

**T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATIDİLLER VE EDEBİYATLARI (FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI**

**AMIN MAALOUF'UN ROMANLARININ TÜRKÇE ÇEVİRLERİ :  
ÇOKULDUZGECİ KURAMI ÇERÇEVESİNDE KARILIKLI İRİTİMİN  
ÇÖZÜMLEME**

**Doktora Tezi**

**Ceylan YILDIRIM**

**Ankara-2015**

**T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATIDİLLER VE EDEBİYATLARI (FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI**

**AMIN MAALOUF'UN ROMANLARININ TÜRKÇE ÇEVİRLERİ :  
ÇOKULDUZGECURAMI ÇERÇEVESİNDE KARILTIKIRMALI BİR  
ÇÖZÜMLEME**

**Doktora Tezi**

**Ceylan YILDIRIM**

**Tez Danışmanı**

**Prof. Dr. Mehmet Emin ÖZCAN**

**Ankara-2015**

T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI (FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI

AMİN MAALOUF'UN ROMANLARININ TÜRKÇE ÇEVİRİLERİ:  
ÇOĞULDIZGE KURAMI ÇERÇEVESİNDE KARŞILAŞTIRMALI BİR  
ÇÖZÜMLEME

Doktora Tezi

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Mehmet Emin Özcan

*M. Emin Özcan*

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

*Yrd. Doç. Dr. Sezai Arısoğlu*

*Prof. Dr. Ayşe Etensel Hekim*

*Prof. Dr. Nedim Kurb*

*Yrd. Doç. Dr. Zeynep Akar*

*[Signature]*

*[Signature]*

*[Signature]*

*[Signature]*

Tez Sınavı Tarihi *18.06.2015*

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,**

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (07/09/2015)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Ceylan YILDIRIM

İmzası

*C. Yıldırım*

## ÖNSÖZ

Bu çalı mada bana yol gösteren, çalı ma sürecinde destek ve katkılarını benden esirgemeyen tez danı manım sayın Prof. Dr. Mehmet Emin ÖZCAN'a içten te ekkür ve saygılarımı sunarım.

Katkılarından dolayı sayın tez izleme komitesi üyeleri Prof. Dr. Nedim KULA'ya ve bu çalı mayı dü ünceleri ve düzeltmeleriyle destekleyip zenginle tiren Yrd. Doç. Dr. Sezai ARUSO LU'na te ekkür ve saygılarımı sunarım. Çalı maya sa ladı ı katkılarından dolayı sayın tez jürisi üyeleri Prof. Dr. Arzu LDEM ETENSEL'e ve Yrd. Doç. Dr. Zeynep ALP'e te ekkür ve saygılarımı sunarım. Lisans, yüksek lisans ve doktora e itimim boyunca desteklerini benden esirgemeyen üzerimde eme i bulunan sayın Prof. Dr. Tuna ERTEM'e, Prof. Dr. Arzu LDEM ETENSEL'e, Prof. Dr. Nedim KULA'ya, Prof. Dr. Mehmet Emin ÖZCAN'a, Prof. Dr. Nurmelek DEM R'e, Prof. Dr. Gülser ÇET N'e, Doç. Dr. Ay en S NA'ya içten te ekkür ve saygılarımı sunarım.

Tez yazım sürecinde benden deste ini esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Arif Yılmaz'a en içten te ekkür ve saygılarımı sunarım. Her zaman yanımda olduklarını hissettiren ve beni gönülden destekleyen çok de erli annem Halise YILDIRIM'a ve babam Hasan Basri YILDIRIM'a içten te ekkür ederim. Çalı ma boyunca beni motive eden ve yalnız bırakmayan de erli ablam Cemile YILDIRIM'a, de erli abim Cemil YILDIRIM'a ve çok kıymetli arkadaş larım Ar . Gör. Demet Baykan ile Ar . Gör. Cemal BÖLÜCEK'e ayrıca te ekkür ederim.

Çalı ma için gerekli sayısal verileri edinmemizi sa layan Yapı Kredi Yayınları ve J.C. Lattès Yayınlarına ayrıca te ekkür ederim.

## ÖZET

Amin Maalouf'un romanlarının Türkçe çevirilerinin “ço uldizge kuramı” çerçevesinde incelenerek yazarın Türk yazın ço uldizgesindeki yeri ve öneminin açığa çıkarılması bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Ço uldizge kuramının amacı “çeviri-edebiyat-kültür” dizgeleri arasındaki ilişkiyi ele alarak çeviri yazının bir ulusun edebiyatında ve dolayısıyla kültüründe yarattığı değişimleri ve dönüşümleri açığa çıkarmaktır. Even-Zohar, bu kuramıyla toplumsal değişim ve dönüşümlerde edebiyatın rolünü vurgular zira çeviri yazın aracılığıyla edebiyatta yaşanan değişim ve dönüşümler ulusal kültürlerin şekillenmesinde büyük bir rol oynar. Çalışmamız, Maalouf'un çevirilerinin Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünün gelişimine etkisinin ve böylece “ço uldizge kuramı” çerçevesinde çeviri yazının bir ulusun edebiyatındaki etkisinin açığa çıkarılmasını amaçlar. Postmodern tarihsel romancı yönü “postmodern tarih kuramıyla” ilişkilendirilerek açığa çıkarılan Maalouf'un yapıtlarında Türk kültür ve tarihiyle örtüşen özelliklerin yoğun olarak incelenmesi ve kültürel özelliklerin çevirisinde erek dil ve kültür odaklı çeviri yaklaşımının benimsenmesi yazarın Türk edebiyatındaki alımlanımını etkilemiştir. Yazarın Türkçe çevirilerinde benimsenen çeviri yöntem ve stratejilerinin açığa çıkarılması için Newmark'ın kültürel unsurlar sınıflandırması ve bu unsurların çevirisinde önerdiği belli başlı çeviri yöntemleri temel alınarak Venuti'nin “Yerlile tırme-Yabancıla tırma” yaklaşımları çerçevesinde analiz edilen Fransızca-Türkçe çeviri örnekleri yazarın romanlarındaki kültürel unsurların çevirisi ile kısıtlanmıştır. Özetle, Maalouf'un yapıtlarında yoğun olarak incelenen kültürel özelliklerin Türk-Osmanlı kültür ve tarihiyle kısmen örtüşmesi ve romanlarının Türkçe

çevirilerinde genel olarak erek dil ve kültür normlarını ön planda tutan “yerlile tirme” yaklaşımının benimsenmesi yazarın edebiyatımızdaki popülerliğini etkilemiştir. Yazar, eserlerinin Türkçeye kazandırılması yoluyla, Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman örneklerini destekleyerek türün gelişiminde ve merkez konuma geçmesinde rol oynamış ve böylece Türk yazın çöldizgesinin ekillenmesine kısmen de olsa katkı sağlamıştır. “Çöldizge kuramı” çerçevesinde ele alınan bu çalışmada, çeviribilimsel incelemeleri ve Türk yazın çöldizgesini kapsayan gelecek çalışmalar için yararlı olacaktır.

## RÉSUMÉ

Révéler la place et l'importance de Maalouf dans la littérature turque à partir de l'analyse de l'œuvre traduite en turc d'Amin Maalouf dans le cadre de "la théorie du polysystème" constitue le sujet de ce travail. Le but de "la théorie du polysystème" est de dévoiler les changements et les transformations dans la littérature en traitant le lien entre les systèmes, "la traduction - la littérature - la culture". Even-Zohar accentue, avec sa théorie du polysystème, le rôle de la littérature dans les changements et les transformations sociaux car les changements et les transformations réalisés dans la littérature jouent un grand rôle dans la formation des cultures nationales. Ce travail, a pour objectif de révéler, en analysant l'influence de l'œuvre traduite de Maalouf, l'influence de l'œuvre traduite dans la littérature d'une certaine nation dans le cadre de "la théorie du polysystème". En outre, l'adoption de l'approche traductologique, basée sur la langue et la culture cibles, influencent la place et la popularité de l'auteur dans la littérature turque. Pour dévoiler les méthodes et les stratégies adoptées pendant le processus de traduction, les exemples de traductions (français - turc) ont été analysés en prenant en considération "la classification des éléments culturels" de Newmark et aussi ses méthodes de traduction dans le cadre des approches (domestication/foreignization) de Venuti. Les exemples de traductions ont été limités aux éléments culturels dans les romans de Maalouf. Brièvement, le fait que Maalouf traite intensivement, dans son œuvre, les éléments culturels orientaux qui s'accordent partiellement avec la culture et l'histoire turques-ottomanes et l'adoption de l'approche "domestication" pendant le processus de traduction ont influencé la popularité de l'auteur dans la



littérature turque. Maalouf, a joué un rôle dans le développement du genre “roman historique postmoderne” dans la littérature turque avec son œuvre traduite. Il a également assumé un rôle important dans le passage de ce genre littéraire au centre du polysystème littéraire turc et ainsi il a contribué partiellement à la formation du polysystème littéraire turc. Ce travail réalisé dans le cadre de “la théorie du polysystème” sera utile pour les études ultérieures qui auront pour sujet le polysystème littéraire turc et les autres études traductologiques.

## Ç NDEK LER

KABUL VE ONAY.....	i
B LD R M.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
RÉSUMÉ.....	vi
Ç NDEK LER.....	viii
TABLolar L STES .....	xi
G R .....	1
1. BÖLÜM: ÇEV R B L M.....	18
1.1 Çeviri Kavramı.....	18
1.2 Çeviribilim Kavramı.....	34
1.3 Çeviri Kuramları ve Ço uldizge Kuramı.....	44
2. BÖLÜM: AM N MAALOUF'UN TÜRKÇEYE YAPILAN ÇEV R LER N N ÇO UL D ZGE KURAMI ÇERÇEVES NDE NCELENMES .....	61
2.1. Amin Maalouf ve Yapıtları .....	63
2.2. Ço uldizge Kuramında Merkez-Çevre li kisi.....	73

2.3. Bir Yazın Türü olarak Tarihsel Romanlar.....	82
2.3.1. Tarihsel Romana Bakı .....	84
2.3.2. Türk Edebiyatında Tarihsel Roman ve Gelişimi.....	88
2.3.3. XIX ve XX. Yüzyıllarda Tarihyazımına Karşılaştırmalı Bir Bakı .....	91
2.3.4. Tarihsel Romandan Postmodern Tarihsel Romana.....	97
2.3.5. Postmodern Tarihsel Roman ve Amin Maalouf.....	102
2.4. Çok Düzgeçerisinde Çeviri Yazının Edebiyat Yazınıyla İlişkisi.....	112
<b>3. BÖLÜM: MAALOUF'UN TÜRKÇEYE ÇEVİRİLEN ROMANLARININ TÜRK EDEBİYATINDAKİ YER .....</b>	<b>115</b>
3.1. Maalouf'un Romanlarının Kaynak Dil Çok Düzgesindeki Yeri.....	116
3.2. Maalouf'un Romanlarının Erek Dil Çok Düzgesindeki Yeri.....	118
3.3. Maalouf'un Türkçe Çevirilerinin Türk Yazınında Alınlanmasında Kültürel Unsurların Etkisi.....	125
3.4. Maalouf'un Türkçe Çevirilerinin Türk Yazınında Alınlanmasında Tarihsel Unsurların Etkisi.....	134
3.5. Malouf'un Türkçe Çevirilerinin Türk Yazınında Alınlanmasında Dini Unsurların Etkisi.....	159
<b>4.BÖLÜM: ÇOK DÜZGEÇERİ KURAMIYLA İLİŞKİLENDİRME: MAALOUF'UN ROMANLARINDAKİ KÜLTÜREL UNSURLARIN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZ .....</b>	<b>177</b>

<b>4.1. Maalouf'un Yapıtlarındaki Kültürel Ba lam.....</b>	<b>180</b>
<b>4.2. Maalouf'un Yapıtlarında Kullandı ı Dil.....</b>	<b>183</b>
<b>4.3. Kültürel Unsurlar Kavramı ve Newmark.....</b>	<b>185</b>
<b>4.4.Çeviri Stratejisi Kavramı ve Venuti'nin “Yerlile tırme-Yabancıla tırma” Yakla ımları.....</b>	<b>193</b>
<b>4.5. Maalouf'un Romanlarındaki Kültürel Unsurların Türkçe Çevirilerinin Venuti'nin “Yerlile tırme-Yabancıla tırma” Yakla ımları Çerçevesinde Analizi.....</b>	<b>198</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>278</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>289</b>

## TABLULAR L STES

- Amin Maalouf'un Türkçeye yapılan çevirilerinin tirajlarını gösteren tablo.....120
  
- Newmark'ın 2010 yılında yaptığı ı kültürel unsurlar sınıflandırması temel alınarak olu turulmu daha özelde hangi kültürel unsurların sıralanabilece ini gösteren tablo.....189
  
- Amin Maalouf'un romanlarındaki kültürel unsurların Türkçe çevirilerinin analizlerini gösteren tablolar.....202-272

## G R

**“Amin Maalouf’un Romanlarının Türkçe Çevirileri: Çok uldizge Kuramı Çerçevesinde Kar ıla tırmalı Bir Çözümleme”** başlıklı çalışmada, Amin Maalouf’un Türk edebiyatındaki yerinin “çok uldizge kuramı” çerçevesinde incelenerek yapıtlarındaki kültürel, tarihsel, dini unsurların ve çeviri sürecinde kullanılan çeviri stratejilerinin Maalouf çevirilerinin Türkiye’de alımlanmasına etkisi konusunu kapsamaktadır. Daha özelde, yazarın Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünün konumuna ve gelişimine etkisi ve popülerliğin ardında yatan nedenler çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Maalouf’un yapıtlarının pek çok dile çevrildiği, çevrildiği dillerde de ilgiyle karşılandı ve özellikle Türkiye’de ulaşılabilecek bir husustur. İsraili çeviribilimci Itamar Even-Zohar, 1978’de yayımlanan “The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem” (“Yazınsal Çok uldizge içinde Çeviri Yazının Durumu”) adlı makalesinde temelini oluşturduğu “çok uldizge kuramı”yla edebiyat dizgesi içerisindeki dizgelerden biri olan çeviri yazınının edebiyat çok ul dizgesindeki diğer dizgelere sıkı sıkıya bağlı olduğunu belirtir: “Bazı sözlerle belirtmek gerekirse, bence çeviri yazın yalnız başlı başına bir dizge değil, çok uldizgenin tarihine tam anlamıyla katılan, onun bir parçası olan, çok uldizge içindeki bütün ortak dizgelerle ilişkiler içinde bulunan bir dizgedir.” (Even-Zohar - çev. Saliha Parker-, 2012: 126) Çevirinin ulusal kültürlerin biçimlenmesinde önemli bir rolüyle sahip olduğunu vurgulayan Even-Zohar’ın bu kuramıyla aslında toplumsal düzenin içinde edebiyatın rolünü vurgulayarak edebiyatın işlevini göstermek istediği

söylenbilir: “Kuramın amacı toplumsal evrim içinde edebiyatın rolünü vurgulamak, edebiyatı toplumlarda gerçekleştiren deyimlerde önemli bir işlev üstlenen, farklı ögelerin sürekli sökülerek yeniden ve farklı deyimlerde kuruldukları bir alan olarak sunmaktır.” (Gürçalar, 2008: 194)

Betimsel Kuramlara geçilmesine zemin hazırlayan “çokdizge kuramı”nı çeviribilimsel açıdan değerlendiren Mine Yazıcı, bu kuramın çeviribilime ve diğer kuramlara üç farklı açıdan faydasını savunmaktadır:

“Bunlardan birincisi, sistemi tanımak açısından betimsel incelemelere ilgi arttı; ikincisi, çevirilerin sistemdeki rolünü anlamak açısından çeviribilimin inceleme odağı, kaynak ekin ve kaynak metinden erek ekin ve çevirilere doğru kaymasıdır; üçüncüsü ise çeviribilim araştırmalarının devingen bir sistem içerisinde ele alınarak bu disiplinin duraanlıktan kurtulup dinamiklik kazanmasına aracı olmasıdır.” (Yazıcı, 2005: 129)

Even-Zohar’ın kuramında belirttiği üzere, edebiyat kendi içerisinde alt dizgelerden oluşan bir yapıdır ve bu dizgeler sürekli etkileşim içerisinde. Even-Zohar, çokdizge kavramını şöyle tanımlar: “Birbiriyle keskin ve kısmen örtülen, farklı seçenekleri kullanan, ancak üyeleri birbirine bağımlı, yapılandırılmış bir bütün teşkil eden çoklu bir dizge.” (Gürçalar, 2008: 194) Even-Zohar’a göre, edebiyat çokdizgesindeki dizgelerden biri olan çeviri yazını bir ulusun edebiyatında deyim ve dönüşümlere neden olabilir, edebiyatta yaşanan bu deyim ve dönüşümler o ulusun kültürünü etkileyebilir. Edebiyatta türler arasında yaşanan bu deyimler (merkez-çevre ilişkisi) çeviriler aracılığıyla da gerçekleşebilir. (Even-Zohar, 2012: 128) Even-Zohar, “merkez-çevre” ilişkisini şöyle açıklar:

“Çeviri yazının *merkez* konumda olması, etkin bir biçimde ço uldizgenin *merkezini biçimlendirmesi* demektir. Böyle bir durumda çeviri yazın büyük ölçüde yenilikçi güçlerin bir parçasıdır ve edebiyat tarihinde önemli olaylar olurken bu konumda bulunuyorsa, bu olaylarla özde le tirilebilir... Bundan ba ka, yeni yazınsal örnekler meydana çıkmakta iken, çeviri, bu yeni örneklerin geli tirilmesini sa layan araçlardan biri durumuna da gelebilir. Yabancı eser yoluyla yerli edebiyata, daha önce olmayan özellikler girer.” (Even-Zohar, 2012: 128)

Even-Zohar’ın kuramında belirtti i üzere a a ıda belirtilen üç ko ulun sa lanması durumunda yenilikçi özellikler ta ıyan çeviriler edebiyat ço uldizgesi içerisinde birincil konuma geçebilirler:

“a ) ço ul dizge henüz olu mamı ken, ya da ba ka bir deyi le, edebiyat henüz “genç” ve yerle me sürecinde iken; b) edebiyat ya “çevresel”, ya “güçsüz” ya da her iki durumda iken; c) edebiyatta dönüm noktaları, bunalımlar ve yazınsal bo luklar ya anırken” (Even-Zohar, 2012: 128)

Çalı ma, “ço uldizge kuramı” çerçevesinde, genelde Amin Maalouf’un Türk edebiyatındaki yeri ve önemi, daha özelde, Türk edebiyatında portmodern tarihsel roman türüne etkisi ve popülerli inin ardında yatan nedenlerin irdelenmesini ve böylece çeviri yazının bir ulusun edebiyatındaki etkisinin aç ı a çıkarılmasını amaçlar.

Toplumbilimci yönüyle özellikle çe itli Do u ülkelerine giderek buradaki toplumsal yapıları gözlemleyen ve bu gözlemelerini yapıtlarında kurguyla harmanlayarak sunan yazarın yapıtlarında Do u’nun sorunlarına ve bu sorunların çözümüne yöneldi i görülür. Lübnan’daki iç sava nedeniyle ülkesini terk etmek



zorunda kalan Maalouf 1976 yılında Fransa'ya yerle erek bir süre gazetecili e devam etmesinin ardından yazarlık mesle ine kesin bir geçi yapar. Avrupa'da yakın do unun sözcüsü olarak tanınan Maalouf'un, *Arapların Gözüyle Haçlı Seferleri (Les croisades vues par les Arabes)* adlı tarihsel kitabı 1983 yılında ve *Afrikalı Leo (Léon l'Africain)* adlı romanı 1986'da yayımlanır. Kendisine Fransız-Arap Dostluk Ödülü'nü kazandıran *Afrikalı Leo* adlı romanının yazarın hayatında bir dönüm noktası oldu u söylenebilir zira yazar Fransa'da ya amına devam edebilmesini bu yapıtın ba arısına ba lar:

“ ansıma, bu roman, fark edilmeme ihtimali bile varken, 86 yazından itibaren büyük bir ba arı elde etti. Hatta bir müddet Fransa'da en iyi satanlar listesinin ba nda yer aldı. Kurtulmu tuk... Bu kitap, belki de Lübnan'dan ayrılı ımdaki kadar, hayatımın en tehlikeli virajı olmu tu.” (Volterrani E., Amin Maalouf ile röportaj, Kasım 2001)

Ek olarak, tamamen kendi tarzında yazdı ı *Afrikalı Léo* adlı romanı yazarın bundan sonraki ya amına artık sadece yazar olarak devam edece i hususunda etkin bir rol oynar: “ te benim yolum! te hayatımda her zaman yapmak istedi im ey! Artık bu yoldan uzakla mayaca ım!” (Volterrani E., Amin Maalouf ile röportaj, Kasım 2001). Daha sonra, 1988 yılında *Semerkant (Samarcande)* ve 1991'de *İ ik Bahçeleri (Les Jardins de Lumière)* adlı iki romanı daha yayımlanır. Ardından 1992'de *Béatrice'ten sonra Birinci Yüzyıl (Le Premier Siècle après Béatrice)* yayımlanır. 1993'te yayımlanan romanı *Tanios Kayası'yla (Le Rocher de Tanios)* yazar, Goncourt Akademisi Edebiyat Ödülünü kazanır. 1996 yılında *Do u'nun Limanları (Les Echelles du Levant)*, 1998'de ilk deneme kitabı olan *Ölümcül Kimlikler (Les Identités Meurtrières)*, 2000'de *Yüzüncü Ad: “Baldassare'nin*

*Yolculu u*” (*Périple de Baldassare*) adlı romanı, 2001’de opera için yazdı ı ilk librettosu *Uzaktan A k* (*L’Amour de Loin*), 2004’te *Yolların Ba langıcı* (*Origines*) adlı otobiyografik yapıtı, 2006 yılında ise ikinci librettosu olan *Adriana Mater* (*Adriana Mater*) yayımlanır. 2009’da ikinci deneme kitabı olan *Çivisi Çıkmı Dünya* (*Le Dérèglement du Monde*), 2010 yılında *Emilie* adlı librettosu, 2012 yılında *Do u’dan Uzakta* (*Les Désorientés*) romanı yayımlanır. Hemen hemen iki-üç yılda bir roman yazan Maalouf’un yapıtlarında bir sınıflandırma yapılırsa yukarıda sıralandı ı üzere toplamda 8 romanı, bir tarihsel kitabı, bir otobiyografik yapıtı, 3 adet librettosu ve 2 adet denemesi bulunur. Maalouf, 2010 yılında, yazdı ı tüm yapıtlar için Prince des Asturies (Prens Asturias) ödülüne layık görülmü ve 2011 yılında Fransız Akademisine girmeye hak kazanmı tır.

Tez boyunca yanıt aranacak ara tırma soruları öyle sıralanabilir: Tarihsel roman ve postmodern tarihsel roman türü Türk edebiyatında hangi konumdadır? Maalouf’un çeviri yazınının Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türüne etkisi nasıl açıklanabilir? Günümüz Türk yazın ço uldizgesinde postmodern tarihsel romanların merkez konumda olmasının ardında yatan temel faktörler nelerdir? Modern ça la birlikte klasik de erler günümüz okur istek ve beklentilerini kar ılamakta mıdır? Küreselle en ve eski de erleri yetersiz gören içinde bulundu umuz modern ça da bireyin istek ve beklentileri do rultusunda klasik tarihsel romandan tek bir gerçe in var oldu u görü üne kar ı çıkan ve tarihin objektifli ini sorgulayan postmodern tarihsel romana geçi nasıl olmu tur? Postmodern tarihsel roman türünün popülerlik kazanmasının ardında yatan nedenler nelerdir? Bu edebi türün genel özellikleri nelerdir? Çeviri-edebiyat- kültür dizgeleri arasındaki ili ki nasıl açıklanabilir? Ulusal ço uldizge içerisinde postmodern tarihsel

romanın yerini belirleyen ve bu türde hangi yapıtların çevrilece ini etkileyen okur tercihleri ve kültürel özellikler çeviri yapıtların konumunu nasıl etkiler? Maalouf'un Türk yazın ço uldizgesi içinde postmodern tarihsel roman türünde yerli yazarlarla birlikte anılarak popülerlik kazanmasının ardında yatan nedenler nelerdir? Maalouf'un yapıtlarındaki do ulu kültürel, dinsel ve tarihsel unsurların ve bu kavramların çevirisinde benimsenen erek dil ve kültür odaklı çeviri yakla ımının Maalouf'un Türk yazın ço uldizgesinde alımlanmasına etkisi nasıl olmu tur? Yapıtlarında Türk tarihinden kesitlere yer vermesi, Türk kültürüyle ba da ık olan do u kültürünü yo un olarak i lemesi ve do ulu kültürel ö elerin çeviri süreci boyunca roman anlatısının tarihsel ba lamına uyarlanarak o dönemden kavramlarla kar ılanması Maalouf'un Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünde yerli yazarlarla türün öncüleri arasında sayılmasını ne ölçüde etkilemi tir?

Çalı manın “**Çeviribilim**” ba lıklı birinci bölümü, “Çeviri Kavramı”, “Çeviribilim Kavramı” ve “Çeviri Kuramları ve Ço uldizge Kuramı” alt ba lıklarını kapsar. “Çeviri kavramı” ba lıklı alt bölümde, çeviri kavramı için geçmi ten günümüze yapılan tanım ve açıklamalar ele alınacak ve çeviri çalı maları otonom bir bilim dalı adı altında yürütülmeden önce çeviride “çevrilebilirlik”, “çevrilemezlik”, “sadakət”, “e de erlik”, “çeviride ba arı”, “ba arılı çeviri” gibi sorunların çeviri çalı malarının odak noktasını olu turdu u ve böylece çevirinin sadece bu sorunlar çerçevesinde ele alındı ı vurgulanacaktır. “Çeviribilim Kavramı” ba lıklı alt bölümde, James Holmes'in “The Name and the Nature of Translation Studies” (“Çeviribilimin Adı ve Do ası”) (Holmes, 1994: 67-81) ba lıklı bildirisinde çeviri çalı malarının “Translation Studies” (Çeviribilim), adı altında ba ımsız bir bilim dalı olarak incelenmesi gerekli ini belirtmesiyle çeviriden çeviribilime geçi süreci

aktarılabilmektedir. “Çeviri Kuramları ve Ço ultiizge Kuramı” ba lıklı alt bölümde, çevirilerin de erlendirilmesinin “çevrilebilirlik”, “çevrilemezlik”, “sadakat”, “e de erlik” gibi kavramlarla sınırlı tutulması yerine çeviri kuramları çerçevesinde yapılmasının bu yeni bilim dalının bilimselli ini peki tirdi i hususu ele alınacaktır. Çeviribilime paralel olarak geli en ve kendinden önceki kuramı destekleyerek geli en ya da çürüterek bamba ka bir çeviri yakla ımını benimseyen belli ba lı çeviri kuramları olan Betimleyici Çeviri Ara tırmaları adı altında “Erek Odaklı Çeviri Kuramı”, ikinci sırada “Eylem Odaklı Çeviri Kuramı”, ardından i lev odaklı yakla ımı temel alan “Skopos Kuramı” açıklanacaktır. Ardından çevirinin “kültür”le ili kisini açı a çıkararak bir toplumdaki çeviri anlayı ımın o toplumun “kültür”üne ba lı olarak ekillendi ini savunan, ayrıca “çeviri yazın”ın edebiyatla ili kisini açıklayan ve çalı manın teorik alt yapısını olu turan “ço ultiizge kuramı” ayrıntılı olarak açıklanacaktır. Temelde “çeviri-edebiyat-kültür” dizgeleri arasındaki ili kiye ele alan “ço ultiizge kuramının” neden çalı manın teorik alt yapısı için seçildi i ve kuramın yazın çevirisindeki önemi ele alınacaktır.

Çalı manın **“Amin Maalouf’un Türkçeye Yapılan Çevirilerinin Ço ultiizge Kuramı Çerçevesinde ncelenmesi”** ba lıklı ikinci bölümü, “Amin Maalouf ve Yapıtları”, “Ço ultiizge Kuramında Merkez-Çevre li kisi”, “Bir Yazın Türü olarak Tarihsel Romanlar”, “Tarihsel Romana Bakı ”, Türk Edebiyatında Tarihsel Roman ve Geli imi, “XIX ve XX. Yüzyıllarda Tarihyazımına Kar ıla tırmalı Bir Bakı ”, “Tarihsel Romandan Postmodern Tarihsel Romana”, “Postmodern Tarihsel Roman ve Amin Maalouf”, “Ço ultiizge çerisinde Çeviri Yazının Edebiyat Yazınıyla li kisi” alt ba lıklarını kapsar. “Amin Maalouf ve Yapıtları” ba lıklı alt bölümde, çalı mamız Amin Maalouf’un yapıtlarının Türkçe çevirilerinin incelenmesini

kapsadı ı için, konunun daha iyi kavranabilmesi adına yazarın ya amı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi verilecek, böylece yazarın romanları ve romanlarının özellikleri açığa çıkarılacaktır. “Ço ıldizge Kuramında Merkez-Çevre li kisi” başlıklı alt bölümde Even-Zohar’ın kuramında belirtti i üzere bir ulusun edebiyat dizgesinde edebi türler arasında sürekli bir devinim ya andı ı ve çevirinin de etkisiyle çevresel konumda olan edebi bir türün zamanla merkeze geçece i ya da tam tersi bir durumun ya anaca ı hususu açıklanacaktır. Even-Zohar’ın ço ıldizge kuramında ele aldı ı “merkez-çevre” ili kisinin çalı mada ne başlamda incelenece inin altı çizildikten sonra Maalouf’un romanlarının Türkçe çevirilerinin Türk edebiyatındaki konumunun (merkez-çevre ili kisi) nasıl belirlenece i açıklanacaktır. “Bir Yazın Türü olarak Tarihsel Romanlar” başlıklı alt bölümde Maalouf’un Türkçe çevirilerinin Türk edebiyatındaki konumunun belirlenmesi açısından, günümüz Türk edebiyatında hangi türlerin popüler oldu u ve bunların nedenleri ele alınacaktır. “Tarihsel Romana Bakı ” başlıklı alt bölümde tarihsel romanın ne oldu una dair belirtilen bazı söylem ve görüş ler, tarih kitaplarından farkı, bir romanın tarihsel roman adı altında de erlendirilmesinin neye göre belirlendi i hususu ele alınacaktır. “Türk Edebiyatında Tarihsel Roman ve Geli imi” başlıklı alt bölümde tarihsel romanın Türk edebiyatında uzun bir geçmi i olan bir tür oldu u - fakat tarih alanındaki yeni yakla ımlarla tarihsel romanın günümüz modern ça ına uygun olarak klasik tarihsel roman yakla ımından uzaklaarak farklı bir boyutta gün yüzüne çıktı ı ve bu edebi türün (postmodern tarihsel roman) edebiyatımızda örneklerinin artarak popüler bir tür hale geldi i hususu ele alınacaktır. “XIX ve XX. Yüzyıllarda Tarihyazımına Kar ılı tırmalı Bir Bakı ” başlıklı alt bölümde, tarihin edebiyattan ayrılarak otonom bir disiplin haline geldi i XIX. yüzyıl ile klasik

de erlerin yetersiz kaldı ı XX. yüzyılda modern anlayı ın hüküm sürmesiyle klasik tarihyazımı anlayı ından postmodern tarihyazımı anlayı ına geçi süreci kar ıla tırmalı olarak ele alınacaktır. “Tarihsel Romandan Postmodern Tarihsel Romana” ba lıklı alt bölümde tarihsel romandan postmodern tarihsel romana geçi in nasıl gerçekleşti i ele alınarak postmodern tarihsel romanın özellikleri ana hatlarıyla Serpil Oppermann’ın “Postmodern Tarih Kuramını” (Oppermann: 1999) çerçevesinde açıklanacaktır. “Postmodern Tarihsel Roman ve Amin Maalouf” ba lıklı alt bölümde ise Amin Maalouf’un neden postmodern tarihsel romancılar arasında de erlendirilebilece i -postmodern tarihsel romancı yönü- Oppermann’ın “postmodern tarih kuramı”na dayandırılarak açıklanacaktır. “Ço uldizge çerisinde Çeviri Yazının Edebiyat Yazınıyla ili kisi” ba lıklı alt bölümünde ise çeviri yazın olmasına ra men Maalouf’un Türk edebiyatındaki popülerli inin ve türün edebiyatımızdaki gelişimine (çevreden merkeze do ru) etkisinin anlaşılması için edebiyat ço uldizgesi içerisinde çeviri yazının edebiyat yazınıyla ili kisi irdelenecektir. Ba ka bir deyi le, çeviri-edebiyat ili kisi ço uldizge kuramı çerçevesinde (çevirilerin bir ulusun edebiyatına etkisi, edebiyatta yarataca ı de i im ve dönü ümler vs.) ele alınacaktır.

Çalı manın **“Maalouf’un Türkçeye Çevrilen Romanlarının Türk Edebiyatındaki Yeri”** ba lıklı üçüncü bölümü, “Maalouf’un Romanlarının Kaynak Dil Ço uldizgesindeki Yeri”, “Maalouf’un Romanlarının Erek Dil Ço uldizgesindeki Yeri”, “Malouf’un Türkçe Çevirilerinin Türk Yazınında Alımlanmasında Kültürel Unsurların Etkisi”, “Malouf’un Türkçe Çevirilerinin Türk Yazınında Alımlanmasında Tarihsel Unsurların Etkisi”, “Malouf’un Türkçe Çevirilerinin Türk Yazınında Alımlanmasında Dini Unsurların Etkisi” alt ba lıklarını

kapsar. “Maalouf’un Romanlarının Kaynak Dil Ço ulti dizesindeki Yeri” ba lıklı alt bölümde Maalouf’un kaynak edebiyattaki yeri ve öneminin açığı a çıkarılması amacıyla yapıtlarının kaynak dildeki (Fransızca) tirajları ve baskı sayıları sayısal verilerle açığı a çıkarılacaktır. “Maalouf’un Romanlarının Erek Dil Ço ulti dizesindeki Yeri” ba lıklı alt bölümde Maalouf’un Türk edebiyatındaki yeri ve öneminin açıklanması amacıyla erek dildeki (Türkçe) çevirilerinin tirajları ve baskı sayıları sayısal verilerle gösterilecektir. “Malouf’un Türkçe Çevirilerinin Türk Yazınında Alımlanmasında Kültürel Unsurların Etkisi” ba lıklı alt bölümde, Maalouf’un Türk edebiyatında alımlanmasına yapıtlarında yo un olarak i ledi i do ulu kültürel unsurların etkisi ele alınacak, Türk kültürüyle ba da ık olan kültürel unsurların Maalouf’un popülerlik kazanarak erek dilde yerli bir yazar olarak kabul görmesine etkisi irdelenecektir. “Malouf’un Türkçe Çevirilerinin Türk Yazınında Alımlanmasında Tarihsel Unsurların Etkisi” ba lıklı alt bölümde, Maalouf’un yapıtlarında Türk tarihine (özellikle Osmanlı Dönemine) ili kin aktarımlarının yazarın Türk edebiyatında alımlanma na etkisi ele alınacaktır. Bu etkinin tam anlamıyla anla ılabilmesi için tarihe, tarihsel olay ve ki iliklere bakı ve tarihte ideolojinin yeri gibi kavramlar kısaca ele alınacaktır. Yazarın yeni tarihselci yakla ımla tarihsel olayları farklı bakı açılıyla ele almasının yazarın edebiyatımızda alımlanmasına etkisi irdelenecektir. “Malouf’un Türkçe Çevirilerinin Türk yazınında Alımlanmasında Dini Unsurların Etkisi” ba lıklı alt bölümde, Maalouf’un Türk edebiyatında alımlanmasını etkileyen di er bir faktör olan dinsel unsurların etkisi irdelenecektir.

**Çalı manın “Ço ulti dize Kuramıyla li kilendirme: Maalouf’un Romanlarındaki Kültürel Unsurların Türkçe Çevirilerinin Kar ıla tırmalı**

**Analizi**” ba lıklı dördüncü bölümü, “Maalouf’un Yapıtlarındaki Kültürel Ba lam”, “Maalouf’un Yapıtlarında Kullandı ı Dil”, “Kültürel Unsurlar Kavramı ve Newmark”, “Çeviri Stratejisi Kavramı ve Venuti’nin “Yerlile tirme-Yabancıla tırma” Yakla ımları” ve “Maalouf’un Romanlarındaki Kültürel Unsurların Türkçe Çevirilerinin Venuti’nin “Yerlile tirme-Yabancıla tırma” Yakla ımları Çerçevesinde Analizi” alt ba lıklarını kapsar. Bu bölümde genel olarak Maalouf’un, “ço uldizge kuramı” çerçevesinde, Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünün konumuna etkisi ve popülerli inin ardında yatan nedenler yapıtlarındaki kültürel unsurların çevirisinde kullanılan yöntem ve yakla ımların saptanmasıyla aç ı a çıkarılacaktır. “Maalouf’un Yapıtlarındaki Kültürel Ba lam” ba lıklı alt bölümde, yazarın yapıtlarındaki do ulu kültürel unsurların büyük ço unlu unun kültürümüzle örtü ük olmasına ba lı olarak yazarın çevirilerinin okurda kendi dil ve kültüründe özgün bir yapıt okudu u izlenimini uyandırarak edebiyatımızda popülerlik kazanmasına etkisi irdelenecektir. “Maalouf’un Yapıtlarında Kullandı ı Dil” ba lıklı alt bölümde Maalouf’un yapıtlarında kullandı ı dilin özellikleri ve çevirmenlerin yazarın kullandı ı dilin özelliklerini bilmelerinin önemi ele alınacaktır. “Kültürel Unsurlar Kavramı ve Newmark” ba lıklı alt bölümde, bu bölümün teorik altyapısını olu turan Newmark’ın 2010 yılındaki “kültürel unsurlar sınıflandırması” ve kültürel unsurların çevirisinde önerdi i belli ba lı çeviri yöntemleri ele alınıp açıklanacaktır zira Maalouf’un romanlarındaki kültürel unsurların çeviri analizlerinde Newmark’ın sınıflandırması ve önerdi i belli ba lı çeviri yöntemleri kullanılacaktır. “Çeviri Stratejisi Kavramı ve Venuti’nin “Yerlile tirme - Yabancıla tırma” Yakla ımları” ba lıklı alt bölümde ise Newmark’ın çalı mamızda kullanılan belli ba lı çeviri yöntemlerinin Amerikalı



çeviribilimci olan Venuti'nin - Alman dü ünür Schleiermacher'den esinlenerek - geli tirdi i "yerlile tirme - yabancıla tırma" yakla ımlarından hangisi kapsamında de erlendirilece ini saptamak adına "çeviri stratejisi kavramı" ve Venuti'nin "yerlile tirme-yabancıla tırma" yakla ımları açıklanacaktır. "Maalouf'un Romanlarındaki Kültürel Unsurların Türkçe Çevirilerinin Venuti'nin "Yerlile tirme-Yabancıla tırma" Yakla ımları Çerçevesinde Analizi" ba lıklı alt bölümde ise, yazarın romanlarından çe itli kültürel unsurların çevirilerinde -Newmark'ın kültürel unsurlar sınıflandırması ve önerdi i çeviri yöntemleri aracılı ıyla- Venuti'nin "yerlile tirme-yabancıla tırma" yakla ımlarından hangisinin egemen oldu u saptanacaktır. Böylece, Maalouf'un yapıtlarındaki kültürel unsurların Türkçe çevirilerinde baskın olan çeviri yakla ımının (yerlile tirme-yabancıla tırma) yazarın Türk edebiyatında alımlanmasına etkisini açı a çıkarılacaktır.

Çeviribilimin geçmi ten günümüze önemli kuramsal ve tarihsel yapıtlarının ba lıca temsilcilerinin çeviri tarihi ve kuramları ile ilgili dü ünse ve yöntembilimsel yakla ımları ile görü lerini dile getirdikleri kitap, makale, tartı ma, konu malar, konuyla ilgili internet literatürü, "ço uldizge kuramı"nın konu alan çalı malar ve ayrıca Amin Maalouf'un romanlarının Türkçeye yapılmı çevirileri, romanların kaynak dili olan Fransızcaları ve Maalouf'la ilgili belli ba lı kitap, makale, tez, söyle i ve röportajlar tezin ara tırma evrenini olu turmaktadır. Gerek ele alınan konunun altyapısını olu turan genel bilginin sunumunda, gerekse ileri sürülen tezlerin temellendirilmesinde kullanılacak örnekleme için bütün bu kaynaklardan faydalanılacaktır. Veri toplamak için, konuyla ilgili ula ılabilir kaynaklar gözden geçirilecek, kütüphane ve internet kaynakları taranacak ve ayrıca gerekli oldu u hallerde ve mümkün oldu u takdirde konunun ilgili uzmanlarından görü alınması

yoluna gidilecektir. Maalouf'un Türkçe çevirilerinin tiraj bilgisine ulaşmak için YKY'den Satış Bölümü sorumlusu Hülya Kaya ile; Fransa'daki tirajlarına ulaşmak içinse J. C. Lattès'de Basım Asistanı olan Emily Vaquié ile görüşülerek yazarın kaynak ve erek metinlerde edindiği tirajlar kararlaştırılacaktır. Ayrıca, yazarın web sitesinde yer alan yazarla yapılan görüşmelerden de faydalanılacaktır.

Maalouf'la ilgili tez ve makalelerin sayısında son yıllarda bir artış gözlemlense de, Türkiye'de Maalouf'un tüm yapıtlarının Türkçe çevirilerini kuramsal (çok üzdizge kuramı) bir çerçevede ele alan ilk çalışması bu çalışmanın önemini açıkça göstermektedir. Amin Maalouf ve yapıtlarını kapsayan belli başlı çalışmalar ve incelemeler şöyle sıralanabilir: Soumaya Neggaz'ın yaptığı "Amin Maalouf: le voyage initiatique dans "Léon l'Africain", "Samarcande" et "Le Rocher de Tanios" başlıklı çalışması, Tülay Özekin'in "Amin Maalouf'un eserlerinin esin kaynağı: Tarih" başlıklı yüksek lisans tezi ve "Tarihsel romana karşı tırmalı bir bakış: Amin Maalouf, Orhan Pamuk, Nedim Gürsel" başlıklı doktora tezi; "L'analyse de la traduction des éléments culturels dans le roman "le Rocher de Tanios" d'Amin Maalouf d'après la théorie interprétative" / (Amin Maalouf'un Tanios Kayası adlı romanında kültürel öğelerin çevirisinin yorumlayıcı anlam kuramına göre incelenmesi) başlıklı Nesrin Tekin'in doktora tez çalışması. Ayrıca, Maalouf'la ilgili çok sayıda makale bulunmaktadır. Türkiye'de Maalouf üzerine yazılan belli başlı makaleler şöyledir: İrfan Atalay'ın "Tarihsel Roman Ve Amin Maalouf'un *Semerkant*'i" başlıklı makalesi, İbrahim Yılmaz'ın "Amin Maalouf'un Tarihi Romanları" başlıklı makalesi. Ayrıca tarihsel roman ve postmodern tarihsel roman incelemelerini kapsayan ilgili diğer belli başlı çalışmalar şöyledir: Bahriye Çeri'nin *Tarih ve Roman: Bozazkesen Üzerine Yazılar* başlıklı derlemesindeki makaleler,

Gürsel Korat'ın "Tarih Romancılığı Sorunu" başlıklı makalesi, Nedim Gürsel'in "Tarihsel Roman Tarihi Yorumlayan Romandır" başlıklı yazısı, Serpil Oppermann'ın "Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçemi ve "Gerçeklik" / "Yazı" kavramı" başlıklı makalesi, A. Ömer Türkeş'in "Roman Tarihe Sınırlanırken" ve "Tarihi Roman, Roman Gibi Tarih" başlıklı yazıları, Emel Yelkenli'nin "Nedim Gürsel'in Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda Okunması" başlıklı makalesi. Çalımanın teorik bağlamını oluşturan "çöldizge kuramıyla" ilgili tez çalışmaları şöyle sıralanabilir: Sevdâ Pekçoskun'un "The study on the place of translated self-help literature within the Turkish literary polysystem between the years 2000-2010" ("2000-2010 yılları arasında Türk yazının çöldizgesinde çeviri kavramının edebiyatının yeri üzerine çalışma") başlıklı yüksek lisans tezi, Melahat Gül Ulu tekin'in "Ahmet Vefik Paşa'nın çevirilerinde Osmanlıdan Moliere" başlıklı yüksek lisans tezi, Nuray Cihan Gündüzalp'in "Charles Baudelaire'in şiirlerinin Türkçe Çevirileri Üzerine İnceleme" başlıklı doktora tezi. Ayrıca, Mehmet Cem Odacıoğlu'nun "Fantastik Çocuk Eserlerinin Çöldizge Kuramı Bağlamında Bir Değerlendirmesi" başlıklı yazısı "çöldizge kuramı" çerçevesinde gerçekleştirilen bir incelemedir.

Çalımanın teorik altyapısını oluşturan Even-Zohar'ın "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem" ("Yazınsal Çöldizge içinde Çeviri Yazının Durumu" çev. Saliha Paker) başlıklı makalesi ve Şehnaz Gürçalar'ın "Çöldizge Kuramı. Uygulamalar, Eleştiriler" başlıklı makalesi yararlanılacak temel kaynaklardır. Çeviribilimle ilgili çok sayıda kaynaktan yararlanılmakla birlikte Mine Yazıcı'nın *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*, Şehnaz Gürçalar'ın *Kapılar: Çeviri Tarihine Yaklaşımlar*, Mehmet Rifat'ın *Çeviri Seçkisi I - Çeviriyi*

*Dü üneler ve Çeviri Seçkisi II - Çeviri (bilim) nedir?* adlı derleme kitapları, James S. Holmes'un "The Name and Nature of Translation Studies" ("Çeviribilimin Adı Ve Do ası" *Çeviri Seçkisi II - Çev. A. Ko*) ba lıklı bildirisi, çalı mada sıklıkla ba vurulacak kaynaklardır. Ayrıca, Maalouf'un postmodern tarihsel romancı yönünün açığı çıkarılması için Serpil Oppermann'ın *Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı, Roman ve Yeni Tarihselcilik* ba lıklı kitabıyla İhan Tekeli'nin *Tarih Yazımı Üzerine Dü ünme*, Bahriye Çeri'nin *Tarih ve Roman: Bo azkesen Üzerine Yazılar* ba lıklı derleme kitabı, Fernand Braudel'in *Tarih Üzerine Yazılar* ba lıklı kitabı, George G. Iggers'ın *Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme-Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı* ba lıklı kitabı, Amil Yelyurt'un "Nedim Gürsel'in Romanlarının Yeni Tarihselci Ba lamda Okunması" ba lıklı makalesi sıkça ba vurulacak kaynaklardır. Maalouf'un Türkçe çevirilerinde benimsenen çeviri yaklaşımlarının yazarın Türk edebiyatındaki alımlanmasına etkisini açığı çıkarmayı hedefleyen çalı manın dördüncü bölümünde Peter Newmark'ın *A Textbook of Translation* ba lıklı kitabı, "Translation and Culture" adlı makalesi ve Lawrence Venuti'nin *Translator's Invisibility: A history of translation* ba lıklı kitabıyla "Strategies of Translation" ba lıklı makalesinden yararlanılacaktır.

Çeviri tarihi ve edebi çeviri incelemelerinde sıklıkla ba vurulan bir kuram olan "çöldizge kuramı" daha önceki çalı mlarda dı arıdan alım yoluyla bir edebi türün ba ka bir ulusun edebiyatına giri i ve çevirilerle bu yeni türde edebi örneklerin çıkması ve böylece bu edebi türün o ulusun edebiyatına yerleşmesi kapsamında derlendirilmiştir. Sevdak Pekçokun'un "The study on the place of translated self-help literature within the Turkish literary polysystem between the years 2000-2010" ("2000-2010 yılları arasında Türk yazın çöldizgesinde çeviri ki sel gelişim

edebiyatının yeri üzerine çalı ma”) ba lıklı tezi bu anlamda örnek bir çalı madır. Pekco kun çalı masında, ki isel geli im romanlarının dı arıdan alım yoluyla Türk edebiyatına giri ini ve sonrasında Türk edebiyatında ki isel geli im romanı türünde yerli örneklerin çıkması hususunu ele almaktadır. Çeviri ki isel geli im romanlarındaki örnekler ngiliz ve Amerikan toplumlarından verildi inden bu rnekler Türk okuruna cazip gelmemektedir zira okur kültürel farklılıktan dolayı kendini yapıtlardaki örnek ya antılarla özde le tirememektedir. Bu nedenle, Türk edebiyatında yerli ki isel geli im romanları çıkmaya ve bu tür zamanla merkeze geçmeye ba lamı tır. (Pekco kun, 2013) Dolayısıyla, Pekco kun, çalı masında, eviri aracılı ıyla yeni bir edebi türün Türk edebiyatına giri i ve bu türde üretilen yerli yapıtlardaki artı la türün edebiyatımızda çevresel konumdan merkez konuma geçi ini “o uldizge kuramı” çerçevesinde ele almı tır. Çalı mamız Maalouf’un evirilerinin Türk edebiyatında postmodern tarihsel romanın konumuna etkisinin “o uldizge kuramı” çerçevesinde ele alınmasını kapsaması bakımından daha özelde bir yazarın eviri yazınının bir ulusun edebiyatındaki edebi türün konumuna ve geli imine etkisini ele alması nedeniyle önem ta ımaktadır. Çalı manın gerek çeviribilimi ve genel geçer eviri kuramlarını gerek Maalouf’un evirilerinin “o uldizge kuramı” çerçevesinde incelenmesi -belirli bir türde yapıt veren bir yazarın çevirileriyle bu türün ba ka bir ulusun edebiyatındaki geli imini etkilemesi- hususlarını kapsaması bu çalı manın eviribilim alanında yapılacak di er çalı malara katkı sa layaca ına i aret eder.

Yazarın yapıtları Fransa’da “Jean Claudes Lattès” ve “Grasset&Fasquelle” adlı yayınevleri tarafından yayımlanmaktadır. Fransa’da çalı ma için bulunulan sürede J.C. Lattès yayınevine ula ılmı ve gerekli tiraj bilgisi temin edilmi tir fakat

“Grasset&Fasquelle” yayınevi tiraj bilgisinin tarafımıza sunulamayacağını bildirmiştir. Maalouf’un “Grasset&Fasquelle” tarafından yayımlanan yapıtlarının tiraj bilgisine ulaşılamadığından kaynakla kıyas yapmanın J.C. Lattès tarafından yayımlanan yapıtlarıyla YKY tarafından yayımlanan tüm Türkçe çevirilerin tirajları arasında yapılacaktır. Bu eksikliğin olmaması durumunda Maalouf’un “Grasset&Fasquelle” tarafından yayımlanan yapıtlarının tirajları Türkçe çevirilerinin tirajlarıyla karşılaştırılabilecek ve böylece Maalouf’un her bir yapıtı için kaynak ve erek dillerde edindiği tiraj bilgisine ulaşılmış olacaktır. Tam anlamıyla gerçekleştirilen bu karşılaştırma ortaya atılan “Maalouf’un yapıtlarının Türkçe çevirilerinin tirajlarının kaynak metinlerdeki tirajlarla benzer bir tablo çizerek yazarın kaynak ve erek edebiyatlarda birbirine yakın tirajlar edindiği” tezi tam anlamıyla ispatlanmış olacaktır.

## 1. BÖLÜM:

### ÇEVİRİ BİLİMİ

#### 1.1. Çeviri Kavramı

Çeviri bilimi alanı “çeviri” olan çeviribilim 1970’li yıllardan itibaren ayrı bir bilim dalı olarak kendini kabul ettirmiş ve diğer ilgili bilim dallarıyla ilişkiler kurarak çeviri çalışmalarına hız kazandırmıştır. Özellikle 1980’li yıllardan itibaren büyük ilerleme kaydeden çeviribilim üzerine yapılan konferans ve seminer sayısında ciddi bir artış olmuştur. Bu artış henüz yeni olan bu bilim dalının hızlı bir şekilde geliştiğini göstermektedir. Çeviribilimin gelişmesi bir bakıma da çeviri eleştirisine bağlı olmuştur. Yapılan çeviri eleştirileri bazı çeviri kuramlarının geçerliliğini kaybetmesine neden olurken bazılarının gelişerek çeviri dünyasında daha geçerli bir konuma sahip olmasına ya da yeni çeviri kuramlarının oluşmasına katkı sağlamıştır. Örneğin; çeviri biliminin temel yapıtaşını oluşturulan “çöldizge kuramı” öne atıldığı tarihten günümüze gelişerek geçerliliğini korumuştur ve hatta bazı yeni kuramların oluşmasına öncülük etmiştir. Gideon Toury’nin öne sürdüğü ve geliştirdiği “öğek-odaklı çeviri kuramı” Even-Zohar’ın “çöldizge kuramı” temelinde yatan “kültür” kavramı temel alınarak oluşturulmuştur ve “çöldizge kuramı” ile birlikte çeviri dünyasının en genel geçer kuramları arasında yerini almıştır. Çeviri kuramlarının çeviri eleştirisi yoluyla gelişerek sınırlarını zorlaması çeviribilimin hızla geliştiğinin göstergesidir.

Çeviribilimin çeviri bilimi alanını oluşturulan “çevirinin” insanlık tarihi kadar eski olduğu bilinir. Her ne kadar çeviribilimin özerk bir bilim dalı olarak kabul edilmesi yakın bir geçmişe dayansa da, çeviri üzerine geçmişten günümüze çok sayıda söylem

bulunur. Çeviri tarihi araştırılırken çeviri üzerine farklı tanım ve açıklamaların yapıldığı görülür. Çeviri üzerine yapılan tanım ve açıklamalar, çeviri olgusunun ayırt edici özelliklerini açığa çıkararak çeviriye bir bilim dalı olarak daha görünür kılacak ve diğer bilim dallarıyla sınırlarını çizmesine olanak sağlayacaktır. James Holmes'ın "The Name and the Nature of Translation Studies" ("Çeviribilimin Adı ve Doğası") (Holmes, 1994: 67-81) adlı bildirisinde belirttiği gibi yeni bir bilim dalı, bağımsız bir isme sahip olmanın yanında kendisini diğer bilim dallarından ayıran özelliklerini açığa çıkaran bir tanıma sahip olmalıdır. Bu nedenle, her ne kadar görgül bilimlere bağlı olarak, çeviri olgusuna farklı tanım ve açıklamalar getirilse de çeviriyle ilgilenenler geçmişten günümüze çeviriye ilişkin görüşlerini sunmaktan çekinmemişlerdir. Bu açıklama ya da görüşler bazen bizzat çevirmenlerin deneyimlerinden doğmuş bazen de çeviri olgusuyla ilgilenen yazar, eleştirmen ya da kuramcılar tarafından öne sürülmüştür. Bu ifadelerde, çevirinin estetik bir değer taşıdığını vurgulamak için olsa gerek, çeviri zaman zaman benzetmeler aracılığıyla tanımlanmıştır. Rus asıllı Fransız konferans çevirmeni Edmond Cary'nin *Comment faut-il traduire? (Çeviri Nasıl Yapılmalı?)* adlı yapıtında ortaya attığı "Çeviri olanaklı mıdır?" sorusu üzerine Cary ve diğer araştırmacılarca çeviri üzerine bazı açıklamalarda bulunulmuştur. "Çevirinin" tanımının da, çevirinin olanaklılığı ve olanaksızlığı sorunsalı gibi, bir sorunsal olduğunu belirten Cary, çevirinin tanımının tüm çeviri türlerini (yazınsal, teknik, şiir, konferans, ticaret ve dublaj çevirisi) kapsayan bir birlik göstergesine sahip olması gerektiğini ve bunun da pek mümkün olmadığını altını çizer:



“Gerçekten de çeviriye ili kin temel türler biraz incelense, her birinin kendine özgü bir benzemezli e sahip oldu unu, bu nedenle bir ba ka türe indirgenemeyece ini kabul etmek zorunda kalırız.” (Cary, 2012: 57)

Ara tırmacılarca “çevirinin ne oldu una” dair dile getirilen bu ifadeler her ne kadar Cary’nin “Çeviri Olanaklı mıdır?” sorusu üzerine ekillenmi olsa da yapılan açıklama ve tanımlamalar ara tırmacıların çeviriyle ilgili genel görüşlerine ve dolayısıyla dönemin çeviri anlayışına ulaşmamızda önemli bir rol oynamaktadır. Vermeer’in de belirtti i gibi - “kimse bir eyin ne “oldu unu” bilmiyor- çevirinin ne “oldu unu” biliyor musunuz? Çeviriden söz ederken ben ancak çevirinin *bence* ne oldu unu betimleyebilirim” (Vermeer, 2007: IX) - çevirinin ne oldu una dair tanım ve tanımlamalar ki iden ki iye farklılık gösterir ve ilgili kavramın sadece o ki i için ne ifade etti ini gösterir.

Gerek sava sırasında aynı dili konu mayan ülkelerin di er ülkelerde olan biteni öğrenme gereksiniminden gerek insanların di er toplumlarda olan bitenden haberdar olma isteniden, kısacası iletişim, merak unsuru ve benzeri nedenlerden dolayı insanlık tarihiyle birlikte var olagelen “çeviriye” bakı dönemden döneme farklılık göstermiştir: Bir dönem çevirinin “olanaklılığı ve olanaksızlığı” üzerinde durulmu tur. Ba ka bir dönem çeviride “sadakat” kavramı esas alınırken bir sonraki dönemde çeviride “e de erlik” esas alınmıştır. “Çevirinin doğruluğunun” uzun bir süre boyunca e de erlik esasına göre değerlendirildi ini söylemek mümkündür. Geçmişten günümüze çeviri üzerine yapılan, ço unlukla çevirinin olanaksızlığını vurgulayan ve çevirinin kendi içinde olanaksızlık olu turdu unu savunan, bazı söylem ve açıklamalar öyledir:

“ spanya’da Cervantes çeviriyi ters konmuş bir halıya benzetir: Bütün motifler oradadır, ama güzelliklerinden hiçbiri görülemez” (Cary, 2012: 55) Cervantes’in çeviriyi bir halıya benzetmesi ona yükledi i estetik de eri göstermektedir fakat ters halı benzetmesiyle “çevirinin” kaynak metindeki etkiyi vermeyece inin altını çizer.

Çeviriyi hiçbir çıkış yolu bulunmayan ütopyk bir girişim olarak gören spanyol felsefecisi, yazar ve ele tirmen José Ortega y Gasset ise çevirinin olanaksızlı nını u sözlerle ifade eder: “Çeviri denen iddiasız çaba için de durum böyledir. Tinsel alanda, çeviriden daha önemsiz bir görev dü ünülemez. Buna kar ın çeviri, korkunç güç bir i olarak ortaya çıkar.” (Gasset, 2012: 38)

talya’da ise Dante’nin “ iir” çevirisinin olanaksızlı nını savunan u sözleri “çevirinin olanaksızlı nını” savunan yakla mını destekler niteliktedir: “ iir yoluyla uyumlu kılınmı eylerin hiçbiri kendi dilinden bir ba ka dile ho lu u ve uyumu bozulmadan aktarılamaz.” (Cary, 2012: 55)

Almanya’da Humbolt’un -“Her çeviri, tartı masız olarak, gerçekle meyecek bir i i çözüme giri imi gibi görünür bana.”- ve Schlegel’in -“Çeviri ölümüne yapılan bir düellodur, çeviren ya da çevrilen kaçınılmaz olarak ölür” (Cary, 2012: 55 ) - çeviriye de in aktardıkları çevirinin olanaksızlı nını vurgulamaktadır.

ngiltere’de George Borrow “Çeviri, olsa olsa, bir yankıdır” (Cary, 2012: 55) görü üyle, çevirinin asla kaynak metnin tam ifadesi olamayaca nına i aret ederek çevirinin sadece kaynak metnin bir yansıması oldu unun altını çizer.

“Fransa’da da, Joachim du Bellay’den Victor Hugo’ya kadar, bu alanda görü belirtmi çok sayıda dü ünçe adamı vardır; aralarından, çeviri konusunda ustala mını

Voltaire de çevirilerin bir yapıtın hatalarını artırdı nı, güzellikleriniyse bozdu unu dü ünür.” (Cary, 2012: 56)

Bir dilden di erine birebir çeviri yapılamayaca nı, çevirilerin çevrildi i metinlerden uzakla aca nı vurgulayan Latince özdeyi “Traduttore Traditore” (Çeviri ihanettir) çevirinin olanaksızlı nı iddia eder niteliktedir. Çeviriyi ihanet olarak gören bu özdeyi e göre çevirmen de “hain” olarak nitelendirilmektedir. Dilsel ve kültürel farklılıklardan kaynaklı sorunlara ba lı olarak bir dilden di erine tam anlamıyla çeviri yapılamayaca nı vurgulayan ve çeviri eylemini “ihanel” kavramıyla özde le tiren bu özdeyi in çeviriyi olanaksız bir çaba statüsüne indirgedi i ve çevirmene, daha ba tan “hain” yaftasını yapı tırdı ndan, savunma hakkı tanımadı nı söylemek mümkündür.

Çevirinin olanaksızlı nı vurgulayan çe itli yazar, ara tırmacı ve dü ünürlerce dile getirilmi yukarıda belirtilen sözlerin aksine çevirinin olanaklı ve yararlı oldu unu dü ünelerin ise “çeviriye” de in aktardıkları öyledir:

“Perrault, bir yazarın, yapıtlarının çevirisiyle daha iyi yargılanabilece ini bile savunuyordu; Lamartine ise yabancı bir airin metnini özgün dilinden de il de çevirisinden okumaktan her zaman daha çok zevk aldı nı söylüyordu; öte yandan Swinburne de Byron’ın metinlerinin ancak çevirisine katlanabilece i paradoksunu öne sürüyordu.” (Cary, 2012: 56)

Çeviri tarihinde bir dönem ise “çeviride e de erlik” kavramına ve sorununa de inen yakla ım ve açıklamalar yer almı tır. Çeviride e de erlik sorunu çevirinin olanaklılı ı/olanaksızlı ı sorunsalı gibi uzun süre çeviri tarihinde tartı malara yol

açımı tır. Çeviri kavramının kendisinin sorunsal oldu unu vurgulayan Fransız çeviri kuramcısı Jean- René Ladmiral çeviriyle ilgili yakla ımını öyle dile getirmi tir:

“Çevirinin do asını olu turan eyi kavramaya giri en tanımlamaların ço u bir bire im haline getirilirse u türden temel bir sözceye ula ılır: Çeviri anlamca, biçemce, iirce, ritimce, kültürce, kullanımca... kaynak metne e de er bir erek metin üretir. Üstelik burada e de erlik fikrini farklıla tıran belirteçlerin sayısını daha da artırabilirdim. Aslında farklı belirteçlerin ço altılması burada kavramı açıklamaz, onun çözümsüz bir güçlüğü, çeli kili olma özelli ini gizler.” (Ladmiral, 2012: 144-145)

Alman çeviribilimci ve çevirmen Hans J. Vermeer “The Nature of Translating - A Summary” (“Çevirinin Do ası - Bir Özet” - 30 Mayıs 2003’te Bo aziçi Üni. Batı Dilleri ve Ed. Bölümünde ngilizce olarak sunulan bildiri) adlı çalı masında çevirinin genel olarak nasıl algılandı ını u sözlerle ifade etmi tir:

“Çevirinin ne oldu unu biliriz, ya da öyle sanırız: Bir metindeki sözcük ve tümce birimlerini bir ba ka dildeki e de er sözcük ve tümce birimlerine dönü türmek. Çeviri bu sürecin sonucudur. Süreç içinde gerekirse e de er kar ılıkların sadakatle listelendi i bir sözlükten de yararlanırız” (Vermeer, 2012: 165)

talyan göstergebilimcisi Umberto Eco *Dire Presque la même Chose (Hemen Hemen aynı eyi Söylemek)* adlı kitabının giri bölümünde çeviriyi öyle tanımlar:

“Çevirmek ne demektir? Bu soruya insanın içini rahatlatan u ilk yanıtı vermeyi ye leriz: Aynı eyi bir ba ka dilde söylemek. Ne var ki, önce “aynı eyi söylemek” i tanımlamakta güçlük çekilir; açıklama, tanımlama, açıklama, yeniden

söyleme gibi i lemler için bunun ne oldu u da çok iyi bilinmez, hele e anlamlı yerine kullanımlardansa hiç söz etmiyorum. Çünkü çevrilecek bir metin kar ısında ey'in ne oldu u da bilinmez. Hem ayrıca bazı durumlarda *söylemek*'in ne anlama geldi inden ku ku duyulur.” (Eco, 2007: 7)

Bazı kuramcılar ise çevirinin dilsel bir olgu oldu unu ve dille ilgili bilim dalları (Dilbilim, Filoloji, vs...) adı altında incelenmesi gerekti ini savunmu lardır. Rus kuramcısı Andrey Fedorov'a göre çeviri alanında yapılan ara tırmalar dilsel disiplinler bünyesinde yer almalıdır. Federov her çevirinin dilsel bir i lem oldu unu ve bu nedenle de oldu u gibi incelenmesi gerekti i ilkesini savunmu tur: “Her çeviri özü bakımından dilsel bir i lemdir ve böyle incelenmelidir. Çeviri alanındaki ara tırmalar dille ilgili bilim dallarının içinde yer almalıdır.” (Cary, 2012: 57).

“Ladmiral, çeviriyi “son derece önemli bir ileti im durumu olarak ele alır ve bir dildeki ileti im düzenini di er dildekine dönü türen ikinci dereceden bir ileti im, bir üst- ileti im aracı” olarak tanımlar. Mounin ise çeviriye “bir çok bilimin arasında yer alan bir iki dillilik olgusu; diller arasında bir temas noktası” olarak bakıyor.” (Cary, 1996: 15) Ladmiral ve Mounin'in konuya de in açıklamaları çeviride e de erli i esas aldıklarını göstermektedir.

Uluslararası düzeyde usta bir çevirmen olarak tanınan Edmond Cary çeviriyi dilsel bir çözümleme i lemi olarak görür ve döneminin çeviri anlayı na uygun olarak e de erlik sorununa de inir: “Çeviri, en yalın tanımıyla, hiç ku kusuz kendine özgü teknikleri, ilkeleri ve sorunları olan dilsel bir çözümleme i lemidir.” (Cary, 1996: 13)

1960'lı yıllarda Alman çeviribilimcileri, çeviriyi dil biliminde ele alarak, çeviribilimi dilbilimin alt dalı olarak görmüşlerdir. Çeviriyi dilsel boyutta bir iletişim edimi olarak gören Alman dilbilimcisi Koschmieder çeviriyi şöyle tanımlamıştır: “Çeviri, kaynak dildeki göstergelerin ne ifade ettiğini bulmak, sonra bu ifade edilen şeyin amaç dilde hangi gösterge aracılığıyla ifade edilebileceğini saptayıp, bu göstergeyi kullanmaktır.” (Kuran-Burçolu, 2008: 176)

Çeviriyi metin düzeyinde ele alan Alman kuramcılarında Werner Koller'in çeviriye değin açıklaması o dönem Almanya'sında, çevirinin daha ziyade kültürel bir iletişim aracı olarak görülmesinde dolayı, edilebilirlik üzerine kurulu bir çeviri anlayışının hâkim olduğuna tanıklık etmektedir: “Çeviri, kaynak dildeki bir metni amaç dildeki bir metne götüren, bunu yaparken de amaç metinle kaynak metin arasında bir çeviri (ya da edilebilirlik) bağını kuran dilsel-metinsel bir iletişimin sonucudur...” (Kuran-Burçolu, 2008: 179)

Çeviri üzerine yapılan tanım, açıklama ve görüşler, bir dönem sonra çevirinin olanaklı/olanaksızlığı ve edilebilirlik sorunsallarını araştırarak, çağdaş çeviri anlayışına uygun bir biçimde, çeviribilimin çalışma alanı olan “çevirinin” ayırt edici özelliklerine odaklanmıştır. Böylece “çeviri” bir bilim dalının çalışma alanı olarak görülerek farklı bir açıdan tanımlanmaya başlamıştır. Çeviriye yönelik akademik “çevirinin” bilimsel bir çalışma olduğu ve aynı zamanda sanatsal bir etkinlik olduğu yönündeki görüş ve yaklaşımlar, “çeviriden” çeviribilime gidilmesinde bir adım olmuştur. Jules Legras'ın hâlâ geçerliliğini koruyan çeviriyle ilgili önerisi şöyledir: “Çeviri hem hazırlık aşamasında bilimsel bir çalışma, hem de gerçekleştirme aşamasında sanatsal bir çalışmadır.” (Dobossy, 2012: 84)

Çeviriyi sadece dilsel bir aktarım olarak gören ve bu nedenle çevirinin di er bir dildeki e de erli inin bulunmasıyla gerçekleştirilen bir eylem oldu unu dü ün eden eski anlayı nın tersine çeviri artık kültürel ve sanatsal bir etkinlik olarak görülmektedir. Çeviriye verilen önemin kültürel ve biçemsel de erlere verilen öneme göre de i ti ini savunan Macar çeviri kuramcısı ve çevirmen Laszlo Dobossy'nin çeviri olgusu üzerine aktardıkları öyledir:

“Çeviri, bir yandan kültür tarihini ilgilendiren bir olgudur, öbür yandan da bir biçem (bilim) olgusudur; i te çeviriye verdi imiz de er de, kültür tarihine ya da biçem (bilim)e verdi imiz öneme göre büyük ölçüde de i mektedir.” (Dobossy, 2012: 84)

Slovak çeviribilimci Anton Popoviç'e göre ise “Çevirinin amacı, belli bazı zihinsel ve estetik de erleri bir dilden öbürüne aktarmaktır.” (Popoviç, 2012: 87) Popoviç her ne kadar “çevirinin” amacının dilsel bir aktarım oldu unu dü ünse de çeviriyle ilgili görü ünü ifade etti i yukarıdaki cümlede geçen “estetik de erler” sözcük öbe i çeviriye estetik bir anlam yükledi ini göstermektedir. Bu durumda ona göre çeviri basit bir dilsel aktarım de il aksine estetik de erleri aktaran “sanatsal” bir etkinliktir.

Çevirinin insanların özde li ini ortaya çıkaran bir araç olmadı ı aksine insanların ayrılıklarının ta ıyıcısı oldu unu dü ün eden ve ayrıca paradoksal olarak çevirinin dillerin arasındaki farklılıkları silmeye çalı ırken, bu farklılıkları tam olarak gözler önüne serdi ini savunan Meksikalı şair ve filozof Octavio Paz çeviriye de in görü lerini öyle ifade etmi tir:

“Çeviri, bir yandan diller arasındaki ayrımları ortadan kaldırırken, öte yandan da komularımızın bizden başka türlü düündüklerini ve konutuklarını çok daha açık bir biçimde ortaya koymaktır.” (Paz, 2012: 99) Bu ifadesiyle Paz, çevirinin kültürel-sanatsal bir etkinlik olduğunu savunan görüşlere bir yenisini eklemi ve “çevirinin” diller arası ayrımları ortaya çıkaran bir yönünün olduğunu vurgulamıştır.

Ayrıca günümüz çeviri anlayışına yakın bir yaklaşım olan Itamar Even-Zohar’ın “çeviriye” de in yaklaşımı “çevirinin” kültürle sıkı sıkıya bağlantılı olduğunu altını çizer. Ulusal kültürlerin biçimlenmesinde çevirinin önemli bir ilevi olduğunu altını çizen sraili çeviri kuramcısı Even-Zohar çeviriye de in fikirlerini şöyle aktarmıştır: “Çeviri, yapısı ve sınırları keskinle belirlenmiş bir olay değil, belli bir kültür dizgesi içindeki ilikilere bağlantılı bir etkinliktir.” (Even-Zohar, 2012: 131)

Sadece diller arasında değil kültürler arasında da çevirinin aracı rol oynadığının önemini vurgulayan Michael Oustinoff’un *La Traduction (Çeviri)* adlı kitabında çeviriyle ilgili olarak aktardıkları, çevirinin dilsel bir ilevden çok daha fazlası olduğunu ve çevirinin kültürle ilikisinin göz ardı edilemeyeceğini altını çizer:

“Çeviri basit bir dilbilimsel ilevden ibaret değildir: diller kültürel farklılıkların ayrılmaz bir parçasıdır, Birleşmiş Milletler’in, 21. yüzyıldaki kültürler okuna bağlantılı tartışmaların büyümesinden kaçınmak için, Unesco aracılığıyla koruduğu bu yamsal kültürel çe itlilik kaçınılmazdır.” (Oustinoff, 2003: 8)

Çeviri sadece bir dilden diğer bir dile aktarım ilevi değildir. Çeviri aynı zamanda bir kültürden diğer kültüre aktarımda bulunmaktadır. Dahası, dillerarası kültürel farklılıklardan doğan çeviri sorunları, dilbilgisel farklılıklardan doğan sorunlardan daha büyüktür. (Suçin, 2007: 109)



Çeviriye ili kin görü , açıklama ve tanımlamaların yanında “ iir çevirisi” geçmi ten günümüze ayrı bir ba lıkta ele alınmı ve iir çevirisinin olanaklılı ı/olanaksızlı ı üzerinde uzunca bir süre tartı ılmı tır. Her ne kadar, genel anlamda “çevirinin” olanaklılı ı/olanaksızlı ı sorununu a ılsa da, “ iir çevirisinin” olanaklılı ı/olanaksızlı ı üzerine farklı yakla ımlar var olmaya devam etmektedir.

iir dilinin, sözcüklerin ardındaki gizli anlamları yansıttı ı için, di er edebi türlerden ayrı tutuldu unu söylemek mümkündür. Bilimsel çalı malar ve iir dı ındaki di er edebi yapıtlar genel olarak sözcüklerin düz anlamlarını yansıtır. Örne in; Nesnellikten uzak duygu yüklü bilimsel bir çalı ma dü ünülemez. Buna kar ın iir, duygu ve co ku yüklü oldu undan ki iden ki iye de i en farklı alımlamalara sebep olabilir zira iiri iir yapan sözcüklerin ardında saklanan anlamlardır. iir dili anlamda sınır tanımaz. Bireylerde faklı ça rı ımlar uyandıran iir dili, nesnel olan düz anlamdan uzak oldu u için di er bilimsel ve sanatsal türlerden farklıdır. Ali Yüce'nin iir diline dair aktardıkları iir dilinin bilimsel dilden farkını açıklar niteliktedir:

“ nsanlar arasında kar ılıklı anla ma aracı olan günlük dil, iirde, öteki yazın türlerinden, bilim ve teknikten, resmi yazı malardan çok ayrı bir biçimde kullanılır... Bilimle sanat arasındaki ayrımı usumuzda tutarsak, bilim diliyle, yani düz anlatımla iirin dili arasındaki ayrımı da kolay anlarız... Çünkü bilim adamı, bir dı gerçekli i nesnel olarak, kendinden bir ey katmadan yansıtır. Do al ve toplumsal olayları gözlem, deney ve inceleme yoluyla saptayıp yasalarını ortaya çıkarır. Bu yasalar tektir, de i tirilemez... Bilim ve uygulam (teknik) nasıl güzel sanatlardan ayrılıyorsa, bunların dilleri de çok do aldır ki sanat dilinden ayrıdır. Bilimde, uygulamda ve öteki bütün düz anlatımlarda sözcükler tek sesli, tek renkli ve tek

anlamlıdır. Tek ses, tek renk ve tek anlam, sözcü ün içine yerle mi , orada katıla mı ve sözcü ü de orada katıla tır mı tır. Sözcük öyle güzel sanatlarda oldu u gibi devinemez, ba ka seslerle, renklerle ve anlamlarla fındırde emez. Sözcük bu “tek”lerin boyunduru u altındadır ve bu yüzden gözü hep dı arıdadır, bu “tek”lerin boyunduru undan kurtulmak için her an fırsat beklerler. Sözcükler özlemlerini çektikleri özgürlü ü de ancak iirde bulabilirler” (Yüce, 1997: 37-38)

Thomas S. Eliot'nun iirle ilgili aktardıkları da iir dilinin farklılı mını ortaya koymaktadır: “Bir iir çe itli alıcılara de i ik eyler anlayabilir ve bütün bu anlamlamalar, yazarın dile getirdi ini sandı ndan bamba ka olabilir, üstelik onunki kadar geçerli olabilir, hatta onunkinden daha iyi olabilir. iir yaratıcısının yazdı nını sandı ndan daha fazlasını içerebilir.” (Ziss, 1984: 116)

iirde “gizli öz” (sözcüklerin ardında yatan yan anlamlar) kavramına vurgu yapan Yüce'nin iirin ne oldu una dair aktarımı iirin aslında bir ça rı ımlar yı nını oldu una i aret eder; iirin uyandırdı ı ça rı ımların ki iden ki iye de i ti i dü ünüldü ünde iir çevirisinin zorlu u ve hatta olanaksızlı ı açı a çıkar: “Demek ki bir iiri iir yapan sözcüklerin yan yana ya da alt alta yazılması de il, onların sözlük anlamları dı nda, duygusal tonlar ve ça rı ımlar yaratacak biçimde kullanılması yoluyla gizli özün yaratılmasıdır... iirde geçen bir sözcü ün, nesnel anlamının dı nda, daha derin, bir bakıma büyüsel bir anlamı vardır.” (Yüce, 1997: 50-51)

Yüce, iir dilinin -usla, dü ünçeyle yönlendirilmi duygu ile co kunun kayna tı ı, farklı ça rı ımlar yaratarak sınır tanımayan bir dil olması nedeniyle çevrilemeyece ine vurgu yapar; bilimsel ve di er sanatsal (roman, tiyatro, hikâye

vs.) dillerden farklı oldu unu dü ündü ü iir dilinin çevirisinin olanaksızlı nı öyle açıklar:

“Bir iiri yazıldı ı dilden ba ka bir dile çevirirken o iirin gizli özünün çeviri sırasında yok olaca ı görü ü yaygındır. Çeviriyi yapanın her iki dili ( iirin yazıldı ı dil ile çevrilece i dili) ve de iiri çok iyi bilmesi bu gerçe i de i tirmiyor. Bu niteliklere sahip bir çevirici bile, deyim yerinde ise iirin dı kabu unu, Caudwell’in deyimiyile “açık özünü” çevirebiliyor ancak.” (Yüce, 1997: 51)

Sözcüklerin sadece “açık özünün” (simgesel düz anlamlarının) ve ussal, dü ünsel yanının çevrilebilece ini aktaran, böylece iir çevirisinin olanaksızlı na vurgu yapan Yüce’nin yanında iir çevirisinin olanaksız oldu unu dü ünen Fransız dilbilimcisi ve çeviri kuramcısı George Mounin’in çeviriye ili kin görü ünü Octavio Paz öyle aktarır:

“Çeviri, bir metnin düzanlamsal içeriklerini verebilmektir; buna kar ılık çeviri aracılı ıyla yananlamsal içeriklerin verilebilmesi -ki bu konuda a a ı yukarı tam bir görü birli i bulunmaktadır- olanaksızdır. Mounin’e göre, yankılardan, yansıtmalardan, ses ile anlam arasındaki ileti imlerden olu an iir de, bir yan anlamlar örgüsü olması nedeniyle, çevrilemez.” (Paz, 2012: 100)

Son yıllarda çeviri üzerine yapılan ara tırma ve çalı malardeki artı çeviri alanında ya anan geli meyi gözler önüne sermektedir. Odak noktası “çeviri eyleminin kendisi” olan bu çalı malarla çeviriye de in yeni fikirler ortaya çıkmı ve bu fikirlerle çevirinin “sadakat, e de erlik, çevirinin olanaklılı ı/olanaksızlı ı, basit bir dilsel aktarım, sadece kültürlerarası bir ileti im aracı” gibi kavramlarla sınırlanamayaca ının altı çizilmi tir. Günümüz çeviri anlayı nı yansıtan çeviri

olgusuna de in tanımlamalar çevirinin artık sadece kültürlerarası bir ileti im aracı olmadı nı önemle vurgular. Nitekim çevirinin sadece kültürlerarası bir ileti im aracı oldu unu dü ünlemek ve söylemek çeviri olgusunu anlamak için yeterli de ildir zira çeviri geçmi te dü ünülenin aksine kültürlerarası ileti im aracı olmanın çok ötesinde bir olgudur. Günümüz çeviri anlayı na uygun olarak, Mehmet Rifat, “Çeviriyi Dü üneler” ba lıklı yazısında çeviriye de in görü ünü öyle açıklamı tır:

“... çeviri olgusu, bir kültür ve yazın karma ıklı nı da do al olarak kendi içinde ta ır. Dolayısıyla çeviri yalnızca kültürlerarası bir kav ak noktası olarak görülmemekte, aynı zamanda ba lı ba na bir dilsel/sanatsal yaratım, yeniden yaratım olarak da de erlendirilmektedir. O zaman çeviri, tam anlamıyla iki parçalı, parçaları birbirinden ayırlamayan, biri olmadan öbürü de olmayan (Ben ve Öteki ya da Öteki ve Ben) bir kavramdır.” (Rifat, 2008: 9)

Türkiye’de ise Cumhuriyet Dönemi yazar, air ve dü ünürleri çeviriye de in açıklamalarda bulunarak dönemin çeviri anlayı nı açı a çıkarmı lardır. Cumhuriyet dönemindeki çeviri anlayı ı iki yakla ım arasında gidip gelmi tir: bunlardan ilki kaynak metne elden geldi ince ba lı kalarak erek dile çevrilmesi gerekti ini ikincisi ise kaynak metindeki de erlerin alıcı dilde en iyi ifade edildi i ekliyle, yani erek dil odaklı bir yakla ımla, çevrilmesi gerekti ini savunmu tur. Dolayısıyla ilk yakla ım e de erlik ve sadakat kavramlarını temel alırken ikinci yakla ım çeviri eyleminin, çevrilece i dilin kültürü göz önünde bulundurularak yapılmasını öngören erek dil ve kültür odaklı yakla ımı temsil eder. Böylece, “e de erlik”, “sadakat” ve “erek dil-kültür” odaklı çeviri anlayı ları Türkiye’de aynı dönemde ya anmı tır. Cumhuriyet dönemi yazarlarından Nurullah Ataç bu konudaki görü ünü öyle ifade eder:

“Tercüme ederken bir cümledeki kelimelerin de il, bütün cümlelerin Türkçedeki karılığını aramak gerekir. Bize yazarın ne demek istediğini bildiren kelimeler de ildir, onların birbiriyle birleerek meydana getirdikleri bütündür... İnsan kelimelerle de il cümlelerle dü ünür.” (Aksoy, 2008: 228). “Ataç’a göre çeviri yabancı dilde söylenen şeyi anadilinde söyleyebilme sanatıdır... Önemli olan, yabancı bir kavramın anadilinde nasıl anlatılabileceğini bulabilmektir.” (Aksoy, 2008: 228)

Nazım Hikmet’in ise çeviri konusunda aktardıkları daha ziyade yazarın biçiminin ve kaynak kültürün özelliklerinin yansıtılması gerektiğine yöneliktir: “Ben tercümeden şunu anlıyorum: Tercüme edilen eserin yüzde yüz Türkçeyle tirilmesi de il. Yani tercüme romanı okuduğun zaman sanki onu bir Türk muharririnin yazdığını sanmayacaksın. Bilakis onu hangi milletin, hangi devirdeki muharriri yazmışsa o milletin, o devirdeki o muharririni okuduğunu anlayacaksın.” (Aksoy, 2008: 232)

Suut Kemal Yetkin’in konuyla ilgili aktardıkları Nazım Hikmet’i destekler niteliktedir: “Bir edebiyat eseri asıl deşerini üslubundan aldığına göre, her şeyden önce çevirmenin bir sanatçı titizliği ile yazarın üslubuna yaklaşması gerekir.” (Aksoy, 2008: 233) Yetkin görüşünü şu sözlerle pekiştirir:

“Bir edebiyat eserini tercüme etmek sanatçının o eseri yaratırken duyduğu heyecanı ya ayarak, onun geçtiği üzüntülerden ve sevinçlerden geçerek aynı hava içinde tekrar yaratmaktan başka bir şey de ildir... ; tercümede esas, tercüme edilecek eserin havasına girmektir. Havasına mütercimim giremediği eser, kendi iklimini aksettiremeyen eserdir. (Yetkin, 2008: 88)

Günümüz çeviri dünyasında çevirinin sınırları kesin olarak çizilemeyecek bir etkinlik oldu u anla ılmı ve çevirinin kültüre ba lı olarak ekillendi i dü üncesi yaygınlık kazanmı tır. Sanatsal bir etkinlik olarak görülen çeviride yazar kadar çevirmen de görünür olmaya ba lamı tır. Eski inanı ın tersine çevirmen basit bir aktarıcı de ildir, metnin ba ka bir toplumda alımlanmasına ortaklık eden ikinci bir yaratıcıdır. Vedat Günyol’un çeviri konusundaki görü leri, çevirinin kısır bir eylem olmadı ı, tersine yeni bir yaratım süreci oldu undan çevirmeni dü ünmeye iterek yeni ufuklara do ru yol aldı nı destekler niteliktedir:

“Rousseau ‘Çeviri mi yapıyorsun, dü ünmüyorsun demektir’ demi . Çünkü çeviri insana çevirdi i yapıtın dı ında dü ünmeyi, deyim yerindeyse, yasaklar. Ama ben öyle dü ünmüyorum. Çevirdi im her yapıt bana yeni ufuklar açmı tır. Ara vere vere çalı nca insan, çevirdi i yapıttan esinlenerek, dü üncesine kanat takabilir.” (Günyol, 2008: 279)

Dolayısıyla çeviri tarihinde uzun bir süre çeviri çalı malarının odak noktasını “çevrilebilirlik”, “çevrilemezlik”, “sadakat” ve “e de erlik”, “çeviride ba arı”, “ba arılı çeviri” gibi sorunlar olu turmu tur, çeviri çalı maları bu ekseninde yürütülmü ve çeviri üzerine tanım ve açıklamalar da bu do rultuda olmu tur. Çeviribilimciler sıklıkla aynı sorunları ele almı ve böylece çeviribilim uzun yıllar dilbilim, filoloji ve kar ıla tırmalı edebiyat gibi ba ka bilim dalları altında varlı nı sürdürmü tür. Ancak 70’li yıllarla birlikte, çevirinin tüm bu sorunların ötesinde bir olgu oldu u anla ılmı ve çeviribilimin kuramsal çerçevesinin önemi açı a çıkmı tır. 70’li yıllarda devrim niteli indeki bu giri im çeviriden çeviribilime geçi te bir köprü vazifesi görmü ve bu yeni bilim dalı üzerine yapılan tanım ve açıklamalar bilimsel bir boyutta ele alınmı tır. Çalı mamızda, açıklanacak ve üzerine çe itli tanımlamalar

geli tirilen kavram artık ba ımsız bir bilim dalı olan çeviribilim olacaktır zira çeviri kavramı artık bu bilim dalının çalı ma alanı olarak kabul edilmi tir. Ba ka bir deyi le, “çeviriye de in” tanım ve açıklamalar çeviribilim kapsamında yapılmaya ba lamı tır. Ba ka bilim dalları adı altında varlı mını sürdürmeye çalı an “çeviri çalı malarının” di er bilimlerden koparak ba ımsız bir bilim dalı olarak kabul görmesi elbette bir anda gerçekle tirilebilecek kolay bir adım de ildir ancak, bir sonraki bölümde ayrıntılarıyla incelenece i üzere, bu alandaki çeviribilimcilerin yo un çalı maları ve gayretleri neticesinde çeviribilim, 1980’lerden itibaren, ba ımsız bir bilim dalı olarak dünya çapında çok sayıda üniversitede yerini alacaktır.

## **1.2. Çeviribilim Kavramı**

Çeviriden çeviribilime nasıl geçildi ine yanıt arayan bu alt bölümde bu geçi in hangi a amalardan geçerek sa landı ı ve bilim dalının do u una büyük katkı sa layan hatta kurucusu olarak kabul edilen James Holmes’un çeviribilimdeki yeri ve önemi vurgulanacaktır.

Geçmi te, ba ka bilim dalları çerçevesinde incelenen ve dolayısıyla bu bilim dallarının alt dalı olarak görülen çeviri çalı maları uygulama alanında ortaya çıkan yeni etkinliklere paralel olarak kuramsal alanda yeni kavramların kaçınılmaz olarak ortaya çıkmasından dolayı zamanla sınırlarını sistemli bir ekilde geni letmi ve böylece di er bilim dallarından koparak “çeviribilim” adı altında ba ımsız bir bilim dalı olarak kabul edilmeye ba lanmı tır. Bununla birlikte, çeviri etkinli inin “Translation Studies”, Türkçede “Çeviribilim” (Fransızcada “Traductologie”), adı

altında ba ımsız bir bilim dalı olarak incelenmesi gereklili ini ilk olarak James Holmes bu konuda yazdı ı bir bildiride belirtmi ve 1972’de Kopenhag’da gerçekle en Uygulamalı Dilbilim Kongresinde bu konuyu tartı maya açmı tır. (Holmes, 2012) Holmes’in bu giri imi sayesinde ki eviri etkinli i di er bilim dallarının çalı ma alanı olmaktan çıkmı tır. Çeviriden eviribilime geçi Holmes’un makalesinde de belirtti i üzere öyle olmu tur: James Holmes, “eviribilimin Adı ve Do ası” adlı bildirisinde eviri çalı malarının kendine özgü ortak bir bilim dalı adı altında incelenmesini vurguladıktan sonra bu bilim dalının adının “Translation Studies” (eviribilim) olarak adlandırılmasının uygun oldu unu belirterek eviribilimin neleri kapsayaca ı ve yapısının nasıl olaca ı konusunda genel bir fikir birli i olması gerekti ini savunmu ve eviribilimin iki ana hedefi oldu unu belirtmi tir:

“1. Çeviri süreci ve eviri ürünlerini kendi deneyim dünyamızda kar ımıza çıktıkları biçimde betimlemek; 2. Bu olguları açıklamak ve önceden tahmin etmek için genel ilkeler olu turmak.” (Holmes, 2012: 111)

Holmes’un kongrede sundu u bu bildirisi, öne sürdü ü bilim dalının adından inceleme alanına, sorunlarının neler oldu u, neleri kapsadı ına, sınırlarının nasıl izilece ine, di er bilim dallarıyla ili kilerine kadar hemen her eyi kapsamı tır. Holmes “Translation Studies” “eviribilimde” geçen “bilim” sözcü ünün matematik bilimlere de il de insan bilimlerine özgü oldu unun altını çizmi tir, zira eviribilim matematik bilimlerindeki gibi kesin sonuçları olan bir bilim dalı de ildir. eviribilimin sınırlarını çizen Holmes bu bilim dalını üçe ayırmı tır: Betimleyici, Kuramsal ve Uygulamalı Alanlar. Ayrıca bu alanları da kendi içerisinde alt



bölgümlere ayırımı tır: ürün odaklı, i lev odaklı ve süreç odaklı betimleyici çeviribilim. (Holmes, 2012: 107)

“Çevirinin” çeviribilimin konusu oldu unu belirten Holmes bir bilim dalını konusunun adıyla adlandırmanın rasyonel olmadı nı makalesinde u sözlerle belirtmi tir:

“Bu konferansta oldu u gibi, bu bilim dalına kendi konusunun adıyla, yani “çeviri” olarak de inmeye devam etmek akıllıca olmaz, çünkü genel anlambilimcilerin bize sürekli hatırlattıkları gibi, harita arazi de ildir; ikisi arasında gerekli ayrımın yapılmaması daha fazla karı ıklı a yol açar.” (Holmes, 2012: 109)

Çeviribilim kavramını tüm çeviri alanını kapsayacak bir ad olarak ilk öneren ki i Holmes olmu tur. Holmes’a göre alanı belirlemek üzere ortak bir ad kullanılması ve bilim dalının neleri kapsayaca ıyla ilgili genel bir fikir birli i olması çeviribilimin geli mesine olanak sa layacaktır. (Holmes, 2012: 111)

Mine Yazıcı, *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları* adlı yapıtında çeviriyi geni bir yelpazede incelemi tir. Yazıcı, bu yapıtında, bir zamanlar ba ka bilim dalları adı altında ele alınan “çeviri çalı malarının” zamanla di er bilim dallarından ayrılarak tek ba na otonom bir bilim dalı olma gereksinimini öyle açıkladı tır:

“Bir süre için ba ka bilim dalı ya da dallarının üretti i kavramlar, çeviri alanında öne sürülmü sorunların kavramsal olarak belirlenmesine ve zaman akı ı içerisinde adlandırılarak dizgele mesine yol açar. Bununla birlikte, bir süre sonra ba ka bilim dallarından alınan bu destek, ortaya çıkan soru ve sorunları çözmeye yetmez. Örne in, dilbilim uzun süre çeviri etkinli inde ortaya çıkan sorun ve

sorunları inceleyerek çeviri etkinli inin kavramsal alt yapısına katkıda bulunmakla birlikte, özellikle 1980’li yıllardan sonra çeviri yayınlarındaki hızlı artı , bu etkinli i ba ka bilim dallarının inceleme malzemesi olmaktan çıkarıp, kendine özgü bir bilim dalı yaratmaya zorlamı tır.” (Yazıcı, 2005: 15)

Çevirinin bir bilim dalı olarak kabul görmesi “çeviriye” olan yakla ımın de i mesiyle do ru orantılıdır. “Çeviri nedir?” sorusuna verilen yanıtlar geçmi ten günümüze içerisinde bulunulan döneme ba lı olarak, ilk bölümde belirtildi i üzere, büyük de i kenlik göstermi tir. Dolayısıyla, günümüzdeki ekliyle, çeviri olgusunun salt bir aktarım i lemi olmadı ının aksine sanatsal bir etkinlik oldu unun vurgulanması üzerine Holmes’un giri imleri desteklenmi ve çeviribilim yeni bir bilim dalı olarak kendini kabul ettirerek evrensel bir boyut kazanmı tır. Yazıcı, “çevirinin” ba ımsız bir bilim dalı olarak kabul görmesini u sözlerle açıklar:

“Çevirinin mekanik bir aktarım i lemi olmayıp, yaratıcı bir eylem oldu u gerçe inin kabul edilmesi, çevirinin ikinci sınıf bir etkinlik olmaktan çıkarmı , bir bilim dalı olarak öteki bilim dalları arasında yer almasına neden olmu tur” (Yazıcı, 2005: 15)

Çevirinin yeni bir bilim dalı olarak kabul edilmesinin di er bir nedeni ise alanın disiplinlerarası özelli inden kaynaklanmaktadır. Çevirinin sadece dilbilim de il de toplumbilim ve iktisat bilimlerine ba lı bir etkinlik oldu u ve tüm bu unsurların çeviri etkinli ini etkiledi i dü ünüldü ünde birbirinden farklı bu bilim dallarının öne sürdü ü çözümlerin de farklılık göstermesi ve dolayısıyla tek bir noktada bululamaması nedeniyle “çeviriye” kendi ba lamından yola çıkarak çözümler bulan ba ımsız bir bilim dalının do u u kaçınılmaz olmu tur. Yazıcı,

çevirinin disiplinlerarası özelliğinin yeni bir bilim dalının doğuşunu nasıl getirdiğini şu örnekle açıklayabiliriz:

“Örneğin, çevirinin etkilerinin sadece dilsel olmadığını, toplumsal ve ekonomik yönlerinin de bulunduğunun anlaşılmasıyla birlikte, sadece dilbilimin değil, iktisat ve sosyolojiden gelecek çözümlerinin de çevirinin etkilerini ortaya çıkarabileceğidir. Ne var ki, bu bilim dallarının sorun ve çözümleri doğrudan ortaya çıkaramayacağının gündeme gelmesiyle birlikte, bu bilim dallarının ötesinde “çeviribilim” adıyla yeni bir bilim dalı doğmuştur.” (Yazıcı, 2005: 16)

Bununla birlikte, Holmes’un yanında, ondan önce, çeviriyi bir bilim dalı olarak gören ve çalışmalarında konuyu ele alan başka çeviribilimciler de olmuştur. Bunlardan birisi 1964’te yayımladığı *Towards a Science of Translating (Çeviri Sürecinin Bilimine Doğru)* yapıtıyla çeviriden bir bilim dalı olarak bahseden Eugene Nida’dır. Bu kuramsal el kitabının başından da anlaşılacağı üzere “çeviri bilimi” terimini İngilizcede ilk kullanan kişi Eugene Nida olmuştur. Bununla birlikte, Nida bu kavramı sadece çeviri sürecinin bir yönünü ele almak için kullanmıştır. Nida’da “çeviribilim” adına rastladığımız Richard Bausch, Joseph Klegraph ve Wolfram Wills tarafından hazırlanan ve 1970 yılında yayımlanan bir analitik bibliyografya vardır. (Yazıcı, 2005: 17) Wolfram Wills’in çeviribilimle ilgili olarak öne sürdükleri ve gerekli açıklamaları çeviriden çeviribilime geçişte büyük bir rol oynamıştır zira Wills çeviribilimin neden özerk bir bilim dalı olarak görülemediğinin altını çizmiş ve buna neden olan sorunları açıkça çıkarmıştır. Wills 1982 yılında yayımlanan *The Science of Translation: Problems and Methods* adlı yapıtında çeviriye ilişkin birçok konuyu ele almış ve ayrıca çeviri sorunlarına da değinmiştir.

Wills'in çeviribilimi neden özerk bir bilim dalı olarak göremedi i u nedenlere ba lanmı tır:

“Wills, Çeviribilimi niçin özerk bir bilim dalı olarak ele alamayı nı, e süremlî-betimleyici çalı maların eksikli ine ve bu bilim dalının kendi özerk gönderge çerçevesini kuramamasına ba lamı tır..., buna kar ılık çeviri ediminin ileti ime dayalı devingen sürecini göz önünde bulundurarak bili sel ve öznel yönü a ır basan kuramları kendine ölçüt almı tır. Bu ekilde çeviri sürecinin öznel ve yoruma dayalı yönüne özellikle dikkati çekmek istemi tir. Ona göre, hem yapısal, hem de üretici dilbilim anlayı nın temelde bir sisteme dayalı olması, buna kar ın çeviri sürecindeki kararların dizgesellikten uzak, öznel kararlara ba lı olması, çeviribilimin yöntembilimsel olarak geli ememesine neden olmu tur. Wills, özsözünde çeviribilimin bu dönemde kuramsal açıdan eksikli ini, yöntembilimsel eksikli ine ya da tümevarımlı görgül yöntemler yerine, genelde yapısal dilbilimin yöntemlerine ba vurmasına ba lamı tır.” (Yazıcı, 2005: 102-103) Wills ayrıca, çevirinin askeri, siyasal ve ekonomik açıdan uluslar üzerindeki etkilerinden bahsederek çevirinin artık kaçınılmaz olarak gereklili ini vurgulamı ve XX. yüzyılı “Çeviri Ça ı” olarak nitelendirmi tir. (Yazıcı, 2005: 104)

Wills, her ne kadar çeviri tarihini dilbilimsel açıdan incelese de aslında çeviriyi dilbilimin dura an sürecinden kurtarmak istemi ve çevirinin devingen bir süreçte gerçekte ti ini vurgulamı tır:

“Çeviribilimi dilbilimsel bir edim olarak tanımlamakla birlikte, ona bili sel, yorumbilimsel ve ça rı ımsal bir boyut katarak, dilbilimin dura an sürecinden kurtarmak ve onu devingen bir sürece sokmak istemi tir. Genelde metin türüne ba lı

olarak çeviri süreçlerindeki kararların çeşitliliğini göz önünde bulundurmuş ve çeviri edimini dilbilimin düzenekliliğinden kurtarmaya çalışmıştır. Bu amaçla hem iletişim kuramının tek yönlü kesin kurallarına, hem de üretici-dönümlü dilbilimin bağımlıdan uzak dilbilgisel tümelere dayalı akılcı bir tablo içerisindeki ilerleyişine katkı sağlamıştır.” (Yazıcı, 2005: 104)

Holmes’un, çeviribilimi Kuramsal ve Betimleyici alanlara ayırmasından yola çıkan Gideon Toury, çeviribilimin alanlarını gösteren tablosuyla çeviribilimin sınırlarını daha kesin çizgilerle çizen kişi olmuştur.

Bir bilim dalı olarak akademik dünyada değeri verilmeye başlayan “çeviribilim” üzerine yapılan tartışmalar artık hangi alanı kapsayacağı yönünde olmuştur. Bu tartışmalar “kuram ve uygulama alanı” çerçevesinde olup Toury gibi bazı çeviribilimciler çeviribilimin inceleme alanının betimleyici alanın (kuramsal alanın) olması gerektiğini savunurken diğerlerinin, Peter Newmark gibi, kuramsal alanı uygulama alanıyla sınırladığını görülmüştür.

Günümüz çeviri anlayışına göre, çeviribilimin inceleme alanını kuramsal ve uygulamalı alanlar oluşturur; her iki alan birbirine sıkı sıkıya bağlıdır ve aynı derecede öneme sahiptir. Bu nedendir ki “Çeviribilim ya da Mütercim-Tercümanlık Bölümlerinde” her iki inceleme alanını kapsayan derslere de değer verilir, diğer bir deyişle kuramsal alanla uygulamalı alan birbirine paralel olarak yürütülür. Çeviribilim ya da Mütercim-Tercümanlık Bölümlerinde uygulanan bu strateji, her iki alanın da -kuramsal ve uygulamalı- kaçınılmaz olarak gerekli ve faydalı olduğunu göstermektedir.

James Holmes tarafından 1972 yılındaki bu girişiminin ardından çeviribilime de in yeni tanım ve açıklamalar yapılmaya ba lanmıştır. Cevap aranması gereken soru “çevirinin” ne oldu undan ziyade “çeviribilimin” ne oldu u oldu tur zira artık çeviribilimin çalı ma alanı olan “çeviri” çeviribilimin açıklanmasında kullanılan bir kavram oldu tur.

Fransız çeviri kuramcısı Antoine Berman çeviribilimi öyle açıklar: “Çeviribilim, çevirme eyleminin kendi deneyim özelli inden hareket ederek kendi üstüne dü ünçe üretmedir.” (Berman, 2012: 18)

Sabahattin Eyübo lu çeviriyle ilgili olarak u sözleri aktarmıştır: “Her çeviri ister istemez bir yorumdur, yorum oldu u için de, ister istemez de i ken ve görecektir.” (Eyübo lu, 2008: 153)

Günümüz çeviri kuramcılarında Hans Vermeer, tüm çeviri türlerini kapsamayaca ndan çevirinin kesin ve belirli bir tanımının olmadığı nı ve bu nedenle de çevirinin tanımından kaçınıldı nı vurgulamıştır:

“Çevirme ve çevirinin tanımından kaçınmak için çe itli ve birbirinden farklı girişimlerde bulunulmu tur. E er tek bir tanımdan yola çıkarsak, bazı çevirme ve çeviri türleri kavramın dı nda bırakılmı olacaktı r.” (Vermeer, 2008: 2) Vermeer’in de belirtti i gibi çeviribilimciler ya da çe itli dü ünürler geçmişten günümüze çeviriyle ilgili bir tanımlama yapmaya girişmek yerine çeviriyle ilgili görüş ve fikirler sunmuşlardır. Yaptıkları açıklamalar kesin bir tanım niteli inde de ildir, ki iye göre çevirinin ne oldu uyla ilgili ifadelerdir.

Günümüz çeviri dünyasında, geli tirdi i “skopos kuramıyla” adını duyuran Vermeer, çeviriden ne anladı nı u sözlerle dile getirir:

“Ben çevirmeyi kabaca, “kaynak-metin” gereçlerini kullanarak kültürler-ötesi etkileşim için (sözlü ya da yazılı) bir “ereğ-metin” hazırlamada gerekli bir takım (sözel olan ve olmayan) yönergeler (ve ek gereçler) içeren bir işin başlatılması bir işlem olarak anlıyorum.” (Vermeer, 2008: 4)

Vermeer’in geliştirdiği kuramın -skopos kuramı- dünya çapında büyük bir ilgiyle karşılanması, kuramın, çevirmenin görünürlüğü esasını temel alarak, çeviri eyleminin çevirmenin belirleyeceği “skopos” - sözcük anlamı “amaç”- doğrultusunda gelişeceği ve dolayısıyla çeviri boyunca takip edilecek stratejilerin çevirmen tarafından belirleneceği hususunu vurgulamasından kaynaklanır. Bu kuramla birlikte, çevirmenin görünürlüğü artmış ve çevirmen kavramı çeviribilimde gereken yerini almaya başlamıştır. Böylece çeviribilim söz konusu olduğunda çevirmen de çeviri kavramı gibi çeviribilimin bileşenleri olarak gereken öneme sahip olmaya başlamıştır. Vermeer, “çevirmen” kavramına bakışını şu ifadelerle açıklar: “Çevirmen çift-kültürlü bir uzmandır. Belli bir amaç ve ereğ kültür “alıcıları” için bir metin “üretme”yi bilen kişidir. Çevirmen ereğ-metin “üreticisi”dir.” (Vermeer, 2008: 4) Ayrıca, Vermeer’in çeviribilimcinin temel görevinin ne olması gerektiği yönünde aktardıkları, geliştirdiği odaklı “skopos kuramı”yla doğru orantılıdır. Çeviribilimci, bir çevirinin, çevirmence belirlenen skoposuna (amacına) ulaşamadığını araştırmakla yükümlüdür:

“Çaımızda bilimin bizlere “arınan” ettiği sorunları çözmek kesinlikle kolay değildir. Ama görevimiz ortaya çıkan sorunlar üzerinde kafa yormak, çözüm üretmeye çalışmak ve çevirirken özgürlüğümüzün ve sorumluluğumuzun nerelere uzandığını anlamaya çalışmaktır. Çeviribilimcinin de görevi budur kuşkusuz. Her zaman bir çeviri işinin amaçlanan “skopos”unu mu araştırmaya çalışırız? Örneğin bir çeviri

iinin üstlenmeden önce eylemimizin beklenen sonuçlarını açıklı a kavu turmaya u ra ır mıyız?” (Vermeer, 2008: XII)

Bu alt bölümde, Holmes’un “Çeviribilimin Adı ve Do ası” adlı bildirisinde çeviribilim kavramının ilk olarak ele alınıp tartı maya açılmasıyla birlikte çeviriden çeviribilime geçi in nasıl gerçekleşti i açıklanmı ve çeviribilim kavramı üzerine yapılan tanım ve açıklamalar irdelenmi tir. Çeviri çalı malarının artık ba ımsız bir bilim dalı olan “çeviribilim” adı altında yürütülmesiyle birlikte “çeviriye” baki de i mi ve çeviri çalı maları bilimsel bir boyut kazanmı tır. Çevirilerin de erlendirilmesinin “sadakât”, “e de erlik”, vs.” gibi kavramlarla sınırlı tutulması yerine çeviri kuramları çerçevesinde yapılması bu yeni bilim dalının bilimselli ini peki tirmi tir. Çeviribilimle birlikte “çeviri” çeviribilimin çalı ma alanı olmu ve sınırları çizilen bu bilim dalına de in yapılan açıklama ve tanımlamalar çeviribilimin gelişmesine olanak sa lamı tır. Çevirinin “yeniden bir yaratım” oldu u vurgulanarak sanatsal boyutu ön plana çıkarılmı tır. Ayrıca, çevirinin sınırları önceden çizilmi bir etkinlik olmadı mın, çeviri yakla ımlarının bir toplumdaki kültürel, ekonomik vs. normlara göre ekillendi inin altı çizilmi tir. Bir sonraki alt bölümde, çeviribilime paralel olarak geli en ve kendinden önceki kuramı destekleyerek geli en ya da çürüterek bamba ka bir çeviri yakla ımını benimseyen çeviri kuramları ve çevirinin “kültür”le ili kisini açı a çıkararak bir toplumdaki çeviri anlayı mın o toplumun “kültür”üne ba lı olarak ekillendi ini savunan, ayrıca “çeviri yazın”ın edebiyatla ili kisini açıklayan “ço uldizge kuramı” ele alınacaktır. “Çeviri yazın” sadece yazın alanındaki çeviri yapıtları de il aynı zamanda yapısal ve i levsel göreve sahip tüm çeviri metinleri kapsayan bir sistemler bütünüdür. (Even-Zohar, 2012: 126) Zohar’ın da belirtti i üzere kültüre ba lı bir dizge olan edebiyat kendi içinde çe itli



dizgelerden oluşur: ilki belirli bir ulusun edebiyatını oluşturan “ulusal yazın” ikincisi ise belirli bir ulusun edebiyatına dışardan (ithal yolla) giren “çeviri yazını”dır. “Çeviri yazın” “ulusal yazın”la etkileşim halindedir ve “ulusal yazın” içerisindeki devingenliği duruma göre etkileyebilen bir dizgedir. (Even-Zohar, 2012: 125-131)

### 1.3. Çeviri Kuramları ve Çok Düzge Kuramı

Çalışmamızın bu alt bölümünde, geçmişten günümüze, XIX. yüzyıl ile XX. yüzyıl arasındaki, çeviriye ilişkin kuram ve yaklaşımlar ve sonrasında Holmes’un 1972’deki bildirisinde öne sürdüğü üzere “çeviribilim” adlı başımsız yeni bir disiplinin ortaya çıkışından itibaren bilim dalına paralel olarak gelişen genel geçer çeviri kuramları sırasıyla ele alınacaktır. İlk olarak, Even-Zohar’ın “Çok Düzge Kuramından” yola çıkılarak geliştirilip gün yüzüne çıkarılan Betimleyici Çeviri Araştırmaları adı altında “Erek Odaklı Çeviri Kuramı”, ikinci sırada “Eylem Odaklı Çeviri Kuramı”, ardından işlev odaklı yaklaşımı temel alan “Skopos Kuramı” ve son olarak da “Çok Düzge Kuramı” irdelenecektir. “Çok Düzge kuramı”nın yukarıda sıralanan diğer kuramlardan önce ortaya çıkıp gelişmesine rağmen son sırada ele alınmasının nedeni, kuramı ayrıntılarıyla ele alınarak bu çalışmada için neden çok düzge kuramının seçildiğini açıklamak ve böylece kuramın önemini vurgulamaktır.

Çeviri kuramlarına geçmeden önce bir bilim dalıyla ilgili olarak ortaya atılan varsayımları sağlam temellere dayandırarak bu bilim dalının bilimselliğini vurgulayan “kuramın” genel anlamda ne ifade ettiğini açıklanacaktır. Vermeer, “kuramın” ne olduğunu dair görüşlerini şu sözlerle dile getirir:

“Kuram”dan en genel anlamıyla benim anladığım, alımlı akademik yolla sunulan bir görüngeneye ilişkin bir takım varsayımlardır. Bir kuram, varsayımlar “bilimsel olarak” sağlam temellere oturtulmuş ve öyle sunulmuşsa, “bilimsel” olarak adlandırılır. “Bilimsel”, kültüre-özgü bir kavramdır.” (Vermeer, 2008: 2)

Çeviri kuramları söz konusu olduğunda, özerk bir bilim dalı olarak çeviribilimin doğuşundan önce gün yüzüne çıkan “kuramların” çeviri eylemini kesin kalıplara sokan kuralcı bir yaklaşımı benimsedikleri görülür. Çevirinin sınırları önceden belli bir etkinlik olduğunu savunan bu kuramlar çevirinin kültür, edebiyat, tarih, ekonomi vs. gibi toplumsal unsurlarla ilişkisini göz ardı ederek çevirinin gelişmesini engellemişlerdir. Böylece bu kuramlar çevirmeni yönlendirmekten ziyade içerisine hapsedtikleri kesin kalıplarla onu görünmez hale getirerek çeviri eylemini de yaratımdan uzak önemsiz bir eylem haline getirmiştir:

“Kuramlar üzerinde tarihsel kesitte yaptığımız incelemeler gerçekten de .Ö. II. yüzyıl ile kabaca XX. yüzyıl arasında üretilen kuramların özde çeviri sürecini yönlendirmeyi amaçladığını göstermiştir. Ancak bu kuramlar çelişkili önermelerle dolu olduğu için çevirmeni yönlendirmek bir tarafa, çevirmenin aklını karıştırmaktan başka bir işe yaramamıştır. Bu kuramlarla, ister kaynak doğrultusunda olsun, ister erek, çeviriye ve çevirmene kesin kurallar getirmeye çalışılmıştır, başka bir deyişle bu kuramlar kuralcı, buyurgan kuramlardır. Yani, yapılan araştırmalar, gerçekten de özellikle çevirmen açısından bakıldığında gerçekçi, kapsayıcı, açıklayıcı, yönlendirici olmaktan uzaktır. (Bengi-Öner, 2008: 160)

Suat Karantay, “Çeviri Eleştirisi” adlı yazısında çeviri kuramını şöyle tanımlamıştır: “Çeviri kuramlarını bilmeyen bir eleştirmen, bilimsellik savında

bulunamaz. Çeviri kuramını, çevirinin ne olduğunu, çeviri ediminin nasıl işlediğini araştıran bir bilim dalı diye tanımlayabilir, amacını da karmaşık çeviri sürecinin anlaşılması ve açıklanması olarak belirleyebiliriz.” (Karantay, 2008: 135)

XX. yüzyıl öncesi çeviri kuramları ele alınacak olursa, çevirinin nasıl yapılması gerektiğine yönelik görüşlerini dile getiren Cicero ve Horatius’un kuralları yaklaşımları benimsedikleri görülür. Anlam aktarımının önemini vurgulayan Cicero ve Horatius’un önerdikleri “sözcükten sözcüğe” ve “anlamına göre” çeviri ayrımı çeviri dünyasını iki bin yıl boyunca meşgul etmiştir. (Gürçalar, 2011: 105-106)

Bundan başka, onüçüncü yüzyıl çevirisi de uzun süre çeviri dünyasında tartışılmalara yol açmıştır ve çeviri kuramlarının gelişiminde önemli bir yer tutan Eugene Nida temel kuramını onüçüncü yüzyıldan yola çıkarak oluşturmuştur. Bununla birlikte, tartışmaların temelini oluşturan husus onüçüncü yüzyıl çevirisinin “sözcükten sözcüğe” mi yoksa “anlamına göre” mi yapılması gerektiği yönünde olmuştur. Onüçüncü yüzyıldan önce Martin Luther’in çevirisi Luther’in “okur odaklı” yaklaşımından dolayı çeviri kuramına büyük katkı sağlamıştır zira daha önce direkt olarak “okur odaklı” yaklaşım adı altında bir yaklaşım modeli geliştirilememiştir. Luther’in bu çıkarıcı yaklaşımının ardından Fransız çevirmen Etienne Dolet çeviriye yaklaşımını dile getirdiği, konuya ilişkin ilk kuramsal metinlerden birini kaleme almıştır. “La manière de bien traduire d’une langue en l’autre” (“Bir dilden diğerine nasıl iyi çeviri yapılır?”) adlı kuramsal yapıtında Dolet çeviriye ilişkin bir takım kurallardan bahsetmiştir. Bunun yanında, batıda çeviri kuramlarının daha sistemli bir boyut kazanması XVII. yüzyıla rastlar. Bu dönemde çeviri stratejilerini ilk sınıflandıran kişi John Dryden olmuştur. XVIII. yüzyılda ise Alexander Fraser Tytler ile birlikte “anlamına göre çeviri” yeni bir boyut kazanmıştır ve kaynak yazarın biçiminin de

anlamla birlikte aktarılması gerektiği vurgulanmıştır. XIX. yüzyılda ise Alman teolog ve yorumbilimci Schleiermacher'ın "Farklı Çeviri Yöntemleri Üzerine" başlıklı konuşması çeviri kuramları tarihinde bir dönüm noktası olarak görülebilir. Schleiermacher'ın yaptığı iki saptama kendinden sonra gelecek kuramcıları önemli ölçüde etkileyecektir. Schleiermacher çeviriyi "sözlü çevirmen" ve "yazılı çevirmen" olarak iki başlık altında sınıflandırır. Saptamalarından ikincisi de çeviri stratejilerini "yabancıla tırma" ve "yerlile tırma" adı altında iki başlıkta incelemesidir. (Gürçalar, 2011: 108-110) Okuru yazara götürmeyi tercih eden Schleiermacher kaynak metin ve dil odaklı bir yaklaşım benimsemiştir ve XX. yüzyılda kendinden sonra gelen ve "sözcü ü sözcü üne" çeviri yaklaşımını savunan bazı kuramcıları bu yönüyle etkilemiştir. (Gürçalar, 2011: 108-111)

1970'li yıllardan önce "çeviri çalışmalarını" inceleyen başımsız bir disiplinin olmaması nedeniyle çeviri, diğer bilim dallarının- karıştırmalı edebiyat, uygulamalı dilbilim, toplumbilim, psikoloji vs.- bir alt dalı olarak görülmüştü ve çeviriyle ilgili çalışmalar bu bilim dalları adı altında yürütülmüştür. Bununla birlikte, James Holmes'ın çeviribilimin başlı başına başımsız bir bilim dalı olarak varlığını sürdürmesi gerektiği savının kuramcılarca kabul görmesi bu yeni disipline özgü alanda ele alınacak belli başlı çeviri kuramlarını –"Erek Odaklı Çeviri Kuramı", "Eylem Odaklı Çeviri Kuramı", "Skopos Kuramı" ve "Çöldizge Kuramı"- beraberinde getirmiştir:

"1970'lerden sonra bilimsel çeviri ya da dilbilim ağırlıklı çeviri yaklaşımlarının, çeviri olgusunu, sürecini ve ürününü metin, kültür, toplum ve kurallar çerçevesinde ele almakta yetersiz kaldığı kanısıyla ortaya atılan çeviriyle ilgili bu yeni yaklaşımlar, ister "betimleyici" ister "deneysel" ya da " hedef odaklı",

ister “ço uldizge” ve “dizgesel”, ister “yönlendirme” adı altında olsun “çeviri ara tirmaları” ba lı ı içinde bir yer olu turur ve birbirinin yerine rahatlıkla kullanılabilir” (Aksoy, 2002: 31)

Betimleyici Çeviribilim Alanının kurucularından biri olan sraili çeviribilimci Gideon Toury, Even-Zohar’ın ço uldizge kuramından yola çıkarak “norm” kavramını geli tirmi ve Even-Zohar’ın ço uldizge kuramına getirdi i yeni açılımlardan da faydalanarak, düzenli çeviri davranı larının belirlenmesinde kullanılabilir bir yöntem olu turmu tur. Toury’nin önemi kendinden önceki yakla ımlara kar ı bir yakla ım geli tirmesidir. Ona göre, uygulama alanının kuramsal alanı yönlendirmesi ve uygulamadan hareketle kuramsal çerçevenin çizilmesi çeviribilimin kuramsal alanda ilerleyememesine neden olmu ve böylece ortaya çıkan çalı malar birbirinin tekrarı olmu tur. Toury ise bu yakla ımın tersine kuramsal alanın çeviribilimsel incelemeleri yönlendirmesi gerekti inin altını çizerek çeviribilimin kuramsal alanının ancak bu ekilde geli ebilece ini belirtmi tir. Dolayısıyla Toury’le birlikte bilimsellikte ba da ık olarak uygulama alanı kuramsal alana göre ekillenmi tir.

Çeviri anlay ını “Erek Odaklı Çeviri Kuramı” adı altında geli tiren Toury’e göre çeviriler erek ekin ürünüdür: “Çevirilerin erek ekin ürünü” oldu u önseli ise, çevirilerin aynen kaynak ekindeki özgün yapıtlar gibi erek ekinde de bir konumu ve ilevi oldu u dü ününcesinden kaynaklanır.” (Yazıcı, 2005: 130)

Yazıcı, Toury’nin kuramına neden “erek odaklı” dendi ini yapıtında öyle açıklar: “Toury’nin kuramına “erek odaklı” denmesi, erek ekinde çeviriler arasında varolan ili kileri betimlemesinden kaynaklanır. Toury’nin bulgulandırmadaki temel

amacı, erek ekindeki çeviri anlayı nı ortaya çıkarmaktır. Buna ba lı olarak “erek odaklı” ara tırma öncelikle, erek ekindeki “çevirilerin hem özgün yapıtlarla, hem de kendi aralarındaki ili kilerinden ve i levlerinden çeviri anlayı nı belirlemeyi hedefler.” (Yazıcı, 2005: 131)

Aslında Toury “erek odaklı” yakla mıyla çeviribilim alanındaki incelemelerin “çeviriler” üzerinden yapılması gerekti ini vurgulamak ister. Bu kurama göre betimleyici inceleme “kısmi ve dolaylı” olmakla beraber ba vurulan yöntem ço unlukla “kar ıla tırmalı çözümleme” olur. Toury “kar ıla tırmalı çözümleme” yöntemiyle erek ekin çeviri anlayı nı açı a çıkarmak ister:

“Bununla birlikte, Toury’nin kuramında “kar ıla tırmalı çözümleme” yönteminin benzerlik veya kar ıtlıkları ortaya çıkartmak üzere kullanılmadı ı, aksine bu yöntemin benzerlik veya kar ıtlıklar arasındaki ili kileri incelemede kullanıldı ı özellikle vurgulanır. Bu ili kilerin kar ıtlıklı çözümleme yoluyla bulgularını ve açıklanması, hem çeviri sürecini ve çeviri normlarını ortaya çıkartmaya hem de erek ekin çeviri anlayı nı ortaya çıkartmaya yarar.” (Yazıcı, 2005: 133)

“Ço uldizge kuramı”ndan yola çıkılarak olu turulan ve günümüzde hâlâ geçerlili ini koruyan bir yakla m olan Betimleyici Çeviri Ara tırmaları (BÇA) ve buna ba lı olarak Toury’nin geli tirdi i “erek odaklı” kuramın önemi öyle açıklanabilir: “Toury’nin bu yöntemleri geli tirirken ortaya koydu u norm kavramı, kendine özgü e de erlik tanımını ve sözde çeviri gibi kendisinden önce de inilmemi olan çeviri olgularına getirdi i bakı açısı bu yöntemlerin çeviriye bütüncül ve açıklayıcı bir çerçeveye yakla masını mümkün kılmı tır. Bu nedenle BÇA’ya yalnızca yöntemsel de il, kuramsal bir alan olarak da ba vurulmaktadır... BÇA’da

erek kültürün çevirilerin üretildi i ve okundu u ba lamları nasıl olu turdu u, bu ba lamların nasıl do du u, evrildi i ve de i ti i Ço uldizge Kuramı'na dayanarak açıklanmaktadır” (Gürça lar, 2011: 129)

Toury bu betimleyici yakla ımında çevirmenin çeviri sürecinde aldı ı kararları “çeviri normları” olarak adlandırır ve kaynak metinle erek metnin kar ıla tırılmasıyla ula ılan bu normlar ise belli bir dönem ve kültür ortamındaki çeviri anlayı ına ula ılmasına olanak sa lar. Çevirmen tarafından çeviri eylemi boyunca alınan kararların erek dil ve kültür içerisindeki kültürel ve toplumsal olaylarla etkile im içerisinde olaca ının altını çizen Toury çevirmen kararlarını “çeviri normları” adı altında ikiye ayırmı tır: “ “süreç-öncesi çeviri normları” ile “çeviri süreci normları”. Bu normlara ek olarak çevirmenin çeviri eylemine yakla ımını belirleyen “öncül norm” da varlı ını korur” (Ece, 2010: 23)

Toury'ye göre, çeviri normlarını ara tıran betimleyici çalı ma, kaynak ve erek metin arasındaki ili kilerin kar ıla tırılmasıyla gerçeikle tirilir. Toury bu kar ıla tırma i lemini üç mantıksal temele oturtur:

“Her kar ıla tırma i lemi kısmidir, nesnelere ancak belli yönleri üzerine yo unla ır; kar ıla tırma i lemi dolaylı bir i lemdir, metinler bazı aracı kavramların yardımı ile kar ıla tırılır; kar ıla tırma i leminde kullanılan aracı kavramlar bu i lemde benimsenen kuram ile ili kilendirilir” (Ece, 2010: 25)

Aslında bu kuramla, genel bir çeviri kuramının olanaksızlı ı ve buna ba lı olarak da kültür ve dönemlere göre de i iklik gösteren kısmi kuramların var olaca ı vurgulanmı tır. Nitekim, Betimleyici Çeviri Ara tırmaları di er çeviribilimciler tarafından geli tirilerek günümüze kadar gelebilmi tir.

“Eylem Kuramı” Holz Manttari tarafından geli tirilen, çeviriyi bilinçle kurgulanmı bir eylem olarak ele alan kuramdır. Her eylemin bir amacı oldu unu öne süren “Eylem Kuramı”, “Skopos Kuramı”nın temelinde yatar. Manttari’ye göre çevirinin bir amacı vardır. Çevirinin amacını çevirmen toplumsal normlara göre belirler. Bir amaç do rultusunda yapılan çevirinin i levi vardır ve bu i lev okurdan okura de i ebilece inde ötürü çevirinin i levselli i artar. “Skopos Kuramı”nın, Holz Manttari’nin 1981’de öne sürdü ü “Eylem Kuramı”nın uzantısı oldu u söylenebilir. (Yazıcı, 2005: 144-145)

Öyleki Vermeer, *Çeviride Skopos Kuramı* adlı yapıtında Manttari’nin bazı savlarına kar ı çıkmakla birlikte Manttari’nin eylem kuramına ili kin kimi savlarıyla, geli tirdi i “skopos kuramı”nı destekler. Vermeer’in ortaya attı ı tezleri Manttari’den yaptı ı alıntılarla desteklemesi bunun bir kanıtıdır. Dolayısıyla Manttari’nin her eylemin bir amacı oldu undan yola çıkarak, çeviri eyleminin de kaynak ve erek dizge arasındaki ileti imi sa lama amacını ta ıdı ını savundu u “eylem kuramı”, Vermeer tarafından geli tirilerek günümüz çeviri dünyasında “skopos kuramı” adıyla yerini almı tır.

“Çeviribilim” ba ımsız bir bilim dalı olmadan önce çeviriye de in yakla ımlar dilbilim odaklı (ba ka bir deyi le dilsel boyutta yani kaynak dil ve kaynak metin sınırları içerisinde) olmu tur. Bununla birlikte, 1970’lerden itibaren ba ımsız bir bilim dalı olarak çalı malarına devam eden çeviribilime de in yakla ımlar hem dilbilimsel hem de çeviribilimsel odaklı olmu tur zira yıllarca sadece dilsel bir olgu olarak görülmesinden dolayı uzun süre dilbilimin bir alt dalı olarak varlı ını sürdürmesi bu geçi in bir anda olamayaca ını göstermektedir. Çeviribilimle birlikte çeviri olgusu sadece dilsel bir olgu olarak de il aynı zamanda kültüre göre ekillenen



bir olgu olarak algılanmaya başlandı ve dolayısıyla yeni kuramlar bu çerçevede oluşturulmuştur. Çeviride erek ve ilev odaklılık üzerine oturtulmuş kuram ve yaklaşımlar benimsenmiştir. Betimleyici Çeviri Araştırma ve Yaklaşımları (çöldüzge kuramı bu kapsamda ele alınır) bugün hala geçerliliğini korumakla birlikte konuya ilevsel bir boyut katan skopos kuramının günümüz çeviri anlayışının merkezine oturduğunu söylenebilir. Çayda ilevsel çeviri kuramlarının, erek metnin erek kitleye ve metni çevreleyen koşullara göre üretilmesi hususunu vurguladığını söylenebilir.

“Skopos kuramı” Hans J. Vermeer’in geliştirdiği ilevsel bakış açısını temel alan erek dil ve kültür odaklı bir kuramdır. Vermeer, ilevsel bakış açısını savunan bu yaklaşımın, çeviri kuram ve uygulamalarıyla ilgili çalışmalarında daha uygun olduğunu inanmaktadır. “Skopos kuramı”nda temel olan çevirmenin yapacağı çeviriyi daha önceden belirlediği skoposa (amaca) göre gerçekleştirmesidir. Kuramın temel önermelerinden biri şöyledir: “Her eylemin, dolayısıyla kendi içinde bağı bağına bir eylem olan her çevirinin bir amacı (=skopos) vardır ve bu amaç çeviride izlenilecek stratejiyi de belirler.” (Vermeer, 2008: XX) Çevirmen çeviri eylemi boyunca aldığı kararları skoposuna göre verir. Kurama göre bir metnin çok sayıda çevirisi olasıdır ve çevirmen özellikle kitap çevirisinde bir önsöz yazıp amacının ne olduğunu, neyi hedeflediğini ve çevirisinin nasıl bir ilevi olması gerektiğini belirtmelidir. Bununla birlikte, çevrilen metin okunduğu toplumda çevirmenin hedeflediği ilevin tersine bir ilev edinebilir. Skopos Yunanca kökenli bir sözcük olmakla birlikte “amaç, erek, niyet” anlamlarına gelmektedir. Kurama göre, i veren ve çevirmen çevirinin üretimi için gereken strateji üzerinde anlaşmalıdır. Çevirmenle i veren birlikte tasarladığı çevirinin skoposu üzerinde mutabık olmalıdır. Çevirmen

İ vereni, çevirinin okunacağı erek kültürde istenilen hedefe ulaşmayı amaçlayacağı hususunda ikna etmelidir. Çevirinin ne amaçla tasarlandığı çoğu kez belirtilir. Skopos çevirmence belirlenir illev ise alıcının metne yüklediği anlamdır. Kuramla ilgili olarak belirtilebilecek diğer bir husus ise çevirmenin ilverenle birlikte çevirinin tasarımı için belirlediği ve hedeflediği skopos alıcının metne yüklediği illevle uyumlayabilir. (Vermeer, 2008: 1-4) Kısacası, “skopos kuramı” çevirmenin daha önce belirlenen skoposa göre kararlar alarak ürünü tasarlaması anlamına gelmektedir. Her eylemin bir amacı olduğu göz önünde bulundurulursa çevirinin de bir amacı olmalıdır ve çevirinin hedefine ulaşması için çevirmenin gerekli stratejileri izlemesi gerekmektedir. Dolayısıyla erek-metnin yapısını çevirinin skoposu belirler.

Kuramın önemi daha önce bütünsel bir illev odaklı çeviri kuramı olmamasından ve kuramın bu anlamda bir ilk olmasından kaynaklanır. Üpşesiz daha önce illevsel yaklaşımları benimseyen çevirmenler ve çeviribilimciler olmuştur fakat Vermeer ve Holz-Manttari’den önce bütünsel bir illev odaklı çeviri kuramı yoktur. (Vermeer, 2008: 13) “Skopos kuramı” günümüz çeviri anlayışının benimsediği erek dil ve kültür odaklı bir yaklaşımları benimser:

“Bir çevirinin, kaynak-metnin yüzeysel yapısının “sadık” bir yeniden yazımı olması gerekmez, ancak erek-kültür koulları altında belirli bir amaca elden geldiğince hizmet etmesi gerekir” (Vermeer, 2008: 28)

Itamar Even-Zohar’ın ço uldizge kuramı çeviri yazınına kültürel bağlamda ve çeviri kuramını devingen bir sistem içerisinde ele alan ilk kuram olması açısından önemlidir. Ayrıca, Even-Zohar “sistem” sözcüğünü ekleyerek kuramın genel kuram olmasını sağlamıştır. 1970’li yıllarda Even-Zohar tarafından geliştirilen bu kuram

Betimleyici Kuramlara geçilmesine zemin hazırlamı tır. Kuramla ilgili olarak Mine Yazıcı, yapıtında kuramı çeviribilimsel açıdan de erlendirmi ve kuramın di er kuramlara üç farklı açıdan fayda sa ladı ını savunmu tur:

“Bunlardan birincisi, sistemi tanımak açısından betimleyici incelemelere ilgi artmı ; ikincisi, çevirilerin sistemdeki rolünü anlamak açısından çeviribilimin inceleme oda ı, kaynak ekin ve kaynak metinden erek ekin ve çevirilere do ru kaymı tır; üçüncüsü ise çeviribilim ara tırmalarının devingen bir sistem içerisinde ele alınarak bu disiplinin dura anlıktan kurtulup dinginlik kazanmasına aracı olmu tur.” (Yazıcı, 2005: 129)

Yazıcı'nın, bu de erlendirmesindeki ikinci maddenin çeviribilim tarihinde yeni bir çı ır açtı ı söylenebilir çünkü yıllardan beri süregelen kaynak ekin ve metin odaklı anlayı yerini erek ekin ve metin odaklı anlayı a bırakacak ve böylece çeviribilimin inceleme oda ı da kaynak metin ve ekinden erek metin ve ekine kayacaktır. Kısacası, Even-Zohar'ın bu kuramıyla çeviribilimin inceleme alanı artık kaynak metin de il de erek metin ba ka bir deyi le “çeviriler” olmu tur. Dolayısıyla, çeviri kuramları da “çeviri metinler” göz önünde bulundurularak olu turulmaya ba lanmı tır. Aslında bu kuramla birlikte artık uygulama alanının kuram alanını yönlendirdi i de il de aksine kuramsal alanın uygulama alanına yön vermesi gerekti i yakla ımı yerle meye ba lamı tır.

Even-Zohar'ın ço uldizge kuramına öncülük eden ve ilk olarak Tinyanov ve Jakobson tarafından öne sürülen “dizgeler kuramı”nın amacı kültür ve edebiyat odaklı olup öyle belirtilmi tir:

“Kuramın amacı toplumsal evrim içinde edebiyatın rolünü vurgulamak, edebiyatı toplumlarda gerçekleştirenlerde önemli bir işlev üstlenen, farklı ögelerin sürekli sökülerek yeniden ve farklı bileşimlerde kuruldukları bir alan olarak sunmaktır.” (Gürçalar, 2008: 194)

Even-Zohar, çok uldizge ve dizgeci yaklaşım arasında temelde bir fark olmadığını bununla birlikte çok uldizge terimini devingen dizgeci yaklaşımı vurgulamak için kullandığını belirtir ve terimi şöyle tanımlar: “Birbiriyle keskin ve kısmen örtülen, farklı seçenekleri kullanan, ancak üyeleri birbirine bağımlı, yapılandırılmış bir bütün teşkil eden çoklu bir dizge.” (Gürçalar, 2008: 194) Even-Zohar’a göre, çeviri yazını, edebiyat çok uldizgesindeki dizgelerden bir tanesidir ve bu dizge içerisinde devingen bir yapıya sahiptir öyle ki çeviriler edebiyat çok uldizgesinin merkezinde yer alabileceği gibi zamanla çevre konuma geçebilirler. Even-Zohar’ın da belirttiği üzere bu üç koşul sağlanırsa yenilikçi özellikler taşıyan çeviriler edebiyat çok uldizgesi içerisinde birincil konuma geçebilirler:

“a) çok ul dizge henüz oluşmamışken, ya da başka bir deyişle, edebiyat henüz “genç” ve yerleşme sürecinde iken; b) edebiyat ya “çevresel”, ya “güçsüz” ya da her iki durumda iken; c) edebiyatta dönüm noktaları, bunalımlar ve yazınsal boşluklar ya anırken” (Even-Zohar, 2012: 128)

Edebiyatımızda Tanzimat Döneminde dışarıdan ithal yoluyla hikaye ve roman türünün nasıl gelip merkeze yerleştiği yukarıda sayılan bu üç maddeyle açıklanabilir. Nitekim Tanzimat döneminde Divan edebiyatıyla sözlü Halk edebiyatı arasında gidip gelmesi ve dönemin diğer türler açısından bir boşluk yaaması yerleşme sürecinde

olan edebiyatımıza batı kökenli olan bu yeni türlerin - hikâye ve romanın - girmesini sağlamıştır. (Tanpınar, 2007)

Ço uldizge kuramının çeviribilimsel açıdan önemi öyle açıklanabilir: “Ço uldizge kuramı, çeviri sürecine yeni bir bakış açısı getirmiştir, özellikle de bu sürecin toplumsal-kültürel yönlerini vurgulayarak dilbilimsel kuramların açıklamakta yetersiz kaldığı çeviri ve kültür ilişkisi, kültürel dönüşümde çevirilerin rolü, çeviri ile ilgili tanım ve davranışların zaman içinde değişimi gibi konulara ışık tutmuştur. Ço uldizge kuramından önce çeviri ile ilgili oluşturulan modeller metin düzeyini kapsamamış, çeviri metinlerin toplumsal-kültürel bağlamları içinde incelenmeleri gerektiğini yeterince vurgulanamamıştır” (Gürçalar, 2008: 196)

Ço uldizge kuramından yola çıkarak Betimleyici Çeviribilim Alanında çalışmaları yön veren Gideon Toury'nin aksine ço uldizge kuramında bazı eksiklikler olduğunu öne süren ya da kuramı başka bir boyutta ele alan bazı çeviribilimciler olmuştur. Maria Tymoczko ço uldizge kuramını farklı bir açıdan ele alarak yeni bir yaklaşım geliştirmiştir:

“Tymoczko ço uldizge kuramının çerçevesini, sömürgecilik sonrası dönemde çeviri olgularını da kapsayacak biçimde genişletti ve kuramı özellikle kültürlerarası güç ilişkilerini ve eşitsizlikleri ortaya koyan yönüyle benimsedi.” (Gürçalar, 2008: 199)

Annie Brisset'nin ise kurama getirdiği eleştiriyi şöyle yansıtmıştır: “Kurama getirdiği eleştiride yalnızca çevirilerin edebî rollerini ele aldığını, edebiyatın söylemsel bir olgu olduğunu, yani diğer söylemlerin bir yansıması olduğunu göz ardı ettiğini belirtir.” (Gürçalar, 2008: 199)

Gürçalar, “Ço uldizge Kuramı: Uygulamalar Ele tiriler” adlı makalesinde kuramı kısaca öyle açıklar:

“Belli mekân ve zamanlarda kültür, edebiyat ve çevirinin aralarında nasıl bir etkileşime girdiğini farklı fakat temas halinde dizgeler olarak kavramsallaştıran bu alanların birbirlerinden nasıl etkilendiğini, bu dizgelerde de işim ve dönüşümün nasıl gerçekleştiğini açıklama amacını taşıyan ço uldizge kuramı, özellikle son yıllarda bazı ele tirilere hedef olmu ... Ne var ki bu ele tiri ve modellere imzalarını atan araştırmacılar da ço uldizge kuramının çeviribilim alanına getirdiği ve yukarıda değinilen katkıları kabul etmekte, bugün tarihsel çeviribilim çalışmalarında kültür odaklı yaklaşımın ço uldizge kuramının yardımıyla biçimlendiği konusunda görüş birliği sergilemektedir.” (Gürçalar, 2008: 206-207)

Even-Zohar “The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem (Yazınsal Ço uldizge içinde Çeviri Yazının Durumu)” adlı makalesinde ço uldizge kuramını ana hatlarıyla açıklar. Bu çalışmada Even-Zohar, çeviri yazının edebiyat ço uldizgesi içerisindeki işlev ve konumundan bahseden çalışmaların azlığından yakınır. Even-Zohar çeviri yazının ço uldizge içerisindeki yerini ve ilişkilerini öyle açıklar: “Bazı sözlerle belirtmek gerekirse, bence çeviri yazın yalnız başlı başına bir dizge değil, ço uldizgenin tarihine tam anlamıyla katılan, onun bir parçası olan, ço uldizge içindeki bütün ortak dizgelerle ilişkiler içinde bulunan bir dizgedir.” (Even-Zohar, 2012: 126)

Kuramla ilgili olarak Even-Zohar merkez-çevre ilişkisini öyle dile getirir: “Çeviri yazının *merkez* konumda olması, etkin bir biçimde ço uldizgenin *merkezini* biçimlendirmesi demektir. Böyle bir durumda çeviri yazın büyük ölçüde yenilikçi

güçlerin bir parçasıdır ve edebiyat tarihinde önemli olaylar olurken bu konumda bulunuyorsa, bu olaylarla özdeşleştirilebilir... Bundan başka, yeni yazınsal örnekler meydana çıkmakta iken, çeviri, bu yeni örneklerin geliştirilmesini sağlayan araçlardan biri durumuna da gelebilir. Yabancı eser yoluyla yerli edebiyata, daha önce olmayan özellikler girer.” (Even-Zohar, 2012: 128)

Bununla birlikte Even-Zohar bu değişimin kolay olmadığını ve normal şartlarda çeviri yazının edebiyat çözdüzgesi içerisinde çevresel konumda olma ihtimalinin daha yüksek olduğunu çizmektedir:

“Ancak bu alanda gerek kendi yaptırım, gerek başka araştırmacıların yaptırımı çalışmaları, çeviri yazının “normal” olarak çevresel konumu almaya yatkın olduğunu göstermektedir... Gerçekten de uzun sürede hiçbir dizgenin değişmeyen bir güçsüzlük, “dönüm noktası”, ya da bunalım durumunda kalacağını düşünülemez... Kural olarak, değişim olabilmesi için önce bir durgunluk dönemi gerekir.” (Even-Zohar, 2012: 130)

Even-Zohar çözdüzge içerisindeki olası bir bunalım ya da durgunluk söz konusu olduğunda çeviri yazının çözdüzgedeki yerini çevirmen normlarına bağlar. Even-Zohar’a göre çevirmen yerli uzlaşımları çinemeyi göze alarak kaynak esere bağlı kalarak yeni bir akımı kendi edebiyat çözdüzgesine sokarsa ve bu yeni akım üstün gelirse çözdüzge içerisinde merkez konuma yerleşir. Nitekim çeviri yazının bir edebiyat çözdüzgesi içerisinde merkezde yer alması genel olarak çok da olağan bir durum değildir. (Even-Zohar, 2012: 130-131)

“Çeviribilim” başlıklı birinci bölümde sırasıyla “çeviri kavramı” başlıklı ilk alt bölümde, çevirinin bir bilim dalı olarak başımsızlığını kazanmadan önce

“çevrilebilirlik/çevrilemezlik”, “sadakat” ve “e de erlik” kavramları do rultusunda ekillendi i ve çeviri kavramı üzerine yapılan tanım ve açıklamaların bu yönde oldu u vurgulanmı , kısacası çeviribilim öncesinde çeviri çalı malarının dilbilim, filoloji ve kar ıla tırmalı edebiyat gibi bilim dalları altında yürütüldü ü ve ekillendi i aktarılmı tır. “Çeviribilim kavramı” ba lıklı ikinci alt bölümde çeviriden çeviribilime geçi in nasıl sa landı ı, James Holmes’un çeviribilimdeki yeri ve önemi açıklanmı ; çeviribilimle birlikte çeviri çalı malarının bilimsel bir boyut kazandı ı ve çeviri de erlendirmelerinin “sadakat” ya da “e de erlik” gibi ölçütlerden uzakla arak çeviri kuramları çerçevesinde incelenmesi gereklili i hususu ele alınmı tır. “Çeviri Kuramları ve Ço uldizge Kuramı” ba lıklı üçüncü alt bölümde ise çeviribilimle birlikte geli en genel geçer çeviri kuramları sırasıyla ele alınmı ve çalı mamızda neden ço uldizge kuramının seçildi i açıklanmı tır. “Ço uldizge kuramı”nın kültür- edebiyat-çeviri üçgeni arasındaki ili kiyi ele alması ve çeviri yazının belirli bir ulusun edebiyatında yarattı ı etkiyi açıklamasından ötürü çalı mamızda tercih edilen kuram oldu unu söylemek mümkündür. “Ço uldizge kuramı”nın özellikle çeviri yazının farklı ulusların edebiyatlarında yarattı ı de i im ve dönü ümleri incelemek için tercih edilen bir kuram oldu unu söylemek mümkündür. Çeviri yazını, bir ulusun edebiyatını etkileyip, o ulusun edebiyatında de i im ve dönü ümler yaratabilir ya da edebi türlerin yerle me ve geli mesinde katkı sa layabilir. Edebiyatta meydana gelen bu de i im ve dönü ümler edebiyatın ba lı oldu u kültürde de bazı de i im ve dönü ümlere neden olabilir. kinci bölümde, Maalouf’un Türçeye çevrilen romanlarının Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünün konumunu nasıl etkiledi i; türün geli iminde sa ladı ı katkı ve ayrıca çeviri yazın oldu u halde romanlardaki Türk kültürüyle benze en do ulu kültürel, tarihsel ve dini



unsurların yo un olarak i lenmesine de ba lı olarak Türk edebiyatında özgün postmodern tarihsel roman yazarlarıyla birlikte anılarak popülerlik kazanması hususu ele alınacaktır. Ayrıca, yazarın popüerli inin ardında yatan kültürel, tarihsel ve dini etmenler örneklerle açıklanacaktır.

## 2. BÖLÜM:

### AM N MAALOUF'UN TÜRKÇEYE YAPILAN ÇEV R LER N N ÇO UL D ZGE KURAMI ÇERÇEVES NDE NCELENMES

Maalouf'un romanlarının Türkçe çevirilerinin ço uldizge kuramı çerçevesinde incelenmesine geçmeden önce konunun daha iyi kavranabilmesi için yazarın ya amı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi vermek gerekir; böylece çalı mamızda ço uldizge kuramı çerçevesinde inceleyece imiz yazarın romanları ve romanlarının özellikleri daha iyi anla ılacaktır. Ayrıca, Maalouf'un romanlarının Türkçe çevirilerinin Türk edebiyatındaki konumunun (merkez-çevre ili kisi) belirlenmesi açısından, günümüz Türk edebiyatında hangi türlerin popüler oldu u, olmadı ı ve bunların nedenleri açıklanmaya çalı ılacaktır. Maalouf'un yapıtlarının Türk edebiyatında tarihsel roman türünün örnekleri arasında de erlendirilmesi nedeniyle tarihsel roman türünün Türk edebiyatındaki yerinin belirtilmesi gerekmektedir. Bu çerçevede, günümüz Türk edebiyatında tarihsel roman türünün popülerli i üzerine bazı tespit ve açıklamalarda bulunulacaktır. Tarihsel romanın Türk edebiyatında çok uzun yıllardan beri önemli bir yerinin oldu u birçok kaynak tarafından do rulanmı tır. Bu anlamda klasik tarihsel roman türü uzun yıllar boyunca Türk edebiyatındaki yerini almı tır. Bununla birlikte, tarihsel roman türüne son yıllarda farklı bir boyut eklenmi tir. Haçlı Seferlerini farklı bir bakı açısıyla ele alıp aktardı ı ilk yapıtıyla, *Arapların Gözüyle Haçlı Seferleri*, Maalouf'un tarihsel roman türüne farklı bir boyut getirdi ini söylemek mümkündür zira yazar, farklı bakı açılarıyla tarihin farklı gerçeklikler kazanabilce ini bu yapıtıyla göstermi tir. Maalouf'un romanlarının, tıpkı Nedim Gürsel ve Orhan Pamuk'un romanlarındaki gibi, gerçek olayları fantastik bir masal

tadında aktardı ı söylenebilir. Dolayısıyla, Maalouf'un, aslında kökeni çok eskilere dayanan bir edebi tür olan tarihsel romana, yukarıda belirtilen nedenlerden dolayı farklı bir boyut kazandırdı ını ve böylece Türk edebiyatında, tarihsel olayları farklı perspektiflerden sunarak, türe farklı bir boyut kazandıran postmodern tarihsel roman yazarları arasındaki yerini aldı ını söylemek mümkündür. Maalouf'un Türkçe çevirilerinin Türk edebiyatında bu türün çevresinde de il de merkeze yakın bir konumda yer aldı ı söylenebilir: Yazarın yapıtlarının Türkiye'de çeviri yapıt gibi de il de yerli bir yapıt gibi kabul görüp okunması (daha sonraki alt bölümlerde sayısal verilerle desteklenecektir) ve hatta bazı romanlarının bu roman türünde en çok okunanlar listesine girmesi Maalouf'un çeviri yazınının, Türk edebiyatında bu roman türünde merkeze yakın bir yer edindi inin göstergelerinden biridir. Ayrıca yayınevi politikaları ve di er bazı unsurlar da yazarın edebiyatımızdaki konumunu etkilemektedir: yayınevinin (YKY) günümüz erek-dil ve kültür odaklı çeviri stratejilerini benimsemesinin yanında, yazarın romanlarındaki di er tarihsel, dini, kültürel ve toplumsal unsurların kültürel de erlerimizle do ru orantılı olarak örtü mesi yazarın postmodern tarihsel roman türünde edebiyatımızda popülerlik kazanmasına olanak sa lamı tır. Amin Maalouf'un edebiyatımızda genel anlamda tarihsel roman türünde ilk akla gelen isimlerden oldu u söylenebilir. Maalouf'un edebiyatımızda postmodern tarihsel roman türünde merkeze yakın bir konumda oldu u savı, yayınevi aracılı ıyla ula ılan sayısal verilerle (romanların baskı ve tirajlarının Türkçe ve Fransızca dillerinde kar ıla tırılması yoluyla) desteklenecek ve ayrıca, romanlardaki sosyo-kültürel, tarihsel ve dini unsurların Maalouf'un çeviri yazınının Türk edebiyatında alımlanmasını olumlu etkileyerek edebiyatımızdaki konumunun belirlenmesinde önemli rol aldı ı örneklerle açıklanacaktır. Maalouf'un

YKY tarafından yayımlanan Türkçeye çevrilmi romanlarının baskı sayıları ve tirajları Fransa'daki baskı sayıları ve tirajlarıyla karşılaştırılacaktır. Maalouf'un Türkçeye yapılan çevirilerinin Türk edebiyatında alınılanmasını etkileyen unsurlar ayrıca aktarılacaktır.

Bu bölümün, Maalouf'un çeviri yazınının Türk edebiyatında nasıl alınılandının açığa çıkarılmasını ve edebiyatımızda edindiği konumun (merkez-çevre ilişkisi) belirlenmesini kapsamından dolayı ilki amaçta, Maalouf'un yaşamı ve sanatı hakkında bilgi verilecek ardından çoğuldizge kuramında merkez-çevre ilişkisi açıklanacak ve Türk edebiyatında tarihsel romanın popüler olması nedeniyle tarihsel romanların doğuşu, gelişimi ve günümüz edebiyatındaki konumuna değinilecek; edebiyatımızda klasik tarihsel roman yazımından postmodern tarihsel roman yazımına geçi aktarılacak; klasik tarihsel romana karşıt olarak gelişen postmodern tarihsel romanın gelişimi ve Maalouf'un postmodern tarihsel romancılar arasında yerini alması postmodern roman kuramı çerçevesinde açıklanacaktır; çevirinin edebiyat ve kültürle ilişkisi çoğuldizge kuramı çerçevesinde çalışmamız gereğince incelenecektir; Maalouf'un Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünde merkeze yakın konumu yayınevleri tarafından sağlanan sayısal veriler aracılığıyla ve romanlardaki diğer kültürel, tarihsel ve dini unsurlara bağlı olarak açıklanacaktır.

## **2.1. Amin Maalouf ve Yapıtları**

Lübnan asıllı Amin Maalouf 1976 yılından bu yana Paris'te yaşamaktadır. 1976 yılında ülkesinde çıkan iç savaş nedeniyle vatanını terk etmek zorunda kalan

yazar ekonomi ve toplumbilim alanlarında eğitimini tamamladıktan sonra babası gibi gazeteciliğe başladı. Yazar, anadili olan Arapça'nın yanında iyi derecede Fransızca ve İngilizce konuşmaktadır. Bir dönem babasının kurucusu olduğu Lübnan'daki gazetede köşe yazarlığı yapan Maalouf yazılarını Fransızca olarak da yazmıştır. Bununla birlikte, ilk Fransızca yapıtı, *Arapların Gözüyle Haçlı Seferleri*, Fransa'ya yerleştikten 7 yıl sonra 1983 yılında yayımlanmıştır. Fransa'ya geldikten sonra çeşitli yayın organlarında köşe yazarlığı ve yöneticilik yapan yazar bugün kendini yapıtlarını yazmaya adanmıştır. Yapıtları birçok dile çevrilen yazar, çok sayıda ülkeye gidip orada tanınmış olayları aktarmaktan çekinmemiştir. Yapıtlarında daha ziyade iyi bildiği Asya ve Akdeniz kültürlerine ait söylenceleri aktarmıştır. Yazarın ilk yapıtıyla, *Arapların Gözüyle Haçlı Seferleri*, adını duyurduğu söylenebilir zira bu yapıt çok sayıda eleştirmen tarafından, olayları farklı bir bakış açısından farklı bir anlatım tarzıyla ele aldığı ve böylece Batı'nın Haçlı Seferlerine farklı bir perspektiften bakmalarını sağladığı için övülmüştür. Ayrıca, yazarın, bu yapıtıyla, tarihsel olayların tek bir gerçeklik üzerine kurulu olduğu klasik tarihsel roman anlayışından uzaklaşarak, türe farklı bir boyut kazandırdığını ve böylece bu türde benzer romanların doğmasına zemin hazırladığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte, Maalouf, kendisiyle yapılan bir görüşmede, tam olarak kendi tarzında yazdığı ilk romanının *Afrikalı Leo* olduğunu belirtir çünkü ilk yapıtı olan *Arapların Gözüyle Haçlı Seferleri*'ni yazması için kendisini yayıncı olan bir arkadaşına teklif etmiştir. (Volterrani E., Amin Maalouf ile röportaj, Kasım 2001) Maalouf'un, yine bu görüşmede belirttiği üzere, kendisinin yazarlık mesleğinde devam edip etmeyeceğini ve hatta ülkesine dönüp dönmeyeceğini ilk romanı olan *Afrikalı Leo* belirleyecektir:

“ ansıma, bu roman, fark edilmeme ihtimali bile varken, 86 yazından itibaren büyük bir başarı elde etti. Hatta bir müddet Fransa’da en iyi satanlar listesinin başında yer aldı. Kurtulmuşluk... Bu kitap, belki de Lübnan’dan ayrılmış kadar, hayatımın en tehlikeli virajı oldu.” (Volterrani E., Amin Maalouf ile röportaj, Kasım 2001)

*Afrikanlı Leo* adlı yapıtının istenen başarıyı elde etmesinin ardından Maalouf artık Fransa’da yaşayacaktır. 1986’da yayımlanan bu yapıtıyla aldığı Fransız-Arap Dostluk Ödülü Maalouf’un başarısının kanıtıdır. Bu başarısının ardından kendini yazarlık mesleğine adanmış Maalouf’un, tarihsel olayları bir masal tadında anlatan ve gerçekle gerçek olmayanın harmanlandığı birbirini ardına gelen yapıtları yayımlanır.

Maalouf, yapıtlarında genel olarak, kültürel farklılıkların hoş görüldüğü, yasallaştırıldı ve hatta tanındığı, kısacası farklı olanın bir arada uyum içerisinde yaşayabildiği bir yerin, bir dünyanın arayışındadır. Yapıtlarında, insanlar arasındaki sorunların, diğerini olduğu gibi kabul etmeyen zihniyetten kaynaklandığını altını çizer. Maalouf’un yapıtlarını yazarken takındığı tavrı, diğer bir ifadeyle yazma ve aktarma biçimini Soumaya Neggaz şöyle aktarır:

“Yazarın “saf olmayan kurgu” olarak nitelendirdiği yapıtlarının büyük çoğunluğu, doğruluğu kanıtlanmış tarihi olaylardan yola çıkılarak oluşturulmuştur. Tarihi, ilk olarak, bitmek tükenmek bilmeyen karakterler, olaylar, kıssalar ve kefedilecek çârların kaynağı olarak gören romancı, tarihten, hayal gücünden açığa çıkan öğelerle harmanladığı bir dizi anektodik ve ansiklopedik öğeyi seçer. Kendisinin de onayladığı gibi, tarih, yaratım için kaçınılmaz bir araçtır, bu herhangi

bir pedagojik de er oldu u için de il de tersine insanlı ın toplumsal belle ini içinde barındırdı ı içindir” (Neggaz, 2012: 12-13)

Maalouf yine kendisiyle yapılan bir görü mede yapıtlarının esin kayna ı olan ve kurguyla harmanladı ı “tarihe” de in unları aktarır: “Tarihten seçmek istediklerimizi seçeriz: Tarihten yola çıkılarak, her ne olursa olsun, her ey kanıtlanabilir. Tarihin mutlak bir bilgi sundu unu dü ünmiyorum, aksine “tarih” önemli bir araçtır çünkü o toplumların derinli idir, belle idir. Çünkü bugün var olan hiçbir ey, e er ardında tüm bu tarihsel derinlik olmasa, oldu u ey olmayacaktır.” (Neggaz, 2012: 13)

Yine Neggaz’ın Maalouf’un üç romanı üzerine aktardıkları aslında yazarın neredeyse tüm romanlarında görülen ortak özellikler olarak algılanabilir: “Maalouf’un metinleri “arayı ” teması üzerine çe itlemeler ekinde okunabilir çünkü yolculuk farklı gerçekliklerin tanınmasıyla tamamlanır: bilgelik, a k, arkadaşlık...” (Neggaz, 2012: 15)

Romanlarında tarihin varlı ı önemli ölçüde hissedilen Maalouf için, ilk romanı olan *Afrikalı Leo* yazarın hayatında dönüm noktası olarak kabul edilebilir zira daha önce de belirtildi i üzere yazarın bu meslekte devam edip etmeyece ini ve Fransa’da kalıp kalmayaca nı bu yapıtı belirleyecektir. Yapıtını yazma a masında, 50. sayfasında, çalı tı ı gazeteden istifa eden Maalouf, tüm zamanını bu romanını yazmaya adar ve yapıtının istenen etkiyi yapmaması durumunda ülkesine dönme ihtimalini de sıkça dü ünür. Tarihi kurgusal bir dille bir masal tadında anlatan Maalouf, bir röportajında, kendisine Fransız-Arap Dostluk Ödülü’nü kazandıran *Afrikalı Leo* adlı romanıyla ilgili unları dile getirir: “ te benim yolum! te

hayatımda her zaman yapmak istediğim şey! Artık bu yoldan uzaklaşmaya mı?” (Volterrani E., Amin Maalouf ile röportaj, Kasım 2001). Romanının büyük başarı elde etmesi Maalouf’un yoluna devam etmesine olanak sağlayacak ve yazar hayatını yazmaya adayacaktır. *Afrikalı Leo* adlı romanının Fransa’da en iyi satan kitaplar listesinde yer alması Maalouf ve ailesinin kurtuluşu olur. *Afrikalı Leo*, yazarın varlığında, bir klasik olarak dünya literatürüne girmiştir. İlk romanıyla elde ettiği başarıların ardından yazar kendini edebiyata adanır: “Fakat tüm yaşamımı edebiyata adanma konusunda artık hiç tereddüt etmiyorum. Elim, gözlerim, kafam yazmak istediği sürece yazmaya devam ederim” (Egi Volterrani’nin Amin Maalouf’la Röportajı, Kasım 2001). Öyleki yazar, mesleğini icra etmek üzere yılın belirli dönemlerinde Atlantik’in küçük bir adası üzerinde bulunan evindeki bürosuna kapanır. Mesleğine adanmış olan Maalouf’un “yazıyla” ilgili sözleriyle açıklığa çıkar:

“Çalışma ofisimden çıkmadan yıllar geçirebilirim, bundan iktâyet etmem ve hiçbir bıkkınlık duymam. Bilakis, haftalarca ya da aylarca yazıdan uzaklaşmak zorunda kaldığımda acı çekiyorum.” (Volterrani E., Amin Maalouf ile röportaj, Kasım 2001).

İrkçilikla, nefretle, modern dünyanın sapkınlıklarıyla savaşımını “yazarak” gerçekleştiren yazar, bu savaşımını şöyle ifade eder:

“Sanki yazdıklarım dünyayı deşirecekmi gibi yazıyorum. Bunun bir yanılsama olduğunu çok iyi biliyorum; sadece eğer bu yanılsamayı sürdürmezsem ne yazımın ne de yaşamımın artık bir anlamı olmayacak.” (Volterrani E., Amin Maalouf ile röportaj, Kasım 2001).



Avrupa’da yakın do unun sözcüsü olarak tanınan Maalouf’un, *Arapların Gözüyle Haçlı Seferleri* adlı tarihsel kitabı ve *Afrikalı Leo* adlı romanından sonra 1988 yılında *Semerkant* ve 1991’de *İ ik Bahçeleri* adlı iki romanı daha yayımlanır. Ardından 1992’de *Béatrice’ten sonra Birinci Yüzyıl* yayımlanır. 1993’te yayımlanan romanı *Tanios Kayası*’yla yazar Goncourt Akademisi Edebiyat Ödülünü kazanır. 1996 yılında *Do u’nun Limanları*, 1998’de ilk deneme kitabı olan *Ölümcül Kimlikler*, 2000’de *Yüzüncü Ad: “Baldassare’nin Yolculu u”* adlı romanı, 2001’de opera için yazdığı ilk librettosu *Uzaktan A k*, 2004’te *Yolların Ba langıcı* adlı otobiyografik yapıtı, 2006 yılında ise ikinci librettosu olan *Adriana Mater* yayımlandı. 2009’da ikinci deneme kitabı olan *Çivisi Çıkmı Dünya*, 2010 yılında *Emilie* adlı librettosu, 2012 yılında *Do u’dan Uzakta* romanı yayımlandı. Hemen hemen iki-üç yılda bir roman yazan Maalouf’un yapıtlarında bir sınıflandırma yapılırsa yukarıda sıralandı ı üzere toplamda 8 romanı, bir tarihsel kitabı, bir otobiyografik yapıtı, 3 adet librettosu ve 2 adet denemesi bulunur. Maalouf, 2011 yılında Fransız Akademisine girmeye hak kazanmı tır.

Yazarın, Mani’ye, onun tüm dinleri kucaklayan hoş görüye dayalı hayatının anlatımına adadı ı *İ ik Bahçeleri* adlı yapıtının ikinci bölümünün ba nda, do u resim sanatının kurucusu sayılan Mani’ye ait sözleri, aslında yapıtlarıyla ula mak istedi i hedefini vurgulamak için aktardı ını söylemek mümkündür:

“Umudum, dünyanın do usuna ve insanların ya adı ı bütün topraklara ula tı...” MAN (Maalouf, 2012: 73- *İ ik Bahçeleri*)

Yazar, dünyadaki her eyin insan için, insanlık için yapılması gerekti ini yapıtlarında vurgulayarak hümanist bir tutum sergiler. Irk, dil, din ve sınıf ayrımı

yapmaksızın tüm insanlı ın kucakla masını arzulayan yazarın hümanist yönü yapıtlarında gerek satır aralarında gerekse romandaki kahramanlarının a zından açığı çıkar:

“Kimlerden oldu umu uzun zaman bilmedim, ö renince önemsemedim. Biliyorsun ben ne ırk tanırım ne de sınıf.” (Maalouf, 2012: 81- *İ ik Bahçeleri*)

Özellikle do u ülkelerini ehir ehir dola an yazar, toplumbilimci kimli iyle bu toplumların yapılarını, kültürlerini, dinlerini ve tarihlerini yapıtlarıyla aktarır ve böylece bildiklerini yapıtları aracılı ıyla yaymı olur. Gelece e dair herkesi kucaklayan barı çıl bir dünya kurma umudu olan yazarın, bu umudunu yapıtlarıyla tüm dünyaya duyurmak istedi i söylenebilir. Yazarın, bilgeli e dair görü lerini yapıtlarında kahramanlarının a zından duymak mümkündür. Karanlı ın içinde ık olup karanlıkları aydınlatmak isteyen yazar, bilgeli e dair görü ünü aktararak gelece e yönelik umudunun nasıl ye erece ini *İ ik Bahçeleri* adlı yapıtında tarihsel bir kahraman olan Mani'nin a zından, böylece Mani'yi de anarak bir kez daha ölümsüzle tirir, u sözlerle açıklar:

“Ba kalarına kılavuzluk etmeye soyunan biri, iktidardan, zenginlikten vazgeçmek zorundadır. Bir hırkadan gayrı hiçbir eyi olmamalı, hatta yarın ne giyece ini bile bilmemelidir. Bilgelerle inanç satan sahte sofuların arasındaki fark budur... Gitme vakti geldi inde Mani genellikle birkaç ki inin kalbini kazanmı olurdu. Ama “pe imden gelmeyin, daha de il”, derdi ondan ayrılmak istemeyenlere. “Bekleyin beni, bu ehirdeki umudum olun, benden duyduklarınızı yayın ve herkese geri gelece imi söyleyin.” (Maalouf, 2012: 93,95- *İ ik Bahçeleri*)

Maalouf'un, kozmopolit bir tavır takındı nı yapıtlarının satır aralarından okumak mümkündür. Her türlü ayrımcılı a kar ı bir tutum sergileyen yazar, kendini tüm dünyaya ait hissetmektedir ve böylece aslında tüm sava ların temel nedeni olan toprak kavramını ve dil, din, ırk ve cinsiyet ayrımcılı nı ortadan kaldırmaktadır:

“Bense, her yerde kendimi bir konuk gibi hissetmi tim. Ço unlukla kucaklanarak kar ılanan, bazen sadece ho görülen bir konuk; ama hiçbir yerde yüzde yüz hak sahibi bir sakin gibi görememi tim kendimi... Ben bir ülkede de il bir gezegende do dum. Tamam, tabi ki bir ülkede, bir ehirde, bir mahallede, bir ailenin içinde, bir do um klini inde, bir yatakta do dum... Ama hem ben hem de tüm insanlar için tek önemli ey, dünyaya gelmi olmaktadır! Dünyaya! Do mak, u veya bu ülkede, u veya bu evde, dünyaya gelmek demektir.” (Maalouf, 2012: 29-55 – *Do u'dan Uzakta*)

Maalouf, *Do u'dan Uzakta* adlı yapıtında, kahramanının a zından aktardıklarıyla zorunlu göçe vurgu yapar, toplum bireylerini yurt dı na göç etmeye iten nedenleri sıralar ve baskı ve ayrımcılık gibi nedenlerden dolayı bireylerin ülkelerine yabancıla abilece ini kahramanı aracılı ıyla dı a vurur:

“Önce ülken sana kar ı belli taahhütleri yerine getirecek. Orada tüm haklara sahip bir yurtta olarak görüleceksin, baskıya ayrımcılı a, hak etmedi in mahrumiyetlere maruz kalmayacaksın. Ülken ve yöneticileri sana bunları sa lamak zorunda, yoksa sen de onlara hiçbir ey borçlu olmazsın. Ne topra a ba lılık, ne bayra a saygı. Ba ın dik ya abildi in ülkeye her eyini verirsin, her eyi, hatta hayatını bile feda edersin; ama ba ın yerde ya amak zorunda kaldı ın ülkeye hiçbir ey vermezsin. ster do du un ülke, ister seni kabul eden ülke söz konusu olsun.

Yüce gönüllülük yüce gönüllülü ü, umursamazlık umursamazlı ı ve a a ılama da a a ılamayı do urur. Özgür varlıkların anayasası böyledir ve ben de ba ka bir anayasa tanımıyorum.” (Maalouf, 2012: 62 – *Do u’dan Uzakta*)

Maalouf’un do u toplumlarında fazla okunması ve bazı yapıtlarının en çok satanlar listesinde yer alması do u kültür ve tarihini iyi bilmesine ve bu do ulu unsurları yapıtlarında iyi i lemesine ba lanabilir. Yapıtlarında aktardı ı do uya ait gelenek ve görenekler, yazarın do u toplumlarında yabancı bir aktör olarak de il de o toplumda var olan yerel de erler içerisinde de erlendirilmesine olanak sa lamı tır. Yazar, do u ülkelerinde, hemen çevrildi i her dilde büyük okur kitlesine ula mı tır. Bu da, toplumbilim alanında e itim görmü olan yazarın, do u söylencelerini, do u halklarının sorunlarını, daha ziyade do uya de in sosyolojik temaları iyi i lemesine ba lanabilir. Böylece, Maalouf Do u’yu Batı’nın gözünde görünür kılmı , batı toplumlarına do uyu tanıma ve olaylara onların gözüyle bakabilme fırsatını tanıdı tır. Do u’nun gelenek ve göreneklerinin batıdakinden farklı oldu unu, dolayısıyla ötekini kendi içerisinde de erlendirmenin ve oldu u gibi kabul etmenin daha uygun oldu unu vurgulayan Maalouf yapıtlarında ho görü, sevgi, saygı ve erdem kavramlarının kayna tı ı bir dünya arayışındadır. O ütopyasını kurgularıyla dile getirir. Do u halklarının neden geri kaldı nı analiz ve gözlemlere dayanarak yapıtlarında aktardı tır zira Maalouf’un çok sayıda do u ülkesine gitti i ve bu toplumları daha iyi anlamak adına orada bir süre ya adı ı bunun kanıtıdır.

Yazarın yapıtlarıyla ula mak istedi i hedef üç maddede açıklanabilir. Aslında bu üç maddenin yazarın yapıtlarıyla aktarmak istedi i özü yansıttı ı söylenebilir:

“- cinsiyet, ırk, etnik grup, din ya da ba ka ölçütlerle ayımcılık yaratan sapkın bulular yoluyla insan soyuna karşı ılmasına son vermek;

- her yolu deneyerek gezegenin kuzeyiyle güneyini hızla birbirine yakla tırmaya ba lamak;

- kin ve ho görüslü e karşı kamuoyunu ve sorumluları usanmadan uyarmaktır.” (Maalouf, 2012: 90 - *Béatrice'ten Sonra Birinci Yüzyıl*)

Ayrıca, Maalouf, bilimin ilerlemesine rağmen zihniyetlerin de i meyerek aynı kalmasından dolayı geçmi te yapılan hataların tekrarlandı na vurgu yapıyor.

Yazarın bu husustaki dü üncesinin özü romanındaki u ifadelerle aç a çıkar:

“Bilimin ilerledi ine, buna karşı n anlay ların de i medi ine bakılacak olursa, yakın gelecekte bu varsayım ku kusuz do rulanacaktır” (Maalouf, 2012: 29- *Béatrice'ten Sonra Birinci Yüzyıl*)

Maalouf'un, birçok do u ülkesinde oldu u gibi, ülkemizde de büyük okur kitlesine ula ması ve edebiyatımızda di er yerli yazarlarla birlikte anılarak yazdı ı roman türünde popülerlik kazanması gerek do ulu unsurlarla yüklü yapıtlarının birçok kültürel de erimizle örtü mesine gerekse yayınevini ere dil ve kültür odaklı çeviri yakla ımını benimseyerek çeviri boyunca alınacak kararları bu do rultuda vermesine ba lanabilir. Bir alt bölümde Maalouf'un edebiyatımızdaki konumunun daha iyi anla ılmasını sa lamak amacıyla ço uldizge kuramında merkez-çevre ili kisi ele alınacaktır.

## 2.2. Çok uldizge Kuramında Merkez-Çevre li kisi

Bu alt bölümde, çalı mamızda inceleyece imiz çok uldizge kuramında ön plana çıkan “merkez-çevre” ili kisi irdelenecek ve Maalouf’un Türkçeye yapılan çevirilerinin Türk edebiyatındaki konumuyla (merkez-çevre) ilgili bazı saptamalara yer verilecektir. Çok uldizge kuramının genel olarak çeviri tarihiyle ilgili çalı malarda kullanıldı ı do rudur öyle ki Türkiye’de Tanzimattan günümüze dönemsel ve mekânsal çeviri anlayı larının saptanmasının bu kuram sayesinde gerçekte ti ini söylemek mümkündür. Bununla birlikte, kuram, “kültür, edebiyat ve çeviri” üçgeni arasında çok sıkı bir ili ki oldu unu ve bu dizgelerin birbirleriyle sürekli olarak etkile im halinde olduklarının altını önemle çizer. Dolayısıyla kuramla ilgili çalı maların bir kısmının da kültür ve edebiyat temelli oldu unu söylenebilir. Örne in; belli bir dönemde hangi yapıtların çevrilece i o ulusun edebiyatındaki ihtiyaca göre belirlenir: “Çevrilecek metinler, yeni yakla ımlarla aralarındaki uyuma göre ve erek edebiyatta görebilecekleri yenilikçi i leve göre seçilirler.” (Even-Zohar, 2012: 128) Zohar’ın belirtti i üzere içinde bulunulan dönemde hangi yapıtların çevrilece ine edebiyatın içerisinde bulundu u durum karar verir. Örne in; Ki isel Geli im Romanları edebiyatımızda bu alandaki bo lu u doldurmak üzere ithal yolla edebiyatımıza girmi tir. Ki isel geli im romanlarının tüm dünyada popülerlik kazanmasıyla bu yeni yakla ımın edebiyatımıza girmesi o dönem yapılan çevirilerin ngiliz ve Amerikan Edebiyatı ki isel geli im romanlarının arasından seçilmesiyle olmu tur. Bu yeni yakla ımın edebiyatımıza girmesi bu türde yapıtların çevrilmesiyle sa lanmı ve yenilikçi i levi olan bu yapıtlar zamanla edebiyatımızda bu türün yerli örneklerinin yaygınla masına olanak sa lamı tır. Bununla birlikte, Maalouf’un

çevirilerinin edebiyatımızda var olmayan bir edebi yaklaşımı edebiyatımıza kazandırdığını söylemek mümkün değildir fakat Maalouf'un çevirilerinin, edebiyatımızda yüzyılın başı itibarıyla yerini almaya başlayan postmodern tarihsel roman türünü destekler nitelikte olduğu söylenebilir. Yeni üslup sahibi bu romanların sesini duyurması adına bu türde romanların çevirileriyle türün zamanla edebiyatımıza yerleşerek yaygınlık kazandığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla, Maalouf'un romanlarının çevrilecek yapıtlar olarak seçilmesi tesadüf değil tersine Maalouf'un çevirilerinin edebiyatımızda yenilikçi üslup sahibi postmodern tarihsel roman türünün tanınmasına katkı sağlayacaktır diye düşüncesinden kaynaklandığını söylenebilir. Bunun dışında, çeviri yazının bir ulusun edebiyatında kabul görüp görmeyeceği, hangi konuma yerleşeceği kültürel özelliklere bağlı olarak değerlendirilebilir. Çevirinin bir ulusun kültürünü ve edebiyatını etkileyip bazı değişimleri ve dönüşümlere yol açabileceği de yine çok üslup kuramında vurgulanmıştır. Dolayısıyla, bu kuramla çeviri, kültür ve edebiyat dizgelerinin birbirlerinden bağımsız olamayacaktır diye vurgulanmıştır. Kurama adını veren ve “çeviri-kültür-edebiyat” gibi çok sayıda dizgeyi kapsayan “çok üslup” kavramına kuramın kurucusu Even-Zohar'ın getirdiği tanım şöyle olmuştur:

“Birbiriyle kesişen ve kısmen örtüşen, farklı seçenekleri kullanan, ancak üyeleri birbirine bağlı, yapılandırılmış bir bütün teşkil eden çoklu bir dizge” (Even-Zohar'dan aktaran Gürçalar, 2008: 194)

Çok üslup kuramı temelinde “kültür” odaklı olduğundan birçok kültür çalışmasına kaynaklık etmiştir. Çok üslup kuramında “edebiyat çok üslupunun” sınırlarının çizilerek açıklanması çalışmamızın daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Kuramın edebiyatla ilişkisi şöyle açıklanabilir: Even-Zohar'ın belirttiği üzere

ço uldizgenin içerisinde çok sayıda farklı ama birbirine ba ımlı dizgeler vardır. Bu dizgelerden birisi de edebiyattır. Edebiyat da kendi içerisinde çok sayıda birbirine ba lı dizgeden oluşur ve bu dizgelerin bütünü edebiyat ço uldizgesini oluşturur. Edebiyat ço uldizgesi içerisinde “edebi türler, edebi eserler ve edebiyatın kendisi” vardır. Edebiyat çeviri yoluyla giren eserler ve türlerden etkilenebilir. Ya da çeviri yapıtlar edebiyatta var olan bir türün merkeze geçmesinde etkili olabilir ve edebiyatın gelişmesine katkıda bulunabilir. (Even-Zohar, 2012) Postmodern roman anlayışıyla gün yüzüne çıkan postmodern tarihsel romanın yükselişinde yapılan çeviriler kaçınılmaz olarak etkili olmuştur. Maalouf’un Türkçeye yapılan çevirilerinin, Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman örneklerinin artmasını sağlaması ve böylece türün gelişmesine katkı sağlamasından dolayı - edebiyatımızda yeni baş gösteren dolayısıyla çevrede olan- bu türün merkeze dönüşümünde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Maalouf’un çevirilerinin edebiyatımıza önemli katkısı, yükselişte olan bir türün (postmodern tarihsel roman) uzun bir zaman daha edebiyatımızda kalmasında bir pay edinmek olarak görülebilir. Orhan Pamuk’un türün ilk yerel örneklerini vermesinin ardından edebiyattaki açığın doldurulması adına Maalouf’un çevirilerinin yapılması okur ihtiyaçlarına cevap verme ve yapıtlarını doğulu unsurlarla besleyen yazar Türk edebiyatında gittikçe genişleyen bir yer edinmiştir. Postmodern tarihsel romanın edebiyatımızdaki gelişiminin, yerli örneklerin ardından bu türde çevirilerin yapılmasıyla hızlandırıldığını söylenebilir. Maalouf’un yapıtları birbiri ardına edebiyatımıza kazandırılmış ve türün gelişmesine katkıda bulunmuştur:



“Bundan ba ka, yeni yazınsal örnekler meydana çıkmakta iken, çeviri, bu yeni örneklerin geli tirilmesini sa layan araçlardan biri durumuna da gelebilir.” (Even-Zohar, 2012: 128)

Çevirinin sınırları önceden belli olmayan bir eylem olması, çeviri anlayı mın bir ulusun kültürüne göre ekillenece i ve dönemsel ve mekânsal farklılıklar gösterebilece i gerçe i kuramın önemini göstermektedir. Ço uldizge kuramı çeviri etkinli inin devingen yapısına dikkat çekerek çevirinin kültüre sıkı sıkıya ba lı oldu unun altını önemle çizmi tir. Görüldü ü gibi ço uldizge kuramı “kültür” temelli olmak üzere dönemsel çeviri anlayı ları, kar ıla tırmalı çeviri çalı maları, çeviri tarihi, çeviri-edebiyat ili kisi, vs. gibi çe itli çalı maların gün yüzüne çıkmasına olanak sa lamı tır. Kuram çerçevesinde yapılan incelemeler çe itli saptama ve sonuçlarla çeviribilimin ilerlemesine olanak sa lamı tır:

“Kuramın sa ladı ı çerçeveyi kullanarak kendi alanlarında ara tırma yapan çeviribilimciler kuramın farklı yönlerinden yararlanmı , Toury’nin geli tirdi i betimleyici yakla ımı da uygulayarak inceledikleri dönem ve kültürde çevirinin tanımı ve konumuyla ilgili son derece ilginç sonuçlara varmı lardır” (Gürça lar, 2008: 197)

Even-Zohar’ın ço uldizge kuramında önemle vurguladı ı bir husus da çeviri yazının bir ulusun edebiyatındaki konumudur. Even-Zohar’a göre çeviri yazın bir edebiyatta merkezde ya da çevrede yer alabilir. Birinci bölümde ço uldizge kuramının açıklanmasında ele alındı ı üzere Even-Zohar çeviri yazının konumunu edebiyatın içinde bulundu u durumla açıklar. Merkez-çevre ili kisi genel olarak çeviri yazının bir ulusun edebiyatındaki konumuyla ilgilidir: Çeviri yazın

edebiyattaki ç e itli nedenlere ba lı olarak merkeze yerle ebilir ya da çevrede kalabilir fakat edebiyattaki ço uldizgeler devingen oldu undan çeviri yazın çevreden merkeze geçebilir ya da merkezden çevreye kayabilir. Örne in; XX. yüzyılda edebiyatımıza giren Ki isel Geli im romanları “merkez-çevre” ili kisinin daha iyi anla ılması açısından önemli bir örnek te kil eder. Ki isel geli im romanları Türk edebiyatına çeviri yoluyla girmi ve özellikle ngilizceden yapılan çevirilerle bu tür edebiyatımızda bir dönem merkez konuma yerle mi tir. Fakat ngiliz kültürüyle Türk kültürünün benzer bir yapıda olmamasından dolayı çeviri yazının aktardıkları Türk toplumunda ya yeterince anla ılmamı ya da yetersiz kalmı tır ve bu eksiklik yerli ki isel geli im romanlarının do u unu ve zamanla yaygınla masını sa lamı tır. Türk edebiyatında yerli ki isel geli im romanlarının artmasıyla birlikte bu türün çeviri yazını merkezden çevre konuma geçmi tir. (Pekco kun, 2013) Dolayısıyla kuramdaki merkez-çevre ili kisi, edebiyat ço uldizgesi içerisinde bir devingenlik oldu unun ve sürekli olarak (merkezden çevreye ya da çevreden merkeze do ru) bir de i im ve geli im ya andı mın altını çizer. Bu devingenli in olmaması durumunda ise edebiyatta bir kemikle me olu ur ve bu da edebiyatın geli mesini engeller. Bu çalı mada ise ço uldizge kuramının merkez-çevre ili kisi çerçevesinde Amin Maalouf’un Türkçeye yapılan çevirilerinin Türk edebiyatındaki konumu irdelenecektir. Maalouf’un çeviri yazınının Türk edebiyatında yerli bir aktör gibi benimsenmesi yine kuramın temelinde yatan “kültür” kavramıyla ili kilendirilerek aktarılacaktır. Maalouf’un postmodern tarihsel roman türünde Türk edebiyatı yazarlarına yakın bir çizgi çizmesinin ardında yatan kültürel nedenler aktarılacak ve çeviri, edebiyat ve kültür dizgeleri arasındaki kar ılıklı etkile imler aç ı a çıkarılacaktır:

“Belli mekân ve zamanlarda kültür, edebiyat ve çevirinin aralarında nasıl bir etkileşime girdiğini farklı fakat temas halinde dizgeler olarak kavramsallaştıran bu alanların birbirlerinden nasıl etkilendiğini, bu dizgelerde de işim ve dönüşümün nasıl gerçekleştiğini açıklama amacı taşıyan çoğuldizge kuramı, özellikle son yıllarda bazı eleştirilere hedef olmuş ve bu eleştirilerden doğan bazı yeni modellerle karşılanma çabası içine girilmiştir.” (Gürçalar, 2008: 206-207)

Çalışmamızda, Maalouf’un, çeviri yazın olduğu halde Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünde popüler olması daha ziyade kültürel unsurlara bağlı olarak incelenecektir. İlk olarak tarihsel romanların doğuşu ve gelişimi ardından Türk edebiyatında postmodern anlayışa paralel olarak gelişen postmodern tarihsel romanların doğuşu ve gelişimi, Maalouf’un postmodern tarihsel romanla ilişkisi ve ardından Maalouf’un çevirilerinin Türk edebiyatındaki yeri kültürel ölçüde bağlı olarak incelenecektir. Maalouf çevirilerinin Türk edebiyatında alımlanmasını etkileyen kültürel ölçüler çevirinin bir ulusun kültürüyle ilişkisini gözler önüne sermektedir.

Maalouf’un edebiyatımızda postmodern tarihsel roman türünde yerli yazarlara yakın bir çizgide giderek önemli bir konuma sahip olması Even-Zohar’ın kuramında belirttiği gibi çoğuldizge içerisinde sürekli bir devingenlik olması ya da bu türde edebiyattaki örneklerin yetersiz olması gibi nedenlere bağlanabilir. Maalouf’un edebiyatımıza girdiği dönemde postmodern tarihsel roman klasik anlayışla oluşturulan tarihsel romana karşı geliştiren Orhan Pamuk’la zirveye doğru yol almaya başlamıştır. Dolayısıyla klasik tarihsel romandan postmodern tarihsel romana geçiş edebiyatta o dönem bir devingenlik yaşıyor inandırıcıdır. XXI. yüzyılın postmodern romanın egemen olduğu bir yüzyıl olduğu göz önünde

bulunduruldu unda klasik anlayı la olu turulan romanların yeni ku ak için yeterli olmadı ı ve dolayısıyla bu türlerin geçerlili ini yitirmesi olasıdır:

“Üçüncü durumda ço uldizge içindeki devingenlik, dönüm noktaları, ya da ba ka deyi le, yerle mi örneklerin yeni bir ku ak için artık geçerli olmadı ı tarihsel anlar yaratır. Böyle anlarda çeviri yazın, merkez konumlu edebiyatlarda bile merkeze yükselebilir” (Even-Zohar, 2012: 129)

Çalı mamızın inceleme konusu Maalouf’un Türkçeye çevrilen yapıtları oldu undan genel anlamda çeviri yazının konumuyla ilgili olarak bir saptamada bulunmak mümkün de ildir ancak Maalouf’un çevirilerinin Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünün yerle me a masında yapılarak türü destekleme açısından önemli bir yere sahip oldu unu söylemek mümkündür. Maalouf’un çevirileri yapılmaya ba landı nda postmodern tarihsel roman türünde kabul edilebilir örnekler mevcuttur. Orhan Pamuk’un romanları bu türün en çok okunan örneklerini te kil eder. Dolayısıyla Türk edebiyatında edebi türler arasında bu yeni türün geçi i sırasında edebiyatımızda bu türden örneklerin azlı ı yayınevlerini bu edebi türün çevirisine yöneltmi tir. Geçi sırasında ya anan bu bo luk dünya çapında türe de in çevirilerin yapılmasıyla giderilmi ve kısa bir süre içerisinde postmodern tarihsel roman türü merkeze do ru kaymaya ba lamı tır. Öyle ki romanlardan hareketle tarihsel film ve dizilerin sayısında ciddi bir artı ya anması da türün edebiyatımızda merkez konumda oldu una i aret eder. Örne in; son on yılda sinema ve televizyon aracılı ıyla tarihten esin alınılarak kurgulanan çok sayıda film ve diziye tanıklık etmek mümkündür: “Muhte em Yüzyıl”, “Elveda Rumeli”, “Hatırla Sevgili”, “Kırık Kanatlar”, “Çemberimde Gül Oya”, “Dersimiz Atatürk”, “Fetih 1453”, “120”, “Nefes”, “Battal Gazi”, “Veda”, “Devrim Arabaları”, “Çanakale

Geçilmez” vs. Bu dizi ve filmler ço u zaman okurda ilgi ve merak uyandırmı ve daha fazlasını ö renmek isteyen okuru, film ve dizilerin konusunu aldı ı kitapları okumaya itmi tir. Film ve dizilerin, bu türde romanların uzun bir süre merkezde kalmasına katkı sa layaca ını söylemek mümkündür. Postmodern tarihsel romanın Türk edebiyatına yerle me döneminde çevrilen Maalouf’un, bu türün örneklerinin azlı ına dayanan bo lu a ba lı olarak, do u kültürünü yansıtan eserler yaratması ve dolayısıyla kültürümüze yabancı olmayan tarihsel, dinsel, kültürel vs. unsurlara yapıtlarında yer vermesi yazarın bu türde di er yerel roman yazarlarına benzer veya bazen daha fazla popülerlik kazanmasına olanak sa lamı tır. Dolayısıyla Maalouf’un yapıtlarının çevrilmesi Even-Zohar’ın ço uldizgede egemen olan üçüncü duruma ba lanabilir: Maalouf’un çevirilerinin, -edebiyat ço uldizgemizde egemen olan türler arası geçi , devingenlik, durumuna ba lı olarak ve klasik tarihsel roman örneklerinin yeni nesil için geçerli olmadı ı durumdan istifadeyle-, bu yeni türde di er yerli yapıtlarla birlikte merkez konuma geçerek postmodern tarihsel roman türünün edebiyatımızda merkez konuma geçmesine katkı sa ladı ını söylemek mümkündür.

Maalouf’un edebiyatımız ço uldizgesindeki konumunun çeviri stratejisiyle de ilgisi vardır. Çeviri sürecinde erek dil ve kültür odaklı bir çeviri strateji benimsenmesi ve çeviri süreci boyunca alınan kararların bu yönde olması Maalouf’un çevirilerinin edebiyatımızda “kabul edilebilir” olmasına katkı sa lamı tır. Gerek do ulu ö elerin fazlalı ı gerekse erek dil ve kültür odaklı çeviri anlayı ıyla edebiyatımıza kazandırılan Maalouf’un yapıtları Türk edebiyatı ço uldizgesinde türün di er yerel örneklerine benzer bir tutumda kabul görmü tür. Günümüzde Maalouf, bu roman türünde Orhan Pamuk’la birlikte anılıp türün en iyileri arasında gösterilmektedirler. Edebiyatta yeni bir edebi türün yerle mesinden

kaynaklanan bir boşluk olmaması durumunda Even Zohar'ın kuramında belirttiği üzere normal şartlarda çeviri yazının çevresel konumdadır:

“İmdiye kadar çözüldüğünün ışığı açısından tarihsel malzemeyi de erlendiren çözümler, çeviri yazının belli bir konumu olma olasılığı konusunda uzun boylu sonuçlara götüremeyecek ölçüde sınırlıdır. Ancak, bu alanda gerek kendi yaptıkları, gerek başka araştırmacıların yaptığı çalışmaları, çeviri yazının “normal” olarak çevresel konumu almaya yatkın olduğunu göstermektedir” (Even-Zohar, 2012: 130)

Even Zohar'ın yukarıdaki “çeviri yazının normal olarak çevresel konumu almaya yatkın olduğunu” açıklaması akla Maalouf'un yazınsal türler arası bir geçi olmaması durumunda ki Maalouf edebiyatımıza tam bu geçi sırasında girmişti, bu türde çevresel konumda mı yoksa merkeze yakın bir konumda mı olacağı sorusunu getirmektedir. Maalouf'un bu türde edebiyatımızda popüler olması sadece türün yerleşmesi amacıyla edebiyatımıza çeviri yoluyla girmesine bağlı değildir çünkü Maalouf'un edebiyatımızdaki konumunu belirleyen diğer etmenler de vardır: yazarın Türk Tarihi, dini ve kültürüne değin eserlerinde büyük izler taşıması yazarın edebiyatımızda kısa sürede popülerlik kazanmasını sağlamıştır.

Kuramını çeviri-kültür-edebiyat arasındaki ilişkinin incelenmesi için geliştiren Even-Zohar, kültürel unsurların, çeviri yazının bir ulusun edebiyatındaki konumunu etkilediğini iddia eder. Maalouf'un çevirileri edebiyatımızdaki yazınlararası geçi te köprü görevini görmüştür. Postmodern tarihsel roman edebiyatımızda klasik tarihsel romanın yerine geçmeye başladığında Maalouf'un çevirileri edebiyatımızdaki özgün

yapıtlarla birlikte bu türün örneklerini geli tirerek türün merkeze geçi ini hızlandıran bir araç olmu tur.

Açıkladı ımız üzere, Maalouf’un çevirileri edebiyatımızda yeni bir tür olan postmodern tarihsel romanın geli mesini tetikleme ve ayrıca türün uzun bir dönem merkezde kalarak zamanla edebiyatımıza yerle mesine katkı sa lamı tır. Maalouf’un edebiyatımıza girdi i dönemde bu türde roman yazarlarının ve dolayısıyla türün örneklerinin edebiyatımızda çok az sayıda olması Maalouf’un edebiyatımızdaki önemini açı a çıkarmaktadır.

### **2.3. Bir Yazın Türü olarak Tarihsel Romanlar**

XVIII. yüzyıla kadar tarih ve edebiyat arasında bir ayırım yapılmadı ını söylemek mümkündür. XVIII. yüzyılın sonlarına do ru tarihin edebiyata göre daha önemli bir alan oldu u anlayı ı gün yüzüne çıkar. Tarihin ba lı ba ına bilimsel bir alan oldu unu vurgulayan bu yakla ımdan sonra tarihin edebiyattaki yerinde bir sınırlama olmu tur. Oysa klasik ça larda tarih ve edebiyat arasında böyle bir ayırım olmamı tır:

“Klasik ça tarih anlayı ı Rönesans’ın tarihyazımında da belirginli ini korumu tur. Rönesans döneminde tarih yazımı, bilimsel bir incelemeden çok bir yazım ve sunu sanatı olarak de erlendirilmi tir. Özetle tarihyazımı içinde beliren tüm sorunlar retorik alanıyla ilgilidir. 18. yüzyıla dek tarih, edebiyat gibi, bir tür yazı çe idi olarak tanımlanmı ve 18. yüzyılın sonlarına dek retori in içinde incelenmi tir. Tarihçi, ara tırmacı veya bilim adamı olarak de il, bir yazar olarak kabul görmü tür. Böylece

klasik ça dan beri tarih yazımı yazınsal bir tür olmaya devam etmi tir” (Oppermann, 1999: 43)

Tarihyazımının bir sorun haline gelmesi XVIII. yüzyılın sonuna rastlar. XIX. yüzyılda ise tarihin ayrı bir bilim dalı olarak incelenmesi edebiyattan tamamen ayrıldı nı gösterir. Tarihin nesneli inin ön plana çıkması tarihe bilimsellik kazandırıp tarihsel bilgi ve sorunların ba ımsız bir bilim dalı adı altında incelenmesine olanak sa lamı tır. (Iggers, 2003)

Her ne kadar tarih, edebiyattan ba ımsız bilimsel bir alan olarak çalı malarına devam ederek XIX. yüzyıl boyunca tarihsel gerçekli in kurmaca boyutunu göz ardı etse de XX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya atılan Postmodern Tarih Kuramı, tarihin göz ardı edilen kurmaca boyutunu yeniden gündeme getirmi ve ister tarihçi olsun ister romancı olsun tarihi yazan her yazarın aslında tarihi yeniden yarattı ının altını çizmi tir. (Oppermann, 1999: 49) Dolayısıyla, tamamen nesnel bir anlatımdan söz etmek pek mümkün görünmez. Bir tarihçi, tarihi belgelere dayandırarak aktarsa dahi bu aktarım sırasında tarihçinin kendisini kendi ideolojik bakı açısından tamamen soyutlaması dü ünülemez. Tarih ve kurmaca anlatıları birbirine yakla tıran, ikisi arasındaki benzerlikleri sorgulayan postmodern kuram olmu tur:

“Tarih ve kurmaca arasındaki biçem ve anlatı benzerliklerinin yeniden tartı maya açılması, postmodern kuramın Gerçekçilik gelene inin temellerini sorgulamasıyla ve post-yapısalcı kuramın evrensel olarak kabul edilen tüm kavramları yapı-bozuma u ratmasıyla mümkün olmu tur. Böylece kar ıt yönlere kaymı olan tarih ve kurmaca anlatıları, postmodernizmin sınırları yıkmasıyla birbirlerine yeniden yakınla mı olmaktadır. Artık hiçbir yazınsal türün ideal evrensel do ruları aktaramayaca ı



bilinmektedir. Tarihin do ruluk ve geçerlili inin ne denli sorunsal oldu u postmodern dü üncede belirginlik kazanmı tır ” (Oppermann, 1999: 49)

Postmodern tarih kuramına paralel olarak geli en postmodern tarihsel romanın geli imine geçmeden önce tarihsel romana kısa bir bakı tarihsel romanların Tarih kitaplarından farkının anla ılması ve tarihsel romandan postmodern tarihsel romana geçi in nasıl gerçekleşti inin gösterilmesine olanak sa layacaktır.

### **2.3.1.Tarihsel Romana Bakı**

Tarihsel romanın, genel anlamıyla, tarihin kurguyla harmanlanarak yeniden yaratımı ve aktarımı anlamına geldi i söylenebilir. Geçmi teki tarihsel olayların kurgulanarak aktarılması nedeniyle olaylar ve kahramanlar anlatının içerisinde kendi gerçekli ini kazanır. Bu nedenle, tarihsel roman yazarı, okurla uyu mayan bir durum oldu unda romanının, gerçek tarihsel olaylarla beslenmi dahi olsa, bir kurgudan ibaret oldu unu belirterek kendini haklı çıkarabilir. Bununla birlikte, her ne kadar tarihsel romanlar gerçek tarihi birebir yansıtmasa da tarihten tamamen ba ımsız de ildir. Bir romanın “tarihsel roman” türüne girebilmesi için roman içerisinde geçen olay ya da kahramanların geçmi ten ilham alınarak kurgulanması gerekmektedir. Tarihi yansıtmayan bir roman bu roman türü içerisinde sayılamamaktadır. Buna kar ın, romandaki olayların gerçeklikle ne derece örtü tü ü bir romanın tarihsel roman türüne girip girmedi ini belirleyen bir etmen de ildir. Tersine ki i ve olaylar tarihteki gerçek olay ve kahramanlardan alınıp farklı bir kurguyla aktarılabilir. Dolayısıyla, romanda geçen olayların gerçe i oldu u gibi yansıtmaması beklenemez. Bu

nedenledir ki tarihsel romanlarda anlatılan olaylar tarih kitaplarında anlatılanlardan farklıdır. Örneğin; Tarih kitaplarında oldukça saygın, tutarlı ve yüce ilişkiler olarak aktarılan Osmanlı padişahlarını tarihsel romanlarda farklı ve hatta tam tersi bir boyutta görmek mümkündür. Tarihsel romanı tarih kitaplarından ayıran ise bu farklılıktır, bu farklılık tarihsel romanın gerçeği tarih kitabındaki gibi gerçekle birebir örtüşük olarak vermek zorunda olmayı istemeye yatar: “Alemdar, tarihi roman yazarının bir tarihçinin soğukkanlı telaşsızlığından kurtulup, tarihi sahneleri, kendi edebi üslubuyla aktarması gerekir” der. (Çeri, 2001: 13)

Tarihsel romanlar kurmaca eserlerdir fakat geçmişi teki gerçek olaylardan beslenirler. Başka bir ifadeyle, tarihsel olayların yazarın düğün gücüyle yeniden kurgulanarak aktarılmasıdır. Tarihsel roman, tarih kitaplarından farklı olarak geçmişi üstü kapatılan ya da geçiştirilerek aktarılan kısımlarına ıhtiva tutabilir ve tarihin görünmeyen yönlerini açığa çıkarabilir ve çoğuk kez de bunu farklı bir bakış açısıyla yapar. Tarihsel roman yazarı, yazdıklarını dipnot ve benzeri yöntemlerle açıklama yükümlülüğünü taşımaz. Romanın kurgu dünyası yazarı bu tür açıklamalardan muaf tutar. Tarihsel roman yazarı tarihsel olaylarla ilgili olarak toplumun benimsediği bakış açısından farklı bir bakışa sahip olabilir ve geçmişi teki olaylarla ilgili olarak inandıklarını kendi bakış açısıyla bir kurmaca ekinde okura aktarabilir. Bu iddia, ‘enel Gerçek’in yazarın görevleri ile ilgili olarak dile getirdiği sözleriyle desteklenebilir: “Kaldı ki yazarın bir görevi de, doğulu una inandığı gerçekliğiden geldiğince eserinde iletme, yanlış gördüğü olumsuzlukları ele tirmektir.” (Gerçek, 2001: 43)

Toplumsal normların, bazı kültürel, siyasi ve ideolojik unsurların tarihi roman yazarları için bir tehdit oluşturduğı söylenebilir çünkü toplumdaki bireylerin, tarihi,

örendiklerinin aksine bir bakı açıısıyla kabul etmeleri kurgu da olsa zordur. Örne in; Tarihteki kahramanların sadece olumlu yönlerini bilen bir okur için, yüce de erler yükledi i bir kahramanın olumsuz yönlerini, kurgu da olsa, duymak ya da örenmek kabul edilir olmayabilir. Tarihi, siyasi ve ideolojik nedenlere ba lı olarak benimseyen ve tarihteki bilinmeyen, üstü kapatılmı gerçeklikleri, kurgu adı altında dahi olsa, asla kabul etmeyen bir okur kitlesinin varlı ı, tarihsel roman yazarlı mının zorlu unu göstermektedir. Tarihsel roman yazmanın güçlüklerini A. Ömer Türke öyle dile getirir:

“ deolojik ba lanımımız, tarihte olup bitenleri farklı farklı algılamamıza neden oluyor. Daha yakın olan dönemleri biraz daha net ve birbirine benzer olarak yorumlasak da, eski zamanlara uzanıldı ında çeli kiler artıyor. Anlıyoruz ki tarih bir yorumlamadır. Aynı belge ve olgularla çok farklı tarihler yazılabilir. Yazar bir tarihi ahsiyete kurmaca de erler yükledi i anda, aynı ahsa ili kin okuyucudaki bilgiler direni e geçmeye ba lar. O andan itibaren metin ve okuyucu arasındaki ba edebi/estetik olmaktan çıkıp teorik/ideolojik bir çatı maya dönü ür.” (Türke , 1998: 16)

Maalouf, 1997 yılındaki TÜYAP Kitap Fuarı'nda tarihsel romanla ilgili bazı saptamalarda bulunur. Yazar'a göre, tarihsel romanlar, bireyleri tarihlerini örenmeye te vik eder. Maalouf, geleneksel anlatım tarzında yazılan tarih kitaplarının yüzeysel olması ve ki iden çok kitleleri ön plana çıkarması nedeniyle ele tirir. Tarih kitaplarını vakanüvis tarih kitapları ve uygarlık tarihi kitapları olmak üzere ikiye ayıran Maalouf, “Tarihsel Roman” ba lıklı TÜYAP'ın bu konferansında tarihsel romanla ilgili görüşlerini öyle dile getirir ve bu türün, olayları farklı bakı

açılırlarıyla sunmasından ötürü, okuru empati kurarak ho görülü olmaya te vik etti inin altını çizer:

“Tarihi romanlar bu ikisinin sentezini, sıradan bir insanın hayatından yola çıkarak yapabilirler, o dönemin tarihini ö retebilirler... Her tarihi olgu birden fazla bakı açısından bakılarak ele alınmalıdır... Olgulara farklı perspektiften bakma, kendini ba kasının yerine koyma en iyi ho görü modelidir” (Maalouf’tan aktaran Gerçek, 2001: 44-45)

Yazarın yukarıdaki tarihsel romanla ilgili açıklamaları aslında bizi, yazarın yapıtlarıyla ula mak istedi i amaca götürmektedir: Maalouf, aynı olayların farklı bireylerce farklı açılardan görülebilece ine dikkat çekerek, okurlarını farklı görü ve kültürlerin bir arada saygı ve sevgi çerçevesinde ya adı ı bir ho görü cenneti yaratmaya davet etmektedir. TÜYAP’ın “Tarihsel Roman” ba lıklı konferansında Maalouf, yaptı ı açıklamalarla edebi bir tür olarak tarihsel romanın sınırlarını çizer ve bu türü tarih kitaplarından ayıran ince çizgiyi u sözleriyle gözler önüne serer:

“Roman yazarı tarihi oldu u gibi, yani gerçekteki gibi aktarmaya mecbur de ildir, yalnızca gerçe e benzetmeye çalı ır... Öykünün gidi atına uygun oldu unu dü ündü üm bölümleri ekliyorum, gerçekte olmasa da. Bunlar bazen gerçekte örtü ebiliyor; o dönemin temel imajına ters dü meyecek eyler ekliyorum... Tarihi roman bir dönemi oldu u gibi anlatmayı amaçlamaz, olaylar karakterler etrafında geli ir” (Maalouf’tan aktaran Gerçek, 2001: 45)

Tarihsel romanın ne oldu una dair yukarıda belirtilen bazı söylem ve görü ler tarihsel romanın tarih kitaplarından farkını aç ı a çıkarmı ve tarihsel romanlarla, tarihin farklı bakı açılırlarıyla kurgulanıp sunularak, tarihi olayların tek bir

perspektiften görülemeyeceği fikri vurgulanmıştır. Tarihsel romana genel bir bakıtan sonra çalışmamızın bir sonraki alt bölümünde tarihsel romanın edebiyatımızdaki gelişimi aktarılacak ve ardından günümüz edebiyatındaki yeri açıklanacaktır.

### **2.3.2. Türk Edebiyatında Tarihsel Roman ve Gelişimi**

Türk edebiyatında XX. yüzyılın sonundan bu yana edebiyatımızda gittikçe geniş bir yer tutan tarihsel romanın ne olduğu, neyi kapsamaması gerektiği, tarihsel romanın tarihsel gerçeklikle ne derece ilgili olduğuna dair bazı tartışmalar çıkmıştır. Gürsel Korat ve Ömer Türke'in tarihsel romanla ilgili fikirleri birbirine karşı bir tutum sergiler. Korat'a göre edebî çalışmaların edebiyat ölçütleriyle değerlendirilmesi gerekmektedir. Korat, bir romanın "tarihsel roman" olarak değerlendirilip de değerlendirilemeyeceğinin romandaki olayların tarihi gerçeklik ile örtümesine bağlı olmadığını altını çizer: "Tarihi gerçekleri olduğu gibi yorumlayan metinlerin roman olacağına garanti yoktur" (Korat: 1999: 34) Diğer taraftan Türke ise Korat'ın tersine bir yaklaşım benimseyerek bir romanın tarihsel olarak adlandırılması için yapının tarih ölçütlerine göre- romandaki olay ve kişilerin neden seçildiği ve romandaki tarihin tartışılması – de değerlendirilmesi görüşünü savunur:

"Tarihi şahsiyetlerin ve olayların resmi geçit yaptığı romanlardan yansıyan tarih ve ideolojinin okuyucudaki karşılığı, romanın estetik bütünlüğünün bir parçasıdır... Eğer kurmacalık söz konusuysa, romancı, tıpkı bir bilimkurgu kitabı

gibi, kurmacalı ı bildiren ama bunu, metnin iç gerçekli i olarak yeniden sa layan bir yöntem ve beceriyle yazabilir kitabını.” (Türke , 1999: 25)

Günümüz edebiyatında tarihsel roman türü geni bir yer kaplamaktadır. Öyleki bu türün, hemen her ülkede bir önceki yüzyılın popüler edebi türleri olan fantastik ve ki isel geli im romanlarını takiben ça ımız edebiyatının en popüler edebi türlerinden birisi oldu u söylenebilir. Tarihsel romanlar okurun geçmi e olan ilgisini arttırmı ve onu tarihini ö renmeye itmi tir.

Türk edebiyatına bakıldı ında, tarihsel roman okurlarının büyük bir kesiminin tarihi, romanlar aracılıyla ö renmek istedi i söylenebilir. Tarihsel roman yazarlarının, bu zamana kadar alı ıla gelen geleneksel tarih anlay ının tersine bir tutum sergileyerek tarihi farklı bakı açılılarıyla kurgulamaları okurun merakını uyandırmı tir. Tarihsel romanların sayısında son yıllarda ciddi bir artış gözlemlenmi ve bu romanlara paralel olarak tarihi farklı bakı açılıyla sunan çok sayıda dizi ve film çekilmi tir. Tarihsel olayları konu edinen dizi ve filmler okurların merakını uyandırmı ve böylece bir edebi tür olan tarihsel romana ilgi gittikçe artmı tir.

XX. yüzyıl Türk edebiyatı genel anlamda Cumhuriyet Tarihi gibi yakın tarihi kapsar. Tarihin özellikle Osmanlı Tarihi'nin Türk edebiyatında popülerle mesi XX. yüzyılın sonuna rastlar:

“Osmanlı Tarihi ancak seksenli, daha bariz olarak da 1995'ten sonraki yıllarda edebiyatta geni ölçüde yer almaya ba lamı tir. Osmanlılar ve Selçuklular dönemine ait tarihi konuları i leyen romanlar göze çarpacak yo unlukta piyasaya sürülmü tür. Orhan Pamuk, Gürsel Korat, hsan Oktay Anar, Zülfü Livaneli ve Haldun

Çubukçu'nun yanında, Nedim Gürsel de *Bo azkesen* romanı ile tarihi, edebiyat için yeniden ke feden yazarlardan biridir.” (Furrer, 2001: 78)

Türk edebiyatında, 1980’li yıllardan itibaren tarihsel romanlarda alı ılagelmi konuların dı ındaki ilginç tarihsel olayların i lenmesi ve türde biçimsel olarak yapılan yenilikler bu yıllardan itibaren modern tarihsel romanının yaygınla masını sa lamı tır:

“Her ne kadar metinlerin bireysel i leni leri farklılık gösterse de, en azından adı geçen yazarların birkaçının gerçekçi anlatım geleneklerini keyifli bir ekilde ihlal etmeleri veya özgöndergesel bir biçimde sorgulamaları göze çarpmaktadır. Onların metinleri popüler “yi itlik” romanlarının sorunsuz ve efsanevi tarih anlayı ından oldukça uzaktır, kinci Dünya Sava ı sonrası Avrupa, Güney ile Kuzey Amerikan edebiyatlarında geli tirilen tarihsel kurgunun yenilikçi ekillerine atıf yapılmaktadır daha çok.” (Furrer, 2001: 78-79)

Tarihi, edebiyat için yeniden ke feden günümüz modern tarihsel roman yazarları arasında Orhan Pamuk, Nedim Gürsel, Gürsel Korat, Zülfü Livaneli, hsan Oktay Anar ve Haldun Çubukçu sayılabilir. Amin Maalouf ise yabancı bir tarihsel roman yazarı oldu u halde Türkiye’de yerli tarihsel roman yazarlarına yakın bir yer edinmi tir. Maalouf, Orhan Pamuk ve Nedim Gürsel gibi yapıtlarında genel olarak do uyla batıyı birbirine yakla tırıp uzla tırma çabasından dolayı bu roman yazarlarıyla birlikte anılır. Maalouf’un Türk edebiyatı’nda yerli tarihsel roman yazarlarıyla birlikte anılmasının ve yapıtlarının çeviri yapıtlar oldu u halde yerli romanlarmı gibi yadırganmadan okunmasının çe itli nedenleri vardır. Çalı mamızda, bu nedenler, kültürel unsurlara -tarihsel, dini ve sosyal nedenler- ,

günümüz erek dil ve kültür odaklı çeviri anlayışına ve çeviri stratejilerine bağlı olarak irdelenecektir.

Maalouf'u günümüz Türk edebiyatı yazarlarından Nedim Gürsel ve Orhan Pamuk'la beraber tıran nokta romanlarında tarihsel olaylara batının gözünden bakmaları ve genel olarak doğuyla batıyı uzlaştırma çabalarıdır. Maalouf, Gürsel ve Pamuk'a benzer bir tutum sergileyerek yapıtlarında, geçmişi günümüz bakış açısıyla yorumlamaktadır. Tarihsel romanın uzun bir süre boyunca "tarih" bilim dalıyla çatışması ya da birlikteliği söylelenebilir zira tarihsel romanla birlikte tarihteki olayların farklı bakış açılarıyla sunulan farklı gerçekliklerinin olabileceği dolayısıyla tarihin objektifliğini sorgulanması gerektiği fikri açığa çıkmıştır. Tarihsel romanın, postmodern tarih kuramı ve anlayışının etkisiyle, edebiyatımızda "postmodern tarihsel roman" adı altında, tarihyazımcılığında sınırları olmayan bu yeni türle, varlığını sürdürdüğüünü söylemek mümkündür. Bu yeni türle, gerçekle kurgunun birleştiği roman dünyasında kendi gerçekliğini yarattığı özellikle vurgulanmış ve böylece nesnel tarihsel bir gerçeklikten söz edilip edilemeyeceği de tartışılmaya başlanmıştır.

### **2.3.3. XIX ve XX. Yüzyıllarda Tarihyazımına Karşı İtirmalı Bir Bakış**

XX. yüzyılda modernizmin ve ardından postmodernizmin egemen olmasıyla geleneksel klasik değerler toplumun ihtiyaçlarını karşılamada yeterli olmaması ve bu eksikliği gidermek adına klasik tarihyazımından postmodern tarih yazımına dünya çapında bir geçiş yaşanmıştır. Klasik tarihyazımından postmodern tarih yazımına



geçi in daha iyi görülebilmesi için tarihin edebiyattan ayrılarak otonom bir disiplin haline geldi i XIX. yüzyıldan günümüze tarihsel roman anlayı ı ve yazımı üzerinde durulacaktır.

XIX. yüzyılda profesyonel bir disiplin haline gelen ve bilimsel nesnellik ilkesiyle yürütülen tarih incelemeleri XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren köklü de i imler ya ayarak postmodern anlayı a göre yeniden ekillenir. Bu yeni yönelim (postmodern tarihsel roman) tarih yazımının nesneli inin ve gerçekli inin giderek artan bir ekilde sorgulanmasıyla ortaya çıkmaya ba lar.

XX. yüzyılın tarih kuramcılarında Hayden White'ın da belirtti i gibi her ne kadar gerçek bir olaydan hareketle çıksa da tarihsel anlatıları tutarlı bir ekilde aktarmak için hayal gücüne ihtiyaç vardır. Dolayısıyla tarih kurgudan ya da öznellikten tamamen ba ımsız olamaz ve kurgu edebiyat ürünlerinin zeminini olu turdu undan tarihin aslında edebiyattan tamamen ba ımsız olamayaca ı aç ı çıkar. Böylece, tarihle edebiyat arasında kesin bir kopu un gerçekle emeyece ini söylemek mümkündür:

“Hayden White ve daha sonraki ba ka tarih kuramcılarının da i aret etti i gibi, tarihsel anlatı, görgül olarak geçerlili ini kanıtlamı olgu ve olaylardan yola çıkarken, bunları tutarlı bir anlatıya dönü türmek üzere zorunlu olarak hayali adımlar atılmasını gerektirir. Bu nedenle, kurgusal bir unsurun bütün tarihsel söyleme girmesi kaçınılmazdır.” ( Iggers, 2003: 2)

Iggers, tarih yazımında XIX. yüzyılla XX. yüzyıl arasındaki farkın XIX. yüzyılın tarihyazımının anlatıya dayalı olmasına kar ın XX. yüzyılda tarih ara tırma ve yazımının bir dönü üm ya ayarak sosyal bilim-yönelimli oldu unu belirtir. Iggers,

iki yüzyıl arasındaki tarihyazımı farkını ve XX. yüzyılda sosyal bilim-yönelimli tarihyazımına geçişini sözlerle ifade eder:

“Geleneksel tarihyazımı, soyut genellemelere indirgenmeye karşı koyan bireylerin aracılığına ve kasıtlılık unsurlarına odaklanmı iken, tarihin sosyal bilim-yönelimli yeni biçimleri toplumsal yapıların ve toplumsal değişim süreçlerinin altını çiziyordu... yeni sosyal bilim yaklaşımları, daha eski tarihyazımını çeyitli noktalarda ele tiriyordu: Bu tarihyazımının, tarihin konusunu oluşturmaya üzere, çok dar bir biçimde bireyler, özellikle de “büyük adamlar” ve olaylar üzerinde odaklandığını, bunların yer aldığı daha geniş bağlamı ise göz ardı ettiğini öne sürüyordu.” ( Iggers, 2003: 3)

Tarihi profesyonel anlamda ele itim gören tarihçiler tarafından gerçekleştirilen pozitif bir bilime dönüşme çabası ve amacı taşıyan Ranke'nin tarihle ilgili bilimsellik anlayışı aslında XIX. yüzyılın geleneksel tarih anlayışını ortaya koymaktadır: “tarihçi “geçmişini yargılamaktan” sakınmak ve kendisini “ bireylerin gerçekten nasıl olduğunu göstermekle” sınırlamak zorundaydı.” (Iggers, 2003: 25)

XX. yüzyılda Ranke'nin tarih paradigması dünya genelinde tarihçiler tarafından ele tirilerek tarih anlayışında toplumsal ve ekonomik etmenlerin de göz önünde bulundurulması gerektiğini vurgulanmıştır:

“Böyle bir tarih, olaylara ve tek tek önder kişiliklere yoğunlaştıktan uzaklaşarak, bu olay ve kişilerin ortaya çıktığı toplumsal koşullara odaklanmayı gerektiriyordu. Demokratikleşme ve bir kitle toplumunun doğuşunda, nüfusun daha geniş kesimleri ile bunların maruz kaldığı koşulları hesaba katan bir tarihyazımını zorunlu kılıyordu... Geleneksel siyasal ve diplomatik tarih biçimleri 1945'ten

sonraki dönemde bile uzun bir süre meslekte egemenliklerini korudular, ama toplumsal tarihe gittikçe artan bir önem verildi. Özellikle 1945'ten sonra, sistemli sosyal bilimler tarihçilerin çalı malarında gitgide artan bir rol oynamaya başladı.” (Iggers, 2003: 5)

Yukarıda da görüldü ü gibi 1945'ten önceki dönemlerde görülen geleneksel, siyasal ve diplomatik tarih biçimleri 1945 sonrası dönemde dönü üme u ramı ve bu bakış açısı sonucunda sosyal bilimler tarihçilerin çalı malarında gittikçe artan bir rol oynamaya başlamıştır. Aslında tarihin sosyal bilimlere yönelmesi XX. yüzyılda nesnel tarihsel bir ara tırma yapmanın olanaklı olup olmadı ının sorgulanmaya başlamasıyla olmu tur.

Tarihin sosyal bilimlere yönelmesiyle tarihin edebiyatla ili kisi tekrar gün yüzüne çıkmı , XIX. yüzyılda benimsenen modern tarihsel bilimsellik anlayı ı sorgulanmı ve tarihin neden edebiyattan tamamen ba ımsız olamayaca ı açıklanmı tır:

“Son otuz kırk yıldan beri, gittikçe artan sayıda tarihçi bu noktadan yola çıkarak, tarihin bilimden ziyade edebiyata yakın oldu u kanısına vardı. Bu dü ünce ayrıca, modern tarihsel bilimselli in dayandı ı varsayımlara meydan okuyordu. Tarihin hiçbir nesnesi olmaması yüzünden, tarihsel ara tırmalarda nesneli in olanaksız oldu u dü üncesi gittikçe geçerlilik kazanıyordu. Buna uygun olarak, tarihçi daima içinde dü ündü ü dünyanın mahkûmudur, dolayısıyla dü ünceleri ve algılamaları kullandı ı dilin kategorileri tarafından ko ullanır. Bu anlamda dil gerçekli i biçimlendirir ama ona gönderme yapmaz.” (Iggers, 2003: 9)

XX. yüzyılda tarihin konusunun genişletilmesi, toplum, ekonomi ve kültürün rolüne daha geniş bir yer verilmesi gerektiği vurgulanmış ve böylece tarihin sosyal bilimlerdeki diğer disiplinlerden tamamen bağımsız olamayacağı ve aralarında sıkı bir bağ olduğu açıkça çıkarılmıştır.

Kısacası, modern çağ dediğimiz XX. yüzyılda tarih çalışmalarının nasıl yürütülmesi gerektiği tartışılmış, genel olarak geleneksel yaklaşımlar modern çağın gereksinimlerini karşılamada yetersiz kaldığından geleneksel yaklaşımlar geçerliliğini yitirmiş, tarihsel anlatıların modern çağa uyarak artık olaylar ve liderler üzerine yoğunlaşması nedeniyle bu olay ve büyük kişiliklerin toplumdaki bireyler üzerindeki etkilerinin aktarımına yoğunlaşması gerektiği vurgulanmış ve tarihin aslında görgül – deneysel ve gözleme dayalı- sosyal bilimlere daha yakından bağlı olduğu önemle vurgulanmıştır.

XX. yüzyılın modern tarih anlayışında Fransa’da bulunan Annales Ekolü tarihçilerinin büyük rolü olduğunu söylemek mümkündür. Annales Ekolü, tek boyutlu geleneksel tarih anlayışına karşı çıkarak sosyal bilimlerin kapsamında olan çok sayıda diğer bilim dallarını içine alan bütünsel bir tarih anlayışını savunmuştur. Başka bir ifadeyle, tarihin konusunun genişletilmesine, sosyal bilimlerdeki bilim dallarıyla arasındaki bağın güçlendirilip bu bilim dallarıyla ilişkilendirilerek ele alınması gerekliliğine vurgu yapmışlardır. (Iggers, 2003) Böylece, Annales Ekolü tarihçileri tarihe yepyeni bir tarihsel zaman kavramı getirerek XX. yüzyılın tarihyazımında önemli bir yer almışlardır:

“19. ve 20. yüzyıldaki çoğu tarihçilerin sahip olduklarından çok farklı bir tarihsel zaman kavrayışını sunmuşlardır. Ranke’den Marx ve Weber’e ve onlardan sonra

Amerikan sosyal-bilim yönelimli tarihçilere de in, sözcü ün gerçek anlamıyla bütün tarihçiler, tarihi geçmişten geleceğe doğru ilerleyen, tek boyutlu bir zaman olarak görmüştü. *Annales* tarihçileri, zamanın göreceli inin ve çok katmanlılığının altını çizerek, bu kavrayışı kökünden de i tirdiler.” (Iggers, 2003: 51)

XX. yüzyılın sonlarına doğru tarihi tehdit eden üç unsurdan bahsetmek mümkündür:

“Postmodernizmden; dilbilimsel, kültürel ve simgesel antropolojiden ve Yeni Historisizm’den yönelen tehditler. Her üçü de, siyasal, kurumsal ve toplumsal uygulamayı “da nımsal simgesel sistem veya kodlama dizileri” olarak ele almakta hem fikirdi. “Dolayısıyla metinler, birbirinden ba kka hiçbir eyi yansıtmayan ve zaten var olmayan “gerçe e” ı ık tutmayan bir aynalar salonuna dönü üverdi.” Bu perspektiflerden bakıldı nda, son tahlilde, “gerçek, hayal ürünü kadar dü seldir.” (Iggers, 2003: 138)

Postmodernizmin egemen oldu u günümüzde ise neredeyse bütün geleneksel de erler ala a ı edilerek sorgulanmı ve modern ça ın gereksinimlerine yanıt vermedi i dü ünülen bu de erler postmodern anlayı la birlikte geçerlili ini yitirmi tir. Günümüz tarihyazımının postmodernizmden nasibini aldı ını söylemek mümkündür öyle ki yüzyılımızda “postmodern tarihsel roman” adı altında bir edebi tür yaygınlık kazanmı ve edebiyatımızda gittikçe artan yerini almaya ba lamı tir. Bu yeni anlayı a göre tarihin sistematik de il de yorumsal bir bilim oldu u gün yüzüne çıkmı tir. Postmodernizm genel olarak nesnel bilginin varlı ını ve tarihin tutarlılı ını sorgulamı tir:

“Postmodernizm, nesnel bilginin mümkün oldu u ekleindeki varsayıma radikal bir biçimde meydan okuyan önemli epistemolojik sorular sormu tur. Yalnız tarihin tutarlılı ı de il, aynı zamanda yazarın ve metnin tutarlılı ı da sorgulanmaktaydı.” (Iggers, 2003: 143)

Postmodern anlayı ın ı ı ı altında bugün artık tarihin tutarlılı ından söz etmek pek mümkün de ildir. Tarihsel ba lam, farklı bireylerin farklı tarihsel gerçekler yaratmalarından ötürü daha karma ık bir hal almı ve tek bir tarihsel gerçeklikten söz etmenin pek mümkün olmadı ı ortaya çıkmı tur.

#### **2.3.4. Tarihsel Romandan Postmodern Tarihsel Romana**

Tarihsel romanlar insanlık tarihiyle birlikte varolagelmi tir, zira insano lu geçmi te ya anan zaferleri, yenilgileri, buruklukları, kıyımları, gelenek ve görenekleri aktarma ihtiyacı duymu tur. Bununla birlikte, tarihsel romanın 1980’li yıllardan itibaren yeniden gündeme gelmesinin “yeni tarihselci anlayı ın” yerle meye ba lamasıyla sa landı ı söylenebilir. Geleneksel tarih anlatıcılı ının aksine, yeni tarihselcilik tarihin kurgusal boyutuna odaklanır. Tarihi bilginin politik ve ideolojik etmenlerin etkisinde kalarak nesnel bir biçimde aktarılamayaca ından tarihin ku kuyla bakılması gereken bir kültürel de er oldu unu savunur. Yeni tarihselcilik, geleneksel tarih anlayı ını yerle bir ederek günümüz Türk edebiyatında merkeze do ru yol alır. Tarihin farklı yorumları oldu u inanı ı ve tarihin anlam- metin-gerçeklik üçgeni çerçevesinde metin içerisinde yeni anlamlar kazanması yeni tarihselcili in ilkesidir. Yeni tarihselci ba lam, tarihle ilgili aktarılanların içerisinde

bulunulan dönemin ideolojisinden ba ımsız olamayaca nı ve böylece tarihin nesneli inin sorgulanması gerekti ini vurgular:

“Tarih çalı ırken, inceledi imiz geçmi de il, tarihçilerin geçmi hakkında olu turdukları eylerdir... Bugün tarih, geçmi te ya amı olan insanların akıllarının tarihi olmaktan çok tarihçilerin akıllarının tarihidir.” (Jenkins, 1997: 30-59)

Yeni tarihselci anlayı , edebiyatla tarih arasında nasıl bir ili ki oldu unu gözler önüne serer. Yeni tarihselcilik aslında tarihin edebiyatla iç içe oldu unu ve edebiyattan ba ımsız olmadı nı vurgular çünkü bu anlayı a göre, tarih, metin ve ba lam içerisinde var olan öznel bir gerçekliktir. Bu yakla ımla olu turulan romanlarda tarihteki eksiklikler romancının hayal gücüyle tamamlanmı ve romanlardaki bütünsellik tarih, ki i ve mekân çerçevesinde sa lanmı tır. Bu da yeni tarihselci romanların, tarihi, bütünsellik içerisinde aktararak tarihin eksik ve gölgede kalmı yanlarını açı a çıkardı nı i aret eder. Gerçekli in algılanması gerçekli in kendisinden farklı oldu u için yeni tarihselcilere göre tarihin nesnel olmadı ı u üç prensiple açıklanabilir: Birincisi tarihçinin bir belgeden hareketle metnini olu turdu u ve belgedeki bilgileri kendi ideolojisine göre algıladı ı; ikincisi tarihçinin algıladı ı ekliyle aktardı ı; üçüncüsü ise tarihçinin yazdı ı metni okurun belki de bamba ka bir bakı açısıyla algılayıp de erlendirmesidir. (Tekeli, 1998: 65) Dolayısıyla yazar tarafından aktarılanlar onun yorumunu ta ıyan bir kurgudan ibarettir. Tekeli'nin yukarıdaki açıklaması, yeni tarihselci anlayı nı, tarihin nesneli ini sorguladı nı göstermektedir.

Yeni tarihselcilik, yukarıda de inilenlere paralel olarak, bu yakla ıma uygun bir çerçevede geli en “postmodern tarihsel roman” adı altında Türk edebiyatında

yerini almıştır. Postmodern tarihsel romanın merkezinde, tarihle hayal gücünü birleştirerek böylece tarihe farklı bir yorumlama getirip tarihin sorgulanması vardır. Postmodern tarihsel romanların okurda tarihsel olaylara karşı bir üphe duygusu uyandırdığı görülür. Böylece, postmodern tarihsel roman yazarı tarihsel bilginin nesnelini çürütmüştür. Postmodern tarihsel roman ilkelerini yeni tarihselci anlayışı üzerine kurmuş ve geleneksel romana aykırı bir tavır takınarak Türk edebiyatında 1985 yılından itibaren yerini almıştır. Bu tür romanların sayısında geçtiğimiz son 10 yılda ciddi bir artış gözlemlenmiştir. Öyleki Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* adlı romanının 1985 yılında yayımlanmasının ardından büyük bir ilgiyle karşılanması ve yayınevlerinin bu tarzda yapıtlara ağırlık vermesi postmodern tarihsel romanın bir edebi tür olarak merkeze doğru yol aldığına işaret eder. Buradan yola çıkılarak, ilk yapıtı Türkiye'de 1993 yılında yayımlanan Maalouf'un çeviri yazınının Türk edebiyatına girdiği sırada edebiyatımızda yeni tarihselci anlayışla yazılan yapıtlara ilginin büyük olduğu söylenebilir.

1980'li yıllardan itibaren yeni tarihselci yaklaşımı benimseyerek tarihi bir kurmaca çerçevesinde aktaran postmodern romanın tarihe yeni bir boyut kazandırdığı açıktır:

“Tarih yazımı ve roman arasındaki en önemli fark, postmodern romanın bunu kurmaca bir öykü olarak ilan etmesidir... Tarihyazımının yazınsal boyutunu sergileyen postmodern romanlar, yazının anlam çokluğu olduysa, ve tarihsel anlatıların kurgusalını kendi yazım yöntemlerinin temel konusu yapmışlardır... Aslında postmodern roman tarihin nasıl yazıldığını göstermektedir. Bu yüzden postmodern roman, geleneksel tarihyazımı yöntemlerine eleştirel bir gözle bakan Yeni Tarihselci kurama paralel bir yaklaşım sergilemektedir.”(Oppermann, 1999: 26)



Milan Kundera *Roman Sanatı* adlı yapıtında u sorulara yanıt vererek okuru “roman” kavramı üzerinde dü ünmeye iter: Roman nedir? Romanın bugün geldi i konum nedir? Roman bir ke ifler zinciri midir yoksa geçmi in tekrarından mı ibarettir? Kundera’nın yapıtında aktardıkları postmodern tarihsel roman anlayı ıyla uygunluk içerisindedir. Kundera’nın, romanın geçmi te olanları nesnel olarak aktaramayaca ı ve böylece “görecelik ve belirsizlik” üzerine kuruldu unu vurgulaması postmodern yakla ımın “geçmi teki göz ardı edilmi olayları farklı perspektiflerden ele alarak okuru farklı yorumlamalara götüren, tek bir gerçe in olmadı ı ilkesiyle” uyu maktadır:

“Bir romanın tek var olma nedeni, ancak bir romanın ke fedebilece i eyi ke fetmektir. Hayatın o zamana kadar bilinmeyen küçük bir kesitini ke fetmeyen roman ahlaka aykırıdır... Tek ilahi gerçek insanların payla tı ı yüzlerce görece de er halinde parçalandı. Böylece Modern Ça ın dünyası, onunla birlikte de yansıması ve modeli olan roman do du... Dünyayı bir karma ıklık olarak algılamak, tek bir mutlak gerçek yerine birbiriyle çeli en bir yı ın görece gerçekle hesapla mak zorunda olmak, belirsizli in bilgeli i’nden ba ka hiçbir eyden emin olmamak da yabana atılmayacak bir güç gerektirir.” (Kundera, 2002: 18-19)

Kundera’nın romanın bir ahlak dersi vermekten ziyade bir sorgulamaya neden olması gerekti i fikri postmodern roman anlayı ına uygun dü er. Varolu çuların sonuncusu olarak nitelendirilen ve günümüz en önemli romancılarından birisi olan Kundera’nın roman algısı bir romanın hangi türde bir roman olursa olsun öznellikten kopamayaca ını ve farklı bakı açılılarıyla sunulan gerçeklerin yeni ke iflerle gün yüzüne çıktı ını göstermektedir. Kundera’nın bu algısı, geçmi teki olaylardan esinlenip onları konu edinerek gün yüzüne çıkan romanların “gerçekleri asla tam

olarak nesnel bir bakı la yansıtamayaca ndan”, postmodern tarihsel anlayı la örtü ür. Çalı mamızda romanlarını inceledi imiz Amin Maalouf, postmodern anlayı la uyu an tarzda yapıtlar yarattı ndan postmodern tarihsel roman yazarı olarak de erlendirilecektir. Maalouf’un neden postmodern tarihsel roman yazarı olarak de erlendirildi i bir alt bölümde açıklanacaktır. Bununla birlikte, bu kategoriye girmesindeki en büyük etken tarihin kıyıda kö ede kalmı yanlarını bulup farklı bakı açılılarıyla bu olayları gün yüzüne çıkarması ve bu olaylara farklı boyutlar kazandırarak okuru sorgulamaya te vik etmesidir. Okurun, olayları ötekinin gözünden görmesini sa lama çabaları toplumların, söz konusu toplumun kültürüne göre de erlendirmesi gerekti ine i aret eder ve böylece yazar, Maalouf, okurunu bir ho görü diyarında gezintiye çıkarır.

Oppermann, “Postmodern Tarih Kuramını” tarihin yeniden yazımı üzerine dayandıran postmodern romana ili kin u sözleri ifade eder:

“Postmodern görü e göre tarihsel gerçeklerin içinden pek çok farklı öykü üretilebilir. Yani, postmodern roman tarihe yeni açılardan bakmayı, belirsiz noktaları yorumlamayı ve resmi tarihte göz ardı edilen kopuklukları yeniden yazmayı denemektedir.” (Oppermann, 1999: 28-29)

Postmodern roman yazarları yeni tarihselci dü ünümsel yakla ımı benimseyip anlatılarını bu yakla ıma uygun olarak olu turmu lardır:

“Bu yazarlar hem kurmaca hem de tarihin yazar tarafından biçimlendirilen ve de i ik yorumlara açılım yapan çok anlamlı metinler olarak yazıldı ını sergilerler. Tarihsel olayların tartı masız tek bir anlatımı veya anlamı olamayaca ı fikrini,

geçmi i alı ılmadık anlatımlarıyla sunarak göstermeye çalı ırlar.” (Oppermann, 1999: 29)

Postmodern tarihsel romanın ana hatlarıyla ele alınmasının ardından çalı mamızda inceleyece imiz yazar Amin Maalouf’a neden postmodern tarihsel romancılar arasında yer verildi i postmodern tarih kuramı çerçevesinde açıklanacaktır.

### **2.3.5. Postmodern Tarihsel Roman ve Amin Maalouf**

Postmodern romanlar, tarihin göz ardı edilmi kısımlarını sorunsalla tırarak geçmi i yeni bakı açılarıyla metinselle tiren, geçmi in belirli bir bütünlük içerisinde aktarılamayaca mı savunan üst-kurmacalardır. Postmodern romanların, tarihsel olayları günümüz toplum artlarına göre ekillendiren ve böylece geçmi teki olayların anlaşılır olmasını sağlayan anlatılar oldu u söylenebilir. Postmodern romanlarda amaç tarihi anlatmaktır fakat bu romanlar, tarihin nesnel olarak aktarılabilece ini kabul etmeyerek tarihe çö ulcu bir yaklaşım sunar. Postmodern romanlarda “tarih” metin içerisinde yeni bir gerçeklik kazanır bu da tarihin metinselli ini gözler önüne serer çünkü roman içerisinde tarihi ekillendiren “dil” olgusudur, metnin söylemini oluşturan dildir. Amerikalı yazar Raymond Federman’ın postmodernizmle ilgili aktardıkları postmodern romanın amacını açıkça göstermektedir:

“Yazmak anlam üretmektir, önceden varoldu u sanılan bir anlamı tekrar üretmek de ildir... Bu anlamda kurmaca artık gerçekçi olamaz, ya da gerçekli in bir

kopyası, ya da gerçekli in yansıtmı, ya da gerçekli in yeniden yaratımı; kurmaca gerçekli in kendisidir. Gerçe e olan tek ba ı, dünyayı düzeltmek olan özerk bir gerçeklik. Bugün kurmaca yaratmak, aslında gerçekli i de i tirmektir ve bir dereceye kadar gerçekli i ortadan kaldırmak ve özellikle gerçekli in do ru oldu u dü üncesini ortadan kaldırmaktır.” (Federman, 1993: 38)

Yukarıda postmodernizmle ilgili aktarılanlar tarihsel roman gelene inde köklü bir de i iklik yapmı ve hatta “tarih”in nesnelili ini sorunsalla tırmı tır çünkü postmodernizme göre tarih bir tarihçi tarafından yazılsa dahi tarihçiyi etkileyen ideolojik ve toplumsal unsurlar vardır ve bu unsur da tarihçinin tamamen objektif olamayaca ına i aret eder. Aslında yazılan her ey bir anlamda öznel de il midir? Hiçbir tarih kitabının birebir uyu maması bunun kanıtı de il midir? Örne in; Aynı konuyu elen alan tarih kitaplarında birbirine zıt bilgilere rastlamak mümkündür.

Amin Maalouf’un yapıtlarında gerçekle tek ba ının “dünyayı düzeltmek olan özerk bir gerçeklik” oldu u söylenebilir. Maalouf yapıtlarında, var olan gerçekli i de i tirerek, Do u’yla Batı’nın iç içe birbirini tolere ederek ya abilece i bir dünya arayı ındadır. Tarihsel olayları farklı bakı açılılarıyla ele alarak tarihe farklı bir boyut kazandırması da yine postmodern roman anlayı ıyla uygunluk içerisindedir. Kısacası Maalouf, yapıtlarında tek bir gerçeklik olmadı ının altını çizer. Olayları ço u kez yarattı ı kahramanların gözünden verir, tarihsel olayların, kahramanları olan birey üzerindeki etkilerini gözler önüne serer ve böylece tarihin sadece olaylar ve sonuçlar üzerine e ilerek bireyi yadsıyan anlayı ına kar ıt bir tutum sergilemi olur. Böylece, postmodern roman anlayı ına uygun olarak tarihin bilinmeyen yönlerinin bireyler üzerindeki yansımalarını okura aktarır.

Postmodern tarihsel romanların di er önemli özelliklerinden biri de tarihsel ki ilikleri kurmaca ki ilerle kayna tırmasıdır. Tarihsel ki iler metinselle tirilerek metin içerisinde yeni anlamlar kazanırlar. Maalouf da bu yakla ıma uygun olarak romanlarının kahramanlarını tarihsel ki ilerden seçer fakat onlara metin içerisinde yeni ki ilikler yükler. Yeni ki ilikleriyle tarihsel ki ilikler aslında romancının gözüyle olması gerekti i ekliyle verilmi tir. Tarihte var olan bu ki iliklerin görünmeyen yönlerinin vurgulanması da yine okurun dikkatini çeken ve böylece onu anlatının büyüüne kaptıran di er bir husustur. Tarihsel ki iliklerin görünmez yönleriyle ya da romancının kendi yaratıcılı ıyla yükledi i yepyeni ki ilikleriyle aktarılması postmodernizmin izlerini ta ımaktadır. Maalouf'un *Yolların Ba langıcı* adlı yapıtında ba kahramanın atalarının geçmi te ya adıkları olayları konu alan bir aile kitabı olan “ A aç’la” ilgili aktardıkları postmodern anlayı ın, yapıtların tarihteki üstü kapatılmı ama aslında büyük öneme sahip olaylara, ki iliklere gerekti i kadar yer vermedi inden dolayı bu olay ve ki iliklerin unutulmaya yüz tutan yönüyle uygunluk içerisinde dir. Yazar, kahramanının a zından aktardı ı bu sözlerle, önemli olan bir yı ın edebi eserin korunmadı ının, tarihsel olay ve ki iliklerin yazılmayarak unutulmaya terk edildi inin ve böylece üstünün örtüldü ünün altını çizer:

“A aç, ba ka bir ey söylemiyor. En az yedi yüz elli sayfalık kitap, yalnızca yarım satır ayrılıcı Tennus’a; iirlerinden de hiç örnek vermemi . Bizim ar ivde de tek bir dizesi korunmamı . Aradım; bulaca ımı sanmıyordum ama epeyce aradım. Hiçbir ey bulamadım. Böylece atalarımın birinin yazmı olabilece i her ey, anlatmak, dı avurmak istedi i her ey –arzu, sıkıntı, gurur, korku, acı, umut, yaralar- hepsi kaybolmu , en küçük bir iz bırakmadan, sonsuza dek yok olup gitmi ti! Ha! Önemli bir yapıt de ildi bu besbelli; ne Hayyam, ne de Vergilius’tu dedem; belki de

saklamaya de er hiçbir eyi yoktu. Ama belki de bir dize, tek bir dize bile olsa, evet ya da bir imge, bir e retileme vardı yazdıklarının arasında, gelece e kalmayı hak eden ve yazarını da böylece unutulmaktan kurtarabilecek olan. Kim bilir nice iir, gerçek ya da dü ürünü nice öykü, sırf yazılmadıkları için toz olup gitmi tir böyle! Ne kalmı ki zaten bize geçmi ten- atalarımızın ya da tüm insanlı ın geçmi inden? Tüm söylenenlerin, fısıldananların, ku aktan ku a a gizlice çekip çevrilenlerin ne kadarı ula mı bize? Neredeyse hiçbiri! Yalnızca kırık dökük bir iki öyküyle onlara e lik eden ve haksız yere “halk bilgeli i” diye adlandırılan o tortul sa töre: Bir güçsüzlük ve boyun e me ö retisi.” (Maalouf, 2012: 59 - *Yolların Ba langıcı*)

Ek olarak, Maalouf, *Semerkant* adlı romanında Semerkant’ın önemli de erlerinden biri olan Ömer Hayyam ve eseri *Rubaiyatın* hikâyesinin aç a çıkarılması için yüzyıllar boyunca beklendi ini belirtir. Yazarın, romanında dile getirdi i sözler postmodern roman anlayı ndaki “unutulmu önemli tarihi ki ilerini ya da olayların yazılarak gün yüzüne çıkarılması ve ya atılması gerekti i” ilkesiyle uygunluk içerisindedir:

“Kadı bu hareketinin, bu sözlerinin edebiyat tarihinin en iyi saklanmı sırlarından birine yol açaca mı bilebilir miydi? Ömer Hayyam’ın o muhte em iirinin dünya tarafından ke fedilmesi, *Rubaiyat*’ın tüm zamanların en özgün eserlerinden biri olarak ba tacı edilmesi, Semerkant yazmasının tuhaf yazgısının ö renilmesi için tam sekiz yüzyıl beklemek gerekece ini tahmin edebilir miydi?” (Maalouf, 2013: 27- *Semerkant*)

Ba ka bir ifadeyle, Maalouf, *Semerkant* adlı romanında, postmodern roman anlayı na uygun olarak, tarihin tozları arasında yitip gitmi olan Ömer Hayyam’ın

hikâyesini -Hayyam'ın Semerkant'a geli i, oradan Isfahan'a geçi i ve iirlerinden olu an *Rubaiyat*'ı yazma öyküsünü- anlatarak geçmi e gömülen Hayyam'ın *rubaiyat*'ının hikâyesini hazine kazar gibi kaynakları de erek gün yüzüne çıkarır. Böylece, Hayyam'ın *Rubaiyat*'ının sırrı bir kez daha günümüz artları içinde de erlendirilerek tarihin derinliklerinden çıkartılarak gün yüzüne çıkar. Maalouf, *Rubaiyat*'ın gerekti i kadar önemsenmeyerek göz ardı edilip unutulması hususu kar ısındaki tepkisini u sözlerle dile getirir:

“Gerçi yüzyılın daha evvelki yıllarında birkaç uzman da ondan söz etmi , cebir kitabı 1851'de Paris'te yayımlanmı , uzmanlık dergilerinde birkaç makale çıkmı tı. Ama Batı kamuoyu henüz onu tanımıyordu ve zaten Do u'da bile Hayyam'dan geriye ne kalmı tı ki? Bir isim, iki üç efsane, kimin kaleminden çıktı ı kesin olmayan rubailer, bulanık bir müneccim ünü.” ( Maalouf, 2013: 176- *Semerkant*)

Ek olarak, *Béatrice'ten Sonra Birinci Yüzyıl* adlı romanında Maalouf, unutulmu olay ve konuların gündeme getirilerek masaya yatırılması hususunu roman kahramının a zından u sözlerle yansıtarak aslında kendine ayna tutar:

“ ...sadece bir gözlemci oldum, hayvanbilim yasalarında unutulmu birkaç satırba mı ortaya çıkardımsa ne mutlu...” (Maalouf, 2012: 49 -*Béatrice'ten Sonra Birinci Yüzyıl*)

Ayrıca, yazarın romanında, 1980'li yıllarda Çin'de yeni do an kız çocuklarının cinsiyet ayrımcılı ı nedeniyle öldürülmesi olayını (s.30) ve di er benzer olayları- Güney'deki yeni do an çocukların Kuzey'e evlatlık verildi i Vitsiya operasyonu (s.107), Naiputo Faciası (s. 126)- ele alarak gündeme getirmesi bu olayların

unutturulmayarak geçmi ten ders alınması gereklili ine vurgu yapar. Yazarın bu tutumu yukarıda kahramanın a zından verdi i sözleri destekler niteliktedir.

Berkhofer “tarihin” hangi anlatım türünde olursa olsun tam anlamıyla nesnel olarak aktarılamayaca ını vurgular zira anlatılacak gerçekler de di er metinlerden yola çıkılarak ö renilip aktarılacaktır ve bu metinlerin gerçekli i kanıtlanabilir bir olgu de ildir: “Hiçbir tarihsel metin do ruyu gerçeklik yoluyla, harfi harfine aktaramaz ve bilim kurgu dâhil hiçbir roman yalnızca bir fanteziyi betimleyemez” (Berkhofer, 1995: 67) Berkhofer’in bu sözlerinden tarihin, gerek tarih kitaplarında gerek romanlarda olsun ancak yoruma dayalı olarak aktarılabilece i gerçe ine ula ılabilir. Maalouf’un *Yolların Ba langıcı* adlı romanında tarihsel bilginin nesnel olarak aktarılamayaca ına ve tarihin ancak yeniden yaratım yoluyla var olabilece ine vurgu yaptı ını söylemek mümkündür. Yazara göre tarih, günümüz bakı açısıyla kurgu dünyasında bamba ka anlamlar ve gerçeklikler kazanır ve bu yönüyle yazar, tarihsel gerçekli in nesnelli ini yadsıyan postmodern tarihsel roman anlayı ıyla uygunluk içerisindedir:

“Geçmi kaçınılmaz olarak bölük pörçüktür, kaçınılmaz olarak yeniden kurgulanır, yeniden yaratılır. Orada yalnızca bugünün gerçeklerinin hasadı yapılabilir. Bugünümüz geçmi ten do duysa, geçmi imiz de bugünden do mu tur” (Maalouf, 2012: 294 - *Yolların Ba langıcı*)

Postmodern tarihsel romanların di er bir özelli i de, tarihteki anlam kaymaları ve belirsizlikler üzerine yo unla arak tarihi oldu u gibi yansıtmak yerine tarihin imdiki zaman içerisinde, tarihe ele tirel bir gözle bakarak, ele alınmasına olanak sa lamasıdır: “Tarihyazımcı postmodern romanlar geleneklerin içinden yazılıyormu



gibi görünüp onları kendi içlerinden yıkıp de i tirirler.” (Oppermann, 1992: 251). Maalouf’un romanları da geçmi in günümüze yansımalarını yaratıcı bir dille aktarıp geçmi te yapılan hataların tekrarlanmamasına vurgu yapar. Maalouf’un roman kahramanlarına ve olaylara kendi bakı ıyla anlamlar yükleyerek tarihi yeniden dü ünmemizi sa laması postmodern yakla ımla örtü ür. Maalouf’un tarihteki belirsizlik ve bo lukları kurmacayla biçimlendirmesi okur için ilgi çekici olmu ve kendini di erinin bakı açısıyla görmek okuru yazarın romanlarını okumaya itmi tir. Görüldü ü üzere postmodern tarihsel romanların amacı tarihi oldu u gibi aktarmak de ildir, aksine tarihi farklı boyutlarla aktarıp böylece tarihe dikkat çekmektir.

Yazınsal söylem içerisinde tarihsel gerçeklerin sorunsalla tırılması postmodernizmin tarihsel bilgiyi sorunsalla tırmasına neden olmu ve böylece tarihyazımı farklı bir boyutta –postmodern yakla ımla, yeniden gündeme gelmi tir. Tarihle ilgili aktarılanların ancak tarihin bir yorumlaması olarak var olabilece inin altı çizilmi tir. Tarihsel belgeler ele tirel bir bakı açısıyla incelenmeye ba lanmı tir. Postmodern tarihsel roman geçmi te ya anan olayların gerçekli ini inkâr etmez fakat olayların çe itli yorumlarının oldu unu vurgular. Gerçek diye ortaya atılan gerçe in kimin gerçe i oldu u ve hangi ideolojik ve kültürel ba lamda olu tu u “gerçekli in” sorgulanmasını gerekli kılmı tir. Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünde yazan yazarlarımız arasında Nobel Edebiyat ödülünü alan tek Türk yazar olarak tarihe geçen Orhan Pamuk ve yine romanlarıyla birçok inceleme yapıtına konu olan Nedim Gürsel sayılabilir. Lübnan asıllı Fransız yazar Amin Maalouf da postmodern tarihsel romanlarıyla, yabancı bir yazar oldu u halde, Türk edebiyatında adını duyurabilmi tir. Postmodern tarihsel romanlarla birlikte tarihin edebiyat

üzerindeki etkisi ve edebiyatın tarih üzerindeki karılıklı etkisi açığa çıkmıştır. Böylece edebiyatın tarihten bağımsız olamayacağı yeniden gündeme gelmiştir.

Maalouf'un, yapıtlarında tarihin unutulmuş, üstü örtülmüş, belirsizliklerle dolu ya da yeniden düşünülmesi gereken kısımlarını ele alması ve ayrıca olayları görünmeyen yüzleriyle ötekinin gözünden farklı bakış açılarıyla vermesi ve böylece tarihe yeni bir boyut kazandırması yazarın postmodern romancı yönünü göstermektedir:

“... postmodern tarihyazımı unutulmuş, gizli kalmış, belirsizliklerle dolu veya önemsenmemiş tarihlerin yeniden düşünülmesi ve incelenmesi gerektiğini savunmaktadır... Postmodern bilgi ise kronolojik bir sıralamaya indirgenememektedir, çünkü tanımı ve tasarımı deyim ve süreksizliğe dayanmaktadır. Bu yüzden postmodern bilgi bütünselliğe, mutlak kimliğe ve mutlak doğruluğa karşıdır.” (Oppermann, 1999: 59-60)

Yukarıda Oppermann'ın da belirttiği gibi postmodern tarihsel roman, tarihin unutulmaya yüz tutmuş yönlerini açığa çıkararak tarihteki bu olay, yer ve ilişkilerin önemine vurgu yapmaktadır. Postmodern tarihsel romanın tarihin üstü örtülmüş ya da unutulmuş yanlarını günümüze taşıyarak onları yazdığını söylemek mümkündür. Maalouf da yapıtlarında, yüzyıllar öncesindeki yer, olay ve kahramanları günümüze aktararak tarihin unutulmaya yüz tutmuş yanlarını açığa çıkarır. Yazar, *İlk Bahçeleri* adlı romanında yüzyıllar öncesine giderek İsa'dan sonra II. yüzyılın sonlarına doğru başlayan Doğu resim sanatının kurucusu sayılan Mani'nin hikâyesini aktarır ve bu aktarım sırasında Mezopotamya'yı – ehirlerini, insanlarını, dinlerini, tarihini-kurguyla gerçeği harmanlayarak aktarır. O dönemde, Romalılarla Partlar sava

halindedir. Mezopotamya tarihinde unutulup giden çok sayıda unsur yazarın bu romanıyla tekrar gün yüzüne çıkar ve günümüz okuru tarafından bilinmeyen tarihsel gerçekler açığa çıkar. Part imparatorluğunun yıkılmasından sonra imparatorluğu ele geçiren İranlı Sasanilerin Ktesifon şehri başkent olarak kabul etmeleriyle bu şehir saygınlığını tıpkı Part imparatorluğundaki gibi korumuş olur. Mezopotamya tarihinde büyük bir öneme sahip olan başkent Ktesifon'un bugün neredeyse unutulduğunu yazar yapıtında şu sözlerle dile getirir:

“Ktesifon adını artık hatırlayan yok. Oysa burası antik dünyanın en büyük şehirlerinden biri, Maniciliğin başkenti, aynı zamanda Hıristiyanlığın doğduğu en önemli merkezlerindendi. Beş yüzyıl sonra Arapların Bağdat'ı kurduğu yerin yakınlarında, Mani'nin en görkemli başkentsini elde ettiği sarayın yıkıntıları göreni hala hayran bırakır.” (Maalouf, 2012: 75 - *İlk Bahçeleri*)

Yazarın kendi yaşamından esinlenerek yazdığı *Doğudan Uzakta* adlı yapıtı bizi yazarın gençlik yıllarına götürür zira yazarın gençlik yıllarında bir öğrenci grubunun üyesi olduğu bilinir. Bir örgüt olmaktan çok “dünyayı yeniden kurma” arzusuyla yanıp tutuşan bir gruptan bahsetmek daha uygun düşmektedir, zira Maalouf ve arkadaşlarının gençlik yıllarında otoriter düzenin getirdiği baskıdan dolayı hoşnut olmadıklarını söylemek mümkündür. Onların mücadelesi, kendilerine söz hakkı tanımayan bir rejimin kölesi olmayı kabul edemeyen bir grup öğrencinin, her türlü özgürlüklerin bireye sağlandığı barışçıl bir dünya kurma arayışı mücadelesidir. Dünyayı yeniden kurma isteği var olan düzenden hoşnut olmayan postmodern romanın ilkeleri arasında yerini alır:

“... her gün bulu uyorduk; ya o gelip beni alıyor, ya da ehir merkezinde bir kahvede randevu veriyordu; sonra saatlerce sokaklarda yürüyüp dünyayı yeniden kuruyorduk.” (Maalouf, 2012: 35 – *Do u’dan Uzakta*)

Maalouf’un yapıtlarının temelinde -insanları oldukları gibi kabul ederek farklılıklara saygı duyulması gerektiğini vurgulayan- “ho görü” vardır. Yazarın, farklı toplumların farklı gerçeklikleri, do ruları ve bakı açıları olduğunu yapıtlarında vurgulaması, postmodernizmin savundu u -tek bir do ruya inanmama- olgusuyla do ru orantılıdır:

“Bu yüzden postmodern bilgi bütünselli e, mutlak kimli e ve mutlak do rulu a kar ıdır. Zira postmodernizm ço ul kimliklere ve olası do rulara odaklanır. Bütünselli e yönelik her çe it bilgiyi ku kuyla kar ılar.” (Oppermann, 1999: 60)

Maalouf’un postmodern tarihsel romancı yönünün postmodern tarih kuramına dayandırılarak açıklanmasının ardından çeviri yazın olmasına ra men Maalouf’un Türk edebiyatındaki popülerli inin ve türün edebiyatımızdaki geli imine (çevreden merkeze do ru) etkisinin anlaşılması için edebiyat çö uldizgesi içerisinde çeviri yazının edebiyat yazınıyla ilişkisi bir alt bölümde irdelenecektir, daha açık bir ifadeyle çeviri-edebiyat ilişkisi çö uldizge kuramı çerçevesinde (çevirilerin bir ulusun edebiyatına etkisi, edebiyatta yarataca ı de i im ve geli imler) ele alınacaktır.

#### 2.4. Çok üldizge çerisinde Çeviri Yazının Edebiyat Yazınıyla İlişkisi

Maalouf'un Türk edebiyatında, yeni tarihselci anlayışla gün yüzüne çıkan postmodern tarihsel roman türünde önemli bir yere sahip olmasının nedeni daha önceki bölümlerde de belirtildiği üzere yapıtlarında doğulu unsurlara ve özellikle de Türk kültür yapısına ve söylencelerine sıklıkla yer vermesine bağlanabilir. Ayrıca, yapıtlarında doğu ile batıyı hümanist bir bakış açısıyla uzlaştırma çabaları da yazarın edebiyatımızda ilgiyle karşılanması önemli bir rol oynamıştır. Maalouf'un yapıtları tarihin olumunu ele alan yapıtlar değil de gündelik yaşamın içerisinde yaşanan tarihsel olayları sıradan insanların yaşamlarıyla aktaran yapıtlardır. Daha önce de belirtildiği üzere, yapıtlarının bu özelliklerinden dolayı Maalouf, Türk edebiyatında, kendisi gibi çok kültürlülük, vs. gibi unsurları tarihsel olaylar çerçevesinde eleleyen ve romanlarında kendinden olmayı ötekiletirmeden bir uzlaşım içerisinde yaşamayı vurgulayan Nedim Gürsel ve Orhan Pamuk gibi romancılarımızın içerisinde değerlendirilebilir.

Yapıtlarını Fransızca yazan Maalouf, Lübnan asıllı olduğu halde Fransız edebiyatı romancıları arasında yerini almış bir yazardır. Maalouf'un adının, Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman yazarlarıyla birlikte anılmasının nedeni yapıtlarında doğunun "bilinmeyen" yönlerine, doğu söylencelerine, gelenek-göreneklerine, doğuya değin kültürel unsurlara, doğudaki "üstü örtülmüş tarihsel olaylara" yer vermesi gibi unsurlara bağlanabilir. Yapıtlarında, Batı'nın Doğu'ya doğunun gözünden -onun içinde yaşadığı kültürü göz önünde bulundurarak- bakması gerektiğinin altını çizmiştir.

Son yıllarda, geçtiğimiz yüzyıldan itibaren, postmodern tarihsel romanlara olan ilginin artmasından dolayı bu türdeki roman sayısında da artış olmuştur. Böylece bu türde daha fazla çeviri yapılmaya başlanmıştır. Örneğin; Maalouf'un tüm romanları dilimize çevrilmiş ve çeviri yazının olmasına rağmen romanların Türkçe çevirilerinin yüksek tirajlar elde etmesi yazarın Türk edebiyatındaki önemini ve popülerliğini açıkça göstermektedir.

Genel olarak, yazarın Türkçeye yapılan çevirilerinin Türk edebiyatında ve kültüründeki etkisinin -kültür odaklı bir çeviri kuramı olan, temelde "çeviri- edebiyat- kültür" etkileşimini ve bu etkileşim sonucunda oluşan değişim, dönüşüm ve yeniliklerin edebiyattaki kaçınılmaz önemini vurgulayan- çok uldizge kuramı çerçevesinde incelendiği bu bölümde konunun iyi bir şekilde kavranması açısından şu alt başlıklar sırasıyla ele alınmıştır: "Amin Maalouf ve yapıtları" başlıklı birinci alt bölümde yazarın yaşamı ve yapıtları üzerinde durulmuş, yazar genel hatlarıyla tanıtılmıştır; "Çok uldizge Kuramında Merkez-Çevre ilişkisi" başlıklı ikinci alt bölümde, çok uldizge kuramında "merkez- çevre" ilişkisi üzerinde durulmuş, çeviri yazının, bir ulusun edebiyatında, bu edebiyatın içinde bulunduğu duruma göre, çevre konumundan merkez konuma ve merkeze geçtikten bir süre sonra yine edebiyatın içinde bulunduğu duruma göre çevre konuma geçebileceği açıklanmış, edebiyat çok uldizgesinde merkezden çevreye ya da çevreden merkeze doğru dönemsel kaymalar yaşanabileceğinin altı çizilmiştir ve Maalouf'un Türk edebiyatındaki konumuna değin bazı saptamalarda bulunulmuştur. Yazarın çevirilerinin, postmodern tarihsel roman türünde edebiyatımızda türün yerli yazarlarına yakın bir popülerlik sağlayarak merkeze yakın bir konumda olduğu saptanmıştır; "Bir Yazın Türü olarak Tarihsel Romanlar" başlıklı üçüncü alt bölüm kendi arasında "Tarihsel Romana

Bakı ”, “Türk edebiyatında Tarihsel Roman ve Gelişimi”, “XIX. ve XX. Yüzyıllarda Tarihyazımına Karşılaştırmalı Bir Bakı ”, “Tarihsel Romandan Postmodern Tarihsel Romana” ve “Postmodern Tarihsel Roman ve Amin Maalouf” olmak üzere dört alt başlık altında incelenmiştir. Bu alt bölümde, genel olarak tarihsel romanın edebiyatımızdaki gelişimine, özellikle XIX. ve XX. yüzyıllarda tarihyazımının nasıl oldu ğuna, modernizm sonrası gelişen postmodern roman anlayışına uygun olarak tarih yazımında da postmodernizmin etkin hale gelmesine ve postmodern tarihsel romanın, çağın ve okurun gereksinim ve beklentilerine uygun olarak edebiyatımızda popülerleşmesine değinilmiştir. Çalışmamızda incelediğimiz Maalouf’un da postmodern tarihsel romanlarıyla Türk edebiyatında bu türün popülerleşmesine katkıda bulundu ğuna ve yabancı yazar olmasına karşın türün popüler yazarlarıyla birlikte anıldığını dikkat çekilmiştir. “Çok üzdüğe içerisinde çeviri yazının edebiyat yazınıyla ilişkisi” başlıklı dördüncü alt bölümde çeviri yazının edebiyat yazınıyla ilişkisi ve karşılıklı etkileşimi ele alınmıştır.

### 3. BÖLÜM:

#### MAALOUF'UN TÜRKÇEYE ÇEVİRİLEN ROMANLARININ TÜRK EDEBİYATINDAKİ YERİ

Maalouf'un yapıtları Fransa'da "Jean Claudes Lattès" ve "Grasset&Fasquelle" adlı yayınevleri tarafından büyük formatta basılmaktadır. Ayrıca, "livre de poche", cep kitabı, formatında da basılmaktadır. Maalouf'un yapıtları Türkiye'de ise Yapı Kredi Yayınları (YKY) tarafından yayımlanmaktadır. Bu alt bölümde, Maalouf'un Türkçeye yapılan çevirilerinin tirajları Fransa'daki tiraj bilgileriyle karşılaştırılarak gerekli sayısal verilere ulaşılmıştır. Bu sayısal verilerden yola çıkılarak, Maalouf'un kaynak dildeki tirajlarıyla hedef dildeki (çevirisinin yapıldığı dildeki) tirajlarının birbirine yakın olduğu görülmüştü ve böylece Maalouf'un Türk edebiyatındaki yeri ve önemi açığa çıkmıştır. Türkçeye çevrilen yapıtlarının elde ettiği yüksek tirajlar Maalouf'un Türk edebiyatında aynı türde yerel roman yazarlarına yakındır. Bu durum Maalouf'un Türk edebiyatında yabancı bir yazardan ziyade yerli bir yazar gibi yer edindiği söylenebilir. Maalouf'un Türkçe çevirilerinin yüksek tirajları, yazarın Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünde popüler olduğunu gösteren etmenlerden biridir. Kaynak dil ve kültür içerisindeki (Fransa'daki) tirajların farklı bir dil ve kültürde (Türkiye'de) birbirine yakın olduğu sayısal verilerle açıklanmıştır. Bu paralelliğin olası nedenleri bir sonraki alt bölümde incelenecektir.



### 3.1. Maalouf'un Romanlarının Kaynak Dil Ço ultiizgesindeki Yeri

Maalouf'un yapıtları yazıldı ı kaynak dil ço ultiizgesinde büyük bir okur kitlesine hitap etse de baskı sayıları ve tirajları göz önünde bulunduruldu unda çevrildi i erek dilde, Türkçede, kaynak dildekine yakın tirajlara ve hatta *Semerkant* gibi bazı romanlarında daha fazla tiraj ve baskı sayısına ula tı ını söylemek mümkündür. Yapıtlarında a ırlıklı olarak do ulu unsurlara yer vermesi ve ayrıca yapıtlarında Do u'yu ele alı e klinin Do u toplumlarının istek ve beklentileriyle uyu ması Maalouf'un Do u'da daha fazla tanınmasına ve okunmasına olanak sa lamı tır. Do u kadar Batı'nın da ilgiyle kar ıladı ı Maalouf günümüzde hemen tüm dünyada tanınır. A a ıdaki istatistiksel veriler Maalouf'un yapıtlarının kaynak dilin edebiyat ço ultiizgesindeki yerinin anla ılmasında büyük önem ta ımaktadır. Kaynak dildeki tiraj ve baskı sayıları erek dildekilerle kar ıla tırıldı ında Maalouf'un her iki edebiyat dizgesindeki yeri daha iyi görülecektir.

Maalouf'un J.C. Lattès yayınevinde yayımlanan romanlarının, J.C. Lattès'ten edinilen, toplam tiraj bilgisi kaynak ve erek dillerde kar ıla tırma yapılması açısından genel bir fikir vermi ve böylece Maalouf'un edebiyatımızdaki yerinin belirlenmesinde bazı saptamaların yapılmasına olanak sa lamı tır. Maalouf'un yapıtlarının kaynak dildeki, Basım Asistanı Emily Vaquié (Assistante de presse- JC Lattès- 21/11/2013 - 13:53 ) ile görü ülerek J.C. Lattès'ten edinilen, toplam tirajı ve baskı sayıları a a ıda gösterilmi tır.

**Maalouf'un J.C. Lattès'te basılan romanlarının (kaynak dildeki) baskı sayıları ve tirajı;**

- *Les Jardins de Lumière* (J.C. Lattès) **20. baskı** (mayıs 2013) **93 000 (tiraj)**

- *Léon l'Africain* (J.C. Lattès) **35. baskı** (mart 2013) **135 000(tiraj)**

- *Samarcande* (J.C. Lattès) **27.baskı**(temmuz2013) **178 000 (tiraj)**

- *Les croisades vues par les arabes* (J.C. Lattès) **01. baskı** (kasım 1985) **46 000(tiraj)**

**Maalouf'un Grasset'de basılan romanlarının (kaynak dildeki) baskı sayıları;**

- *Périple de Baldassare* (Grasset) **10. baskı** (temmuz 2011)

- *Le Rocher de Tanios* (Grasset) **19.baskı** (haziran 2011)

- *Adriana Mater* (Grasset) **03. baskı** (mayıs 2013)

- *Les désorientés* (Grasset) **06. baskı** (ubat 2015)

- *L'Amour de Loin* (Grasset) **4.baskı** (kasım 2011)

- *Les Echelles du Levant* (Grasset) **16. baskı** (nisan2012)

- *Le Dérèglement du Monde* (Grasset) **4. Baskı** (kasım 2011)

- *Les identités meurtrières* (Grasset) **17. baskı** (a ustos 2013)

- *Origines* (Grasset) **07. baskı** (temmuz 2013)

- *Le premier siècle après Béatrice* (Grasset) **18. baskı** (a ustos 2013)

Maalouf'un romanlarının kaynak dildeki baskı sayıları ve tirajlarına ilişkin bilgilerin aktarımının ardından yazarın Türkçeye çevirilerinin baskı sayıları ve toplam tirajları aktarılarak Maalouf'un yapıtlarının kaynak dil ve erek dildeki baskı sayıları ve tirajları arasında istatistiksel bir karşılaştırma yapılacaktır, yapılan saptamalarla Maalouf'un edebiyatımızdaki yeri ve önemi açığa çıkacaktır ve böylece yazarın çeviri yazınının edebiyatımıza etkisi ve katkısı daha açık bir şekilde görülecektir.

### **3.2. Maalouf'un Romanlarının Erek Dil Çoğuldizgesindeki Yeri**

Çevirinin bir toplumun kültürel yapısında bazı değişim ve dönüşümlere neden olabileceği geçmişten günümüze üzerinde önemle durulan bir konudur. Bazı dönemlerde yapılan çeviriler bir toplumun kültürel yapısında çok hızlı değişiklikler yaşanmasına sebep olmuştur. Örneğin; Cumhuriyet dönemindeki çeviriler dönemin kültürel yapısını büyük oranda etkileyerek kültürel yapıda köklü değişiklikler meydana getirmiştir. Özellikle yazınsal yapıtların çevrilmesiyle düşünce zenginliği ve buna paralel olarak da yeni yaratımların artması ve bu yaratımların kültürü etkilemesi Cumhuriyet dönemindeki çeviri hareketlerinin sonucunda olmuştur. Farklı düşüncelerle kültürel yapımız zenginleşerek hem dilimizin hem de edebiyatımızın gelişmesine olanak sağlamıştır. Bu dönemdeki çevirilerin yenilik taşıması ve edebiyatımızdaki boşluğu doldurması bakımından çeviri yapıtlar edebiyat çoğuldizgesinde merkez konuma yerleşmiştir. Türk edebiyatının o dönemde gelişmesi, Türk dilinin zenginleşmesi ve çok sayıda yeni yerel yaratımın ortaya çıkması çeviri yazınının Cumhuriyet Döneminde merkez konuma geçtiğinin kanıtıdır. Maalouf'un

yapıtlarının Türkçe çevirileri de erek dil ço uldizgesinde postmodern tarihsel roman türünün örneklerinin ço alması ve böylece bu türün edebiyatımızda geli mesi açısından önem ta imaktadır. Postmodern romanın XXI. yüzyıla birlikte gelen yeni bir edebi tür oldu u göz önünde bulundurulursa hemen tüm dünya edebiyatlarında yeni bir tür olan postmodern tarihsel roman türü geli im açısından yeni örneklerle ihtiyaç duyar. Bu türde roman yazan Maalouf'un pek çok dile çevrilmesi tesadüf de ildir zira postmodern romanın uzantısı olarak beliren postmodern tarihsel romanın tanınması ve geli mesi için bu türde örneklere ihtiyaç vardır. Türk edebiyatında Orhan Pamuk'la zirve yapan bu türün ba ka örneklerine ihtiyaç duyulması, okur istek ve ihtiyaçlarını kar ılaması açısından yayınevini Maalouf'un çevirilerine yöneltmi tir. Hem do u tarihini aktaran hem de bunu postmodern bir bakı açısıyla yapan bu yazarın Türk edebiyatına girmesi kaçınılmaz olmu tur. Maalouf'un erek dil ço uldizgesinde kaynak dil ço uldizgesine göre özellikle bazı romanlarında daha fazla tiraj elde ederek edebiyatımızda bu türde yazan yazarlarla birlikte anılarak popülerlik kazanması a a ıdaki statiksel veriler ı ı ında açı a çıkar.

Amin Maalouf'un tüm yapıtları Türkçeye çevrilmi tir. Yapıtlarının Türkçe çevirileri Yapı Kredi Yayınları (YKY) tarafından basılmaktadır. YKY aracılı ıyla çalı mamız için tarafımıza ula tırılan a a ıdaki tabloda Maalouf'un tüm yapıtlarının Türkçedeki tirajlarının yıllara göre da ılımı verilmi tir:

<b>Kitap Adı</b>	<b>2005</b>	<b>2006</b>	<b>2007</b>	<b>2008</b>	<b>2009</b>	<b>2010</b>	<b>2011</b>	<b>2012</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	
Adriana Mater		8.195	863	1.336	1.158	1.024	1.024	1.906	1.240	601	
Afrikalı Leo	3.995	3.594	4.294	3.822	5.423	5.614	5.844	7.396	8.274	3.788	
Arapların Gözünden Haçlı		2.871	2.205	1.870	2.679	3.513	2.197	2.391	2.367	973	
Beatrice'ten Sonra Birinci Yüzyıl	5.061	2.252	1.939	1.742	2.129	1.694	1.749	2.484	2.336	927	
Çivisi Çıkmı Dünya					69.921	6.257	5.103	5.613	3.725	1.482	
Do u'dan Uzakta								44.954	19.169	1.929	
Do unun Limanları	5.532	6.182	4.886,00	7.715	9.235	9.062	10.801	12.888	12.961	6.738	
I ık Bahçeleri	84	2	2.436	3.279	3.762	2.950	3.547	4.249	3.663	1.322	
Ölümçül Kimlikler	3.951	4.958	3.323	4.111	4.913	4.168	4.020	6.143	5.536	2.445	
Semerkant	7.514	11.603	14.765	14.287	16.916	21.452	21.444	26.763	29.360	13.720	
Tamos Kayası	3.054	2.735	2.778	4.763	3.231	3.360	3.498	4.326	3.631	1.476	
Uzaktan A k	2.199	1.528	1.374	1.518	2.365	1.833	1.855	2.721	2.737	1.155	
Yolların Ba langıcı	4.504	3.278	2.661	3.082	3.728	2.898	2.930	3.986	3.581	1.207	
Yüzüncü Ad	3.398	3.259	3.572	3.522	4.187	4.177	4.720	5.115	4.327	1.918	
Yüzüncü Ad 1 - Baldassare'nin Yolculu u											36
Yüzüncü Ad 2 - Yıldızsız Gökyüzü											26
Yüzüncü Ad 3 - Cenova'nın Ayartması											413
	39.292	50.457	45.096	51.047	129.647	68.002	68.732	130.935	102.907	40.156	<b>726.271,00</b>
											<b>Toplam</b>

(YKY'den 24.07.2014 tarihinde Satı Bölümünden Hülya Kaya ile yapılan görüşme ve yazışmalar sonucunda elde edilen Maalouf'un Türkçe çevirilerinin Tirajını gösteren tablo)

Yukarıdaki tabloda görüldü ü üzere Maalouf'un yapıtları genel olarak yıllara göre gittikçe artan tirajlar elde etmi tir. Tirajlardaki genel artı yazarın popülerli ini açı a çıkarmaktadır. Yukarıdaki tablo göz önünde bulundurularak Maalouf'un yapıtlarının Türkçe çevirilerinin baskı sayıları ve tirajları a a ıda belirtilmi tir:

<i>Afrikalı Leo</i> (1993)	<b>35. baskı</b>	<b>52044 (toplam tirajı)</b>
<i>Semerkant</i> (1993)	<b>68. baskı</b>	<b>177824(toplam tirajı)</b>
<i>Tanios Kayası</i> (1995)	<b>34. baskı</b>	<b>32852(toplam tirajı)</b>
<i>Do u'nun Limanları</i> (1996)	<b>48. baskı</b>	<b>86000(toplam tirajı)</b>
<i>Ölümcül Kimlikler</i> (2000)	<b>35. baskı</b>	<b>43568(toplam tirajı)</b>
<i>Yüzüncü Ad 1-"Baldassare'in Yolculu u"</i> (2000)	<b>42. Baskı</b>	<b>36 (toplam tirajı)</b>
<i>Yüzüncü Ad 2 - Yıldızsız Gökyüzü</i>		<b>26 (toplam tirajı)</b>
<i>Yüzüncü Ad 3 - Cenova'nın Ayartması</i>		<b>413 (toplam tirajı)</b>
<i>İ ik Bahçeleri</i> (2004)	<b>12. baskı</b>	<b>25292(toplam tirajı)</b>
<i>Yolların Ba langıcı</i> (2004)	<b>31. baskı</b>	<b>31855(toplam tirajı)</b>
<i>Béatrice'ten sonra Birinci Yüzyıl</i> (2005)	<b>8. baskı</b>	<b>22313(toplam tirajı)</b>
<i>Adriana Mater</i> (2006)	<b>4. baskı</b>	<b>16189(toplam tirajı)</b>
<i>Arapların Gözünden Haçlı seferleri</i> (2006)	<b>8. baskı</b>	<b>21066(toplam tirajı)</b>
<i>Çivisi Çıkmı Dünya</i> (2009)	<b>10. baskı</b>	<b>92101(toplam tirajı)</b>

Yukarıdaki istatistiksel veriler Maalouf'un çeviri yapıtlarının Türk edebiyatında önemli bir yeri olduğunu ispatlar niteliktedir. Eserlerini kaleme aldığı ülkedeki, Fransa'daki, tirajlarla Türkiye'deki tirajlar karşılaştırıldığında Maalouf'un bazı yapıtlarının çevirilerinin tirajlarının kaynak dildeki tirajlara benzer bir tablo çizdiği görülmektedir. Örneğin; Yazarın *Semerkant* adlı yapıtının Fransa'daki tirajı 178 000 Türkiye'deki tirajı ise 177 824'tür. Bu benzerlikten yola çıkarak bu yapıtıyla yazarın, gerek dilde kaynak dilde ulaştığı başarıya yaklaşımları söylenebilir. Ayrıca, *Semerkant* Fransa'da 27. baskıya ulaşırken Türkiye'de 68. baskıya ulaşması Maalouf'un Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Yapıtın yıllara göre basımında her geçen yıla göre (son baskısı hariç) artan tirajlar elde etmesi (2005'te 7514, 2006'da 11603, 2007'de 14765, 2008'de 14287, 2009'da 16916, 2010'da 21452, 2011'de 21444, 2012'de 26763, 2013'te 29360, 2014'te 13720) yazarın ve yapıtlarının edebiyatımızdaki önemini ve popülerliğini göstermektedir. Yapıtlarında doğuya (kültürümüze ve tarihimize) ait bolca örnekleşen Maalouf, gerek dil ve kültür odaklı çeviri anlayışının da etkisiyle edebiyatımızda adeta yerli bir yazar olarak benimsenip yer edinmeye başlamıştır. Aslında bunun nedeni bir bakıma yazarın Lübnan asıllı, Doğu kökenli, olmasına da bağlanabilir. Bununla birlikte, Doğu kökenli olsa da yazar, yapıtlarını uzun yıllardır vatandaşları olduğu ülkenin dilinde (Fransızca) yazmıştır ve yazarın yapıtları bugün kitapçılarda Fransız edebiyatı raflarında yerini almıştır. Doğu, Maalouf'u kendine ait bir yazar olarak benimsemiştir. Batı ise kendi edebiyatından bir yazar olarak görmüştür oysa yazarın yapıtlarında da ısrarla vurguladığı gibi o bütün toplumların yazarıdır. Öyle ki, Maalouf'un *Semerkant* adlı yapıtı, hemen tüm dünyada büyük bir ilgiyle karşılanmıştır.

ve dünya klasikleri arasına girerek yazarını ölümsüzle tirmi tir. Unutulmaz 10 tarihi roman listesinde, Orhan Pamuk, Umberto Eco, hsan Oktay Anar, Gürsel Korat, skender Pala ile birlikte, yer almı olan bu yapıtın Maalouf'un Türk toplumunda daha fazla tanınmasına olanak sa ladı ı söylenebilir. ([http://www.radikal.com.tr/kultur/unutulmaz\\_10\\_tarihi\\_roman-1067197](http://www.radikal.com.tr/kultur/unutulmaz_10_tarihi_roman-1067197), 23/10/2011, 02:00). Bundan ba ka, Maalouf'un *Do u'dan Uzakta* adlı yapıtı 2012 yılında en çok satan 100 kitap arasında yerini almı tir. (<http://www.fikirhaber.com/2013/01/2012-yilinda-en-cok-satan-100-kitap/>) Maalouf, Türkiye'deki birçok büyük kitapçada en çok satanlar listesine girmeyi ba armı tir. Yine *Çivisi Çıkmı Dünya* adlı deneme yapıtı büyük kitapçılarda en çok satanlar arasındaki yerini almı tir. ([http://www.radikal.com.tr/yazarlar/nur\\_cintay\\_a/amin\\_maalouf\\_ve\\_ataturk-949318](http://www.radikal.com.tr/yazarlar/nur_cintay_a/amin_maalouf_ve_ataturk-949318)). Ocak 2013'te Maalouf'un *Do u'dan Uzakta* adlı yapıtı haftanın en çok satan kitaplarının ba nda birinci sırada yerini almı tir. skender Pala ve Sabiha Serin gibi yazarlarımız listede Maalouf'tan sonra yerini almı lardır. (<http://www.haberler.com/gecen-haftanin-cok-satan-kitaplari-4288935-haberi/>,30 Ocak 2013 12: 39). Maalouf'un *Çivisi Çıkmı Dünya* adlı denemesi haftanın en çok satan kitapları listesinde Elif afak'ın *A k* adlı romanından sonra ikinci sırada yerini almı tir. (<http://www.on5yirmi5.com/haber/kultur-sanat/kitap/4182/haftanin-cok-satan-kitaplari.html>, yayın: 15 Haziran 10:24). Maalouf'un yapıtlarından Fransız-Arap Dostluk Ödülü'nü kazanan *Afrikalı Leo* Fransa ve Türkiye'de aynı baskı sayısına, 35. baskısına, ula arak benzer bir tablo çizmi tir. Türkiye'de 48. baskıya ula an *Do u'nun Limanları* Do u-Batı uzla ımını konu edinmesi bakımından Türkiye'de büyük bir ilgiyle kar ılanmı ve kendisini Batı'nın gözünden görmek isteyen Türk toplumu için önemli bir kaynak olmu tur. *Ölümcül Kimlikler* ve *Çivisi*



*Çıkmı Dünya* adlı denemeleri, *Tanios Kayası*, *Afrikalı Leo*, *Do u'nun Limanları*, *Do u'dan Uzakta* ve *Yolların Ba langıcı* adlı yapıtları Türkiye'de yüksek tirajlar elde etmiştir. Tüm bu bilgiler ışığında Maalouf'un yapıtlarında do ulu unsurlara fazlaca yer vermesi ve temelde Do u'nun gelişmesini hedeflemesinden dolayı genel olarak do u toplumlarında önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca istatistiksel verilerin gösterdiği üzere, Maalouf'un yapıtları yüksek tirajlar ve baskı sayılarına ulaşarak Türk edebiyatında çok okunan yapıtlar arasındaki yerini almış ve bu da yazarın türün örnekleri arasında edebiyatımızdaki yerel yazarlarla birlikte anılmasına olanak sağlamıştır. Bugün Maalouf hemen her bilinçli okur tarafından bilinmektedir. Maalouf'un tiraj ve baskı sayılarının Türk edebiyatında, ço unlukla kaynak dildeki baskı ve tirajlara paralel bir tablo çizerek, bu denli yüksek rakamlara ulaşması, yazarın yabancı bir yazar olduğu halde edebiyatımızda popüler yazarlar arasında yer almasına katkı sağlamıştır.

Maalouf'un Türk yazın çö uldizgesindeki yerinin belirlenmesinde çevirilerinin tirajları ve baskı sayılarının yanında bir takım tarihsel, kültürel ve dini unsurların etkisi vardır. Maalouf'un yapıtlarında Osmanlı'dan günümüze bahsetmesi, kurgusal olsa da, Türk okurlarının dikkatini çekmiştir. Ayrıca, Maalouf'un yapıtlarını do u kültürünü temel alarak yazması ve yapıtlarının çevirisinin erek dil ve kültür odaklı bir yaklaşımla yapılması anlatılanın erek kültürle iç içe olmasına zemin hazırlamıştır. Böylece, Maalouf edebiyatımızda gittikçe artan bir popülerlik kazanmıştır. Çevirilerinin yıllara göre artan tirajları Maalouf'un edebiyatımızdaki popülerliğini kanıtlar. Öyle ki Maalouf'un edebiyatımıza nüfuz ettiğini söylemek mümkündür.

Özletle, bu alt bölümde, J.C. Lattès yayınevinden edinilen baskı sayısı ve tiraj bilgileriyle YKY'den edinilen tiraj ve baskı sayıları karşılaştırılmış ve Maalouf'un erek dildeki tiraj ve baskı sayılarının kaynak dildeki baskı ve tirajlara yakın bir tablo çizmesi yazarın edebiyatımızdaki popülerliğini açığa çıkarmıştır. Çok verimli olan yazarın hemen iki yılda bir romanının basıldığı ve bu yapıtlarının çoğunun yüksek tirajlar elde ettiği göz önünde bulundurulduğunda yazarın edebiyatımızdaki yeri ve önemi gün yüzüne çıkar. Bir sonraki alt bölümde yazarın edebiyatımızda postmodern tarihsel roman türünde yerli yazarlarımızla birlikte anılıp gittikçe artan bir popülerlik kazanmasının ardında yatan kültürel unsurlar ele alınacaktır. Yazarı edebiyatımızda önemli bir konuma taşıyan elbette sadece günümüz çeviri anlayışına bağlı değildir zira günümüzde hemen tüm yayınevleri günümüz çeviri anlayışını olan “erek dil ve kültür odaklı” anlayışı benimsemektedirler. Bu durumda her çeviri yapının çok yüksek tirajlar elde etmesi, edebiyatımızda zirve yapması ve yerli yapıtlardan ayrılmayarak yerli yapıt gibi benimsenmesi beklenirdi. Bununla birlikte, çeviri anlayışını tek başına çeviri bir yapının edebiyat içerisindeki yeri, konumu ve popülerliğini belirleyecek bir unsur değildir. Bunun yanında bir takım diğer kültürel unsurlar da göz önünde bulundurulmalıdır. Bu ögeler gerek iki ülke arasındaki uluslararası ilişkiler bazında gerekse yapının içerisinde aktarıldığı ölçüde değerlendirilebilir. Maalouf'un yapıtlarında bolca bulunan doğulu kültürel ögeler yazarın Türk edebiyatında alımlanmasını etkilemiştir.

### **3.3. Maalouf'un Çevirilerinin Türk Yazınında Alımlanmasında Kültürel Unsurların Etkisi**

Maalouf'un çevirilerinin Türk yazınında alımlanma ve kültürel unsurların etkisi aktarılmadan önce kültür kavramının ne olduğu, neleri kapsadığı ve geçmiştengünümüze bu kavrama ne gibi anlamlar yüklediğine kısaca bir göz gezdirilecektir. Bir toplumdaki kültürel unsurların neleri kapsadığına değinilecek ve böylece kültürel öğelerin toplum bireylerinin tercihleri üzerindeki etkisi daha iyi görülecektir. Her ne kadar farklı olan daha çekici olsa da toplumlar kendi kültürleriyle başlangıçta yabancı unsurları daha kolay benimserler. Kendi kültürlerine yakın gördükleri öğeleri kimi zaman yadırgamadan kabul ederler. Maalouf'un yapıtlarında doğulu kültürel öğelerin fazlaca olması yazarın yapıtlarının ülkemizde çeviri bir yapıttan ziyade yerli edebiyat ürünü gibi algılanmasında etkili olmuştur. Maalouf'un yapıtlarında Türk halkına, geçmişi, sosyal, toplumsal ve dini özelliklerine rastlamak mümkündür. Başlangıcından gözünden de olsa kendi kültürünü okumak Türk okurunu etkilemiştir. Maalouf'un doğulu kültürüne ait öğelere yapıtlarında yer vermesinin yazarın edebiyatımızda olumlu alımlanmasına olanak sağlamış olduğu söylenebilir:

“ İnsanları bir kültürden bir başkasına çeken, çoğunlukla kendilerinininkini andıran – öyle ki, onlara aynı zamanda hem bildik hem de yabancı görünen- bir düğünce ya da uygulamadır.” (Burke, 2006: 57)

İlk olarak, temelinde kültür ve edebiyat incelemeleri için bir araç olarak geliştirilen çoğuldizge kuramında kültür kavramının ne ifade ettiği açıklanacaktır. Her ulusun edebiyatı o ulusun kültürüne göre şekillenir ve farklı kültürlerin oluşturduğu edebi eserler değişik ulusların edebiyatlarında da isim ve dönüşümlere neden olabilirler. Çalışmamızda Maalouf'un Türkçe çevirilerini inceleyeceğiz bu kuram çerçevesinde “kültür” çok sayıda altdizgeyi kapsayan ve edebiyatla etkileşim içerisinde olan bir olgu olarak görülür:

“Edebiyat, bilim, teknoloji gibi farklı altdizgelerden olu an karma ık bir “dizgeler dizgesi”. Bu genel dizgenin içinde edebiyat dı ı olgular edebiyatla birbirinden kopuk ayrı ayrı ba lantılar ta ımaz, edebiyata, ait oldukları kültürün mantı mın belirledi i altdizgeler arasında olu an bir etkile im olarak yansır.” (Lefevere’den aktaran Gürça lar, 2008: 194)

Kültür kavramının kökeninin çok eskilere dayandı nı söylemek mümkündür. Kavram XVIII. yüzyıldan itibaren kullanılagelmi fakat ilk kullanıldı ı anlamdan sıyrılarak günümüzde farklı bir anlam kazanmı tır. Latince kökenli olan kültür (cultura) kavramının XVIII. yüzyılda tek ba ına kullanılmadı ı fakat ba ka bir sözcükle birlikte sözcü ün i levini belirtmek üzere kullanıldı nı söylemek mümkündür. Örne in; *cultura litterarum* (uslubun mükemmelle tirilmesi) birle ik ifadelerde kullanılan kültür teriminin bu ça da “özen, bakım” anlamına geldi i görülür. “Agri cultura” (toprak kültürü) sözcük öbe inde de görüldü ü üzere kültür burada “bakım, özen” anlamında kullanılmı tır. Zenginler, kültürü “aklın i lenmesi” olarak görmü ; fakirler ise “topra ın i lenmesi” olarak görmü lerdir. Zengin insan aklın kültürünü özgür insanın en önemli yetene i olarak görmü tür ve aklın i lenmesinin özgürlükle ba da tırılması üzerine kültür terimi “ö retim, uygarlık ve insan e itimi” anlamında kullanılmaya ba lamı tır. (Mejuyev, 1987: 21-22) Günümüzde ise kültür insan tarafından yaratılan her eyi kapsar. Mejuyev kültürün insan tarafından yaratılan bir olgu olmasından ötürü “kültür dünyasını” “insan dünyası” olarak tanımlar ve kültürü ekillendiren- yaratan- temel ö enin insanın kendisi oldu unu vurgular:

“ nsan dünyası” demek olan “kültür dünyası” A’dan Z’ye kadar, insan tarafından yaratılmı tır... O halde insan, kültür içinde, yaratılan de il, yaratıcı bir

varlık; kendi denetimi dı ındaki ko ulların pasif oyuncu ı de il, kendisinin gerçekle tirdi i de i imlerin ve tarihin ba oyuncusu olarak kar ımıza çıkmaktadır.” (Mejuyev, 1987: 65)

Antropolog Edward Tylor’un *Primitive Culture* (1871) adlı yapıtında kültür kavramı için yaptı ı tanım kültürün birçok  eyi bir arada bulunduran karma ık bir bütün oldu unu göstermektedir: “ nsanın toplumun bir yesi olarak edindi i bilgi, inanç, sanat, ahlak, yasa, görenek ve ba ka herhangi bir yetenek ya da alı kanlı ı içeren o karma ık bütün.” (Tylor’dan aktaran Burke, 2006: 41)

*Kültür Kuramı* adlı yapıtında Nermi Uygur kültürün ne oldu u ve neleri kapsadı mı açıklayarak kültürü olu turan temel etmenin yukarıda da belirtildi i insan oldu una vurgu yapar. Kültürü olu turan, ona ekil veren ve ya atan insandır:

“Ku bakı ı bir yakla ımla, “kültür”: insanın ortaya koydu u, içinde insanın varoldu u tüm gerçeklik demektir. Öyleyse “kültür” deyimiyle insan dünyasını ta ıyan, yani insan varlı mını gördü mz her ey anla ılabılır... Kültür, insanın kendini kendi evinde duymasını sa layacak bir dünya ortaya koymasıdır... nsan varolu unun nasıl ve ne oldu udur kültür. nsanın nasıl d ündü , duydu u, yaptı ı, istedi i; insanın kendisine nasıl baktı ı, özünü nasıl gördü ; de erlerini, ülkülerini, isteklerini nasıl düzenledi i, - bütün bunlar hep kültürün  eleridir. nsanın ne tür bir ya ama-biçemi ne tür bir varolma programı, ne tür bir eylem-kalıbı benimsedi i kültürdür hep. Teknik, ekonomi, hukuk, estetik, bilim, devlet, yöntem – insanın meydana getirdi i her ey kültüre girer. Örgütler, dernekler, kurumlar, okullar, tüm kendilerine ili kin eylerle birlikte kültürden sayılırlar. nsanlar arasındaki her e it

karıllıklı etki-le melere, her türlü yapıp yaratma alı kanlıklarına, bütün “manevi” ve “maddesel” yapıt ve ürünlere kültür denir. (Uygur, 2006: 17)

Kültürün edebiyat ile ili kisi edebiyatın yaratım malzemesi olan dilin kültür ile arasındaki sıkı ba la açıklanabilir. Dil aracılı ıyla farklı yapıtlar edebiyatımıza girer ve böylece kültürel geli me kaçınılmaz olur. Dil aracılı ıyla –çeviri aracılı ıyla- farklı ulusların kültürleri ba ka uluslara ta ınır. Ayrıca dil kültür ö eleri arasında büyük bir öneme sahiptir zira dilsiz kültür olmaz. Uluslar kültürlerini dil aracılı ıyla açıklar ve yine dil aracılı ıyla yayarlar. Edebiyatı olu turan temel ö elerden birisi de dil oldu una göre ve kültür dil ve edebiyat aracılı ıyla aktarıldı na göre kültür-dil ve edebiyat arasında sıkı bir ba vardır. Dil kültürün iskeletidir, bel kemi idir çünkü kültürün di er tüm ö eleri dille aktarılır ve geli ir. Hem edebiyatı hem de kültürün kurucu ö elerinden olan dilin özellikle kültürle olan ili kisini ve oynadı ı önemli rolü Uygur yapıtında öyle ifade eder:

“Dil, kültürü hem kurar hem geli tirir: genellikle toplumsalla mayı da toplumsalla mayla birlikte tarihsel süreklili i de sa lamakla insan varlı nı eksiksizce olanaklı kılar diller. Ortak bir dil konu anlara özgü bir toplulu un üyesi olan insan, belli bir kültürün de üyesi durumundadır. A zından çıkan her sözcü ün, dile yapı ık kültür ortamını da canlı tutmada katkısı vardır. Ama dilin ba arısı yalnızca kültürü ta ıyıp korumakla tükenmez; kültür zaman ve uzay do rultularında geni leyip yayılmasını da dile borçludur. Bu arada, ku kusuz, dil de çe itli de i imlere, ele tirilere u rar; gelgelelim dile ili kin bu durumlar, kültür varlı nı yeniden yo urup biçimlemeye yol açar” (Uygur, 2006: 19-20)

Kültürün çok fazla tanımının olması kültürün tanımlanamayacağına işaret edebilir fakat Kongar kültürü tanımlamanın aslında çok kolay olduğunu dikkat çekerek ve kültür kavramına, tanımda birlik sağlanması adına tanımın nesnellik ve genellik ilkesine bağlı kalarak, genel bir tanımlama getirir:

“En genel ve nesnel tanımı ile kültür, insanın yarattıklarının tümüdür. Bir bütün olarak kültür, ancak çözümleme amaçları ile bölünebilir... insanın yarattığı bütün araç ve gereçler maddi kültüre; yine insanın yarattığı bütün anlamlar, değerler, kurallar manevi kültüre örnektir... Aslında sanat, edebiyat ve diğer yapıtları, kendine özgü niteliklerinde ötürü ne maddi kültürün, ne de manevi kültürün kapsamına girerler... Çözümleme amacıyla yapılan maddi kültür ve manevi kültür ayırımına bir de sanat, edebiyat ve diğer yapıtlarını ekleyerek, bunları da üçüncü bir grup kültür ögeleri olarak düündüümüzde, belli düüncelerin oluşturulması ve aktarılması daha kolaylaşacaktır” (Kongar, 2003: 19-20)

Maalouf, doğulu kültürel öğelerin yanında zaman zaman batılı öğelere de yer vermiş ve iki kültürü yapıtlarında harmanlayarak kültürlerarası aktarıma katkı sağlamıştır. Maalouf’un yapıtlarındaki kültürel birikimin toplumsal gelişmeye katkı sağladığı söylenebilir. Yapıtlarında her iki kültürü çoklukla bir arada yatarak Doğu-Batı kültürleri arasında uzlaşım sağlama yöneliminde olan yazarın, Doğu-Batı çatışmasının çözümüne yönelik uluslararası kültürel bir gelişmeye olanak sağlamasını söylemek mümkündür. Maalouf, insan-doğa, insan-insan çelişkilerini yapıtlarıyla çözmeyi amaçladığından dolayı devrimci özelliğiyle ön plana çıkar:

“Kültürel birikim, insan-doğa ve insan-insan çelişkilerini çözmeye yöneliktir. Aslında, gerek maddi, gerekse manevi kültürün ortaya çıkış nedeni de budur. Kültür,

insan-do a ve insan-insan çeli kilerini çözdü ü oranda anlam kazanır. Olumlu de i me, bu çeli kilerin çözümüne yönelik olan de i medir. Ancak bu tür de i meye, geli me diyebiliriz... Bu gerçe i bütün büyük devrimciler görmü lerdir. Bu nedenle de, bir yandan üretim ili kilerini, kendi kafalarındaki modele göre biçimlendirirken, öteki yandan da “kültür” ü tam anlamıyla güdümleyerek, toplumu denge içinde de i tirme çabasına giri mi lerdir” (Kongar, 2003: 40)

Aslında kültürel ö eler “dü ünçe”yle ekillenir. Dolayısıyla insanın kendisini ifade etmesi dü üncelerini aktarması kültürün temel amacını olu turur. Dü ünceler kültürü olu turur ve kültür insanın kendini ifade etmesi sonucu yayılır ve geli ir. Kültürü kültür yapan özelliklere gelince bu özellikler özetle öyle sıralanabilir: “Kültür ö renilir, tarihi ve süreklidir, toplumsaldır, ideal veya idealle tirilmi kurallar sistemidir, ihtiyaçları kar ılayıcı ve doyum sa layıcıdır, soyut bir kavramdır ve de i ir” ( lhan, 2003: 73-74)

Maalouf’un bir görüşünde dile getirdi i sözleri, aslında onun Türk kültüründe neden yabancı bir aktör olarak görülmedi ine cevap niteli indedir:

“Benim için, stanbul ya da Konstantinopolis ki ben onu böyle adlandırmakta inat ediyorum, benim ilk vatanlarımdan biridir ve ben her zaman onu gerçek dünyanın uza ında tutarak korumak istedim. Bir gün birisi, hiç istisnasız olarak, stanbul’un her kitabımda bahsetti im tek ehir oldu unu fark etmemi sa ladı... Konstantinopolis benim için ilk terk edilen ev olarak varlı ını korur.” (Volterrani E., Amin Maalouf ile röportaj, Kasım 2001).

Yazar yukarıda söylediklerine paralel olarak *Do u’nun Limanları* adlı yapıtında ba kahramanın, syan’ın, ya amının yarım yüzyıl önce stanbul Bo azının



kıyısındaki bir evde ba ladı mı yazar. Burada yazar, kendi gerçek ya amına, annesinin do du u ehre, gönderme yapmaktadır. stanbul, yazarın ailesinin ilk vatanlarından biridir ve yapıtlarında stanbul’u kendinden bir parçayı aktarır gibi aktarması onun Türk kültüründe yerel bir aktöre olarak algılanmasında etkili olmu tur:

“Benim hayatım, dedi, do umundan yarım asır önce, Bo az kıyısında, hiç görmedi im bir odada ba ladı. Bir felaket ya andı, bir çı lık ko ptu, delilik dalga dalga yayıldı ve bir daha da durmadı. Öyleki ben dünyaya geldi imde, çürüme çoktan hayatımı sarmı tı.” (Maalouf, 2012: 17 – *Do u’nun Limanları*)

Çeviri bir yapıt olmasına ra men okur kendi ülkesinin ehirlerinde geçen olayları okuyarak kültürün neden olabilece i “anlamsızlı ı, anla ılmazlı ı” ya amamı tır çünkü romandaki olaylar ço unlukla Türkiye’de geçmi ve olay kahramanlarının bir kısmı Türklerden olu mu tur. Di er do ulu unsurlar da, Türkiye’nin bir do u ülkesi oldu u göz önünde bulunduruldu unda, ço u kez yadırganmadan kabul görmü ve böylece yazar çeviri bir yapıt olmaktan ziyade okurda kaynak dilde okundu u izlenimini uyandırmı tır.

Do u-Batı arasında adeta bir köprü görevi görev yazarın *Do u’nun Limanları* adlı yapıtında Do u ve Batı arasındaki kültürel farklılıkları görmek mümkündür. Yazarın bu yapıtında Batılı’nın gözünden Do u’yu görmek mümkündür:

“Evin ana giri kapısının önündeydik, hala gelen ziyaretçiler vardı. Onların önünde öpü emezdik bile, Fransa de ildi burası... Sadece elini sıktım. Sonra giderken arkasından baktım.” (Maalouf, 2012: 95 – *Do u’nun Limanları*)

Yazarın Do u-Batı arasındaki bu kültürel farklılıkları yansıtmalarının aslında onu her iki kültüre de yakla tırdı ı söylenebilir. Yazar, bu yönüyle Do u’yu hem Do ulunun gözünde hem de Batılının gözünde görünür kılmı tır. Kimi kez de Do ulu’un gözünden Batı’yı görmek mümkündür. 1830’lu yıllarda Do u’nun efendisi sayılan eyh’in Fransız Devrimini bir sapkınlık olarak görmesi ve Devrimi savunan bireyleri susturması o dönem Do u kültürünü aç ı a çıkarır:

“Nadir çocuklu undan beri Fransız Devrimi’nin büyük bir hayranıydı. eyh ve di er derebeyleri ise devrimi, Tanrı’ya ükür geçici bir ürkünçlük, geçici bir sapma olarak görmü lerdı. “Bizim” Fransızlar akıllarını yitirmi , diyorlardı, ama Tanrı onları “bizim” için do ru yola kavu turmakta gecikmeyecektir. Katırcı, bir-iki defa, ayrıcalıkların kaldırılmasına imada bulunmu , eyh de yarı aka yarı ciddi bir ifadeyle ona kar ılık vermi , ziyaretçisi de bunu tehdit kabul edip susmu tu.” (Maalouf, 2012: 78 - *Tanios Kayası*)

Bir katırcı ve seyyar satıcı olan Nadir’in 1831 yılında Fransa’da rejim de i ikli i oldu unu ve yeni kral Louis-Philippe’nin babasının devrim yanlısı oldu unu söylemesiyle eyh tarafından kovulması bir olur. Katırcı Nadir’in eyh’in bu anlamsız tepkisi kar ısında yapıtın kahramanı olan Tanios’a aktardıkları Do u’daki her eyin geleneklere uygun yapılma gelene ine ele tiri niteli indedir:

“Katırcı, affedilir affedilmez Tanios’un yanına geçip oturdu ve kula ına e ilip, “Ne rezil bir hayat bu!” diye fısıldadı. “Ekmek parayı yitirmemek için el etek öpmeye mecbursun!”... Nadir daha da yakla tı: “Fransız Devrimi gibi bir ey olacak ki tüm u eyhlerin kafaları kopacak!” ” (Maalouf, 2012: 80 - *Tanios Kayası*)

Maalouf, hemen nerdeyse tüm yapıtlarında Do u'nun kültürel özelliklerinden bahsetmi ve do uya ait gelenek ve göreneklerin bazen belki de tam tersi ekinde i ledi i Batı'yla do u kültürünü uzla tırma umudunu yapıtlarıyla devam ettirmi tir. Do u kültüründeki gelenek ve göreneklere Batı'nın bakı ı Türk okurlarının özellikle de tarihsel inceleme ve ara tırmalarda bulunan ki iler dikkatini çekmi tir. Do u'daki aile gelene i, el öpme, toplumsal görgü kuralları kimi zaman Batılılarca ele tiri kayna ı olmu tur. *Yolların Ba langıcı* adlı yapıtında babasının ölümü üzerine Paris'ten Lübnan'a, do du u topraklara giden, olay kahramanının bir ölüm anında Do u halkının kültürüne ba lı tutumu ve bu tutumu Batı'nın kimi zaman öfkeyle kar ıladı ı aktarılmaktadır:

“Sonra yeniden sessizli e dönmü tük; bizim için bir tapınak gibi olan sessizli e. Bizimkilerde az konu ulur; yava konu ulur; sürekli bir ölçü, nezaket ve a ırba lılık kaygısıyla konu ulur. Zaman zaman ba kalarını kızdırır bu; ama bizim için çok eski bir alı kanlıktır ve ku aktan ku a a aktarılıp gidecektir.” (Maalouf, 2012: 15 –*Yolların Ba langıcı*)

### **3.4. Maalouf'un Çevirilerinin Türk Yazınında Alımlanmasında Tarihsel Unsurların Etkisi**

Maalouf'un romanlarının Türk edebiyatında alımlanı mını etkileyen bir ba ka neden de yapıtlarında, kurgu adı altında dahi olsa, Türk Tarihi'ne de in aktardıklarıdır. Maalouf'un, yapıtlarında, Türk Tarihi'ne de in bazı aktarımlarda bulunmasının yazarın Türk edebiyatı'ndaki yerinin belirlenmesinde önemli bir aktör oldu unu söylemek mümkündür. Bu alt bölümde, Amin Maalouf'un yapıtlarında

aktardı ı do ulu tarihsel ö elerin, yazarın edebiyatımızda olumlu alımlanması ve yazdı ı postmodern tarihsel roman türünde gittikçe kök salan bir üne kavu ması hususlarının ele alınmasına geçmeden önce tarih kavramına de inilecek, tarihsel olay ve ki iliklerin algılanmasında ideolojik unsurların büyük rol oynaması, toplumda var olan tarih algısındaki dönemsel de i imin kaçınılmazlı ı, tarihin toplumu olu turan temel unsurlardan biri oldu u gibi hususlar ele alınacaktır. Çalı mamızın, “Maalouf’un Çevirilerinin Türk Yazınında Alımlanmasında Tarihsel Unsurların Etkisi” ba lıklı bu alt bölümünün daha iyi açıklanabilmesi açısından tarih kavramıyla ilgili bazı açıklamalarda bulunmak gerekli görülmü tür. Ayrıca, tarihe, tarihsel olay ve ki iliklere bakı , tarihte ideolojinin yeri gibi kavramlar konumuzun gerektirdi i ölçüde ele alınacaktır.

Toplumsal tarih anlayı ının XIX. yüzyılın sonunda olu tu unu söylemek mümkündür. XIX. yüzyılla birlikte gelen modernizm ise tarih anlayı ının geli mesini sa lamı ve modern anlayı la olu an XIX. yüzyılın tarih anlayı ı, topluma tarih bilincinin a ılanması gereklili inin önemle altını çizmi tir. Toplum bireylerinin tarih bilinciyle yeti mesi toplumun huzur ve refahı için gerekli bir unsur olarak görülmü tür zira tarihini bilen ve geçmi olayların özellikle sava ların getirdi i yıkımlar kar ısında farkındalık kazanan bireyin aynı acıları ya amamak ve ya atmamak adına barı çıl bir politika izleyece i öngörülmü tür. Tarihin farkında olan birey genel olarak sava kar ıtı bir politika izler. Tarihe bakı , dönemsel farklılıklar gösterebilece inden tarih anlayı ı zamanla da de i mektedir. Örne in; XIX. yüzyıldan önce tarihe bakı la modern anlayı ın egemen oldu u XIX. yüzyıl sonrası dönemde tarihe bakı aynı de ildir. XIX. yüzyılın sonundan itibaren geli en modern ve postmodern yakla ımlara paralel olarak tarih anlayı ında da farklılıklar

görümü ve tarih anlayışı bu yaklaşımlarla uygunluk içinde ekillenmeye başlamıştır. Klasik tarih anlayışının yerini tarihi farklı bakış açılarıyla ele alan, XIX. yüzyıl öncesi geleneksel tarih anlayışına karşı çıkan, modern tarih anlayışı almıştır. Tarihte yaşanan olaylara farkındalık kazanmak anlamına gelen tarih bilinci de değişen tarih anlayışına uygun olarak değişmektedir. Tarih bilincinin yerleşmesiyle geçmişe ve geleceğe bakış değişebilir ve böylece tarihsel düzlemde farklı yorumlarla karşılaşılabılır. Geçmişin farklı yorumları farklı gelecek beklentilerine neden olabilir. Çalışmamızda yapıtlarını incelediğimiz yazar Amin Maalouf'un tarih bilinciyle oluşturduğu yapıtlarında geçmişe yönelik olayların farklı yorumlarını görmek mümkündür. Örneğin, yazar savaşlarda zafer kazanan tarihi kişiliklerin övülmesi, yüceltilmesi yerine dikkatleri savaş olgusu üzerine çekerek savaşların toplum bireyleri üzerindeki yıkımına dikkat çekmiş ve tarihsel olayları bilinmeyen yönleriyle açıklama kavuşturmuştur. Geçmişe farklı yorumlar getirerek geçmişten ders alınması gerektiğine dikkat çekmiş ve beklentilerini, yapıtlarında ısrarla üstünde durduğu barışıl bir dünya arayışıyla karşılamaya çalışmıştır. Böylece, geçmişe farklı bakış açılarıyla yaklaşarak farklı yorumlar getiren yazarın, geleceğe yönelik farklı beklentileri olmuştur:

“Geçmişe ilişkin farklı yorumlar farklı gelecek beklentilerine yol açabilecektir, aynı zamanda da farklı gelecek beklentileri farklı gelecek yorumlarına neden olacaktır” (Tekeli, 1998: 23)

Aslında, yazarın bu beklentisi, sadece tarih bilinciyle oluşacak, herkesi kucaklayan barışıl bir gelecek beklentisinden başka bir şey değildir. Tarih bilincinin oluşması için tarihsel bilgi birikimine sahip olmak gerekmektedir. Tarih bilincine sahip olan yazar, iyi bir tarih bilgisine rağmen yapıtlarını yaratmak için ele alacağı

tarihsel olay ve ilişkilerle ilgili detaylı bir ara tırma yapar. Yazar, gelecek nesillere yol gösterecek, barı çıl bir dünya özlemiyle yazdı ı, yapıtlarının yaratımı için tarihsel bilgisini ideolojik yönelimlerle bütünle tirir:

“Modernist tarih bilincinin gerektirdi i anlatısal formdaki zihnil kurgunun olu turulabilmesi için bir tarihsel bilgi birikiminin gerekli oldu u açıktır. Ama bundan gelece in eylemlerine yol gösterecek bir söylem ya da anlatı kurulabilmesi için var olan tarihsel bilginin de erlerle ve ideolojik yönelimlerle yo rulması gerekmektedir.” (Tekeli, 1998: 25)

İhan Tekeli, *Tarih Bilinci ve Gençlik* adlı yapıtında “tarih bilinci nedir” sorusuna yanıt arar ve tarih bilinci kavramına ili kin dü üncelerini u sözlerle açıklar:

“E er tarih bilinci, bugünün algılaması, geçmi in yorumu ve gelece in beklentileri arasında olu turulan ili kilerin anlatısal kurgusu paralelinde ya amın yönlendirilmesi olarak dü ünülüyorsa, tarih bilincinin ayrıntılı hale gelmesi sırasında iki seçenikle kar ı kar ıya kalınır. Bunlardan birincisi tarih bilincini sadece içeri i olmayan bir kurgu düzeyinde dü ünme, ikincisi ise içeri iyle birlikte ele almaktır. Burada tercih edilen yol ikincisidir. Çünkü içerikten ba ımsız bir kurgunun dü ünülmesi çok soyut kalacaktır. Böyle bir dü ünceyle tarih bilinci kutusu, geçmi in yorumu, günün algılanması, gelece e ili kin beklentiler ve bu üçü arasındaki ili kiye ili kin kurgular alt bölümlerine ayrılmı tır.” (Tekeli, 1998: 27)

Maalouf’un, yapıtlarını modernist bir tarih bilinciyle yazdı ını söylemek mümkündür zira yazar geçmi le gelecek arasında köprü vazifesi görerek geçmi teki

olayları günümüze farklı yorumlarla sunar, geçmişten çıkarılacak derslerle toplumların barınçlı ve iyimser bir gelecek beklentileri olmalarına olanak sağlar.

XX. yüzyıl tarihçilerinden Edward Hallett Carr tarihi “doğulanmış olgular kümesi” olarak tanımlar ve tarih kavramına ilişkin görüşünü şu sözlerle dile getirir:

“Tarih doğulanmış bir olgular kümesidir. Tıpkı bir balıkçının tablasındaki balıklar gibi, belgeler, yazıtlar vb. içinde olgular hazır dururlar. Tarihçi onları alır, evine götürür, pişirir, canı nasıl istiyorsa o şekilde sofraya koyar.” (Carr, 2005: 12)

Carr’e göre tarihi olgular yorumlarla yorumlanarak gün yüzüne çıkarılır zira tarihçiler, tarihi aktarırken kendilerini kendi ideolojilerinden tamamen soyutlayamazlar. Dolayısıyla, Carr’in, tarihsel belgelerin aslında yorumdayan olduğunu, tarihçinin ideolojisinden bağımsız olamayacağını ve böylece tarihte nesnellikten bahsedilemeyeceğini düştürdüğü söylemek mümkündür:

“Hiçbir belge bize o belgeyi yazanın kendisinin ne düşündüğünden- neyin olduğu olduğunu düşündüğünden, neyin olduğu olması gerektiği ya da olabileceğini düşündüğünden yahut belki yalnızca bakalarının onun neyi düşündüğünü sanmalarını istediğinden ya da hatta kendisinin ne düşündüğünü sandığından fazla bir şey söylemez. Bunların hiçbiri tarihçi onlar üzerinde çalışmaya ve onları çözmeye girişmedikçe bir anlam taşımaz. Belgeler içinde bulunsun ya da bulunmasınlar, olgular, tarihçi onlardan herhangi bir biçimde yararlanmadan önce tarihçi tarafından yine de incelenmek zorundadır.” (Carr, 2005: 19)

Tarih’in toplumları dış çevrenin baskı ve otoritesinden kurtaran bir güç olması gerektiğine dikkat çeken Carr, aslında bu yönüyle tarih bilincinin toplumdaki kurtarıcı yönüne dikkat çeker. Tarih, geçmişteki hataların tekrar etmesini,

günümüzdeki olumsuzlukları ve gelecekteki tehlikeleri önleyici bir güç olarak görülmelidir. Hayatını toplumların incelenmesine adanmış Maalouf da bir toplumbilimci olarak çevresinde olup biten geleceğin tarihi olacak bugünün olaylarını anlamaya çalışır ve var olan olumsuzlukları derinleştirerek onlara olumlu bir yön vermek adına gerçekleştirdiği mücadelesini yapıtlarıyla sağlar. Yazar, geleceğe umutla bakmanın toplumda tarih bilincinin uyanmasıyla sağlanacağını düşünür ve yapıtlarıyla, okurlarını, çevresini ve aslında tüm insanlığı etkileyerek onlardaki tarih bilinci uyanmasıyla gerçekleştirecek bir hoş görüşü cenneti hayal eder:

“Tarih, insanın aklını kullanarak, çevresini anlamak ve onu etkilemek için yaptığı uzun mücadeledir. Fakat çağda dönem devrimci bir biçimde bu mücadeleyi genişletmiştir. İnsan şimdi yalnızca çevresini değil, kendisini de anlamaya ve etkilemeye çalışmaktadır; bu durum, böyle denebilirse, akla yeni bir boyut, tarihe yeni bir boyut eklemiştir. İndiki çağ, bütün çağlar içinde tarihi bilince en çok sahip olmandır. Çağda insan, daha önce görülmemiş bir derecede kendi varlığının bilincindedir, bu nedenle de tarihin bilincindedir” (Carr, 2005: 152)

XX. yüzyıl tarihçilerinden Fernand Braudel de Carr gibi modernite sonrası gelen tarih anlayışına uygun bir tarih anlayışına sahiptir. Braudel, geleneksel tarihçilerin aksine, tarihi, diğer insan bilimleriyle birlikte değerlendirir ve tüm insan bilimlerinin bir arada ilerleyeceği görüşünü savunur. Buna karşın, XIX. yüzyılın tarihçileri, tarihi, genellikle tarihin diğer toplumsal bilimlerinden ayrı, bağıbağına otonom bir bilim olarak kabul etmişlerdir. XX. yüzyıl tarihçileri, genel anlamıyla, tarihin, diğer toplum bilimleriyle etkileşim halinde olduğunu ve birlikte ilerleyeceğini savunarak modernizm sonrası gelişen postmodern anlayışa uygun düşen “bütüncül tarih anlayışını” geliştirmişlerdir:



“Bütüncül adını verebileceğimiz bu tarih anlayışı, deyimeye etki eden tüm unsurların hesaba katılmasını gerektirmektedir. O halde tarihçi yalnızca tarihçi olmakla yetinemez, geçmişi inceletme ve bugünü anlamaya uğraşırken toplum bilimlerinin tümünden yararlanmak zorundadır. Bütüncül tarih anlayışı (veya yeni tarihçilik) bütün insan bilimlerinin bir araya gelmeleri, tek bir toplumsal bilimin kurulması için mücadeleyi gerektirmektedir” (Braudel, 1992: 8)

smet Zeki Eyübo lu'nun tarih kavramına değin açıklamaları yeni tarihçilik anlayışıyla örtü mektedir. Tarihin yeniden yaratım oldu unun altını ısrarla çizen Eyübo lu'na göre tarih sürekli geli en ve ki inin kendi varlı ının bilincine varmasına olanak sa layan bir bilinç varlı ıdır:

“Tarih bir bilinç varlı ıdır. Bu özelli ği yüzünden boyuna geli en, geçmişi in üzerine yeniyi kuran, yükselen bir basamaklar düzenidir. Onda geriye dönü olmadı ğı gibi de imeyen, boyuna yinelenen bir örnek, bir ölçek de aranmaz. De imeyen bir varlı ın tarihi olmaz, onu tarihin sınırları içinde açıklama olana ğı da yoktur. “ (Eyübo lu, 1991: 5)

Dilin tarihin olu umunda temel ö e oldu unu vurgulayan ve böylece dilin tarihteki öneminin altını çizen Eyübo lu ki inin yapıtlarını yazdı ğı dilin, bireyin, yaratımda bulundu ğu dilin ulusuna ve tarihine ait oldu unu gösteren bir ölçüt olmadı ğının altını çizer. Yaratımda bulunan yazarın eserini hangi dilde yazdı ğına bakılmaksızın dü üncelerinin hangi ulusun anlayı şını yansıttı ğına bakılmalıdır. Yazarın dü ünceleri hangi ulus anlayı şını yansıtıyorsa yazar o ulusa ve tarihine aittir. Örne ğin; çalı mamızda eserlerini inceledi ğimiz Lübnan asıllı (do ğu kökenli) Maalouf'un yapıtlarını Fransızca dilinde yaratması yazarın Fransız sayılması ve

Fransız edebiyatı yazarları arasında görülmesi gerektiği anlamına gelmez. Maalouf'un yapıtlarındaki dü ünceler daha ziyade doğu uluslarını -oradaki zihniyeti- yansıtmaktadır, zira Fransızca olarak kaleme alınan yapıtlarında Fransız kültür ve toplum yapısından ziyade doğu unsurları lenmi tir:

“Bir dü ünce hangi ulusun bilimsel anlayışını sergiliyorsa o ulusun demektir. Leibniz yazılarının büyük bir bölümünü Almanca yazmadı diye onu Fransız ya da Latin sayma olanağı yoktur, onun dü üncelerini başka bir ulusta bulamıyoruz, Alman anlayışının özelliğini taşıyor, Alman felsefesinin ö elelerini içeriyor.” (Eyübo lu, 1991: 11)

Eyübo lu, tarihle dil arasındaki ilişkiyi açıklarken tarihi oluşturanın temelde dil olduğunu ve ancak dili olan ulusların tarihi olduğunu ileri sürer. Dü ünceler dil aracılığıyla aktarılır ve böylece dil yeni dü ünce ürünlerinin üretimine ve yaratımına olanak sağlayarak tarihin sürekli gelişim gösteren devingen yapısına dikkat çeker. Dil, tarihin yeni yüzlerle ortaya çıkmasına olanak sağlar ve ulusların tarihleri dil aracılığıyla oluşturmaları tamamlar. Eyübo lu ayrıca, bir toplumda sonradan öğrenilen dilin anadil yerine geçip o toplumda egemenlik kazanması durumunda bireyin yabancı topluma yabancılaşmasına vurgu yapar. Bu durumda, o toplumun bireyi kendi toplumunda başka bir ulusun tarih alanında göçmen statüsüne geçer. Eyübo lu'nun tarihle dil arasındaki ilişkiyi açıklayan sözlerinden yola çıkarak, Amin Maalouf'un yapıtlarını anadili olan Arapça dilinde değil de Fransızca dilinde yazması yazarın kendi toplumunda göçmen konumuna geçtiğini söylemeyi mümkün kılar. Yazarın hayatı ve yapıtlarının ele alındığı ikinci bölümün ilk alt bölümünden de anlaşılacağı üzere yazarın kendisini doğup büyüdüğü topraklara yabancı hissettiğini söylemek mümkündür. Yazar, anavatanı olan Lübnan'a mesleki açıdan

gitmesi gerekti inde bile oradan dönememe kaygısı ya amı ve uykusunda geri dönemeyece ini gördü ü kâbuslarla bo u mu tur. Maalouf, tarih alanına anadilinden farklı olan bir dille dolayısıyla kendinden olmayan bir dille çıkmı tır. Yazarın yapıtlarını, Fransızca dilinde yazarak daha fazla okur kitlesine ula mayı hedefledi i ve böylece yarattı ı ho görü cennetini yapıtlarıyla tüm insanlı a yaymak istedi i dü ünülebilir. Oysaki Eyübo lu'na göre bir yazar, büyük ba arılar elde etmi olsa da tarih alanına ba ka bir dille çıktı ı için göçmen statüsündedir:

“Ancak dili olanın tarihi vardır. Burada dil, yalnızca konu ulan sözcükler birikimi de il, yaratıcı atılımın düzenleyici, yapıcı olana ıdır. Bir topluluk konu tu u dille vardır. Sonradan ö renilen bir dil toplumda anadil yerine geçerse birey (o dili konu an) kendi varlık ortamına yabancıla ır, ba ka bir toplumun tarih alanında göçmen ya da konuk olarak ya amaya ba lar. Sözgel i yapıtlarını Arapça yazan bir Türk, uygarlık alanında ne denli ba arılı olsa bile, göçmendir. O, bir Türk olarak tarih alanına ba ka bir dille, kendinin olmayan bir nesneyle çıkıyor demektir. Onun soy bakımından Türk olması, ba arı alanında bir anlam ta ımaz, neyle ba arıya ula mı sa onunla bir tarih varlı ı olmu tur. Böyle bir ki i, ba kalarının yüklerini öteye beriye ta ımakla övünen, bu ta ıycılıktaki becerilerini sergilemekle kendini göstermeye çalı an bir yükçü gibidir.” (Eyübo lu, 1991: 13)

Maalouf'un, yapıtlarıyla, tarih bilincini a ıladı nı, böylece toplum bireylerinin kendi varlıklarını tanımalarına ve içinde ya adıkları topluma kar ı farkındalık kazanmalarına olanak sa ladı nı söylemek mümkündür. Yazarın, tarihe farklı yakla ımlar getirmesi, tarihin bilinmeyen, unutulmuş ya da üstü kapatılmı yanlarını aç ı a çıkararak tarihin yıkıcı etkisine dikkat çekmesi ve gerçekle kurguyu harmanlaması günümüz postmodern roman anlay ıyla uygunluk içerisindedir.

Postmodern romanın çıkı noktasının temelinde günümüz okurunun istek ve beklentilerini kar ılamak yattı ndan, yazarın postmodern roman anlayı ıyla yazdı ı postmodern tarihsel romanlarıyla günümüz Türk edebiyatı okurlarının istek ve beklentilerine hitap etti ini söylemek mümkündür. Yazarın yapıtlarıyla tarih bilincinin önemini kavrayan okur, yazarın daha iyi bir dünya için hedefledi i tam bir tarih bilincinin olu masında ve daha geni kitlelere yayılmasında yardımcı bir aktör olarak katkıda bulunur. Dolayısıyla, tarih bilinci, tarihe bakı , kendi varlı mının bilincine varma, kendini ve içerisinde ya anılan toplumu tanıma ve anlama gibi kavramların öneminin de vurgulandı ı yeni tarihselci anlayı la olu turulan yapıtlarıyla yazar Türk edebiyatında önemi gittikçe artan bir yere sahip olmu tur. Yazarın genel anlamda tarih olgusuna bakı ı ve sava lardan uzak refah ve huzurlu bir dünyayı kurmak için tarih bilincinin önemine dikkat çekmesinin yanında yazarın yapıtlarında Türk Tarihine ili kin aktardıklarının yazarı edebiyatımızda popüler kılan di er bir neden oldu u söylenebilir. Osmanlı'dan günümüze Türk tarihiyle aktardıkları genel anlamda Türk okurunun dikkatini çekmi tir. Hatta bazı okurların yazarın yapıtlarını Türk ö elerinin i leni ini görmek için okudu u söylenebilir. Örne in; Yazar Türklerle ilgili olarak, *Semerkant* adlı romanında “ Osmanlı Sarayı” için “yırtıcı hayvan kafesi” benzetmesini kullanarak Osmanlı Sarayında ya anan entrikalara gönderme yapıyor:

“- Türk sultanının bir dölü di erinin yerini alıyor, bir Vezir bir di erini saf dı ı bırakıyor, Allah a kına Cihan, ömrünün en güzel yıllarını bu yırtıcı hayvan kafesinde geçirmeye de er mi? Bırak, birbirlerini bo azlasınlar, ölüp öldürsünler.” (Maalouf, 2013: 142 – *Semerkant*)

Gerek yazarın tarihi ele aldığındaki kendine özgü üslubuna ilgi ve hayranlık, gerekse yazarın Türklere bakışının aranması vs. gibi nedenlerin edebiyatımızda yazara olan ilgiyi arttırdığı söylenebilir. Yazarın yapıtlarında aktarıldığı Osmanlı'dan günümüze Türkiye tarihine ilişkin önelerin ele alınmasına geçmeden önce Osmanlı'daki toplum yapısının gösterilmesi adına Osmanlı toplum yapısı kısaca aktarılacaktır.

Osmanlı'nın Batı ile etkileşiminin Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan azınlıklar aracılığıyla başladığını söylemek mümkündür. Azınlıklarla ilgili her türden konular, azınlık hak ve özgürlükleri vs., Doğu'yu Batı'ya bağlayan nedenlerden biri olmuştur. Örneğin; Osmanlı Devleti, bünyesinde barındırdığı azınlıkların huzur ve refahını gözetmeyi kendisine görev bilmiştir. Bu huzur ve refah düzenini sağlamak ve muhafaza etmek için de azınlıkları kimi zaman devlet işlerinde görevlendirmiş ve böylece hem onların halka katılmasına, haklın içinden görülmesine katkıda bulunmuş hem de azınlıkları, Osmanlı'ya askeri, mimari, vs. alanlarda kendi bilgi donanımlarını sunmaya teşvik ederek Osmanlı'yı Batı'nın askeri, mimari ve bilim ve teknik alanlardaki yenilikleriyle tanıştırmıştır. Öyle ki, o dönemde Osmanlı'nın Batı'dan özel olarak uzmanlar getirdiğini söylemek mümkündür. Osmanlı'da azınlıkların kimi zaman da çevirmenlik mesleği için seçildiğini görmek mümkündür. Hatta çevirmenler çoğu kez azınlıklar arasından seçilmiştir. Yukarıda aktarılanlar çerçevesinde, çok çeşitli ırk ve mezhebin Osmanlı İmparatorluğu'nda iç içe yaşadığı, azınlıkların haklarının büyük ölçüde korunmaya çalışıldığı ve azınlıklara devlet işlerinde yer verildiği bilinen tarihsel gerçekler arasındadır. Bununla birlikte, Osmanlı'da zaman zaman azınlık kaynaklı bazı sorunların çıktığı, iç çatışmalar yaşandı ve dış güçlerin, özellikle Batı'nın, çeşitli müdahaleleriyle karşılaştığı

do rudur. Do u-Batı çatı ması geçmi ten günümüze devam etmektedir. Modern Batı'nın gözünde Do u geli ememi tir. Batıl inançlar, din unsuru, kültürel ö eler Batılı'nın gözünde Do u'yu geride bırakan nedenler arasında sayılmı tır. Maalouf yapıtlarında Do u-Batı çatı masını i leyerek Do uyla Batı arasında bir uzla ım sa lamaya çalı mı tır. Farklı kültürlerin uzla ım içerisinde birbirlerini ötekile tirmeden ya ayabilece i bir dünya hayal etmi tir. Maalouf'un, yapıtlarıyla, Do u'yu büyük ölçüde görünür kıldı ını, Do u'nun eksiklerinin neler oldu unu ve nasıl giderilece ini aç ı a çıkardı ını söylemek mümkündür. Bunu yaparken de geçmi ten günümüze Do u'da olup bitenleri, Do u'nun görünmeyen yanlarını, Do u-Batı çatı masını, iç ve dı sava ları, her türlü ırk, cins, dil ve din ayrımını, ba nazlı ı ve yozla mayı tarih süzgecinden geçirerek bunların birey üzerindeki yıkıcı etkisini aktarmı tır. Maalouf'un tarihsel olaylardan esinlenerek kurguladı ı yapıtlarında Türk Toplumuna, Osmanlı'dan günümüze, ili kin çok sayıda unsur, gönderme ve yorum vardır. Kimi zaman Türk Toplumunda kahraman ilan edilen ve öyle aktarılan lider ve hükümdarlar Maalouf'un yapıtında kıyıca bir hükümdar olarak kar ımıza çıkabilir. Örne in; Fetihleriyle ün saldı bir Osmanlı padi ahı olan Yavuz Sultan Selim, tarihte, genel olarak, kahraman ve kurtarıca olarak bir fatih sıfatıyla anılmı tır fakat Maalouf, *Afrikalı Leo* adlı yapıtında Selim'i Kahire'de büyük bir kıyıma neden olan tarihi bir ki ilik olarak göstermi tir. Selim'in hanedan topraklarını büyük oranda geni letti i göz önünde bulundurulursa kendi ülkesinde kahraman ilan edilmesi ve nesilden nesile öyle aktarılması do al görünür. Fetihten fetihe giderek ülke topraklarını olabildi ince geni leten Selim'in Türk Toplumunda bir kahraman olarak ilan edilmesi Selim'in toplumda bu algıyla yerle mesine neden olmu ve Selim Türk Tarih'inde ço unlukla bu yönüyle ele alınmı tır fakat fethetti i

toprakların halkları için Selim'in onlara acı ve yoksulluktan başka bir şey vaat etmediği a ikârdır. Maalouf, toprakları fethedilen bireylerin gözünden Selim'i aktararak Türk Toplumunun Selim ve fetihlerine, karşı tarafın gözünden bakmasını sağlayarak tarihsel olay ve ilişkilere bakışın topluma ve kişiye göre değişebileceğini göstermek istemiştir. Böylece, olayların ve kişilerin görünmeyen yanlarını açığa çıkaran Maalouf, farklı bakış açılarıyla tarihe farklı bir boyut katarak olayları günümüz bakış açısıyla aktarmaktadır.

Osmanlıdan günümüze Türklerin tarihteki yeriyle ilgili söylemlerde bulunmasının Maalouf'un Türk edebiyatında daha geniş bir okur kitlesine ulaşmasını sağladığını söylemek mümkündür zira her ne kadar kurgu olsa da Maalouf'un yapıtlarını yazarken tarihsel gerçeklerden beslendiği doğrudur. Maalouf, romanlarında, kendi kültüründen de beslenerek, Osmanlı-Türkiye üzerine bir takım söylem ve yorumlar aktarmıştır. Yazar, ilk romanı olan *Afrikalı Leo*'da Osmanlının, Yavuz Sultan Selim'in, Kahire savaşında binlerce kişiyi katlettiğini iddia etmiştir. (Maalouf, 2011: 285)

Maalouf'u yazmaya iten, genelde, tarihte gömülü bir kıvılcımın ansızın harlanması ve yazarın zihnini meşgul ederek onu bu olayla ilgili yapıtların yaratılmasına ve okunmasına itmesidir. Maalouf'un ilhamını genel olarak tarihin görünmeyen kısımlarından aldığı ve yapıtlarıyla, tarihsel olayların toplum bireyleri üzerindeki etkisini açığa çıkardığını söylemek mümkündür. *Doğunun Limanları* adlı yapıtında yazar, Osmanlı döneminde özellikle İstanbul ve Adana'da meydana gelen iç çatışmalara gönderme yapmış ve Türk-Ermeni sorununa değinmiştir. Yazarın, Türk Tarihine ilişkin kesitler sunması, okurun olayları farklı perspektiflerden görmesine olanak sağladığından, okurda yazara karşı bir ilgi uyandırır. Yazarın

yapıtlarında, Osmanlı döneminde padi ahlr arasında geçen ve kimi zaman ölümle sonuçlanan iktidar mücadelesini, Osmanlı'da azınlıkların durumunu, iktidar kaynaklı iç sava ları vb. tarihimize yönelik birçok olay ve unsuru görmek mümkündür. Yazar, ço u kez insanların ölümüyle sonuçlanan bu tarihsel olayları ironik bir ekilde sunarak olayların aslında tarih kitaplarındaki gibi sadece liderlerin ba arılarından ibaret olmadı ının altını çizmi tir. Yazar, tarih ve isimlerin aksine, asıl önemli olanın, bu tarih ve olayların insanlar üzerindeki yıkıcı etkisi oldu unu, yapıtlarıyla adeta kanıtlar niteliktedir. Yapıtlarındaki do ulu tarihsel unsurlar ve yazarın bu tarihsel olaylar kar ısındaki tutum ve aktarımları Türk okurunu etkilemi ve okurlarının kendi ülkelerindeki olayları ötekinin gözünden ve ço u kez de günümüz bakı açısıyla görmesine olanak sa lamı tır:

“ stanbul'da bir takım olaylar olmu tu. O zamanın insanları için önemli, bizim gözümüzdeyse gülünç olaylar. Bir sultan halledilmi , yerine ye eni geçmi ti. Babam isimler, tarihler vererek en az yirmi sefer anlatmı tır... Hepsini, en azından ço unu unuttum. Ama pek bir önemi yok zaten. Kendi hikâyem için sadece o çı lı ın, o gün genç bir kadının gırtlı ından yükselen o feryadın biraz önemi var.” (Maalouf, 2012: 17 – *Do u'nun Limanları*)

Maalouf'un, yapıtlarında, dünyayı yeniden kurmaya dayalı bir tarih anlayı ının oldu u görülür. Tarihten dersler alınarak, yazgıya meydan okuyarak, barı ın egemen oldu u yeni bir dünya kurulmasına vurgu yapar. Yazara göre, tarih bilgisiyle olu acak tarih bilinci toplumları barı ve sevgi dolu yeni bir dünyaya ta ıyacaktır. Yazar, bu dünyayı yapıtlarında kahramanları aracılı ıyla kurar ve toplumlarda sa lanacak tam bir tarih bilinciyle, bu hayalinin bir gün gerçekleşmesini umut eder. Yazarın, yapıtlarıyla açı a çıkan ve tarih bilincinin olu masını temel alan tarih



anlayı mın okur üzerinde büyük bir yankı uyandırarak okuru daha iyi bir dünya için tarih bilincini edinmeye itti ini söylemek mümkündür:

“Paris’e her u radı nda bulu up, sokaklarda, ço u kez sabahlara kadar süren uzun yürüyü ler yapar, bol bol konu ur, anımsar, akıl yürütür, dünyayı ba tan kurardık. Özellikle de Lübnan’ın gelece ini ve Luis Domingo’nun uzun süre görev yaptı ı Küba’nın yazgısını biçimlendirmeye çalı ırdık yeniden: Bu ülkenin gelece i onu kaygılandırıyor.” (Maalouf, 2012: 18-19 - *Yolların Ba langıcı*)

Soy a acını, nereden kimlerden geldi ini, kısacası geçmi ini anlattı ı *Yolların Ba langıcı* adlı yapıtında yazar, do du u yerin adını neden söylemedi ini, neden kesin bilgiler, adlar vermedi ini, tarihine ili kin kesin bilgiler vermekte çekimser kalmasını “kimlik bulanıklı ıyla” özde le tirir:

“Ba langıçtan bu yana, biraz da tuhaf bir biçimde, neden adını söylemeden “köyüm”, adını söylemeden “ailem”, sık sık da “ülke”, “Eski-Ülke”, “Da ” dedi imi ve neden kesin bilgiler, adlar vermedi imi açıklamaya çalı mak için bir ayraç. Bunu bir tür iirsellik belirsizlik merakı gibi de il, bir kimlik bulanıklı ı belirtisi gibi görmek daha do ru olur; bir zorlu u a manın –pek övünülecek bir ey olmasa da – kaçamak bir yolu bu benim için.” (Maalouf, 2012: 53 - *Yolların Ba langıcı*)

Yazarın, *Yolların Ba langıcı* adlı yapıtında, Osmanlı’nın karanlık bir dönem oldu una, kadere boyun e ilerek olayların oldu u gibi kabul edildi ine ve iktidara sorgusuz sualsiz boyun e ildi inden haklarını savunma yetkisini elinde tutan bireylerden söz edilemeyece ine vurgu yaparak, Osmanlı’ya ele tirel bir gözle baktı ını söylemek mümkündür:

“Demek ki, yüzyıllar süren karanlıkların, yazgısına razı olmaların, onun bunun keyfine boyun eğmelerin ardından, benim Osmanlı köylüsü büyük dedem, bir vatandaşı gibi tepki vermeye başlamıyordu ansızın! Abonman bedelini ödemişti ve gazetesini gecikmesiz almak istiyordu!” (Maalouf, 2012: 58 - *Yolların Başlangıcı*)

Yazarın kendisi, doğduğu topraklarda yaşanan iç savaşın dolayı ülkesini terk etmek zorunda kaldı ve bir süre sonra ülkesine yabancılaştı. Buradan yazarın, doğduğu, çocukluğunu ve gençliğini kısa bir bölümünü geçirdiği topraklara yabancılaştığı düşünülmemelidir zira yazarın, yapıtlarından da anlaşılacağı üzere kendi vatanına özellikle de çocukluk anılarının olduğu Dağ'a (Lübnan'da yazarın büyükbaba ve büyük annesinin yaşadığı bölge) karşı duyduğu özlem açıktır. Yazarın, ülkesinde olup bitenlere yabancılaştığını söylemek mümkündür zira yazarın ülkesinden ayrılmasına neden olan şey ülkesindeki iç savaş ve ifade özgürlüğü tanımayan baskıya ve ayrımcılığa dayalı yönetim şeklidir. Yazarın kendisinin, savaşların neden olduğu maddi manevi yıkımın ne kadarı olduğunu açıklar ve yazar, kendi yaşamından esinlenerek aslında tüm dünyada savaşların ölüm, yıkım ve acıdan başka bir şeyle sonuçlanmadığını yapıtlarında aktarmak istemiştir. Savaşlar, insanları zorunlu göç ettirir ve bu da bireylerde aidiyet sorgulamasına neden olabilir. Çünkü, kendi vatanını bir hiç düşünene, iktidar mücadelesi verenlerin ideolojileri düşünene, terk etmek zorunda bırakılmı olabilir. Maalouf, kendi ülkesinde özlemini yıllarca içinde taşıdığı özgürlüğü başka bir ülkede bulmuş ve peşinde koştuğu değerleri (özgürlük, başımsızlık, yaşam hakkı vs.) bir türlü bulamadığı kendi ülkesine zamanla yabancılaştı:

“Hiç kuşku yok ki, Cebrail'in inatçı ısrarı olmasaydı, Butros, daha uzun süre sürdürecekti kararsızlığını; bunu kabul ediyorum. Ama şu bizim aile söylencesinin de

tam gerçeği söylemediği apaçık ortada: Hayır, benim dedem, zor durumdaki kardeşi kurtarmak için a mami tı Atlanti i; denize açılmı tı çünkü kendisi zor durumdaydı, atalarının topra ı yalnızca dü kırıklıkları ya atıyordu ona ve gidip ba ka bir yerlerde soluk almak için büyük bir istek duyuyordu.” (Maalouf, 2012: 83 - *Yolların Ba langıcı*)

Geçmişte yaşanan savaşların toplumlarda telafisi olmayan yıkımlarla sonuçlandı ı yukarıda da belirtildi i üzere su götürmez bir gerçektir. Maalouf, bu yıkımı roman kahramanları aracılı ıyla yansıtır ve tarihte yaşananları gözler önüne sererek bu olayların bireyler üzerindeki yıkıcı etkisine vurgu yapar. Savaş, otorite ve baskı bir ülkeyi bir anda cehenneme çevirmeye yeter ve yüreğinde daha iyi bir dünya arayışı olan bir birey vatanında olup bitenlerden dolayı kendi öz vatanına yabancı olabilir. Aslında yabancı olduğu vatanında olup biten anlam veremediği bir takım olaylardır. Yabancı olduğu savaş, otorite, baskı, yolsuzluk ve haksızlıklar onu kendi vatanına yabancı hale getirmiştir. Maalouf’un romanında bir kahramanın dilinden aktardığı bu vatan hırsı, kahramanın içinde bulunduğu durumun memnuniyetsizliğinden dolayı kendi öz vatanına yabancılaştığını gözler önüne sermektedir:

“Yüreğim imdiden senin olduğun ülkede,

Gözlerim hep o uzak kıyılara çevrili.

Bir zamanlar Cennet gibi görürdüm Zahle’yi

İmdiye dar geliyor ta ı topra ı,

Tiksiniyorum sürdürdüğüm yaşamdan, ö retmenlikten

Kaçıp gidecek gibi oluyorum kimi zaman, ko arak,

Birinden kaçır gibi, utanç içinde, yenik...” (Maalouf, 2012: 84 - *Yolların Ba langıcı*)

Maalouf’un roman kahramanı aracılı ıyla dile getirdi i “sava üstüne” ba lıklı bu iiri aslında yazarın sava a bakı nı gözler önüne serer. Geçmi ten gereken dersin alınmadı na, toplumda gerekli tarih bilincinin günümüzde bile tam olarak yerle medi ine ve bilim ve teknolojinin, insanlı ı aydınlı a kavu turmak yerine sava a hazırladı na dikkatleri çeker. Yazar, tarihin görünmeyen yanlarına, özellikle de sava ların birey üzerindeki amansız etkisine dikkat çekerek okuru tarih bilincinin ve dolayısıyla da bu bilinç için gerekli tarih bilgisini edinmeye te vik eder. Yazarın geçmi e, sava lara bakı ı, yeni yeni barı çıl bakı açılarının do umuna zemin hazırlar. Yazarın, fikirleri ve özellikle geçmi olaylara bakı ı ve ele alı ıyla okurda bir uyanı a neden oldu unu söylemek mümkündür. Tarih, insanlı ı aynı hataların tekrarından koruyan bir dehliz olarak görülmeli, insanlı ı “tarihi, tarihte ya anan acıları bilmeye” davet ederek sava kavramını hafızalardan silip, yepyeni bir dünya, refah ve huzur vaat eden bir gelecek arayı nda olmalıdır:

*“Biz, XX. yüzyılın insanları, hep ele tirmedik mi*

*Bizden önce gelenleri?*

*Hep gururlanmadık mı, eskilerin zamanında*

*Kimsenin bilmedi i bulu larımızla?*

*Cerrahlarımız hasta bir organı iyile tirebiliyor*

*Ve biz, kalkıp övünüyoruz*

*Bir insanın acılarını dindirmi olmakla, sonra da*

*Toplarımız, binleri kırıyor öbür yanda!*

*Ne gere i var bilimin, bilgiyi ilerletmenin, bizi sava a*

*Hazırlamaktan ba ka bir i e yaramayacaksa!*

Ve biraz ötede:

*Saldırı ve talandır sava , yıkım ve insan kıyımıdır;*

*Bir suç ki, i leyen krallar ba ı lanır ve çocuklara çektirilir cezası!* (Maalouf, 2012: 92 - *Yolların Ba langıcı*)

Hayatını Do u halklarının aydınlanmasına adayan Maalouf, bu yönüyle Do ulu toplumların dikkatini çekmeyi ba armı ve bu toplumlarda önemli bir yere sahip olmu tur. “Karanlıkları da ıtma umudunu” ölümsüz önder Mustafa Kemal Atatürk ve ulu önderin izinden giden di er aydınlı ı yayma umudunu ta ıyan bireylerle özde le tiren Maalouf, ulu önderin aydınlıklar saçan yepyeni bir dünyanın kurucusu oldu unu vurgulayarak Türk okurunun dikkatini çekmeyi ba armı tır:

“Aynı yıl, belki de aynı ak am, Do u’nun dört bir yanında binlerce genç okuryazar, aynı karanlıkları da ıtma” umuduyla, böylesi “tasarılar”dan söz ediyorlardı. Bunlardan kimileri, Sun Yat-Sen ya da - daha sonra- Kemal Atatürk gibi, bir ulusun yeni kurucuları olacak, kimileri de gölge sava ı çılar ya da hayalciler olarak kalacaklardı.” (Maalouf, 2012: 103- *Yolların Ba langıcı*)

Maalouf’un Do u’yu aydınlı a kavu turacak en temel gücün bilgi oldu unu yapıtlarında ısrarla vurgulaması, Do u halklarını bilmeye, özellikle geçmi lerinden ba layarak bilgiyi edinmeye davet etmesi okuru yazara yakınla tırması ve okurun yönünü bulmasına yardım ederek okurla arasında bir ba kurmu tur. Yazarın yapıtlarından nasibini alan Türk okuru da yazarın yapıtlarından hareketle özellikle tarihin bilinmesi gereklili ini ve bu bilgiyle olu acak bilincin Do u Halklarını

aydınlı a götürecekt önemli bir kurtulu yolu oldu unu kavramı tır. Okurun, yazarı, kendisine bir rehber olarak gördü ünü söylemek yanlı olmaz:

“Bizim u Do u halkının hiçbir eksi i yok, Tanrı’ya ükür hiçbir kusuru yok; tek kusuru, bilgisizli i. nınların büyük ço unlu u, ne yazık ki, bu hastalı a tutulmu durumda. Belirtileri de çe it çe it: Bitip tükenmeyen tartı malar, çatı malar, sinsilik ve ikiyüzlülük, aldatma ve ihanet, iddet ve cinayet... Bu hastalık çaresiz de il; üstelik ilacını da herkes çok iyi biliyor: Bu ilaç, gerçek bilgidir” (Maalouf, 2012: 107 - *Yolların Ba langıcı*)

*Do u’nun Limanları* adlı yapıtıyla yazar adeta Osmanlı Devletinin tarihine ayna tutmu tur. Osmanlı’nın gelenek, görenek ve di er kültürel ö eleri detaylı bir ekilde i lenmi ve Osmanlı Devletinin gerek içte gerekse dı ta ya adı ı sava ve çatı malar üzerinde durulmu tur. 1914’te ba layan Büyük Sava da denen 1. Dünya Sava ı, sava nedeniyle, eskiden Osmanlı’ya ba lı olan, Lübnan Da ında ya anan kıtlık, salgın hastalıklar ve bunlara ba lı olarak yapılan zorunlu göçler, Osmanlı devletinin dört yüz yıl süren egemenli inin 2. Dünya sava ıyla sona ermesi, Osmanlı’nın Fransa’yla yakın ili kisi, Türk-Ermeni sorunu, Adana ve stanbul’da çıkan Ermeni kökenli çatı malar, Osmanlı’da kadercilik üzerine kurulu din anlayı ının varlı ı, Osmanlı hanedanına ili kin bilgiler, kısacası Osmanlı gelenek, göreneklerinin ve Osmanlı Devletinde ya anan olayların kurgulanarak ele alınması aslında Osmanlı tarihine ık tutmu tur zira hiçbir kurgu gerçekten tamamen ba ımsız olamaz. Yazar bu yapıtında Osmanlı Devletinin sosyal yapısını kendi bakı ıyla ana hatlarıyla çizer:

“Bunun bir erkekle bir kadının gece gündüz, gözlerden irak aynı çatı altında bulunması ayıp kaçmasın diye yapılmı , düzmece bir evlilik oldu undan kimsenin zerre kadar ku kusu yoktu. Namus evlili i, dolayısıyla sırf göstermelik; daha do rusu hatır evlili i. Kısacası, bir fedakârlık. Evet, ihtiyar hekim bir sevap i lemi ti.” (Maalouf, 2012: 20-21 – *Do u’nun Limanları*)

Yazarın do unun gizemlerini açığa çıkardı ı, kendi ya am öyküsünden esinlenerek kurguladı ı izlenimi veren yapıtı *Do u’dan Uzakta* do unun toplum yapısına ve tarihine ili kin önemli ipuçları ta ımaktadır. Do u’da erkek çocuklarına daha küçük ya tan beri bir efendi gibi davranılmasına vurgu yapan yazar, bu tarihsel gelene in (ataerkil yapının) aslında günümüzde, eskisi kadar yaygın olmasa da, hala devam etti ine i aret eder:

“E er tek çocu u bir kız olsaydı, sanırım onu büyük bir baskı altında tutardı. Onun erkek parçası olan o luna tapıyordu. Ona bir “arkada ” gibi de il, efendisiymi gibi davranıyor ve böylelikle ona ezelden beri biçilmi rolü oynadı ına inanıyordu” (Maalouf, 2012: 68 - *Do u’dan Uzakta*)

Farkında olmadan bir Fransız’a sattı ı “Yüzüncü Ad” adlı bir kitabın pe inden stanbul’a kadar gidip bu kitabın hiç de ilse bir kopyasını almak adına maceradan maceraya atılan Baldassare adlı bir sahafın iki kuzeniyle birlikte kitaba ula ma hikâyesinin anlatıldı ı *Yüzüncü Ad: “Baldassare’nin Yolculu u”* romanı, gerek Osmanlı’ya gerekse Türk ehirlere ili kin birçok ö e içermektedir. Baldassare’nin kutsal kitaba ula mak için Afyonkarahisar’dan stanbul’a, stanbul’dan zmir’e yaptı ı yolculuklar, Yedikule zindanlarından Galata’ya, Yeniçerilerden azınlıklara, Osmanlı Sultanından Sadrazama, Süleymaniye Camii’nden Yunus Emre’ye, Esir

Pazarından Osmanlı Sarayı'na, Osmanlı Kadısından rü vete, çok sayıda ö enin i lendi i yazarın bu romanında, batılı ö eler zaman zaman i lense de ço unlukla Osmanlı kültür ve din yapısını yansıtan kesitlerle kar ıla ılır. Yapıtta, Fransa ile Osmanlı arasındaki ili kilerle ilgili kesitlere rastlamak mümkündür. Fransız elçisiyle Osmanlı sultanı arasında iyi ili kiler kurulması gereklili inin Osmanlı'da önem verilen bir husus oldu u bilinir zira iki ülke arasında imzalanan kapitülasyonlar Osmanlı'nın Fransa'yla ili kilerini iyi tutması gerekti ini kanıtlar nitelikte olmu tur:

“Bizim kaptan, gecenin bir vaktinde, Fransız elçisi Mösyö de la Haye'nin, babasının yerine atandıktan be yıl sonra, sonunda Konstantinopolis'e gelip görevinin ba ına geçti ini ö renmi ti. Bölgedeki bütün Fransızlar için çok önemli bir olaydı bu ve Fransa tahtıyla Osmanlı sultanı arasında daha iyi ili kiler kurulmasına yol açaca ı umuluyordu. Geçen yüzyılda I. François ile Kanuni Sultan Süleyman arasında imzalanan kapitülasyonların yenilenece inden söz edenler vardı.” (Maalouf, 2012: 142-143 - *Yüzüncü Ad: “Baldassare'nin Yolculu u”*)

Yazarın bu romanıyla aslında Osmanlı'daki toplum yapısının kısa bir tarihini verdi ini söylemek mümkündür. Osmanlı'da Sultan ve kendisinden sonra gelen Kadı'nın gücü ve gücüyle yarattı ı korku yazarın gözünde ele tirel bir bakı açısıyla verilmi tir. Her ne kadar Osmanlıyla ilgili bu kesitler Osmanlıcılı ı savunan bazı Türk okurlar tarafından yadırgansa da olayların gerçek yüzünün ortaya çıkarılması açısından önem ta ımaktadır. Tanrı'nın gölgesi olan Sultan'ın gölgesi dolayısıyla Tanrı'nın gölgesi olan Kadı'nın din adı altında halka korku saçması, rü vetsiz i yapmaması, i kence ve kafa kesmesiyle gerçek din inancı ta ıyan bir ki iyle tüm bu olayların çeli mesi yazarın dikkat çekmek istedi i hususlardan biri olmu tur:



“Kadı’nın kona 1, Konstantinopolis’teki saraylarla kar ıla tırılacak gibi de il ama yine de uzaktan bakıldı ında zmir’in en görkemli yapısı. Üç kat üstünde ince sırakemerler, altından ba e ip geçilen bir taçkapı ve muhafızların atlarının otladı ı geni bir bahçe. Çünkü kadı yalnızca yargıç de il, valilik görevini de yapıyor. Ve nasıl sultan, Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesiye, kadı da sultanın kentteki gölgesi. İster Türk, ister Ermeni, Yahudi ya da Rum, isterse yabancı olsun, uyrukları korku içinde tutmak onun görevi. Hafta geçmiyor ki birisi i kence görmesin, asılmasın, kazı a oturtulmasın, kafası kesilmesin; ya da sözü edilen ki i üst düzeyden biriye ve Bab-ı Ali böyle uygun görmü se, saygıyla bo durulmasın. Bu yüzden insanlar pek yakınlarında dola mıyor kona ın.” (Maalouf, 2012: 155 - *Yüzüncü Ad: “Baldassare’nin Yolculu u”*)

Maalouf’un Osmanlı’dan günümüze Türk Tarihi’ne de in aktarımlarının yanında yapıtlarında Türkiye’nin di er uluslarla ili kileri üzerine bazı kesitler aktardı nı görmek mümkündür. Özellikle Osmanlı döneminde, Osmanlı’nın egemenli i kar ısında dı güçlerin müdahalesini ve Osmanlıyla ilgili politikalarını satır aralarından okumak mümkündür. Fransa-Türkiye ili kilerinin geçmi ten günümüze ini li çıkı lı bir ekilde geli ti i a ikârdır zira bu iki ülke arasında genellikle Fransa’nın Türkiye’nin iç i lerine müdahalesinden dolayı –günümüzde Fransa’nın Ermeni Soykırımını kabul etmeyen Türkiye’ye kar ı Ermeni Soykırımıyla ilgili yasa çıkarma çabaları- zaman zaman kopukluklar ya anmı tır. Bu iki ülke dünya sava larında birbirlerine kar ı sava mı ve bu sava larda her iki taraf da büyük kayıplar vermi lerdir. Aslında bu iki ülke arasındaki ili kilerin hiçbir zaman tam anlamıyla düzeldi ini söyleyemeyiz. Osmanlı Döneminde ise Fransız etkisinden bahsetmek mümkündür. Osmanlı hanedanı Osmanlı’nın Fransa’yla yakın ili kisinden

dolayı Fransız kralıyla ili kilerini iyi tutmaya çalı mı ve ço u kez Fransız kralının isteklerine boyun e mek zorunda kalmı tır. Fransa'nın, Osmanlı Döneminde Do u'yu özellikle de bo azları ele geçirme iste i tarihsel gerçekler arasındadır. Bu iki ülke arasında ya anan gerginliklerden Osmanlı'da ya ayan di er Avrupalı vatanda ların da etkilendi ini söylemek mümkündür. Tarihin görünmeyen ya da göz ardı edilen taraflarına yapıtlarıyla dikkat çeken Maalouf, tarihi aktarırken iktidar kaynaklı toprak mücadelesinin toplum bireyleri üzerindeki etkisine dikkat çekmi tir. Fransa kralının bo azları alma iste iyle kaçınılmaz olarak çıkacak sava ın esasen Do u'da ya ayan Avrupalı Halklar üzerindeki etkisi yazarın kaleminden u satırlarla yansır:

“Bütün gece Fransa kralının tasarılarını kafamda döndürdüm durdum ve hiç ho uma gitmedi bunlar. Tabii ki sava ta talihi yaver gider de kalıcı bir biçimde adaları, Bo azlar'ı ve Do u'nun bütününe ele geçirebilirse bundan ikâyetçi olmam. Ama Venediklilerle birlikte gözüpek ama sonuçsuz bir giri imde bulunursa bunun faturası bana ve benzerlerime çıkar; sultan, bunun intikamını bizlerden, Do unun limanlarına yerle mi Avrupalı tüccarlardan alır. Böylesi bir sava ın ben ve yakınlarım için bir felaket oldu unu, dü ündükçe daha çok görüyorum. Umarım Tanrı, hiçbir zaman meydana gelmesine izin vermez.” (Maalouf, 2012: 276 - *Yüzüncü Ad: “Baldassare'nin Yolculu u”*)

Batı'nın do uya bakı ını tarihsel bir düzlemde ele alan Maalouf, *Tanios Kayası* adlı yapıtında da Avrupa'dan ngiltere'ye çok sayıda ulusun Do u'ya bakı ını kurgu ekseninde yansıtmaktadır. Osmanlı mparatorlu u yıkıldı ında Mısır Hıdivi Mehmet Ali Pa a'nın bu yıkıntılar üzerine yeni bir devlet kurmak istemesine Fransa'nın sıcak bakması aslında Mısır Hıdivi'nin Fransa'nın sözünden çıkmayaca ı ve bu yüce

ulusun model alınarak bir devlet kurulacağını garanti gördükleri içindir. İngiltere bu duruma karşı çıkarken Fransa'nın ılımlı bir yaklaşım sergilemesinin nedeni şu sözlerle açıklanabilir:

“İngilizler buna kesinlikle karşıydılar ve bunu engellemek için her şeyi razıydılar. Buna karşılık, Fransızlar Mehmet Ali Paşa'yı Tanrı'nın bir lütfu olarak görüyorlar, arkasını miskinlikten kurtaracak ve Mısır'da, Fransa'yı model alan yeni bir devlet kuracak kişi olarak kabul ediyorlardı. Mehmet Ali Paşa, Fransız doktorlar, Fransız mühendisler getirtmiş ve hatta ordusunun başkomutanlığına Napolyon'un eski bir subayını atamıştı. Fransız ütopyacılar ilk sosyalist toplumu Mısır'da kurmak umidiyle oraya gitmişlerdi. Sayılmaz projeleri vardı. Örneğin Akdeniz'le Kızıldeniz'i birbirine bağlayacak bir kanal açmak. Mehmet Ali Paşa'nın Fransızların hoşuna gidecek her şeyi sahip olduğu açıktı. Üstelik İngilizleri bu denli kızdırdığına göre özünde kötü biri olamazdı. Londra'nın ondan kurtulmasına izin vermemek gerekiyordu.” (Maalouf, 2012: 93 - *Tanios Kayası*)

Fransa ile İngiltere'nin aralarındaki savaşta Doğu topraklarında gerçekleştirecekleri Doğu topraklarındaki bu bölümlükten faydalanmak istedikleri açıktır:

“Dolayısıyla bütün ansöyelerin gözleri bu bölümlüklerine dönmüştü. Hiç bu kadar çok misyoner, tüccar, ressam, şair, hekim, eksantrik kadın ve eski taş meraklısı bir anda görülmemişti. Dağlılar bundan gurur duyuyordu. Hele daha sonra, İngilizler ile Fransızların bölgeden kendi aralarında savaşmak için bu topraklarda savaş tıklarını anlayınca daha da gururlandılar. Ortalıkı yakıp yıkan bir ayrıcalık ama ne de olsa ayrıcalık!

ngilizlerin hedefi açıktı: Da lıları Mısır'a kar ı k ı kırtmak. Mısırlılar ise, elbette Fransızların yardımıyla bunu engellemeye çalı ıyorlardı” (Maalouf, 2012: 94 - *Tanios Kayası*)

Kısacası, yapıtlarında Osmanlı'dan günümüze Türkiye Tarihiyle ilgili bazı kesitler aktarması ve tarihi farklı bakı açılıyla ele alıp sunması, tarihin görünmeyen yanlarına ve özellikle sava ların bireyler üzerindeki yıkıcı etkisine vurgu yaparak tarihten ders alınması gerekti ine dikkat çekmesi hususları yazarın Türk edebiyatındaki alımları nı etkilemi tir. Tarihsel etmenler dı ında, yazarın Türk edebiyatında alımlanmasını etkileyen di er bir faktör de dinsel unsurlardır. Bir sonraki alt bölümde, yazarın yapıtlarında i ledi i do ulu dinsel ö elerin, yazarın Türk edebiyatında alımları nı nasıl etkiledi i irdelenecektir.

### **3.5. Maalouf'un Çevirilerinin Türk Yazınında Alımlanmasında Dinsel Unsurların Etkisi**

Bu alt bölümde, din kavramına; bu kavramın çalı mamızda hangi ba lamda ele alınaca ına; eserlerini inceledi imiz yazar Amin Malouf'un yapıtlarında satır aralarında vurguladı ı üzere dinin, bir toplumun yapısının minyatürle mi halini sundu undan, toplumlar üzerindeki etkisine; toplumu olu turan bireylerin tutum ve davranı larında dinin yönlendirici bir faktör olarak yerini almasına ve ayrıca din ile ideoloji arasındaki ili kiye de inilecektir. Aslında dinin ideolojik bir unsur oldu unu söylemek yanlı olmaz zira ki inin hangi yöne gidece ini ya adı ı topluma göre din de belirleyebilir. Dinin baskın oldu u toplumlarda ideolojiler din odaklı olabilir. Ki iyi yanlı bir ey yapmaktan alıkoyan

güç, ço unlukla dinle ba da tırılır ve bu toplumlarda, din ideolojisi ki inin hayatında psikolojik bir denge kurucu olarak görülebilir.

Dinin ki isel de il de toplumsal bir süreç oldu unu iddia eden, XIX. yüzyıla damga vuran sosyologlardan biri olan Durkheim, dini kendi ki isel inançları açısından ilk ele almayan ki i olması bakımından din sosyolojisinde önemli bir yere sahip olmu tur. Comte'un izinden giden, hayatını sosyoloji alanında çalı malar yapmaya adayan ve XIX. yüzyıl sosyolojisine yayınlarıyla önemli katkılarda bulunan Durkheim, din kavramına ili kin görü ünü öyle dile getirir:

“Din, toplumun minyatürle tirilmi modelini veren bir kurumdur. Dini “ayinler” (rites) ise, o toplum içinde ya ayan insanların, zaman zaman kendi yapılarının sosyal “anayasa”sını hatırlamalarını mümkün kılan bir “toplum de erleri do rulama”sıdır.” (Mardin, 2005: 45)

Maalouf'un, di er yazarlar gibi, yapıtlarını yazarken ideolojileri do rultusunda hareket etti i söylemek mümkündür. Her ne kadar ideolojilerin uzun bir süre boyunca insanların aklını çelen kural dı ı etmenler oldu u dü ünülse de günümüzde artık ideolojilerin gerek siyasal düzende gerekse toplum düzenindeki önemi anla ılmı tır. Toplumbilim e itimi alan yazarın, toplumdaki bireylerin içinde ya adıkları toplumları ve bu toplumlarda olup bitenleri anlamalarının önemli bir husus oldu unu yapıtlarıyla vurguladı ını söylemek mümkündür zira yazar, hayatını, bireylerin farkındalık kazanması ve bilinçli vatanda lar olarak hayatlarını daim ettirmeleri adına, çe itli toplumlarda, özellikle do u toplumlarında, olup biten ço unlukla göz ardı edilen olayların yazımına adamı tır. Yazarın, ideolojisi do rultusunda hareket ederek yazıp çizdi i ve aktardı ı söylenebilir çünkü yazarı

yaptı 1 eyi yapmaya iten, ona yön veren ey kendi ideolojisidir: Do u ve Batı'nın kayna tı 1, uzla 1 içinde olan ve merkezi öneme sahip olan eyin “bireyin” kendisi oldu u bir dünya. Yazarın yazarken takındı 1 tutumun ve yazma sürecinde kendisine yön veren ve bu yönde istikrarlı bir ekilde gitmesini sa layan ö enin ideolojileri oldu unu söylemek yanlı olmaz. Onun pusulası ideolojileridir:

“ deolojileri bu açıdan ele aldı ımız zaman onları, insanlara istikamet vermeye yarayan birer “harita” olarak görürüz... Dördüncü bir yakla ım, ideolojiyi bir sosyal tesanüt fonksiyonu icra eden bir çerçeve olmaktan çok ki ilerin dengesini sa layan psikolojik bir destek olarak kıymetlendirmeye çalı mı tır.” (Mardin, 2005: 25-27)

“ deolojilerin ki ilerin dengesini sa layan psikolojik bir destek oldu u” görü ünden yola çıkarak ve bu görü e ek olarak, bireylerin inandıkları olguların pe inden gitmesinde “dinin” de önemli bir psikolojik uyum faktörü oldu u söylenebilir:

“Lane'in denekleri için din, ideolojilerinin di er parçaları gibi, gidi ine uymak zorunda oldukları bir dünyada psikolojik bir denge kurmanın yollarından biridir. Din, bir dünyayı anlama ve kendini o dünyada belirli bir yere yerle tirme modeli olarak fonksiyon görmektedir.” (Mardin, 2005: 30)

“Din”in bir toplumdaki bireylerin ideolojilerini belirlemelerinde etkili bir faktör oldu unu söylemek mümkündür öyle ki dinin di er de erlerden üstün tutuldu u toplumlarda, bireyin ideolojisini din odaklı olu turması ola andır. Fakat Maalouf, yapıtlarında dinin baskın oldu u Do u toplumlarında, sorgulamaksızın kabul edilen batıl inançlar ve di er bazı dini ö elerden dolayı din faktörünün, bu toplumların geli mesine engel oldu unu vurgulamı tır. Körü körüne inanma

toplumları geli mi likten alıkoydu u için din aslında ideolojide olumlu bir rol oynayabilecekken olumsuz bir role bürünmü tür zira ya anan din sava ları bunu göstermektedir. Yazar, yapıtlarında, dini ö eleri i leyerek aslında dinin nasıl kötüye kullanıldı na dikkat çekmek istemi ve bazı batıl inanç ve dini ö elerin kitleler üzerindeki tesirini ironik bir dille i lemi tir. Dinin baskın oldu u toplumların, olayların nedenini bilimsel açıklamaya de il de kulaktan kula a gelen batıl inançlara ba lamalarından dolayı geride kaldıklarına dikkat çekmi tir. Kabul edilemeyen bazı olaylar kar ısında tavır almak yerine “kader” deyip geçilmesi bu toplumların ilerlemeden yerinde saymasına ya da geride kalmasına sebep olmu tur.

Dinin, Türkiye’de önemli bir unsur oldu unu söylemek mümkündür zira bireylerin siyasette dahi din faktörünü göz önünde bulundurmaları - seçimlerde din unsuruna göre oy verilmesi- dinin ülkemizdeki önemini açı a çıkarmaktadır. Dolayısıyla, dinin, ki inin ideolojisini olu turan tutum ve davranı lar üzerindeki etkisinin büyük oldu unu söylemek mümkündür. Dinin, Türkiye’de eylem yönetici bir etkiye sahip oldu unu söylemek mümkündür:

“Dini Türkiye’de bir “eylem aracısı” (mediator of action) olarak ele alı mızın sebebi dinin Türk kültüründe önemli bir unsur olarak belirmesidir. Aralarında seçim kaybetmi “laiklerin” ba ta bulundu u bir kısım politikacılar din faktörünün Türkiye’de kar ısına geçilmez bir varlık oldu unu anlatırlar. Daha derin bir düzeyde, laik Cumhuriyetin kurulu undan bu yana, Türkiye’de fertlerin ki ilik ve kimlik krizlerini halletmekte zorluk çekmi oldukları açıktır. Ancak, Türkiye’nin de er bo lu u gözleri kama tıracak kadar bellidir. Alt sınıflarda bu de er bo lu u slami olarak bildikleri itikatlara sıkı sıkıya sarılmak suretiyle halledilmek istenmi tir.

Aydınlarca “batıl itikatların artışı” olarak değerlendirilen bu niteliklerin toplumsal ve siyasal davranış boyutlarına dönüşüne iktidare karşı ümitsizlik kabul etmez.” (Mardin, 2005: 37-38)

Aslında, Maalouf’un yapıtlarında, inanç sistemiyle birebir ilişkili olan batıl inançların, Doğu toplumlarında toplum bireylerini yönlendiren unsurlar olduğundan nasıl toplumun temel değerleri haline geldiğini önemle vurguladığı görülmektedir. Bu nedenle de Doğu toplumlarında, değer boşluğunun dinle giderilmeye çalışılmasından dolayı geride kalındığını vurguladığı yapıtları, Doğu halklarının kendi bilincine varmasına olanak sağlamış ve bu da okuru yazara yaklaştırmıştır. Yazarın, Türkiye’de popüler olmasının ardında yatan nedenlerden birisi de olayları ele alması, sorgu muhakemesiyle olaylara eleştirel gözle bakması ve yapıcı çözümler önermesidir. Yazarın bu tutumu diğer toplum bireylerinin, okurlarının, ideolojilerinin oluşmasında da etkili olabilir zira bireyin kimlik oluşumunda diğer ideolojilerden etkilendiği şüphesizdir bir gerçektir.

Marx’ın “din” için “halkın afyonu” tabirini kullanması, Maalouf’un da yapıtlarında din olgusunu “batıl inançlar ve kadercilik” unsurlarından dolayı genel olarak ele aldığı şekilde, aslında bir kendi kendini aldatmacaya iktidare eder. Her türlü olayı, kâh kadercilikle kâh batıl inançlarla rasyonellikten ve bilimsellikten uzaklaştırma bu toplumların aslında kendilerini kandırmalarına ve gelişimlikten uzak kalmalarına neden olmuştur:

“Marx’ın din için “halkın afyonu” tabirini ilk defa olarak kullandığı “Hegel’in Hukuk Felsefesinin Kritiği” adındaki makalesi Feuerbach’ın bu fikirlerinin tesiri altında yazılmıştır: “Din, baskıya tabi yaratıkların iç çekmesi, kalpsiz bir dünyanın kalbi, ruhsuz olayların ruhudur. (Din) halkın afyonudur.” Acton’un belirttiği gibi,



burada “afyon”un anlamı vicdansız bir üst sınıfın halkı uyutmak için kullandığı bir araç değil, insanların kendilerini olayların yüzeyinde batmadan tutabilmek için kullandıkları bir kendi kendini aldatmacadır.” (Mardin, 2005: 42)

Özellikle Doğu toplumlarında bir kurtuluş aracı olarak görülen din kavramına Freud, kiinin kiilik problemlerini çözmek adına başvurduğu bir oyun olarak bakmıştır. Bu anlamda bir sınıma toplumların yararına bile olabilirdi fakat Doğu toplumlarında din daha çok bir kurtuluş aracı olarak görülmüştür:

“Kısaca din, İslam toplumlarında bir toplum normu düzenleyicisi olarak işlevi derecede kiili in olumunda da önemli bir rol oynamakta, Batı’ya nisbetle birçok ilave katta ek ideolojik fonksiyonlar görmektedir” (Mardin, 2005: 88)

Toplumun anlaşılması için toplumun incelenmesi gibi dini anlamının yolu dinin bireyler üzerindeki etkilerinin açığa çıkarılmasıyla gerçekleştirilir. Dinin etkilerinin anlaşılmasıyla toplum içinde yaşayan bireyler içinde buldukları toplumsal yapıyı genel çizgileriyle kavramı olurlar. Maalouf da yapıtlarında dinin bireyler üzerindeki etkisini yansıtmış ve böylece bireylerin içinde yaşadıkları toplumsal yapının bilincinde olmalarına olanak sağlamıştır. Dinin etkilerinin açığa çıkarılmasıyla bireyler farkındalık kazanarak sorgulamaya başlarlar ve böylece gelişme kaçınılmaz olur zira düünemeyen toplumlar sorgulayamazlar sorgulayamayan toplumlar üretmezler ve üretmeyen toplumlar oldukları yerde sayarlar ve bu da onları diğer toplumların gerisinde bırakır.

Kadercilik Doğu Halklarının kültürel yapısını oluşturan öğelerden birisidir. Doğu Halkları dinin gereği olarak genel anlamda kadere inanır ve başlarına gelen olayların ve olup bitenlerin kaderin cilvesi olduklarını düünürler. Kimi durumlarda

kaderin önüne geçilemez ve kişinin açıklama getiremediği olaylar karşısında kaderine razı geldiği gözlemlenir. Doğu toplumlarında, kişi kendisine acı veren olaylar karşısında bir avuntu olarak kadere sığınır ve kaderin önüne geçilmez düüncesiyle acılarını dindirme yolunu seçer. Maalouf'un yapıtlarında da kaderciliğin yönü olarak işlenildiği görülür zira kadere inanma Doğu Toplumlarında din kavramıyla örtük olarak yer alır. Yazarın, hemen her yapıtında Doğu halklarının yaşamalarını, tarihlerini anlatırken kaderciliğe vurgu yaptığı gözlemlenir. “Baba gelen bazı olaylar açıklanamaz çünkü bu kaderin cilvesidir” mantığı Doğu haklarında bireylerin inançları doğrultusunda kabul ettikleri ve inandıkları bir olgudur. Maalouf'un doğulu dini unsurları sıklıkla işlemesi, onun doğulu olan Türk toplumunda yadırganmadan kabul görmesine ve yazdığı roman türünde edebiyatımızda popüler olmasına katkı sağlayan unsurlardan biri olmuştur. Kadere inanma, kaderine razı gelme, yazarın özellikle *Yolların Babalığı* adlı yapıtında yönü olarak okurun karşısına çıkan bir ögedir. Aslında, kendi yaşamından esinlenerek kurguladığı bu romanıyla yazar, olayların cereyan ettiği Lübnan'ın kültürel ve dini yapısını açığa çıkarmıştır. Açıklanamayan durumlarda kaderin üstünlüğüne inanma, yazarın tüm yapıtlarında benzer bir şekilde işlenmiştir ve yazarın yapıtlarında işlendiği kadercilik anlayışı hemen tüm Doğu toplumlarında benzer ekildedir. Yazarın *Yolların Babalığı* adlı yapıtında, olay kahramanının babasıyla dedesinin ölümünün aynı tarihe denk gelmesinin olay kahramanı tarafından “kader”e bağlanması Doğu toplumlarının kadercilik anlayışını yansıtan unsurlardan biri olduğu söylenebilir:

“Babasıyla sanki belirli bir tarihte “buluşma” olmasına gelince, bunu o sıralar söyledi im ki ilerde, yazgının cilveleri ve Tanrı'nın akıl almaz işleri üstüne

kısa ve sıradan bir iki dü ünce belirtilmesine vesile oldu yalnızca.” (Maalouf, 2012: 15 - *Yolların Ba langıcı*)

Yazarın yapıtlarında, yine do uyu yansıtan dini unsurlardan batıl inançların sıklıkla i lendi i görülür. Yazar, Do u Toplumlarında günümüzde bile hala geçerlili ini sürdüren batıl inançlara sıklıkla vurgu yaparak ço u kez bu türden olayların Do u toplumlarında nasıl yıllarca süregeldi ine ve geçerlili ini koruyabildi ine ele tirel bir gözle bakmı tır. Yazarın, bireylerin hiçbir sorgulama yapmaksızın i in kolayına kaçıp mantı ı devre dı ı bırakarak batıl inançların pe inden gitmelerini toplumları geli mi likten alıkoydu una vurgu yapması Do u halklarında bu hususta bir uyanı ın sa lanması gereklili inin altını çizer:

“Bir ak am, masada günlü ünün ba ndayken, ansızın mürekkep hokkalarından biri yarılmı ve incecik bir kırmızı mürekkep sızıntısı, anlattı ina göre, önce masanın sonra da kâ ıdın üstünde yürümü . Deh ete dü en papaz, gözleriyle izlemi onu: Bo azı dü ümlenmi , eli aya ı tutmaz olmu . Bir süre sonra kendini toplamı ve olayı anlatmak üzere kalemi eline almı ; günü belirtmi , sonra da saati yazmak için zincirinden tutup saatini çekmi cebinden ve akreple yelkovanın durmu oldu unu görmü ... Yani, bu olaydan birkaç ay sonra Küba’dan bir mektup alındı ını ve mektupta, Cebrail’in tam da karde inin hokkasının yarıldı ı saatte öldü ünün bildirildi ini... Bu mucizeye inanıp inanmadı ımı sormayın bana! Bilmiyorum... Büyük olasılıkla da inanmıyorum. Akıl mele i, her zaman arkamda olmu tur benim ve omuzlarımdan tutmu tur. Buna kar ılık, kesin olan bir ey: Theodoros’un ölümüne dek bu öyküyü anlattı ı ve dinleyen herkesin ona inandı ı.” (Maalouf, 2012: 20 - *Yolların Ba langıcı*)

Osmanlı'da "büyü" kavramı önemli bir yer tutar zira hanedan üyelerinin kendi aralarında birbirlerini büyü iksirlerle öldürttüğü bilinen gerçekler arasındadır. Batıl inançların yaygın olması nedeniyle Osmanlı'da büyücülere önem verildiğini söylemek mümkündür. *Do u'nun Limanları* adlı yapıtında yazar, Osmanlı'da batıl inançların önemli bir yer i gal ettiğine ve hanedan üyeleri de dâhil halkın genel olarak batıl inançları yaamlarının sıradan bir parçası haline getirdiklerine dikkat çeker. Yazarın bu yapıtında, halkın, akli dengesini yitirmiş henüz çocuk ya ta olan bir hanedan üyesiyle evlenerek onu iyile tirmeyi hedefleyen bir hekimi büyücü olarak görmesi ve ahlaksız tutumundan dolayı eytanla i birli i yaptığı nı dü ünüp buna inanmaları Osmanlı'da sıradı eylerin batıl inançlarla açıklandığını i aret eder:

"Onlar için kelimelerle anlatılmaz korkuların kayna ıydı herhalde bizim ev; hükümdar ailesine ait bütün evlerin saçtı korkuların ve imdi utanç verici büyülerle u ra tı ı söylenen Hekim Kitabdar'a ba lı korkuların yuvası. Böyle bir evde, böyle bir çiftin kuca ındaki çocuk akıl sınırlarını iyice zorlayan, tuhaf bir nesne gibiydi. Bir bakıma varlı ı do aya aykırıydı, insanlar onu Tanrı'nın arma anı de il, eytan'la yapılan bir anla manın ürünü olarak görüyorlardı." (Maalouf, 2012: 23 – *Do u'nun Limanları*)

Yazar, Osmanlı'da dinin üstünlü üne ve insanların açıklayamadı ı olaylar kar ında nedenleri ara tırma yoluna gitmektense olayların nedenlerini kendilerinin ya da kendilerinden öncekilerin uydurdukları batıl inançlara ba ladı nı vurgular. Dolayısıyla, böyle bir toplumda bilimden ve ilerlemeden bahsetmek mümkün görünmez. Zaten yazar da Do u Halklarının geli ememesinin olayları sorgulamadaki eksiklikten kaynaklandı nı yapıtlarında sıklıkla vurgulamı tır:

“Üç-be merhametli söz etmekle ya da musibet kendilerine ve yakınlarına u ramasın diye dua okumakla yetiniyorlardı. Koca memleketin hayran oldu u aslan gibi bir delikanlı, bu ne talihsizliktir! Kimi suçu güne e atıyor, kimi büyü var, kimi okumaktadır ya da irsidir diyordu. Do ruya do ru, deli büyükannemin hatırası henüz belleklerden silinmemi ti.” (Maalouf, 2012: 132 – *Do u'nun Limanları*)

Aynı yapıtında yazar, kadercili in ya amları alt üst etmesine izin verilmemesi gerekti ini vurgulayarak kaderin önüne geçilmesinin ki inin elinde oldu unu ve kader hayatımızı alt üst etmeden kaderin ki i tarafından ekillendirilerek, her ki inin kendi kaderini çizmesi gerekti ine vurgu yapar. Kaderin kölesi olarak mutlulu un elimizden kaçıp gitmesi yerine kadere mahkûm olmayarak mutlulu a giden yol ki inin kendisi tarafından çizilmelidir:

“Mutluluk ellerimizden keskin bir ip gibi kayıyordu, avuçlarımızı hemen sımsıkı kapamazsak onu tutamazdık. Bundan sonraki görü melerimizi kaderin takdirine bırakamazdık” (Maalouf, 2012: 107 – *Do u'nun Limanları*)

Yazarın din temasını ayrıntılı olarak i ledi i ve dinin bireyler üzerindeki etkisini derinlemesine açığı çıkardı ı *İlk Bahçeleri* adlı yapıtında batıl inançları ya ayı biçimi haline getiren bir toplumla kar ı kar ıya geliriz. Öyle ki, din, insanları birle tiren bir unsur olmak bir yana insanları birbirinden uzakla tıran bir unsur olarak çıkar kar ımıza. Bu romanda, din u runa e ini ve çocu unu terk eden ve bundan sonraki hayatında hiçbir sorgulama yapmadan “Ak Giysililer” denen bir dini tarikatın boyunduru u altına giren bir ki inin hikâyesi anlatılmaktadır. Din, bu ki iyi ailesinden ve toplumdan uzakla tırmı ve geride bıraktığı ki iler üzerinde büyük bir yıkıma neden olmu tur. Dinin egemen gücünü yapıtında yansıtmak adına yazar

toplumda yer edinen batıl inançlara sıklıkla yer vermiştir. Öyleki, toplum bireylerini batıl inançların yönlendirdiği söylenebilir. Batıl inançların egemen olduğu toplumlarda bilgidен, bilginin gücünden korkulduğu sözlerle açıklanabilir:

“Ehrin az ötesinde, Selekiler köprüsüne bakan bir tepede Nabu Tapınağı yükselir. Bilginin, yazılı şeylerin tanrısıdır o, gizli ve açık bilimlere hükmeder... Bugün sadece okumaları gelir Nabu'nun tapınağına, halk saygıyla uzaktan geçmeyi ye ler; öbür tanrıların huzuruna giderken Nabu Tapınağı'nın sundurmasının önüne gelince adımlar sıkla tırılır, tapınağına doğru kaçamak, ürkek bakışlar atılır. Çünkü kâtiplerin tanrısı Nabu, aynı zamanda tanrıların kâtibidir, geçmiş ve gelecekteki olayları sonsuzluk kitabına kaydetmek onun görevidir. Bazı ihtiyarlar tapınağın kızıl duvarının yanından geçerken telaşla yüzlerini kapatır. Belki Nabu onların hala bu dünyada olduğunu unutmuştu, hatırlatmanın ne âlemi var?” (Maalouf, 2012: 10 - *İki Bahçeleri*)

Din olgusu toplumlarda farklı dönemlere göre değişim gösterir. Osmanlı'da din olgusunun günümüzde aldığı şekli yazar, hayatlarını doğrudan topraklar olan doğudan uzakta geçiren insanların yaşam öyküsünü anlattığı, *Doğudan Uzakta* adlı yapıtında yine bir kahramanının ağzından şu sözlerle aktarır:

“Ben inançlı ve dindar bir aileden geliyorum. Büyük dedem Osmanlı Sultanları zamanında şeyhülislamı . Bizimkiler her ramazanda mutlaka oruç tutmuşlardır. Bu doğal bir şeydi, kendiliğinden yapılırdı, mühim bir mesele sayılmazdı. Günümüzde oruç tutmak yetmiyor. Herkese oruç tuttuğunu göstermek ve tutmayanları da göz hapsine almak gerekiyor.” (Maalouf, 2012: 242 - *Doğudan Uzakta*)

Yazarın yapıtlarıyla din ayrımı olmayan ve körü körüne ba lı olunan köktenci gelenekleri yıkmak gerekti ine vurgu yaptı nı söylemek mümkündür. Yazar, bireylerin, dil, din, renk ve ırk gibi kavramlara göre sınıflandırılmadı ı herkesi içine alan kozmopolit bir dünyanın özlemini yapıtlarıyla dile getirir. Daha iyi bir gelecek için de din ayrımcılı ını ve kendilerinden olmayanı reddeden katı geleneksel anlayı ı yıkmak gerekti ini savunur:

“Birlikte, yurtta ların artık öncelikle dini aidiyetlerine göre tanımlanmayacakları bir ülke dü ünüyorduk. Zihniyetleri sarsmak ve eski alı kanlıkları yıkmak istiyorduk” (Maalouf, 2012: 249 - *Do u'dan Uzakta*)

Batıl inançların, toplumları yozla tırdı na ve bilimsellikten uzakla tırarak geride bıraktı na dikkat çeken yazar, yapıtlarında Do u Toplumlarının büyüye, fala, batıl inançlara ilgisini ve hatta kimi zaman ya amlarını fal ya da batıl inançlar do rultusunda idame ettirmelerini ironik bir dille ele tirmi tir:

“Bugün falcı kadın bizi alı ılmı yoldan ayırıp skenderun Körfezi kıyısına götürmeye karar verdi. Bir falcı kadının Çar amba günü belirli bir yerden geçmesini kesinlikle yasakladı nı; bunu yapmazsa bo azlanabilece ini ve neden oldu um gecikmenin onu yol de i tirmeye zorladı nı söyledi. Yolcular kar ı çıkmadılar – ne diyebilirlerdi ki zaten? Bir kanıt tartı ılabilir, bir kör inanç tartı ılmaz. (Maalouf, 2012: 65- *Yüzüncü Ad: “Baldassare'nin Yolculu u”*)

Neredeyse ba tan sona batıl inançların yo un olarak kar ımıza çıktı ı *Yüzüncü Ad: “Baldassare'nin Yolculu u”* romanında yazar, Osmanlı'da dinin toplum yapısında en önde gelen unsurlardan biri oldu unu göstermektedir. Kutsal bir kitap oldu una ve içerisinde Allah'ın 100. Adının oldu una, bu adı bildi inden dolayı

Nuh'un kurtuldu una inanılması ve bu adı çözenin kıyametin kopu undan etkilenmeyece i inanı ıyla stanbul'a kadar bu kitabın pe inden gelen Baldassare, Mazandarani'nin bu kitabını sahaflarda ararken büyük bir tepkiyle kar ıla ır:

“Ama Süleymaniye camiisi yakınlarında ne aradı mı soran bir satıcıya safça Mazandarâni'nin adını söyledi imde adam ka larını çattı, hemen sesimi alçaltmam için i aret etti, ba ka kimsenin beni duymadı ndan emin olduktan sonra da içeri ça ırdı ve tanıksız konu abilmemiz için o luna dı arı çıkmasını buyurdu... Ona göre kısa süre önce, kıyamet gününün çok yakın oldu unu bildiren kimi kehanetler, en tepedeki yetkililerin kula na gitmi ti; bir münecim, tüm masaların kısa süre sonra ters dönece ini; tüm sofraların kalkaca mını, en büyük sarıkların onları ta ıyan kafalarla birlikte yerlerde yuvarlanaca mını, tüm sarayların, içinde oturanların üstüne yıkılaca mını söylemi ti sadrazama. Bu söylentilerin pani e ya da ayaklanmaya neden olmaması için zamanın sonunun yakın oldu unu bildiren tüm kitapların toplanması ve yok edilmesi buyru u verilmi ti; onları kopya eden, satan, yayan ya da yorumlayanlar, en a ır cezalara çarptırılıyordu.” (Maalouf, 2012: 117- *Yüzüncü Ad: “Baldassare'nin Yolculu u”*)

Yazar, yapıtlarıyla bilginin gücüne vurgu yaparak tam bir geli menin ancak bilgi ve bilimin körü körüne inançlar sisteminin önüne geçti inde sa lanaca ma dikkat çeker. Yazarın, genelde kaderci olan kahramanları bir süre sonra kadercili in kendisini bir yere götürmedi ini anlayarak sonunda körü körüne inanca ve yazgının kölesi olamaya kar ıt bir tavır takınır. Yazarın, kahramanları aracılı ıyla okuruna seslenerek özellikle Do u Toplumlarında bu anlamda bir uyanı nın olması gerekti ine dikkat çekmek istedi ini söylemek mümkündür:



“Dün Yazgı’dan söz ettim, çünkü ozanların ve büyük gezegenlerin hep böyle yazdı nı gördüm. Ama aptal de ilim. Hepimizin –güçlü ya da zayıf, becerikli ya da saf- onun kör oyuncakları oldu umuz gerçe i bir yana bırakılırsa, yazgının bu yolculukta hiçbir katkısı olmadı ı açık! Hangi elin yolunu çizdi ini, hangi elin beni denize, Batı’ya, Londra’ya yolladı nı bal gibi biliyorum” (Maalouf, 2012: 266-267 - *Yüzüncü Ad: “Baldassare’nin Yolculu u”*)

Do u’da, bir din adamına ba vurulmadan hareket edilmemesi, onun a zından çıkan her sözü harfiyen uygulaması ve din adamlarının sözlerini ilahi bir hüküm olarak görmeleri bu toplumların tarihinde dinin aklın önüne geçti ini göstermektedir:

“ nsanlar fala öyle hevesliydi ki! En zenginleri Ömer’e ba vuruyor, ötekiler itibar sıralamasında biraz daha geride kalan bir müneccim buluyor ya da alınacak her önemli kararda bir din adamına ba vuruyor, o da gözlerini yumup Kuran’ın rastgele bir sayfasını açıyor, parma nı rastgele bir ayetin üzerine koyup bunu okuyordu. Merak edilen sorunun cevabının böyle bulunaca ına inanılıyordu. Bazı yoksul kadınlar acil bir karar almak zorunda kaldıkları zaman do ruca ehir meydanına gidip i ittikleri ilk cümleyi ilahi bir hüküm olarak yorumluyorlardı.” (Maalouf, 2012: 104 - *Semerkant*)

Maalouf’un yapıtlarında özellikle do udaki din kavramına ve dinin do u toplumlarındaki gücüne dikkat çekmesinin yazarın özellikle bu toplumlarda dikkatleri üzerine çekmesine neden oldu unu söylemek mümkündür. Yazarın yapıtlarında ele aldı ı ve i ledi i dini ö elerin yazarın Türk Toplumunda alımları nı etkiledi ini söylemek mümkündür. Osmanlıyla ilgili kesitler aktarırken yazar Osmanlının toplumsal yapısı içerisinde dinin gücüne dikkat çekmi ve toplumu

yönlendiren batıl inançlar sisteminin etkisini açığa çıkarmıştır. Yazarın, olayların nedenlerini sorgulamak yerine olayları olduğu gibi kabul eden “kadercilik” özelliğini yapıtlarında yoğun olarak iletmiş görülmüştür. Maalouf’un, yapıtlarında Doğu halkını kurtaracak en yüce unsurun “bilgi, bilgelik” gibi kavramlar olduğunu dikkat çekmesi ve körü körüne inanç sistemine eleştirel bir gözle bakması bu toplumlarda bir uyanı sağlama amacıyla olduğunu işaret eder. Tüm bu aktarılanlardan yazarın “din”e karşı bir tutum aldığını söylemek ya da düzümlemek doğru olmaz zira yazar din ile ilgili herhangi hakaret içerikli ya da dine karşı bir tutumu gösteren bir yaklaşım sergilememiştir fakat akıl ve mantık yoluyla çözülebilecek olayların “batıl inançlar” ve “kadercilik” faktörleri nedeniyle muhakeme edilmekten alıkoymaya vurgu yapmıştır. Körü körüne bir inanç sisteminin ve kaderciliğin, Doğu halklarını bilimsellikten uzaklaştırarak, bu halkların geride kalmalarına neden olduğunu dikkat çekmiştir.

Sonuç olarak, Amin Maalouf’un Türk edebiyatındaki yeri ve önemini ele aldığımız üçüncü bölümde, yazarın edebiyatımıza çeviri yoluyla girmesine rağmen yazdığı postmodern tarihsel romanlarıyla zaman içerisinde büyük bir başarı elde ederek türün örneklerini veren Orhan Pamuk, Nedim Gürsel, Ahmet Ümit gibi yerli popüler yazarlarımız arasında yerini aldığını söylemek mümkündür. Maalouf’un Türk edebiyatında alımlanmasını etkileyen, başarısının ardında yatan bir takım kültürel, tarihsel ve dini etmenler olmuştur. “Maalouf’un Türkçeye Çevrilen Romanlarının Türk edebiyatındaki Yeri” başlıklı üçüncü bölümün “Maalouf Romanlarının Kaynak Dil Çoğuldizgesindeki Yeri” ve “Maalouf’un Romanlarının Erek dil Çoğuldizgesindeki yeri” başlıklı alt bölümlerinde genel olarak yazarın kaynak ve erek dillerde yapıtlarında elde ettiği tirajlar karşılaştırmalı olarak

de erlendirilmi , yazarın Türkçe çevirilerindeki (erek dildeki) tirajlarının kimi romanlarında kaynak dildeki tirajlara yakın oldu u ve yapıtlarının erek kültür edebiyatında çok satan yapıtlar arasında yer aldı ı görülmü tür. Böylece, yazarın hem kaynak dil ve kültüründe hem de erek dil ve kültüründe önemli bir yere ve okur kitlesine sahip oldu u aç ı a çıkarılmı tır. Bu alt bölümler için gerekli olan tiraj bilgileri yazarın yapıtlarını yayımlayan yayınevlerinden edinilmi tir. “Maalouf’un Çevirilerinin Türk Yazınında Alımlanmasında Kültürel Unsurların Etkisi” ba lıklı alt bölümde yazarın yapıtlarının edebiyatımızda alımlanmasında kültürel unsurların etkisi ele alınmı tır. Yazarın yapıtlarında do ulu ö eleri sıklıkla i lemesinden ve yapıtlarının genel anlamda kültürümüzle ba da ık do ulu ö eler içermesinden dolayı yazar edebiyatımızda yadırganmadan kabul edilmi tir. Do ulu kültürel unsurların yazarın yapıtlarında yaygın olması, yazarın edebiyatımızda yabancı bir yazardan çok yerli bir yazar gibi alımlanmasına olanak sa lamı tır. Kültürümüzle ba da ık ö elerin yazarın yapıtlarında i lenmesinin, okura bir Türk romanı okudu u hissini verdi ini söylemek mümkün görünür. “Maalouf’un Çevirilerinin Türk Yazınında Alımlanmasında Tarihsel Unsurların Etkisi” ba lıklı alt bölümde, yazarın yapıtlarında Osmanlı’dan günümüze Türk Tarihi’ne de in aktardıkları, tarihi bilinmeyen yönleriyle ve farklı bakı aç ılarıyla ele al ı ve yapıtlarıyla okurlarını tarih bilinci edinmeye te vik edi i yazarın edebiyatımızda geni bir okur kitlesine sahip olmasını sa lamı tır. Her ne kadar yazarın Türkiye aleyhine aktarımlarda bulundu unu söyleyen bir okur kitlesi olsa da yazarın yapıtlarıyla, aslında tarihten dersler alınarak sava ın olmadı ı, her türlü ayrımcılıktan uzak ho görü kokan bir dünya yaratma arzusunda oldu unu anlayan tam bir tarih bilincinin olu tu u geni bir okur kitlesinin oldu unu söylemek mümkündür. Genel olarak, tarihe bakı ı ve

daha iyi bir gelecek için tarih bilincinin önemini yapıtlarının satır aralarında vurgulaması yazarın edebiyatımızda popüler olmasını etkileyen nedenler arasında yerini almıştır. Son olarak, “Maalouf’un Çevirilerinin Türk Yazınında Alınlanmasında Dinsel Unsurların Etkisi” başlıklı alt bölümde, yazarın doğulu dinsel öğeleri yapıtlarında sıklıkla ele alması, “batıl inançlar ve kadercilik” gibi dinsel olguların Doğulu Halklarının geride kalmasına neden olduğuna vurgu yapması yazarın edebiyatımızdaki alınlanmasını etkilemiştir. Batıl inançları ve kaderciliği yaygın biçimi haline getiren okurun, yazarın yapıtlarındaki kahramanların batıdan geçenlerle kendi yayını arasında bir yakınlık kurması ve böylece kendini yazara yakın hissetmesi mümkün görünür; diğer taraftan batıl inançlar ve kaderciliğin bir toplumda egemen olmasının o toplumu bilimsellikten uzak tutarak aslında gelişimlikten alıkoyacağını bilincinde olan bilinçli okur ise yazarın yapıtlarıyla özellikle Doğulu Toplumlarında bu anlamda bir uyanığın gerekliliğinin altını çizdiğini kavrar. Yazarın, kendini insanlık adayının bilincinde olan okurun yazara sempati duyması ve yazarın yapıtlarıyla yapmak istediğini kendisine görev bilerek çevresine yayma isteğini duyabileceğini söylemek mümkün görünür. Yazarın edebiyatımızdaki yeri ve önemini açıkça çıkarılmasının, yabancı bir yazar olduğu halde postmodern tarihsel romanlarıyla diğer yerli yazarlarımızla türün edebiyatımızda merkeze geçmesine katkı sağlamanın ve yazarın popülerliğinin ardında yatan kültürel, tarihsel ve dinsel etmenlerin ele alınmasının ardından çalışmamızın bir sonraki bölümünde yazarın popülerlik kazanmasının ardında yatan diğer bir etmen olan çeviri sürecinde -çevirmen ve yayınevi kararlarına bağlı olarak- kullanılan çeviri yöntem ve yaklaşımları açıkça çıkarılacaktır. Yazarın Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünde popülerlik kazanmasının; Türk okurunda kendi dilinde ve

ço u kez kendi kültüründe özgün bir yapıt okudu u hissi uyandırmasının ardından yatan nedenlerden birisi de üphesiz çeviri sürecinde kullanılan yöntem ve yakla ımlardır. Özellikle kültürel unsurların çevirisinde kullanılan çeviri yöntemlerine ba lı olarak Maalouf'un Türkçe çevirilerinde genel olarak “yerlile tirme-yabancıla tırma” yakla ımlarından hangisinin çeviri sürecinde etkin oldu u tespit edilecek ve böylece çeviri sürecinde kullanılan yöntem, yakla ım ve stratejilerin Maalouf'un çevirilerinin Türk edebiyatında alımlanmasındaki etkisi açı a çıkacaktır.

#### 4. BÖLÜM:

### ÇO ULD ZGE KURAMIYLA L K LEND RME: MAALOUF'UN ROMANLARINDAK KÜLTÜREL UNSURLARIN TÜRKÇE ÇEV R LER N N KAR ILA TIRMALI ANAL Z

Maalouf'un Romanlarındaki Kültürel Unsurların Türkçe Çevirilerinin Analizine dayanan ve kültürel unsurların çevirisinde kullanılan çeviri yöntem ve yaklaşımlarının Maalouf'un Türk edebiyatı ve kültüründeki yerinin belirlenmesindeki etkisinin açığa çıkarılacağı bu bölümde ilk olarak postmodern tarihsel roman türünde neden Maalouf'un yapıtlarının çevrildiği hususuna değinilecektir. Even-Zohar, bir ulusun edebiyatında hangi yapıtların çevrileceğinin çözüldüğünde egemen olan durumca belirlendiğini savunur. Çözüldüğündeki dizgeler arası etkileşimlerin hangi yapıtların çevrileceğine karar verilmesi açısından etkili olduğu açıktır. Bir ulusun yazın çözüldüğünde merkeze geçme aşamasında olan edebi bir tür ihtiyaca göre bu türü destekleyen çevirilerin yapılmasını gerekli kılabilir. (Even-Zohar, 2012: 128) Maalouf'un ilk yapıtının çevrilmesi de ikinci bölümde belirtildiği üzere Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünde yerli örneklerin verilmesinin hemen sonrasına rastlar. Özellikle Orhan Pamuk'un postmodern tarihsel roman türünde büyük başarı elde etmesi bu türde diğer örneklerin de edebiyatımıza girmesine ön ayak olmuştur. Türk edebiyatında klasik tarihsel roman anlayışına ters düşen hatta karşı gelen bu yeni edebi tür, yapılacak çevirilerde daha ziyade bu türden romanların seçilmesi gerekliliğini beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla, Türk yazın çözüldüğünde egemen olma yolunda ilerleyen

edebi tür (postmodern tarihsel roman) çevrilecek yapıtların seçilmesinde Even-Zohar'ın da kuramında savundu u gibi karar mekanizması i levini görmü tür:

“Açıkça görülür ki çevrilecek eserlerin seçimini yöneten ilkeler, ço uldizgede egemen olan durum tarafından belirlenmi tir: Çevrilecek metinler, yeni yakla ımlarla aralarındaki uyuma göre ve erek edebiyatta görebilecekleri yenilikçi i leve göre seçilirler.” (Even-Zohar, 2012:128)

Even-Zohar'ın kuramına de in yukarıdaki aktarımdan hareketle Maalouf'un yapıtlarının Türk edebiyatında yeni bir yakla ım olan postmodern tarihsel roman türüyle uyumlu olması nedeniyle çevrilmek üzere seçildi ini söylemek mümkündür. Buna göre, Maalouf'un yapıtları erek edebiyatta yenilikçi bir i lev getirece i için de il de zaten yenilikçi bir i lev gören postmodern tarihsel roman türünün edebiyatımızdaki örneklerinin artmasını sa lamak için seçilmi tir. Dolayısıyla, Maalouf'un Türkçe çevirilerinin postmodern tarihsel roman türünün edebiyatımızdaki geli imine katkı sa ladı ı söylenebilir. Maalouf'un Türk yazın ço uldizgesindeki popülerli i yapıtlarının çevirilerinin elde etti i yüksek tirajlar ve baskı sayılarıyla ili kilendirilerek bir önceki bölümde ele alınmı tı.

Maalouf'un *Yolların Ba langıcı* adlı yapıtında çeviriye de in aktardıkları, çeviri eyleminin çevirmenin üslubundan ba ımsız olamayaca ı ve aktarım sırasında çevirmenin tercihiyle bazı eski kullanımların erek dilde uygun yeni ifade ve kullanımlarla kar ılanabilece i görü üne vurgu yapar:

“Ona bir süre baktım, yeniden okudum, bir lambanın altında dikkatle inceledim, sonra yeniden okudum ve nasıl kullanaca ımı bile dü ünmeden, masamın bir kö esinde, acele acele Fransızcaya çevirmeye ba ladım; bir dilden ötekine

aktarmak, eskimi nezaket tümcelerinin katılı mını biraz sarsabilir belki diye dü ünüyordum.” (Maalouf, 2012: 43 - *Yolların Ba langıcı*)

“Maalouf’un Romanlarındaki Kültürel Unsurların Türkçe Çevirilerinin Kar ıla tırmalı Analizi” ba lıklı bu bölüm, yazarın yapıtlarındaki kültürel ba lamın açığı a çıkarılmasını; yapıtlarında kullandı ı dilin genel özelliklerini ve ardından Venuti’nin “Yabancıla tırma” (Foreignization) ve “Yerlile tırme” (Domestication) yakla ımlarının Newmark’ın kültürel unsurların çevirisi için önerdi i belli ba lı çeviri yöntemleriyle ili kilendirilerek ele alınmasını kapsamaktadır. Çalı mada, Newmark’ın 2010 yılında tekrar gözden geçirecek olu turdu u “kültürel unsurlar sınıflandırması” temel alınarak her genel kategori için alt sınıflandırmaların yapıldığı daha özele indirgenmi bir “kültürel unsurlar sınıflandırması” kullanılacaktır. Newmark’ın yanında, “çeviride kültürel unsurlar” üzerine çalı ma, analiz ve sınıflandırma yapan Aixelá ve Davies gibi çeviribilimciler de olmu tur. Newmark’ın sınıflandırmasının çalı ma için seçilmesinin temel nedeni sınıflandırmasını di er çeviribilimcilerden sonra ve 2008 yılında yaptı ı sınıflandırmayı gözden geçirecek geli melere uygun ve geni kapsamlı bir ekilde olu turmasıdır. Newmark’ın son geli meleri gözden geçirecek 2010 yılında *Translation and Culture* adlı makalesinde sundu u “kültürel unsurlar sınıflandırması” Maalouf’un romanlarındaki kültürel unsurların çevirilerinin analizinde kullanılacaktır. Ardından, Newmark’ın kültürel unsurların çevirisinde önerdi i bazı çeviri yöntemleri temel alınarak Maalouf’un romanlarının Türkçe çevirilerinde Venuti’nin “Yerlile tırme” ve “Yabancıla tırma” yakla ımlarından hangisinin ön plana çıktı ı bilgisine ula ılacaktır. Böylece, Maalouf’un, Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türündeki popülerli ine



yapıtlarındaki kültürel unsurların çevirisinde kullanılan yöntem, stratejileri ve yaklaşımların etkisi açığa çıkarılacaktır.

#### **4.1. Maalouf'un Yapıtlarındaki Kültürel Bağlam**

Kültürel unsurların bir dilden ötekine aktarımı toplumlar arasındaki dilsel ve kültürel farklılıklardan dolayı çeviribilimin geçmişten günümüze önemli sorunlarından biri olmuştur. Kültürler arası aktarımın daha ziyade edebi yapıtların çevirisiyle sağlanmasından ötürü çeviride kültürel unsurlar sorunu genellikle yazın çevirisinde ele alınmıştır. Öyle ki kültürel unsurların çevirilerinin analizine de inçalışma ve incelemeler genel olarak edebi eserlerin çevirilerinde yapılmıştır. Dolayısıyla, edebi eserlerin çevirisinde kullanılan güçlüklerin genellikle kültüre özgü kavramlardan kaynaklandığını söylemek mümkündür.

Kültürel unsurların çevirisinde kullanılan zorlukların temel nedeni kaynak dildeki bazı kültürel unsurların erek kültürde olmamasına bağlanabilir. Maalouf'un Türkçe'ye yapılan çevirilerinde kültürel unsurların çevirisinin çevirmen için büyük engel teşkil edip etmediğinin anlaşılması açısından yazarın yapıtlarının oluşturulduğu ortamın ve yapıtlarında ele aldığı kültürel bağlamın açığa çıkarılması gerekmektedir. Maalouf -1789 Büyük Fransız Devrimi sonrası «eşitlik, özgürlük ve kardeşlik» ilkesini benimseyerek bu temel değerleriyle birçok ülkeye esin kaynağı olan Fransa'da yaşamakta ve yapıtlarını bu ülkenin dilinde kaleme almaktadır. Bununla birlikte, yazarın Lübnan asıllı olduğu, çocukluk ve gençlik yıllarının bir kısmını Lübnan'da geçirdiği göz önünde bulundurulursa yazarın bir Batı dilleri Doğu olan

her iki kültürden beslendi ini söylemek mümkündür. Batı ve Do u toplumlarında görüp ya adıklarından derin bir ekilde etkilenen, aynı zamanda bir toplumbilimci olan yazarın toplumsal gözlem ve analizleri, tarihsel olaylarla birlikte, yapıtlarının esin kayna ı olmu tur.

Birey, içinde ya adı ı toplumla etkile im içerisindedir. Bu etkile im sonucu birey, zaman içinde bilinçli ya da bilinçsiz olarak içinde ya adı ı toplumdan izler ta ır. Maalouf'un yapıtlarında Do u ve Batı'yı bir arada vermesi aslında her iki kültürde ya amasıyla ba da tırılabilir. Bunun yanında, yazarın gazeteci kimli iyle çok sayıda do u ülkesine gitmesi, orada ya adıklarını ve gördüklerini yapıtlarında aktarması aslında yapıtlarının daha ziyade do ulu kültürel ba lamı yansıttı na i aret eder. Yazarın yapıtlarında yo un olarak i ledi i do ulu kültürel unsurlar, ikinci bölümde ayrıntılı olarak ele alındı ı üzere, yazarın Türk edebiyatında yerli bir yazar hissi uyandırmasında etkili olmu tur. Kültürümüze yakın olan do ulu unsurların dilimizde kar ılı ı oldu undan genel olarak yazarın yapıtlarındaki do ulu kültürel unsurların çevirmenler için büyük bir sorun te kil etmedi ini söylemek mümkündür. Bununla birlikte, yazarın yapıtları büyük bir kültürel çe itlili i barındırdı ı için batılı kültürel unsurların çevirisi zaman zaman çevirmenler için sorun te kil etmi olabilir. Bu durumda çevirmenlerin, yazarın yapıtlarının ba lamına hâkim olması gerekir. Çevirmen, kaynak metnin kültürünü iyi bilmenin yanında iyi bir genel kültüre sahip olmalıdır. Öyle ki Maalouf gibi yapıtlarında büyük bir kültürel çe itlili i sunan bir yazarı çevirmek için çok iyi bir genel kültüre sahip olmak kaçınılmaz bir gerekliliktir. Yapıtlarında Do u-Batı arasında köprü kuran yazar, Do u ve Batı'dan kesitleri bir arada sunar ve çevirmenin, bu geçi leri kaynak metne benzer bir

ekilde aktarabilmesi için, yazarın yapıtlarının özellikle kültürel bağlamını iyi bilmesi gerekir.

Maalouf, yapıtlarında Doğu'nun gelişmesinin ardında yatan nedenlere vurgu yapıp okuru geçmişte bir yolculuğa çıkararak düşünmeye sevk eder. Geçmişte yaşanan ve sıklıkla üstü örtülen olayları yapıtlarıyla gün yüzüne çıkararak geçmişten ders alınması gerektiğini altını çizer. Doğu'nun zenginliklerine dikkat çekerek bu değerlerin savatılmasına engel edildiğini ve bireylerin yaşamalarının nasıl bir anda altüst olduğunu vurgu yapar. Doğu'da yaşananları Batı gözüyle sunan yazarın yapıtları Batı'dan da izler taşır. Batı'nın bazen sadece seyirci kalarak Doğu'daki tarihsel olayları uzaktan izlemesinin Doğu'nun gelişmesiyle ilgisi yok mudur? Doğu-Batı ayrımı aslında bu toplumlarda yaşanan insanları birbirinden uzaklaştırmıştır. Oysa Maalouf'un, yapıtlarında kurgu düzleminde de olsa Doğuyla Batı'yı içiçe sunarak bu toplumları uzlaştırmayı amaçladığını gözlemlenmiştir. Dolayısıyla, çevirmenin yazarın yapıtları aracılığıyla ulaşmak istediği amacını - her türlü ayrımcılığa karşı gelerek bir arada barınma içinde yaşanan amaçla okur kitlesine aktarması ve hissettirmesi gerekir.

Yazarın yapıtlarındaki çok sayıda doğulu kültürel öğenin Türk kültüründe olması çevirmenlere, yazarın yapıtlarındaki kültürel unsurlara ve göndermelere de inaktarımı büyük ölçüde sağlamaya imkân tanımıştır. Dolayısıyla, yazarın yapıtlarındaki kültürel unsurların Türk kültür ve tarihinden izler taşınması, çoğunlukla örtümesinin ve ayrıca çevirmenlerin, günümüzdeki dil ve kültür odaklı çeviri anlayışına paralel olarak, genel anlamda "Yerlileştirme" stratejisini kullanmasının yazarın, edebiyatımızda yerli postmodern tarihsel romancılar arasında yer almasına aracılık ettiği söylenebilir.

Kısacası, yazarın edebiyatımızda popüler olmasının ardında yatan nedenlerden birisi de yapıtlarındaki do ulu kültürel unsurların büyük ço unlu unun kültürümüzde olmasına ba lı olarak dilimizde kar ılıklarının sa lanarak okurda kendi dil ve kültüründe özgün bir yapıt okudu u izlenimini uyandırmasıdır. Ayrıca, çeviri sürecinde anlam aktarımının en iyi ekilde sa lanması yazarın Türk okuruna ba arıyla ta nınmasına ve kaynak kültürde yapıtlarıyla ula mak istedi i hedefe erek kültürde de ula masına olanak sa lar.

#### **4.2. Maalouf'un Yapıtlarında Kullandı ı Dil**

Dil, bir kültürün ya amını anlama ve onu di er toplumlarla payla mada temel i leve sahiptir. Dil de dâhil bir toplumdaki her ey o toplumun kültürünü yaratır ve yansıtır. Dolayısıyla, dil kültürel unsurlardan biridir. Gerek farklı kültürlerin aktarımı gerekse içinde ya anılan kültürel ortamın anla ılması dil aracılı ıyla olur. Dil, çevirinin en önemli bile enlerinden biri olarak bir toplumdaki bireyleri bir kültürden ötekine götürebilir ve böylece kültürler arası etkile imde önemli bir i lev üstlenir. Çeviri aracılı ıyla kimi zaman okur ba ka bir kültürü ziyaret eder kimi zaman da yazar ba ka bir kültüre ta nır. Dolayısıyla, dil, evrensel kültürel zenginli in sa lanmasında öncü bir i lev üstlenir.

Maalouf'un yapıtlarında kullandı ı dille ilgili olarak örtük bir dil kullandı nı söylemek mümkündür. Yazar, göndermeler yaparak okurun kendini ve içinde bulundu u toplumu sorgulamasına olanak sa lar. Böylece okurda kendi geçmi ini ve benli ini tanıma iste i uyandırır. Yazarın geçmi te ya anan ve insanlık üzerinde

derin izler bırakan olaylara vurgu yaparak okuru geçmi ten ders çıkarmaya davet etti i söylenebilir. Ayrıca, tarihsel olayları masal tadında sunan Maalouf’un akıcı bir dil kullandı nı söylemek mümkündür. Gerçekle hayal dünyasını i içe geçirerek fantastik bir hava yaratan yazar okuru adeta cezbeder. Yapıtlarının ba ında sonradan cereyan edecek olaylara göndermeler yaparak okuru bir serüvene sürükler. Kimi zaman kendini roman kahramanı ya da romandaki karakterlerden biriyle özde le tiren okur, merak faktörünün etkisiyle kendini kurguya kaptırır. Dolayısıyla, Maalouf’un akıcı, ele tirel ve göndermelerle dolu bir dil kullandı nı söylemek mümkündür. Yazarın kendine özgü dilinin korunması, erek okur kitlesinde aynı etkiyi uyandırması açısından, çevirmenlerce çeviri sırasında dikkat edilmesi gereken bir husustur.

Yazarın, *Béatrice’ten Sonra Birinci Yüzyıl* adlı romanında bir gazetecinin a zından kurgu anlayı ıyla ilgili olarak aktardıkları yazarın yapıtlarında kullandı ı dil ve uslubu yansıtmaktadır, zira Maalouf gerçekle dü ü harmanlayarak bir masal tadında sunar ve okuyucu kurgunun büyüüne kapılarak ço u kez dü le gerçe i ayırt edemeyebilir. Bu da okuru, tarihte ya ananları sorgulayarak gerçe i ö renmeye te vik eder zira kurgu dünyası gerçek olmayan bir dü lemin gerekmi gibi yansıtılması hakkına sahiptir:

“Sonuç olarak, gerçeklerle dü ler birbirine karı ıyor ve ben orada, itiraf etmeliyim ki, olaganüstü derecede yüceltiliyordum.” (Maalouf, 2012: 25-*Béatrice’ten sonra Birinci Yüzyıl*)

Maalouf’un diliyle ilgili di er bir husus da yapıtlarında sıklıkla i ledi i do ulu kültürel ö eleri yapıtlarını yazarken yazım sırasında Fransızca’ya çevirip

çevirmedi idir. Yazarın, do ulu kültürel kavramları ço u kez oldu u gibi bırakarak Do u'nun kültürel zenginli ini Batı'ya gönünür kıldı ı söylenebilir. Dolayısıyla, Maalouf, kullandı ı dil aracılı ıyla bu anlamda do u kültürünü Batı'ya götürmü ve kaynak dil okurlarının Do u'nun kültürel zenginliklerini tanmasına olanak sa lamı tır.

### **4.3. Kültürel Unsurlar Kavramı ve Newmark**

Bu alt bölümde, kültürel unsurlar kavramının çeviribilim ı ı ı altında açıklanmasına yer verilecek, ardından Newmark'ın kültürel unsurlar sınıflandırmasıyla kültürel unsurların çevirisinde önerdi i belli ba lı çeviri yöntemleri ele alınıp açıklanacaktır. İlk olarak, çevirideki temel sorunlardan biri olan kültürel unsurlar kavramının neleri kapsadı ı öyle ifade edilebilir: Her toplumun onu di erlerinden ayıran bir dili ve dil aracılı ıyla yaydı ı kendine özgü gelenek, görenek, kılık kıyafet, folklör, inanı ve di er de erlerini kapsayan özerk bir kültürü vardır. Toplumunu olu turan her ö e o toplumun kültürel unsurlarını olu turur. Ba ka bir ifadeyle, bir dildeki kelimeler genel olarak içinde buldukları kültüre ba lıdır ve sözcüklerin kültürün ayrılmaz bir parçası olması bu kavramların ba ka bir dile tamamen aktarılmasını zorla tırır zira bu kelimelerle birlikte kaynak metnin kültürü de aktarılır.

Edebiyat çevirisinde kültürel unsurların neden oldu u temel sorun öyle açıklanabilir: Kaynak metindeki kültürel unsurlar içinde üretildikleri kültüre özgü olduklarından bu unsurlarla yaratılan etkiyi veya vurgulanmak istenen dü ünçe ve

duyguları erek kültürde yaratmak kolay de ildir. Örne in; yapıtlarında yo un kültürel öğeler kullanan ve bu öğeleri a dalı bir uslupla kullanan bir yazarın kaynak kültürde yarattı ı etkiyi erek kültürde yaratmak zor bir u ra tır. Ayrıca, çevirmenin, yazarın hakkında yazdı ı konuları bilmemesi hususu da çeviride sorun te kil edebilir. Örne in; Maalouf'u çeviren bir çevirmenin tarih, felsefe, toplumbilim, ontoloji, kültür, din gibi konulara hâkim olması gerekir. Türkçeye yapılan çevirilerde çevirmen ayrıca Türk dilinin do asına vakıf olmalıdır çünkü Fransızca ve Türkçe farklı dil gruplarına ait olduklarından birbirinden tamamen farklı olan dil yapıları ve alfabeleri vardır. Ek olarak, çevirmenin iyi bir genel kültüre sahip olmanın yanında, özellikle Arap, Fransız ve Türk kültürlerini iyi bilmesi gerekir zira Maalouf'un yapıtlarında üçlü bir kültürel yapıdan söz edilebilir: Arap, Türk ve Fransız kültürleri. Çevirmen bu üçlü kültürel yapıda gezen, okuru gezdiren ki idir. Lübnan asıllı olan Maalouf'un yapıtları Arap kültüründen de büyük izler ta ıdı ı için çevirmenin genelde Arap kültürünü, özelde Lübnan'ın toplumsal yapısını, konu tu u dili ve kültürünü iyi bilmesi gerekir.

Edebiyat yapıtları, içinde üretildikleri kültürü yansıttıklarından bir bakıma kültürün aynasıdır. Edebiyat çevirisi bu nedenle kültürel bir süreçtir. Çevirmen iki farklı kültür arasındaki ileti im ve etkile imde rol alır. Peter Newmark, çeviri-kültür arasındaki sıkı ili kiyi vurguladı ı *A textbook of Translation* adlı yapıtında, kaynak ve erek diller arasındaki mesafeden dolayı kültürel unsurların çeviride sorun te kil etti ini belirtir. (Newmark, 1988: 94)

Newmark'ın, çevirinin kuramsal boyutunu göz ardı ederek çeviride dilbilim odaklı bir yakla ım benimsedi i söylenebilir. Newmark, *A textbook of Translation* adlı yapıtında genel hatlarıyla çevirinin kültürle ili kisini, metin analizini ve çeviri

sürecinde kullanılan yöntemleri ele alıp uygulamaya dayanan çeşitli çeviri örnekleri sunmuştur. Çalışmalarına dilbilim odaklı yön veren Newmark, çeviri sorunlarına da dilbilim odaklı yaklaşımları ve çözüm yolları önermiştir. Newmark'ın çeviri tanımı kaynak dil odaklı tutumunu gözler önüne sermektedir: “Çeviri, bir metnin anlamının yazarın özgün dilde yarattığı yolla başka bir dile aktarılmasıdır” (Newmark, 1988: 5). Çeviri sürecini kaynak metin ve kültürün belirlediğini savunan Newmark'ın erek dil ve kültürü çeviri sürecinde belirleyici bir etken olarak görmediği söylenebilir:

“Başka bir deyişle, Newmark'a göre, iyi çeviri yapabilmek için, kaynak metni iyice anlayıp okumak ve açıklayıcı yöntemle çıkarımlarda bulunarak kaynak metin ve çeviri metin arasında bildiri imi sağlamak yeterli görülmemiştir. Bu durumda Newmark'ın, Honig, Vermeer ve Toury'nin önerdiği şekilde çeviri sürecinde belirleyici rolü erek metin ve erek ekin de il de, kaynak metin ve kaynak ekin oynamıdır.” (Yazıcı, 2005: 97-98)

Dolayısıyla, çeviride kaynak dizge normlarına öncelik veren Newmark, kaynak dizgedeki kültürel unsurların çeviride yarattığı sorunlara ek olarak bir kültürel unsurlar sınıflandırması yapmıştır. Newmark'a göre, kaynak metindeki kültüre özgü kavramların erek dil ve kültürde karşılığı olmayabilir ve bu sorun çeviri sürecinin temel sorununu oluşturur. Çeviri sürecinde ilk evre olan kaynak metnin çözümlenmesinin ve anlaşılmasının önemine vurgu yapan Newmark için toplumdan topluma değişen kültürel unsurların çevirisinin kaynak metnin anlaşılmasında önemli sorunlardan birini temsil ettiği söylenebilir. Newmark, 1988 yılında yaptığı kültürel unsurlar sınıflandırmasını gözden geçirerek 2010 yılında *Translation and Culture (Çeviri ve Kültür)* adlı makalesinde tekrar sunar. Newmark, sınıflandırmasını altı genel başlık halinde sıralar:



- 1) **Çevresel unsurlar:** Jeolojik ve co rafi çevre.
- 2) **Kamu Hayatı:** Politika, hukuk ve yönetimi içerir.
- 3) **Sosyal Ya am:** ekonomi, meslekler, toplumsal refah, sa lık ve e itimi içerir.
- 4) **Ki isel Ya am:** yiyecekler, kılık kıyafet ve ev e yalarını içerir.
- 5) **Gelenek, görenekler ve sosyal etkinlikler:** Yava alkı lama ve masaya vurarak alkı lama gibi gelenekler; kriket ve futbol gibi sosyal etkinlikler ve bunlara ba lı tüm ulusal deyimler.
- 6) **Ki isel Merak ve Tutkular:** Din, müzik, iir ve bunlara ba lı çe itli toplumsal kurulu lar, kiliseler, Sanatsal kurulu lar ve dernekler. (Newmark, 2010: 175).

Newmark'ın genel ba lıklar halinde sundu u kültürel unsurların kapsamında yer alan alt ba lıklar için ba ka öneriler de olabilir. Bununla birlikte, bu çalı mada, Newmark'ın 2010 yılında genel ba lıklar halinde sundu u kültürel unsurlar sınıflandırması temel alınarak her bir ba lı ın daha özelerde neleri kapsad ını gösteren a a ıdaki kültürel unsurlar sınıflandırması tablosu kullanılacaktır. Sa sütunda özele indirgenerek verilen kültürel unsurlar Maalouf'un romanlarında a ırlıklı olarak i lenen kültürel unsurlar göz önünde bulundurularak ekillendirilmi tir.

**Tablo.** Newmark'ın 2010 yılında yaptığı 1 kültürel unsurlar sınıflandırması temel alınarak oluşturulmuş daha özelden daha genişlere hangi kültürel unsurların sıralanabileceğini gösteren tablo

<b>Çevresel Unsurlar:</b>	Jeolojik ve coğrafi çevre	klimler, mevsimler, yeryüzü şekilleri
<b>Kamu Hayatı:</b>	Politika, hukuk ve yönetimi içerir.	ehiller, köyler, ulaşım araçları, yönetim şekilleri, hukuk ve siyasetle ilgili kavram ve uygulamalar
<b>Sosyal Yaşam:</b>	Ekonomi, meslekler, toplumsal refah, sağlık ve eğitim içerir	yaşam ve sosyal yaşam ile ilgili unsurlar, kuruluşlar, faaliyetler, süreçler.
<b>Kişisel Yaşam:</b>	Yiyecekler, kıyafet ve ev eşyalarını içerir.	Kostümler ve bireysel yaşam tarzı tüm unsurlar
<b>Gelenek, görenekler ve sosyal etkinlikler:</b>	Yavaş yaşam ve masaya oturarak yaşam gibi gelenekler; kriket ve futbol gibi sosyal etkinlikler ve bunlara bağlı tüm ulusal deyimler	Atasözleri, deyimler, argo ifadeler, hobiler
<b>Kişisel Merak ve Tutkular:</b>	Din, müzik, spor ve bunlara bağlı çeşitli toplumsal kuruluşlar, kiliseler, Sanatsal kuruluşlar ve dernekler	Dini dernek, kuruluş ve kavramlar; edebi kavramlar; sanatsal dernek, kurum, kuruluş ve kavramlar.

Yazın çevirisinde genel olarak, çevirmenlerden kültürel unsurları kaynak kültürden erek kültüre aktarmaları beklenir. Bu aktarım işlemi, kaynak metindeki etki erek metin aracılığıyla erek okur kitlesine yansıtılma ölçüsünde başarılabılır. Bununla birlikte, çevirmen kaynak metnin kültürüne ne kadar yabancıysa çeviri süreci o kadar zorlaşır ve kaynak kültürdeki kültürel unsurların aktarımı, çeşitli kültürel göndergeler, anlam ve bilgi aktarımları o ölçüde eksik kalır.

Çevirinin asıl bir faaliyet olduğunu vurgu yapan Newmark, çeviride büyük bir engel teşkil ettiğini düşündüğü kültür kavramını şöyle tanımlar: “Kültür, belirli sosyal grupların maddesel ve ideolojik yaşam biçimi ve bunun dildeki yansımasıdır.” (Newmark, 2010: 171) Bazı çeviribilimciler kültürü çevirinin özü olarak görürken Newmark kültürü çevirinin en büyük engeli olarak görür: “Bireysel sosyal gruplar arasındaki kültürel farklılıklar anlaşılmanın ve böylece çevirinin önündeki temel engeldir.” (Newmark, 2010: 171). Kültürel unsurların çeviride neden sorun teşkil ettiğini Newmark üç unsura bağlar: İlk olarak, kaynak metindeki ötekere erek kültürde olmayabilir. İkinci olarak, kaynak kültüre özgü ötekere erek kültür okuru tahammül edemeyebilir. Üçüncü olarak bu ötekere alıcı kültüre yabancı gelebilir. (Newmark, 2010: 172-173)

Çeviri sürecinde sorun teşkil eden kültürel unsurların hangi çeviri yöntemleri kullanılarak çevrileceğine ilişkin Newmark bazı önerilerde bulunmuştur. Kültürel unsurların çevirisinde hangi yöntemlerin kullanılacağına çevirinin amacının belirleyici rol oynamasıyla birlikte çevirmenin aktarım sırasında çevirinin bütünlüğünü, erek kültürdeki seviyeyi ve kaynak metnin sanatsal ve estetik özelliklerini azami düzeyde korumaya özen göstermesi gerekir. (Aksoy, 2002: 90-91)

Nermark'a göre, çevirmen kültürel unsurların çevirisinde kendisine yardımcı olarak u yöntemleri kullanabilir:

- a) **Sözcü ü sözcü üne çeviri (literal translation) :** Kültürel unsur, isim, öbekler, cümle ve yan cümleler hedef kültürdeki e de erlikleriyle çevrilir.
- b) **Aktarım (transference) :** Hedef kültürde kar ılı ı ve çevirisi olmayan co rafi, tarihi yer ve isimler, unvanlar, kurum ve kurulu lar, gazete, kitap ve dergi isimlerinin kar ı kültüre ta ınmasıdır.
- c) **Uyarılama (adaptation):** Kaynak unsurların, hedef kültürdeki bir benzeriyle kar ılanmasıdır.
- d) **levsel çeviri (neutralization, functional equivalent):** Okuyucuya sorun olu turmayacak evrensel bir terimle kültürel unsurların kar ılanması.
- e) **Açıklama (explanation) :** Kültürel unsurların daha iyi anla ılması için sözcükler ya da kavramların eklenmesi.
- f) **Çıkarma (Deletion) :** Kültürel unsur çevirmence bir sakınca görülmeyle hedef metinden tamamen çıkarılır. (Aksoy, 2002: 91-92)

Çalı mada, Maalouf'un romanlarındaki kültürel unsurların çevirilerinin analizinde kullanılacak yukarıda belirtilen çeviri yöntemlerine çeviri sürecinde ba vurulan di er bir çeviri yöntemi olan "ekleme" yöntemi de dâhil edilecektir. Çevirmenlerin, erek metinde anla ılırlı ının sa lanması adına zaman zaman "ekleme" yöntemine ba vurdukları görülür. Aslında, Newmark, genel olarak çeviri sürecini ve bu süreçte kullanılan çeviri yöntemlerini ele aldı ı *A Textbook of*

*Transation* adlı yapıtında çok sayıda çeviri yönteminden bahseder. Kültürel unsurların çevirisinde kullanılan yöntemlerden kitabının içinde “Translation and culture” başlıklı bölümde bahseder. (Newmark, 1988: 94-103) Bununla birlikte, kültürel unsurların çevirisinde kullanılan temel çeviri yöntemlerini “Translation and culture” başlıklı makalesinde ayrıntılı olarak ele alır. (Newmark, 2010: 171-182) Ancak, çalı mada kültürel unsurların çevirisinde sıklıkla başvurulan Newmark’ın yukarıda değ inilen belli başlı çeviri yöntemleri -“Sözcü ü sözcü üne çeviri”, “aktarım”, “uyarlama”, “i levsel çeviri”, “açıklama”, “çıkarma”- kullanılacaktır. Ayrıca, di er bir çeviri yöntemi olan “ekleme” yöntemi de bu yöntemlere dâhil edilecektir. Çalı mada kullanılacak Newmark’ın çeviri yöntemlerinin belirlenmesinde Maalouf’un romanlarındaki kültürel unsurların çevirisinde bu yöntemlerin ayrıntılı olarak kullanılması karar mekanizması i levi görmü tür.

Çeviride kültürel unsurlar sorununu ele alan çeviribilimcilerden biri olan Davies’e göre, kültürel unsurlar kavramı için yapılan çe itli tanım ve açıklamalar çevirinin iki temel hedefi arasında ayırım yapılmasına neden olur: İlk hedef, erek okurda aynı etkiyi yaratmamayı göze alarak kaynak metnin özelliklerini korumak; ikinci hedefse, kaynak metnin özelliklerini erek metne uyarlamak ve böylece erek kültürde özgün bir yapıt izlemine uyandıran bir çeviri metin üretmek. (Davies, 2003: 69). Çevirinin bu iki temel hedefi Venuti’nin “Yerlile tırme” ve “Yabancıla tırma” kavramlarına gönderme yapmaktadır zira kaynak metindeki kültürel özellikler korunduklarında “Yabancıla tırma” kapsamında, kaynak metnin kültürel özellikleri uyarlanarak aktarıldı nda “Yerlile tırme” kapsamında de erlendirilir.

Newmark’ın kültürel unsurların çevirisinde kullanılmak üzere önerdi i “Sözcü ü sözcü üne çeviri”, “aktarım”, “uyarlama”, “i levsel çeviri”, “açıklama”,

“çıkarma” olarak adlandırıldığı yöntemleri Venuti’nin “Yerlile tırme” ve “Yabancıla tırma” yaklaşımlarıyla birlikte değerlendirilebilir: “Sözcü ü sözcü üne çeviri”, “Aktarım” ve “Açıklama” yöntemleri kaynak metindeki kültürel unsurların çeviride korunmasına olanak sağladı için Venuti’nin “Yabancıla tırma” yaklaşımı kapsamında; “Uyarlama”, “levsel çeviri” ve “Çıkarma” yöntemleri ise erek okuru kaynak metindeki kültürel unsurların varlığından haberdar etmediği için Venuti’nin “Yerlile tırme” yaklaşımı kapsamında değerlendirilebilir. Erek metinde anlaşılabilirliği sağlamak için erek metne bazı eklemeler yapılmasını öngören “ekleme” yöntemi de Venuti’nin “Yerlile tırme” yaklaşımı kapsamında değerlendirilebilir zira bazı eklemelerle erek dil ve kültür normlarına uygun tutarlı bir metin oluşturuldu görülmüştür.

#### **4.4. Çeviri Stratejisi Kavramı ve Venuti’nin “Yerlile tırme-Yabancıla tırma” Yaklaşımları**

Çevirmenlerin kültürler arası farklılıklardan haberdar olmaları çeviri sürecinde hangi kültürel öğenin karlılığının erek dil ve kültürde olup olmadığını bilmesine olanak sağlar. Çevrilecek metnin seçiminde ve çeviri sürecinde çevirmenin benimsediği yöntem ve yaklaşımlar çeviri stratejileri adıyla kavramsallaştırılmıştır. Çevirmenle çevirisi arasındaki ilişki çevirmenin çeviri sürecinde kullandığı stratejilerle ortaya çıkar. (Gürçalar, 2011: 38) Örneğin; çeviri boyunca “çıkarma” ve “uyarlama” yöntemlerini kullanan bir çevirmenin yaptığı çeviriyle erek kültürde akıcı ve anlaşılır bir metin yaratmak istediği anlaşılabilir. Günümüz erek dil ve kültür

odaklı çeviri anlayışına göre çevirmen, çeviri sürecinde seçtiği stratejileri erek kültür okurunun durumuna göre belirler. Erek okurun kaynak metindeki yabancı ögeleri tolere edemeyeceği durumlarda çevirmenin “uyarlama” ve “çıkarma” yöntemlerini kullanması olağan görünür. Öte yandan, erek okurun beklentilerini dikkate almayarak sadece kaynak kültürü ön plana çıkarmak gibi ideolojik nedenlerden dolayı çevirmenlerin “aktarım” ve “açıklama” yöntemlerini kullanmaları da olası bir durumdur.

Çevirmenler özellikle yazın çevirisi söz konusu olduğunda çeviri sürecinde kullanılacak stratejileri seçerken çoğu kez dil unsurlarının etkisi altında kalırlar. Yazın çevirisi bir metnin başka bir dilde yeniden yaratılması olduğundan sanatsal bir değer taşımakta ve her ne kadar çevirmen kaynak metnin biçimsel, dilsel ve yapısal bütünlüğünü korumaya özen gösterse de ortaya çıkan yaratımsal çeviri metin çevirmenin dil ve üslubundan tamamen bağımsız olmaz. Bununla birlikte, yazın çevirmeni, bazen çeviriyle uğraşan yayınevleri tarafından bile sadece basit bir araç olarak görülerek emirler altında ezilmektedir:

“Kullanılacak stratejiler erek kültürün beklentileri doğrultusunda, bu kültürün yaygın normlarına uygun olarak ortaya çıkar ve kimi zaman bu stratejiler çevirmenlerin bilinçli tercihi değil, dil koşullarının şekillendirilmesi (sayfa sayısı kısıtlamaları, çeviri süreci için verilen sürenin yeterli olmaması, yayınevinin dil kullanımına ve sözcük seçimine ilişkin getirdiği öneri ve uyarılar v.b) sonucunda ortaya çıkar.” (Gürçalar, 2011: 42)

Çalışmalarını çevirmen-çeviri ilişkisi (çevirmenin görünür/ görünmezliği) üzerine yoğunlaştıran ve önerdiği çeviri yaklaşım ve stratejileriyle çevirmen kararları

üzerinde büyük etkisi olan Amerikalı çeviribilimci Venuti, çevirmenlik yapmaya başladığından hemen sonra çeviri ele tirisine yönelmi tir. talyanca, Fransızca ve Katalanca'dan çeviriler yapan ve Temple Üniversitesi profesörü olan Venuti çok sayıda üniversiteye konuk ö retmen statüsünde giderek çeviribilimle ilgili çalı malarını tüm dünyayla payla maya çalı mı tır. Venuti, bir çeviri kuramcısı ve ele tirmeni olmanın yanında edebi yönüyle de dikkatleri üzerine çekmeyi başarmı tır. Özellikle talyanca'dan yaptığı ı roman, öykü ve iir çevirileriyle bazı ödüllere layık görülmü tür.

Venuti, çevirmen-çeviri ili kisini ayrıntılı bir ekilde ele aldı ı *The Translator's Invisibility* adlı yapıtında çevirmenin çeviride görünürlü ü/ görünmezli i esasını çevirinin ideolojik ve ekonomik nedenlerine ba lar. Ayrıca, piyasa temelli kaygıların çevirmeni görünmez kılarak çevirmenin çevirideki rolünün göz ardı edildi ini ve çevirinin günümüzde bir tüketim aracı haline getirildi ini vurgular. (Venuti, 1995) Venuti çevirmenin görünmezli i hususunu yapıtında u sözlerle ifade eder: “Çeviri ne kadar akıcı olursa çevirmen o kadar görünmez olur ve muhtemelen kaynak metnin anlamı ya da yazar daha görünür olur.” (Venuti, 1995: 2) Çeviri içinde bulundu u toplumdan ba ımsız dü ünülemeyece ine göre ideolojik ve ekonomik unsurlar çevirmen kararlarını etkilemektedir. Ba ka bir ifadeyle, çevirmenin içinde ya adı ı toplumsal faktörler çeviri sürecini etkiler.

Çeviri stratejileri söz konusu oldu unda çeviri sürecinde hangi çeviri stratejilerinin kullanılaca ı kararının verilmesinden önce çevrilecek metnin seçimi gerekmektedir. Metin seçiminden sonra kullanılacak çeviri stratejilerinin belirlenmesine geçilir. Venuti'ye göre çeviri stratejileri “Yabancıla tırma”



(Foreignization) ve “Yerlile tirme” (Domestication) adı altında iki ana grupta sınıflandırılabilir. (Venuti, 1998: 240)

Kültürel ö elerin çevirisinde Alman dü ünür Schleiermacher’ın savundu u ve çevirinin en temel amaçlarından biri olarak gördü ü “kaynak metnin özelliklerini koruyarak erek okura aktarma görü ünün” Venuti’nin “yerlile tirme” ve “yabancıla tırma” kavramlarını üretmesinde etkili oldu u açıktır. Dolayısıyla, “yazarı okura götürmek” ve “okuru yazara götürmek” olmak üzere iki farklı çeviri stratejisi oldu unu öne süren Scleiermacher’ın, Venuti’nin 1995 yılında ortaya attı ı “Yerlile tirme” (Domestication) ve “Yabancıla tırma” (Foreignization) kavramlarının olu umunda esin kayna ı oldu u söylenebilir. (Venuti, 1995: 19-20)

Venuti’nin “yerlile tirme” yakla ımı, erek okurun beklentilerini ön planda tutan ve erek dil ve kültürün özelliklerini ta ımayı amaçlayan bir çeviri stratejisini vurgular. Bununla birlikte, Venuti, çevirinin ideolojik ve dilbilimsel boyutunu “yerlile tirme” yakla ımıyla ili kilendirerek açıklar. Dolayısıyla, Venuti’ye göre, çevirmenin çeviri sürecinde yerlile tirmeyi seçmesinin ardında yatan bazı ideolojik nedenler olabilir. Çevirmen sırf anla ılır olmayı tercih etti inden yerlile tirme stratejisini seçip yazarı okura getirebilir fakat yerlile tirmeyi içinde bulundu u dönemin politik, siyasi ve kültürel özellikleri do rultusunda da seçebilir. (Venuti, 1998: 240-241) Hızlı tüketim ça ıyla birlikte çeviri sektörü pazar haline geldi inden birçok tüketim toplumunda çevirinin iyi olup olmadı ını belirleyen en önemli kriter “akıcılık” unsuru olmu tur. Aslında günümüzde bir çevirinin iyi ve kabul edilebilir olması genel olarak çevirinin erek okur tarafından okunabilirli ine ba lanmaktadır. Çevirmenler ço u kez akıcılı ı ön plana çıkararak kaynak metnin özgünlü ünü arka plana itmek zorunda bırakılmaktadırlar. Dolayısıyla, metnin akıcılı ına ba lı olarak

çevirmen ne kadar görünmezse çeviri o kadar başarı elde etmiş sayılır. Oysaki bir çevirinin değerlendirilmesi sadece çevirinin okunabilir olmasından çok daha fazlasıdır fakat tüketim ça ıyla birlikte piyasa haline gelen çevirinin bugün akıcılık ve dolayısıyla okunabilirlik kavramlarına indirgenmesinden dolayı bazı yayınevleri kaliteli çevirilere değil de daha çok satılan akıcı çevirilere yatırım yapmaktadırlar. Böylece, çevirinin saygınlığına gölge düşürülmektedir.

Venuti'ye göre, akıcılık, okuyucunun okuduğu metnin erek kültüre özgü orijinal bir metin olduğunu düşünmesini sağlar. Çevirmenin okurda bu hissi uyandırması için “yerlile tırme” stratejisini kullanması gerekir. (Venuti, 1995: 1) Maalouf'un Türkçe çevirileri de genel olarak akıcıdır ve okurda kendi dilinde okunduğu hissi uyandırır. Maalouf'un yabancı bir yazar olduğu halde erek okurda özgün bir yapıt okuduğu izlenimini uyandırmasının nedeni çevirmenlerin çeviri sürecinde “yerlile tırme” stratejisini benimseyip kullanmalarına bağlıdır. Buna göre, kaynak metin erek dil ve kültür normlarına uygun bir şekilde çevrilir. Böylece çevirmen görünmezle erek okurda sanki kendi öz dilinde yazılmış bir roman okuduğu hissi uyandırır. Çevirilerinin akıcılığı, çevirmenin yazarla okur arasından çekilip görünmezle mesile, yazarı okura getirir.

Venuti'nin “yabancıla tırma” yaklaşımı ise erek dildeki normların arka planda tutulup kaynak kültürdeki dilsel ve kültürel özelliklerin korunarak erek kültüre taşıdığı bir çeviri stratejisidir. (Venuti, 1998: 240) Venuti yabancıla tırmanın çevirmenlerce seçiminin ideolojik boyutuna dikkat çeker. İdeolojik nedenlere bağlı olarak, çevirmenlerin yabancıla tırma stratejisini, sırf kaynak kültürün dilsel ve kültürel özelliklerini yansıtarak yabancılık- farklılık hissi yaratmak için değil de bazı ifadelerin erek kültürde tolere edilmemesinden dolayı kullandığına dikkat çeker.

(Venuti, 1998: 305-15 - *The American Tradition*) Dolayısıyla, Venuti'nin "yabancıla tırma" kavramı erek kültürün okurlarını kaynak kültür dünyasına götürmeyi hedefleyen çevirmenlerin benimsediği bir stratejidir. Öyle ki Venuti, *The Translator's Invisibility* adlı yapıtında, yabancıla tırma kavramını kaynak metnin dilsel ve kültürel özelliklerinden dolayı farklılıkları vurgulamak için kullandığını belirtir. (Venuti, 1995: 23) Çeviri sürecinde kültürel unsurların çevirisinde yabancıla tırmayı tercih eden bir çevirmen kaynak metnin kültürünü erek metnin kültürüne taşımaya çalışır. Bu durumda, çevirmenin, erek metnin okurunun, içinde bulunduğu ortama göre erek metindeki yabancı kavramları tolere edip etmeyeceğini tahmin etmesi gerekir zira çeviri sürecinde alınan kararlarda erek okurun istekleri ve beklentileri de büyük bir rol oynar.

#### **4.5. Maalouf'un Romanlarındaki Kültürel Unsurların Türkçe Çevirilerinin Venuti'nin "Yerlile tırma-Yabancıla tırma" Yaklaşımları Çerçevesinde Analizi**

Çevirmen, çeviri sürecinde kültürel unsurlarla karşılaştığında "yerlile tırma" ya da "yabancıla tırma" mı yapacağı konusunda tereddüt yaşayabilir. Bu alt bölümde, Malouf'un romanlarındaki kültürel unsurların Türkçe çevirilerinde benimsenen çeviri yaklaşımları örneklerle açıklanacaktır. İncelenecek örneklerde çevirmenlerin Newmark'ın çeviri yöntemlerinden hangisini kullandığına bakılarak çevirilerde Venuti'nin "yerlile tırma" ve "yabancıla tırma" yaklaşımlarından hangisinin benimsendiği açıklanacaktır. Romanlardaki kültürel unsurların seçiminde

Newmark'ın 2010 yılındaki kültürel unsurlar sınıflandırması temel alınarak olu turulan daha özele indirgenerek tablola tırılan kültürel unsurlar sınıflandırması kullanılacaktır. (Bakınız s.189)

Çalı mamızın bu alt bölümü, Maalouf'un romanlarındaki kültürel unsurların Türkçe çevirilerini kapsadı ı için yazarın ilk yapıtı olan ve tarihle ilgili önemli tespitler içeren *Arapların Gözüyle Haçlı Seferleri*; *Ölümcül Kimlikler* ve *Çivisi Çıkmı Dünya* adlı iki denemesi; *Adriana Matter*, *Uzaktan A k* ve *Emilie* adlı liberettoları, örneklem ve analizlerde harici tutulacaktır. Ayrıca, yazarın 2004'te yayımlanan *Yolların Ba langıcı* adlı yapıtı yazarın hayatını ele alan otobiyografik bir yapıt olması nedeniyle örneklem ve analizler kapsamı dı nda tutulacaktır. Bu alt bölümde incelenecek örnekler, Maalouf'un sadece kurgusal yapıtları olan *Afrikalı Leo*; *Semerkant*; *I ik Bahçeleri*; *Béatrice'ten sonra Birinci Yüzyıl*; *Tanios Kayası*; *Do u'nun Limanları*; *Yüzüncü Ad* ve *Do u'dan Uzakta* adlı romanlarını kapsamaktadır. Newmark'ın 2010 yılında yaptı ı kültürel unsurlar sınıflandırması temel alınarak çalı mamızda kullanılmak üzere alt ba lıklarla daha özele indirgenerek olu turulan kültürel unsurlar sınıflandırması kapsamındaki örnekler analiz edilecektir. Newmark'ın 2010 yılındaki kültürel unsurlar sınıflandırmasının daha özele indirgenmesiyle olu turulan çalı mada kullanılacak kültürel unsurlar sınıflandırması çok sayıda kültürel ö eyi kapsamamasından dolayı Maalouf'un romanları kendi aralarında bölünerek incelenecektir: Yazarın *Afrikalı Leo* ve *Semerkant* adlı romanlarında Newmark'ın kültürel unsurlar sınıflandırmasından **“Ki isel merak ve tutkular”**; *Béatrice'ten sonra Birinci Yüzyıl* ve *Yüzüncü Ad* romanlarında **“Ki isel Ya am”**; *Tanios Kayas* ve *I ik Bahçeleri* adlı romanlarında **“Çevresel Unsurlar”** ve **“Sosyal Ya am”**, *Do u'nun Limanları* ve *Do u'dan*

*Uzakta* adlı romanlarında “**Kamu Hayatı**” ve “**Gelenek, görenek ve sosyal etkinlikler**” genel kategorileri kapsamındaki örnekler analiz edilecek ve genel anlamda Maalouf’un romanlarının Türkçe çevirilerinde “yerlile tırme” ve “yabancıla tırma” yaklaşımlarından hangisinin benimsendiği açığa çıkarılacaktır. Çeviri sürecinde benimsenen çeviri yaklaşımının yazarın Türk Edebiyatında alımlanmasına ve postmodern tarihsel roman türünde elde ettiği popülerlik etkisi gösterilecektir.

İlk olarak, yazarın *Afrikalı Leo* ve *Semerkant* adlı romanlarındaki “**Kişisel merak ve tutkular**” kapsamında değerlendirilen kültürel örneklere analiz edilecektir. “**Kişisel merak ve tutkular**” Newmark’ın kültürel unsurlar sınıflandırmasını oluşturan genel başlıklarından birisidir ve daha özelde “Dini dernek, kuruluş ve kavramları; edebi kavramları; sanatsal dernek, kurum, kuruluş ve kavramları” kapsamaktadır.

Bu bölümün daha önceki alt bölümlerinde belirtildiği gibi, Newmark’ın “Sözcükten sözcüğe çeviri”, “Aktarım” ve “Açıklama” yöntemleri Venuti’nin “Yabancıla tırma” yaklaşımı kapsamında; “Uyarılma”, “levsel çeviri” ve “Çıkarma” yöntemleri ise Venuti’nin “Yerlile tırme” yaklaşımı kapsamında değerlendirilecektir. Ayrıca, “Ekleme” yöntemi Venuti’nin “yerlile tırme” yaklaşımı kapsamında değerlendirilecektir. Çevirmenler, çevirilerini okura daha ulaştırabilir ve kabul edilebilir kılmak istediklerinde “yerlile tirmeyi”, buna karşın, kültürler arasında çok büyük farklılıkların olması durumunda “yabancıla tırmayı” tercih ederler.

Maalouf'un romanlarındaki kültürel unsur örneklerinin yorumlanması için gereken tarihsel kavram ve ifadelerle ilgili açıklamalarda Bekir Sıtkı Baykal'ın *Tarih Terimleri Sözlü ü* ve Mehmet Zeki Pakalın'ın *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlü ü*'nden yararlanılacaktır. Ayrıca, örnekler kapsamındaki sözcük ve ifadelerin Fransızca-Türkçe e de erliklerine ula mak için Tahsin Saraç'ın *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*'ünden ve Ahmet Çetin Ertürk'ün *Fransızca-Türkçe/ Türkçe-Fransızca Bilge Büyük Sözlük*'ünden faydalanılacaktır. Böylece çeviri örneklerinin analizleriyle ilgili olarak yapılan açıklama ve yorumlar yukarıda belirtilen bu kaynaklarla desteklenecektir.

1986 yılında Fransızca (*Léon L'Africain*) olarak Jean-Claudes Lattès tarafından yayımlanan Maalouf'un ilk romanı *Afrikalı Leo*, 1993 yılında çevirmen Sevim Ra a tarafından Türkçe'ye çevrilmi tir. Romandaki Newmark'ın “**Ki isel merak ve tutkular**” kategorisi kapsamında yer alan çeviri analizleri tablola tırılarak sunulmu tur:

### ÖRNEK 1:

<i>Léon</i>	<b>KAYNAK MET N</b>	
<i>l'Africain</i>	<b>AM N MAALOUF</b>	
	“... , puis, tandis que je continuais à hurler de tout mon minuscule corps, comme si j’avais vu devant mes yeux tous <b>les malheurs à venir</b> , la fête reprit au son du luth, de la flute, du rebec et du tambourin jusqu’au <i>souhour</i> , <b>le repas de l’aube</b> .” (p. 19)	
<i>Afrikalı Leo</i>	<b>EREK MET N</b>	
	<b>ÇEV. SEV M RA A</b>	
	“... , sonra da daha ben küçük bedenimin bütün gücüyle sanki gözlerimin önünden <b>eytanlar geçiyormu çasına</b> ba ırırken, enlikler lavta, flüt, rebap ve tef sesleriyle sahura dek sürmü .” (s.21)	
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama	Çıkarma
	“ <b>les malheurs à venir</b> ” sözcük öbe i erek metinde benzer bir ifade olan “ <b>eytanlar geçiyormu çasına</b> ” ifadesiyle kar ılanmı tır.	“ <b>Le repas de l’aube</b> ” ifadesi erek metinden çıkarılmı tır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme	Yerlile tirme

Dinsel kültürel unsurlar kapsamında de erlendirebilece imiz kaynak metinde geçen **les malheurs à venir (gelecek felaketler)** sözcük öbe i erek metinde **eytanlar geçiyormu çasına** ifadesiyle kar ılanmı tır. Erek kültür ba lamına uygun bir ifadenin kullanılmasıyla çeviride uyarlama yoluna gidildi i görülür. Bundan ba ka, yine kültürel unsurlar içinde yer alan, Müslümanlı a özgü dini bir kavram olan *souhour* sözcü ü kaynak metinde okurun anlaması için kısaca **le repas de l’aube** (sabah yenen yemek) ek bilgiyle açıklanmı tır. Bu kültürel ö enin slam dinini benimsemi Türk toplumuna özgü olması nedeniyle ne anlama geldi i

bilindi inden çevirmen, Newmark’ın kültürel unsurlar çevirisinde önerdi i yöntemlerden biri olan “çıkarma” yöntemini kullanarak kültürel unsura ba lı bu ek bilginin erek metinden çıkarılmasında herhangi bir sakınca görmemi tir. “Uyarlama” ve “Çıkarma” yöntemleri erek dil ve kültür normlarını ön planda tutan Venuti’nin “Yerlile tirme” yakla ımı kapsamında de erlendirilir.

### ÖRNEK 2:

<i>Léon l’Africain</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>	
	“Le lendemain du drame, tous les habitants de la ville s’étaient persuadés que le premier responsable de ce malheur, l’homme qui avait attiré sur eux la colère divine, n’étaient autre que l’arrogant, le corrompu, l’injuste, le dépravé Aboul-Hassan Ali, fils de Saad le Nasride, vingt et unième <b>et avant-dernier</b> sultan de Grenade, <b>que le Très-Haut efface son nom de toutes les mémoires!</b> ” (p. 24)	
<i>Afrikalı Leo</i>	<b>EREK MET N ÇEV. SEV M RA A</b>	
	“Ya anan dramın ertesinde, bütün kent sakinleri bu felaketin en büyük sorumlusunun, Tanrı’nın öfkesini üzerlerine ya dıran adamın, Nasri Sad’ın kibirli, yoz, adaletsiz ve ahlaksız o lu, Granada’nın <b>adı batasıca</b> yirmi birinci Sultan’ı Ebu’l Hasan Ali oldu una inanmı tı.” (s.26)	
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama	Çıkarma
	“ <b>que le Très-Haut efface son nom de toutes les mémoires</b> ” ifadesi erek kültürde anlamca benzer bir ifade olan “ <b>adı batasıca</b> ” sözcük öbe iyle kar ılanmı tır.	“ <b>et avant-dernier</b> ” ifadesi erek metinden çıkarılmı tır.
<b>Venuti’nin yakla ımı</b>	Yerlile tirme	Yerlile tirme



Dinsel ifadeler ve batıl inançlar, Newmark'ın kültürel unsurlar sınıflandırmasındaki “**Ki isel Merak ve Tutkular**” başlıklı kategorisi kapsamında değerlendirilir. Lanet okuma ifadesi olan “**que le Très-Haut efface son nom de toutes les mémoires**” (Yüce Tanrı onun adını tüm hafızalardan kazısın) sözcük öbeği erek dil ve kültür normlarına uygun benzer bir ifade olan “**adı batasıca**” ifadesiyle karşılanarak uyarlama yoluna gidilmiştir. Ayrıca, herhangi bir anlam kaymasına ve eksilmesine neden olamayacağını öngördüğünden çevirmen, gereksiz bir detay olarak gördüğü **et avant-dernier** (sondan önceki) ifadesini erek metinden çıkarmıştır. Yukarıdaki çevirilerde “uyarlama” ve “çıkarma” yöntemlerinin kullanılması Venuti'nin “Yerli tırma” yaklaşımının benimsediğini gösterir.

### ÖRNEK 3:

<i>Léon l'Africain</i>	<b>KAYNAK METİN AMİN MAALOUF</b>	
	“Les gens ayant une longue expérience de la vie appellent ces femmes <i>sahacat</i> , car elles ont l'habitude d'user l'une de l'autre, ce que je ne peux exprimer par un terme plus convenable.” (p. 102)	
<i>Afrikanlı Leo</i>	<b>EREK METİN ÇEV. SEVİMİR A</b>	
	“Geniye am deneyimi olan kilerin <i>sehhakat</i> (seviciler) dedikleri bu kadınlar birbirlerini kullanırlar, fakat ben onların ya am biçimlerini tam olarak anlatacak bir terim bilmiyorum.” (s.107)	
<b>Newmark'ın yöntemleri</b>	Sözcükü sözcüğe çeviri	Açıklama
	“ <i>sahacat</i> ” ifadesi Türkçe de erli olan “ <i>sehhakat</i> ” kavramıyla karşılanmıştır.	“ <i>sahacat</i> ” kavramı erek metinde “ <i>seviciler</i> ” sözcüğüyle açıklanmıştır.
<b>Venuti'nin yaklaşımı</b>	Yabancılaştırma	Yabancılaştırma

Fransızca kaynak metinde geçen Arapça “**sahacat**” kavramı, yazarın bu kavramı Arapça olarak aktarmasından ötürü, çevirmen tarafından erek metinde e de eri olan “**sehhakat**” sözcü üyle kar ılıamı tır. Yazarın Fransız kültürüne ait olmayan bazı kültürel ö eleri oldu u gibi ta ıyıp aktarmasına ba lı olarak di er kültürlerin tanınmasına katkı sa ladı ı söylenebilir. Bununla birlikte, Türkçe’ye Arapçadan giren ve yerle en çok sayıda sözcük olmasından dolayı çevirmenin Arapça bir sözcük olan **sahacat** kavramını Türkçeye yerle ti i ekliyle, **sehhakat**, e de erli iyle, verdi i görülür. Bununla birlikte, Arapça kökenli bu kavramın Türkçe bir sözcük olan **sevici** sözcü üyle açıklanması, kavramın okura daha anla ılır kılınmak istenmesine ba lanabilir. Dolayısıyla, çevirmen yazarın uslubuna ba lı kalarak Türkçeye Arapçadan girmi olan bu kavramı e de erli iyle vermi ve böylece ifadeyi Arapça kökeniyle aktarabilmi tir fakat **sehhakat** kavramını Türkçe bir ifade olan **sevici** sözcü üyle açıklayarak kavramın erek okurda anla ılırlı nın sa lanmasına olanak sa lamı tır.

ÖRNEK 4:

<i>Léon l'Africain</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>	
	“Il est vrai que le problème, tel qu’il se posait, nécessitait une grande maîtrise de la Loi et de <b>la Tradition, ainsi qu’un grand courage dans l’interprétation: ...</b> ” (p. 119)	
<i>Afrikalı Leo</i>	<b>EREK MET N ÇEV. SEV M RA A</b>	
	“Elbette ki sorun karı ıktı, hukuku ve <b>Peygamber’in yaptıklarını</b> çok iyi bilmek gerekiyordu.” (s.126)	
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarılama	Çıkarma
	“ <b>La Tradition</b> ” kavramı metnin ba lamına ba lı olarak erek metinde “ <b>Peygamberin yaptıkları</b> ” ifadesiyle ka ılanmı tır.	“ <b>ainsi qu’un grand courage dans l’interprétation</b> ” ifadesi erek metinden çıkarılmı tır.
<b>Venuti’nin yakla ımı</b>	Yerlile tirme	Yerlile tirme

Erek dilde e de erli i **gelenek-görenek** olan **La Tradition** kavramı erek metinde **Peygamberin yaptıkları** kavramıyla kar ılanarak erek kültür normlarını ön planda tutan bir yakla ım sergilenmi tir. Bu kavramla anlatılmak istenen dü ünçe erek metinde anla ılırlı ın sa lanması adına erek kültürün inanç sisteminde kutsal olan **Peygamber** sözcü üyle kar ılanmı tır. Bilindi i üzere, Müslüman toplumlarda Peygamber’in ya am ekli örnek alınarak olu mu gelenek ve görenekler oldukça fazladır. Erek kültürde kutsal olan bu kavramın çeviride tercih edilmesinin, okurda kendi dilinde özgün bir yapıt okudu u hissi uyandırmasında etkili oldu u dü ünülebilir. Ayrıca, çevirmen, “**ainsi qu’un grand courage dans**

**l'interprétation**" sözcük öbe ini, herhangi bir anlam eksilmesi ya da kaymasına neden olmayacağını öngördü ünden, erek metinden çıkarmı tır zira **Peygamber** sözcü üyle gereken vurgu yapılmı tır. Bu nedenle, kaynak metinde vurgu i levi üstlenen bu ek bilgi erek metinden çıkarılarak "Yerlile tirme" yoluna gidilmi tir.

#### ÖRNEK 5:

<i>Léon l'Africain</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	"Selon un décret de <b>Sa Royale Majesté</b> le sultan, sont abolis les taxes mensuelles et hebdomadaires et tous les impôts indirects sans exception, y compris les droits sur les moulins du Caire." (p. 229)
<i>Afrikalı Leo</i>	<b>EREK MET N ÇEV. SEV M RA A</b>
	" <b>Ha metmeap</b> sultanın bildirisine göre, bütün haftalık ve aylık vergilerle dolaysız vergiler kaldırılmı tır. Ayrıca Kahire de irmenleri üzerindeki haklar da bundan böyle yürürlükten kaldırılmı bulunmaktadır." (s.244)
<b>Newmark'ın yöntemleri</b>	Uyarlama
	" <b>Sa Royale Majesté</b> " ifadesi erek kültür normlarına uygun olarak benzer bir ifadeyle " <b>Ha metmeap</b> " sözcü üyle kar ılanmı tır.
<b>Venuti'nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme

Sultan kavramı Osmanlı mparatorlu una ait kültürel bir ö edir. Osmanlı mparatorluk soyundan gelen ki iler için kullanılan ve güç, otorite anlamına gelen bir sözcüktür. Arapça kökenli olan sultan kavramı iktidarı elinde tutan anlamıyla slam Devletlerinde yerle mi tir. Aslında sultan sözcü ünün padi ahın büyüklü ünü ve

ba ımsızlı ını vurgulamak adına Osmanlı padi ahlarna atfedilmi bir sıfat oldu u söylenebilir. Sultanlık Selçuklulardan Osmanlılara geçmi bir unvandır. Öyleki zamanla bu kavram sadece slam mparatorlu u'nun yöneticisi olan padi ah için de il aynı zamanda onun soyundan gelen erkek ve kız çocukları ve ayrıca padi ah e leri, anneleri ve karde leri için de kullanılan bir kavram olmu tur. simden sonra gelen sultan sözcü ü bu ki ilerın imparatorluk soyundan geldiklerini gösteren bir unvan olarak kullanılmı tır. Osmanlı mparatorlu u sultanı Yavuz Sultan Selim Mercidabık Sava ı'nda Memlük Sultanı Kansu'yu, ardından yerine geçen Memlük Sultanı Tomanbay'ı Ridaniye Muharebesi'nde yenerek Kahire ve Mısır'ı fetetmi ve böylece Memlük mparatorlu u yıkılmı tır. Kaynak metinde sözü geçen sultan Memluk Sultanı olan Sultan Kansu'dur. Dolayısıyla, kaynak metinde sultanın yüceli ini anlatmak için Fransız okurun anlayaca ı bir ifade olan **Sa Royale Majesté** ifadesi kullanılmı tır. Oysa metinde söz konusu olan Osmanlı mparatorlu uyla Memlük mparatorlu u ve bu iki imparatorluk arasında geçen mücadeledir. Bu nedenle, çeviri sürecinde erek kültüre, Türk kültürüne ait unsurların aktarımında erek kültürde o dönemin ( mparatorluk Dönemi) tarihsel ba lamında kullanılan sözcüklerle kar ılıklı vermenin çeviri metnin Türk okuru tarafından kabul edilri ini arttırdı ı söylenebilir. Royal ve Majesté kavramları batı kültüründe kullanılan ve kraliyeti simgeleyen kavramlardır. Bu nedenle, Türkçe metinde bu kavrama **Ha metmeap** sözcü üyle kar ılıklı verilmesi hem metnin tarihsel ba lamıyla uygunluk göstermi hem de erek kültürde kabul edilebilirli i sa lamı tır.

## ÖRNEK 6:

<i>Léon l'Africain</i>	<b>KAYNAK MET N</b> <b>AM N MAALOUF</b>
	“Ce jour-là, en effet, devait être commémoré, dans <b>la chapelle Sixtine</b> , le premier anniversaire de la mort de Raphael d’Urbino, que Léon X chérissait plus que tous ses autres protégés.” (p. 296)
<i>Afrikanlı Leo</i>	<b>EREK MET N</b> <b>ÇEV. SEV M RA A</b>
	“O gün, X. Leo’nun korumasındakiler arasında en değer verdiği iki olan Urbino’lu Raffaello’nun ölümünün birinci yıldönümü dolayısıyla <b>Sistin Kilisesi</b> ’nde bir ayin yapılacaktı.” (s.317)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Aktarım
	“ <b>la chapelle Sixtine</b> ” kültürel ifadesindeki <b>Sixtine</b> dini kurulu adı erek metne aktarım yöntemiyle taşınmıştır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yabancılaşma

Daha önce de belirtildiği üzere, Maalouf’un romanları büyük bir kültürel çeşitliliği barındırır. Doğu ve Batı kültürünü harmanlayan yazar böylece aslında tüm dünyaya sesini duyurur. Doğu’ya özgü kültürel ögeler Türkçeye çevrildiğinde bu ifadeler kültürümüzde yerle ik benzer ifadelerle karşılaştıkça verildiği gözlemlenmiştir. Batılı kültürel unsurlar söz konusu olduğunda bu örnekten de görüleceği üzere kavramın karşılaştırmalı olmaması durumunda aktarım yöntemiyle yabancılaşma yoluna gidilerek erek okurun yabancı kültürel ögeleri tanımasına olanak sağlanır. Sistina apeli Vatikan’da bulunan ve Katolik Kilisesi lideri Papa’nın ikametgâhı olan apeldir. Büyük kiliselere bağlı olan apeller Hıristiyanların ibadet yeridir. Mum yakma ve dua etme gibi ihtiyaçların karşılandığı bir azizin adına yapılan küçük

yapılardır. *apel* kavramının erek metinde kiliseyle kar ılanmasının yine erek metnin anla ılırlı ının sa lanması adına oldu u söylenebilir zira kilise kavramı *apel* kavramına göre daha genel ve bilinen bir kavramdır. Her ne kadar **Sistin** kavramı aktarım yöntemiyle korunsa da **apel** sözcü ü kavramın erek okur tarafından anla ılması açısından daha genel bir ifade olan **kilise** sözcü üyle kar ılanmı tır.

### ÖRNEK 7:

<i>Léon l'Africain</i>	<b>KAYNAK MET N</b> <b>AM N MAALOUF</b> “Une jeune personne vient d’entrer à <b>mon service</b> . Vertueuse et belle. Et intelligente. Le Saint-Père désire que je vous la présente et que vous la preniez pour épouse. Son nom est Maddalena.” (p. 296)
<i>Afrikalı Leo</i>	<b>EREK MET N</b> <b>ÇEV. SEV M RA A</b> “Genç biri <b>cemaatime</b> katıldı. Erdemli ve güzel. Ayrıca çok zeki. Kutsal Baba onu seninle tanı tırmamı, senin de onu e olarak almanı istiyor. Adı Maddalena.” (s.317)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama “ <b>à mon service</b> ” ifadesi erek kültürde benzer ifadeyle “ <b>cemaatime</b> ” sözcü üyle kar ılanmı tır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme

Le Saint-Père ifadesi metnin ba lamında Hristiyanlı a de in bir anlatı aktarıldı mı gösterir. Bu ba lam içerisinde kullanılan **entrer à mon service** (**hizmetine girmek**) ifadesi erek kültür normlarına uygun olarak erek kültürdeki bir benzeriyle, **cemaatime** sözcü üyle, kar ılanmı tır. Arapça kökenli bir sözcük olan

Cemaat sözcü ü topluluk anlamına gelmektedir. slamda, belirli bir inancı benimseyen insanlar toplulu u anlamında kullanılan **cemaat** sözcü ü erek kültürün dini ba lamına uygun bir kavram oldu u için uyarlama yoluna gidildi i görülür.

Genel anlamda, çevirmenin romanın çevirisinde yazarın biçimini korudu unu söylemek mümkündür. Romanın ba ındaki ithaf ifadesi (À Andrée- Andrée'ye) ve romanın içeri ine uygun olarak seçilmi iirin, kaynak metinde oldu u gibi erek metinde de tek bir sayfada verildi i görülür. Ayrıca, bölüm ba lıklarının kaynak metindeki gibi tek bir sayfada verilmesi ve roman boyunca noktalama (tırnak içinde belirtme, italik ve bold yazı formatı vs.) i aretlerine genel anlamda uyuldu u gözlemlenir. Bununla birlikte, günümüz erek odaklı çeviri yakla ımının da etkisiyle, çevirinin daha ziyade okur tarafından kabul edilirdi i ve akıcılı ı kriterlerine ba lı olarak ekillendi i görülür. Çeviri süreci kararlarının sadece çevirmen tarafından belirlenmedi i yayınevlerinin de bu kararlar üzerindeki etkisi a ikârdır. Bununla birlikte, yazarın biçimine ba lı kalmak bir çevirinin akıcı olmayaca ı anlamına gelmez fakat erek kültürde bazı yerle mi kalıplar bulunur ve çeviri süresinde bu yerle mi kalıpları göz önünde bulundurmak çevirinin erek kültürde alımlanmasını etkileyebilir. Örne in; romanın orjinalinde, Fransızcasında, “Table- çindekiler” kısmı Fransa’daki yapıtlarda kullanılan yerle ik yöntemine ba lı olarak romanın sonunda verilmi ken Türkçe çevirisinde bu kısım romanın ba ında verilmi tir. Türk okuru genel olarak “ çindekiler” bölümünün yapıtların ba ında verilmesine ba lı olarak bu bölümü romanın ba ında arayacakken Fransız okuru ilgili kısım romanın sonunda arayacaktır. Bu farklılı a ba lı olarak, içindekiler kısmı romanın Türkçe çevirisinde ba kısımda verilmi tir. Aslında, Maalouf’un romanlarının tüm Türkçe çevirilerinde içindekiler kısmının ba ta yer alması yayınevi stratejisi olarak kabul



edilebilir. Bu da yayınevinin bu anlamda erek okur ve kültür odaklı bir yaklaşıma benimsediğine işaret etmektedir.

Çevirmenin romanın biçimsel özelliklerine azami özen göstermesi hususunun ardından üslup ve içerikle ilgili bazı saptamalara değinilecektir. Maalouf'un yapıtları aracılığıyla, okuru, geçmişi araştırmaya ve düşünmeye iten bir yönünün olduğu daha önceki bölümlerde vurgulanmıştır. Böylece, bireyin, geçmişi sorgulayarak aynı hatalardan kaçınıp iyi bir geleceğe ulaşabileceği vurgulanmak istenmiştir. Yazar, yapıtlarında çoğu kez örtük bir anlatım kullanır, zira okurun geçmişi tekrar dönerek aslında belki de öğretilmiş gibi olmayan bazı tarihsel öğelerin gerçekte nasıl olduğunu araştırmasını ister. Bundan başka, Maalouf'un, Fransız okuruna hitap ettiği halde doğulu kültürel öğeleri çoğu kez dipnotsuz, olduğu gibi aktardığı görülür. Çevirmenin çeviri süreci boyunca doğulu öğeleri dahi dipnotla vermesi çeviri metnin okura olabildiğince anlaşılır kılınmak istenmesiyle bağdaştırılabilir. Örneğin; kaynak metinde yazar "Abou-l-Hassan" (fr.13) Arapça ifadeyi açıklamamıştır, okurun okuma akışı içinde bağlamdan yola çıkarak anlayabileceğini düşünmesi muhtemel olabilir, fakat çevirmen aynı ifadeyi Türk okuruna tamamen anlaşılır kılmak için parantez içinde kavramı "Ebu'l Hasan (Hasan'ın babası)" (tr.15) açıklamıştır. Kavramın Arapça bir ifade olduğu düşünülürken Türk okurunun kavramı anlayabileceği varsayılabilir fakat metnin akıcılığının kesintisiz olarak sağlanması adına kavramın açıklandığını düşünülebilir. Yine Arap kültürüne ait bir öğe olan "sirop d'orgeat" (fr.14) Fransızca metinde açıklama ve dipnotsuz aktarılırken Türkçe metinde kavram, orjat urubu (tr. 17), dipnotla açıklanmıştır. Çevirmenin kaynak metinde geçen doğulu bir kültürel öğeyi doğulu bir toplum için açıklama yoluna gitmesi yine okuma akışıyla bağdaştırılabilir.

Çevirmenin açıklama ve dipnotlara çeviri sürecinde yer vermesi metni anlaşılır kılmak ve böylece akıcılığı sağlamakla açıklanabilir. Bazı kavram ve ifadelerin çeviride tamamen açık hale getirilmesinin okurda özgün bir yapıt okuduğu izlenimini uyandırdığı söylenebilir. Ayrıca, yazarın tek cümlede verdiği ifadeyi çevirmenin üç cümlede verdiği durumlar sıklıkla görülür. Bilindiği üzere uzun cümleler yoğun anlam yükünün tek bir cümlede verilmesine bağlı olarak okuru yorabilir ve böylece metnin akıcılığına engel teşkil edebilir. Çeviri boyunca hüküm süren bu yapı erek dil odaklı yaklaşımın benimsendiğini iddia eder. Çeviri boyunca bu tarz örneklerin yoğun olarak bulunması ve yukarıda tablo halinde sunulan çeviri analizleri, çeviri boyunca yerli çevirmenin baskın olduğunu gösterir zira kaynak metindeki özellikle dinsel ifadelerin çevirisinde uyarılma yoluna gidildiği saptanmıştır.

Bundan başka, çeviri sürecinde gözlemlenen diğer bir husus da özellikle dinle ilgili kavramların Türkçe çevirilerdeki yazımıyla ilgilidir. Fransızca metinde küçük harflerle başlayan “ramadane” (fr.13), “chaabane” (fr.13), “moharram” (fr.20), “sultan” (fr.26), gibi ifadeler Müslüman toplumlarda kutsal sayılıp benimsendiği için Türkçe çevirisinde bu kavramlar kaynak metininden farklı olarak büyük harflerle, “Ramazan ayı”, (tr. 15), “aban ayı” (tr. 15), “Muharrem ayı” (tr.22), “Sultan” (tr. 30), başlamıştır. Bu ifadelerin erek dil normlarına uygun olarak çevrilmesi çeviri sürecinde yerli çevirmeye yakın bir tutum sergilediğini destekler niteliktedir.

Maalouf’un ikinci romanı olan *Semerkant (Samarcande)* 1988 yılında Jean-Claude Lattès tarafından yayımlanmış ve 1993 yılında çevirmen Esin Talû-Çelikkan tarafından Türkçeye kazandırılmıştır. 1-34. baskıları Esin Talû-Çelikkan çevirisiyle YKY tarafından yayımlanan roman daha sonraki baskılarda çevirmen Ali Berktaş’ın çevirisiyle yayımlanmıştır. Romandaki “**Kişisel merak ve tutkular**” kategorisi

kapsamında yer alan kültürel unsur örneklerinin analizi yapılırken romanın 2013 yılında yayımlanan 68. baskısı esas alınacaktır.

### ÖRNEK 8:

<i>Samarcande</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>	
	“Par Dieu, comment ai-je pu ne pas reconnaitre Omar, fils d’Ibrahim Khayyam de Nichapour? Omar, l’étoile du Khorassan, le génie de la Perse et des deux Iraks, <b>le prince</b> des philosophes! Il mime une profonde courbette, fait voltiger ses doigts des deux cotés de son turban, s’attirant immanquablement les gros rires de badauds.” (p. 17)	
<i>Semerkant</i>	<b>EREK MET N ÇEV. AL BERKTAY</b>	
	“Hay Allah, Ni apurlu brahim Hayyam’ın o lu Ömer’i <b>diyarının</b> nasıl oldu da tanıyamadım? Horasan’ın yıldızı, ran’ın* ve iki Irak’ın dehası, feylosofların <b>ahı</b> Ömer! Sözde yerlere kadar e ilip alaylı alaylı selamladı onu, parmaklarıyla kanat çırpıtı sanki, sarı ının iki yanında ve ertafında toplanmı aylakları kahkahadan kırıp geçirdi bu hareketleri.” (s.19)	
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama	Ekleme
	Türkçe e de erli i <b>prens</b> olan “ <b>le prince</b> ” kavramı romanın tarihsel ba lamına ba lı olarak erek kültürde “ <b>ah</b> ” sözcü üyle kar ılanmı tır.	“ <b>Diyarının</b> ” sözcü ü erek metne eklenmi tir.
<b>Venuti’nin yakla ımı</b>	Yerlile tirme	Yerlile tirme

Bir soyluluk ünvanı olan **Prens** sözcü ü bilindi i üzere kraliyet soyundan gelen ve kralın yerine geçecek olan kralın o lunu temsil eder. Maalouf yapıtlarını Fransızca yazdı ı için kaynak metin Fransız okura hitap eder. Örnekteki ba lamda söz konusu olan Do uya özgü de erlerdir. Dolayısıyla, bazı do ulu kavramlar

kaynak metinde Batı toplumlarında benzer bir kavramla karılan ve böylece okurunun metnin başlamasını anlaması kolaylaştırılmıştır. Oysa, romanda 1070'li yıllarda Semerkant aktarılmaktadır. İranlı şair Ömer Hayyam'ın 1072 yılında Rubaiyatı yazma hikâyesi ve o dönemde Semerkant'ta olup bitenler, dönemin siyasi çalkantıları, din egemen toplumsal yapısı ve toprak mücadeleleri romanın olay örgüsünü oluşturmaktadır. 1070'li yıllarda İran'da din egemen bir yapı hâkim olduğundan kadi, şah, sultan gibi doğulu kavramlar kullanılmaktadır. Şah, İran hükümdarına verilen yüce kii, koruyucu anlamında kullanılan bir soyluluk ünvanıdır. Prens unvanı Osmanlı'da şehzade unvanıyla karılan fakat erek metinde prens sözcüğü **ah** sözcüğüyle karılan metnin başlamasında söz konusu ülke İran'dır ve şah sözcüğü metnin başlamasında yüce kii anlamında kullanılmıştır.

İkinci olarak, **diyarının** sözcüğü ünvan erek metne eklenmesi Ömer Hayyam'a vurgu yapılarak okurda etki uyandırması sağlanmıştır. **Diyarının** sözcüğü Doğu toplumlarında önemli bir ahsiyete vurgu yapmak, onun yüceltini vurgulamak için sıkça kullanılan bir kavramdır. Her ne kadar metnin başlamasında kinayeli bir anlatım olsa da – Hayyam, Semerkant'a ilk geldiğinde Façalı Surat adında bir sohta onunla dalga geçer - **diyarının** sözcüğü ünvan eklenmesiyle erek metinde kinayeli anlatım sağlanmıştır. Erek kültür normları ön planda tutularak “uyarlama” ve “ekleme” yöntemleri kullanılmıştır.

### ÖRNEK 9:

<i>Samarcande</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“Si cet homme est réellement un alchimiste, décide-t-il, c’est <b>au grand juge</b> Abou-Taher qu’il convient de le conduire.” (p. 18)
<i>Semerkant</i>	<b>EREK MET N ÇEV. AL BERKTAY</b>
	“E er bu adam gerçekten simyacıysa, diye hükmünü açıkladı, o zaman onu <b>Kadı</b> Ebu Tahir’e götürmek gerek.” (s.20)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama
	Türkçe e de erli i <b>hâkim/yargıç</b> olan “ <b>juge</b> ” kavramı roman anlatısının dönemsel tarihi-dini ba lamına uygun olarak erek metinde “ <b>Kadı</b> ” sözcü üyle kar ılanmı tır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme

Kaynak metinde geçen **juge (hâkim, yargıç)** kavramı romanın tarihsel ba lamına uygun olarak do u kültüründe o dönemde yargı mercii olan **Kadı** kavramıyla kar ılanmı tır. Kadı, Osmanlı devlet yapısı içinde ve Orta Do uda birçok ülkede tarihte yargı hükmü veren dini bir otorite mevkiidir. Örnekte görüldü ü üzere, kaynak metindeki **juge** kavramı erek metinde, anlatının geçti i tarihsel dönemde kullanıldı ı ekliyle (Kadı) verilerek anlatının geçmi te ya anan bir olayı ele aldı ı vurgulanmı tır.

### ÖRNEK 10:

<i>Samarcande</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>	
	“Sur un signe du cadı, le chambellan a fait venir une jeune <b>esclave</b> qui s’en va ramasser les robes abandonnées sur le sol comme des cadavres après la bataille. D’emblée, l’air est devenu moins irrespirable, on se dégourdit discrètement les membres, certains se hasardent à chuchoter quelques mots à l’oreille la plus proche.” (p. 33)	
<i>Semerkant</i>	<b>EREK MET N ÇEV. AL BERKTAY</b>	
	“Kadı efendinin bir i areti üzerine mabeyincinin içeri aldı 1 genç bir <b>cariye</b> , sava ın ardından yerde serilip kalmı cesetler gibi uzanan elbiseleri topladı. Artık biraz daha rahat soluk alınıp verilebiliyordu, <b>herkes fark ettirmeden kasılmı adalelerini biraz gev etti</b> , bazıları hemen yanlarındakinin kula ına birkaç kelime fısıldamay ı bile göze aldı.” (s.36)	
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama	Ekleme
	“ <b>esclave</b> ” kavramı erek metinde “ <b>cariye</b> ” sözcü üyle kar ılanmı tır.	“ <b>herkes fark ettirmeden kasılmı adalelerini biraz gev etti</b> ” ifadesi erek metne eklenmi tır.
<b>Venuti’nin yakla mı</b>	Yerlile tirme	Yerlile tirme

Günümüzdeki e de erli i ve yerle ik kullanımı **köle** olan **esclave** kavramı roman anlatısının tarihsel-dini ba lamına ba lı olarak o dönemde (Osmanlı Dönemi) kullanılan benzer bir sözcükle, **cariye**, kar ılanarak o dönemin tarihsel ba lamına uyarlanmı tır. Çevirmenin kaynak metnin tarihsel ba lamını göz önünde bulundurarak Do u kültüründe o döneme ait ifadeleri kullanması erek metindeki kültürel kavramlar arasında tutarlılık sa lamı tır. Cariye sözcü ünün oldu u metinsel

bir ba lamda kadı yerine yargıç sözcü ünü kullanmak metnin tarihsel ba lamının okur tarafından sorgulanmasına ya da hâkim bir karma anın ya anmasına sebebiyet verebilirdi.

### ÖRNEK 11:

<i>Samarcande</i>	<p style="text-align: center;"><b>KAYNAK MET N</b> <b>AM N MAALOUF</b></p> <p>“Quand l’Egypte s’est soulevée contre les Anglais, poursuivit Rochefort, c’était à l’appel de cet homme. Tous les lettrés de la vallée du Nil se réclament de lui, ils l’appellent “<b>Maître</b>” et vénèrent son nom. Pourtant, il n’est pas égyptien et n’a fait qu’un court séjour dans ce pays.” (p. 175)</p>
<i>Semerkant</i>	<p style="text-align: center;"><b>EREK MET N</b> <b>ÇEV. AL BERKTAY</b></p> <p>“-Mısır’ın ngilizlere kar ı ayaklanmasının altında, bu adamın ça rısı vardı, diye sözüne devam etti Rochefort. Nil vadisindeki tüm okumu yazmı ki iler onu sahiplenir, ona “ <b>eyh</b>” der ve adını hürmetle anarlar. Hâlbuki Mısırlı de ildir ve bu ülkede çok kısa süre kalmı tır.” (s.183-184)</p>
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	<p style="text-align: center;">Uyarlama</p>
	<p>“<b>Maître</b>” kavramı erek metinde “ <b>eyh</b>” sözcü üyle kar ılanmı tır.</p>
<b>Venuti’nin yakla ımı</b>	<p style="text-align: center;">Yerlile tirme</p>

Türkçe e de erli i **efendi**, **usta**, **egemen** olan **maître** kavramı romanın tarihsel-dini ba lamına ba lı olarak o dönemde kullanılan benzer bir ifadeyle, **eyh**, kar ılanmı tır. **eyh** sözcü ü romanın olay örgüsünün tarihsel ba lamıyla uygunluk

içerisindedir. Do u’ya özgü bir kavram olan eyh, uyru u altındaki ki ileri tarikat kuralları gere ince e iten tarikat üyeleri arasında sözü geçen egemen olan ki idir. Kavram metnin tarihsel ba lamına uyarlanarak çevrilmi tir.

### ÖRNEK 12:

<i>Samarcande</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“Toute personne qui consommerait du tabac se mettrait en état de rébellion contre <b>l’imam du Temps</b> , que Dieu hate sa venue”...Parmi les épouses du shah elles-memes, la prohibition fut strictement observée. Le monarque s’affola, il accusa dans une lettre <b>le chef religieux</b> d’irresponsabilité “puisqu’il ne souciait pas des conséquences graves que la privation de tabac pourrait avoir sur la santé des musulmans.” (p. 180)
<i>Semerkant</i>	<b>EREK MET N ÇEV. AL BERKTAY</b>
	“Tütün içen herkes, <b>Mehdi’ye</b> , Allah onun geli ini çabukla tırsın, isyan etmi sayılacaktır” diyordu... ahın e leri arasında bile yasa a kesinlikle uyuldu. ah çılgına döndü, yazdı ı bir mektupla <b>mollayı</b> sorumsuzlukla suçladı, “çünkü tütünden yoksun kalmanın Müslümanların sa lı ı üzerinde yapabilece i zararlı etkileri hiç dikkate almıyordu.” (s.188)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama
	“ <b>L’imam du Temps</b> ” sözcük öbe i erek metinde “ <b>Mehdi</b> ”; “ <b>le chef religieux</b> ” ise “ <b>molla</b> ”sözcü üyle kar ılanmı tır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme



Romanın tarihsel-dini bağlamına bağlı olarak kaynak metindeki doğulu kültürel kavramlar erek metinde o dönemdeki kullanış şekillerine uyarlanarak çevrilmiştir. Arapça bir sözcük olan **Mehdi**, Allah'ın yol gösterdiği anlamında kullanılmıştır. Bağlamda söz konusu olan kişi Abbasilerin 34. Halifesi olan Nasır'dır. Sunni ve Şii inancında görülen Mehdi'nin İslam dinini tüm dünyada egemen kılacak kişi olduğu inandırıcıdır. Doğuya özgü bu kavram kaynak metinde Fransızca okunabilir kılınmak için **l'imam du Temps** olarak kullanılmıştır. Fakat doğulu olan bu kavram erek kültüre yabancı olmayan bir kavram olduğu için erek kültürde anlatının bağlamına uygun olarak Mehdi sözcüğüyle karıştırılmıştır. Ayrıca, **le chef religieux** (dini lider) kavramı yine doğu kültürüne ait bir unsura gönderme yapmaktadır. Anlatının tarihsel bağlamına uygun olarak Arapça kökenli bir sözcük olan **Molla** ile karıştırılmıştır. Genel anlamıyla din bilgini anlamına gelen molla kavramı İslam kültüründe İslam dini liderleri için kullanılmıştır. Romanın kahramanı olan Semerkant ve Hayyam'ın Semerkant yazmasını konu aldığı için roman anlatısı içinde İslam kültürüne özgü bir kavram çeviride tercih edilmiştir. Örneklerde de görüldüğü üzere, Maalouf'un yapıtları Türkçeye çevrilirken çevirmenin Doğulu kültürüne hâkim olması gerekir. Doğulu kültürünü, tarihini iyi bilmeyen bir çevirmenin çeviri sürecinde bu kavramların tarihsel bağlamını tam anlamıyla verememe ihtimali doğu olabilir.

Ayrıca, çeviri süreci boyunca, çevirmenin, metnin erek okur tarafından anlaşılabilirliğini sağlamak adına bazı eklemeler yaptığı görülmüştür. Örneğin; “au fond de l'Atlantique” (fr. 9) Türkçe metinde **okyanus** sözcüğü eklenerek “Atlas Okyanusu” (tr. 11) olarak; “exemplaire unique des *Robaiyat* d'Omar Khayyam, sage persan, poète, astronome” (tr. 9) erek metinde **şair** sözcüğü eklenerek “şair, gökbilimci, bilge Ömer Hayyam'ın *Rubaiyat*'ının mevcut tek yazma nüshası” (tr.11)

olarak; “...sur le *Titanic*?” (fr. 9) erek metinde **gemi** sözcü ü eklenerek “...*Titanic* gemisine?” (tr. 11) olarak; “sa fille Seyyeda” (fr.47) erek metinde **hatun** sözcü ü eklenerek “kızı Seyyide hatun’u” (tr.51) olarak çevrilmi tir.

Di er bir husus da yazım ve imla kurallarıyla ilgili olandır. Çevirmenin anla ırlılı ı ve dolayısıyla metinde akıcılı ı ön planda tutması nedeniyle erek dilin yazım ve imla kalıplarına uygun olarak bazı noktalama i aretlerini Türkçe metinde de i tirdi i ya da eklemeler yaptı ı gözlemlenmi tir. Örne in; kaynak metinde “,” i areti aracılı ıyla verilen bir ek bilgi, erek metnin dil yapısına uygun olarak Türkçe metinde “:” i aretiyle verilmi tir: “...la plus prestigieuse des victimes était un livre, **exemplaire unique des Robaiyat d’Omar Khayyam, sage persan, poète, astronome.**” (fr. 9) ifadesi erek metinde virgöl yerine iki nokta kullanılarak “...kurbanların en ünlüsü bir kitaptı: **ranlı air, gökbilimci, bilge Ömer Hayyam’ın Rubaiyat’ının mevcut tek yazma nüshası.**” (tr.11) açıklanmı tir.

Bunun yanısıra, çeviri süreci boyunca do u kökenli bazı kavramlar için dipnotla açıklama yapıldı ı görülür. Dipnotların genel olarak, do ulu kültürel unsurlar için verildi i göz önünde bulunduruldu unda yayınevinin bu kavramların anla ırlılı nı garanti altına almak iste i görü ü egemen olur, zira yayınevi erek okurun anlamama ihtimalini yüksek gördü ü yerlerde dipnotla açıklama yoluna gitmi tir. Maalouf’un yapıtlarının iyi ve sa lam bir genel kültür gerektirdi i su götürmez bir gerçektir. Çevirmenin genel kültür gerektiren kısımlarda dipnotla açıklama yoluna gitti i görülür. Örne in; yazar, kaynak metinde “deux Iraks” (fr.17) kavramıyla ilgili herhangi bir açıklamada bulunmazken erek metinde bu kavram dipnotla “iki Irak\*” (tr.19) olarak açıklanı tir. Çeviri sürecinde, çevirmenin, Fransızca ki i, gazete ve dergi adlarını, ngilizce kavramları ve ayrıca, Türk okuru

tarafından anlamayacağı bazı do ulu (özellikle arapça kökenli kavramlar) kavramları olduğu gibi bırakarak dipnotla açıklama yöntemini kullandığı görülmektedir. Örneğin; kaynak metindeki “huguenot” (fr.165) sözcüğü erek metne olduğu gibi “Huguenot\*” (tr.173) anlamı ve kavram dipnotla açıklanmıştır; yine Fransızca kavramlar olan “guetre” ve “moblot” (fr.166) erek metinde olduğu gibi bırakılıp dipnotla (s.174) kavramların Türkçe karşılıkları verilmiştir. Kalyan (fr. 180) kavramı olduğu gibi korunmuş “\*kalyan: nargile” (s.188) dipnotuyla açıklanmıştır. Fransızca metinde geçen “Djamaleddin” sözcüğü Türkçe metinde dipnotla “\*Cemaleddin Afgani” (tr. 183) olarak açıklanmıştır. Romandaki do ulu yer, ki i, kurum, kurulu ve gazete adları kaynak metinde (Fransızcada) Fransızca dil yapısına uygun olarak çevrilip değiştirilirken -örneğin; Djamaleddine (fr.175), (tr.183- Cemaleddin)- Fransızca yer, ki i, kurum, kurulu ve gazete adları Türkçe metinde olabildiince korunmuştur. Gazete isimlerini “aktarım” yöntemiyle erek metne taşıyan çevirmenin, gerekli gördüğü bazı durumlarda gazetenin adına- bu adın başlamadaki anlamına- vurgu yapmak için erek metinde bazı gazete isimlerini parantez içinde Türkçe karşılıklarıyla açıkladığı görülmektedir. Örneğin; “L’Intransigeant” Fransız gazete ismi (fr.173) erek metinde olduğu gibi aktarılmış fakat parantez için de Türkçe karşılıklıyla “l’Intransigeant (Ödünsüz)” (tr.181) birlikte verilmiştir. Görüldüğü üzere, erek okur kitlesi tarafından anlamayacağı ünlü kavram ve ifadeler kaynak metindeki tersine erek okura olabildiince açık hale getirilmiştir.

Yukarıdaki örneklerden anlamaya üzere, Newmark’ın “**ki isel merak ve tutkular**” kategorisi kapsamında yer alan kültürel unsurların çevirisinde, erek metinde anlamı ve dolayısıyla akıcılığını sağlanması esasına bağlı olarak, romanın içinde geçen özellikle dinsel-sanatsal kültürel kavramların -mparatorluk

döneminde geçti i ekliyle- benzer sözcüklerle çevrilerek o dönemin tarihsel bağlamına uyarlandı ı saptanmı tır.

İkinci olarak, Maalouf'un *Béatrice'ten sonra Birinci Yüzyıl ve Yüzüncü Ad* adlı romanlarındaki, Newmark'ın kültürel unsurlar sınıflandırmasındaki **“Ki isel Ya am”** başlıklı kategorisi kapsamında de erlendirilen, kültürel unsurların çeviri analizleri romanlardan seçilen örneklerle yapılacaktır. Newmark'ın kültürel unsurlar sınıflandırmasındaki **“Ki isel Ya am”** kategorisi daha özelde “ki i adları, yiyecek ve içecekler, kılık kıyafet ve ev e yalarını” kapsar. Yazarın romanlarında genel anlamda Doğunun kültürel zenginliklerine ayna tutarak Doğu kültüründen ö eleri baskın olarak i ledi i hususuna daha önceki bölümlerde de inilmi ti. Bununla birlikte, yazar her ne kadar yapıtlarında Doğu kültürünü yansıtsa da yapıtlarını Fransızca olarak kaleme almı tır ve bu süreçte Doğu kültürel ö elerin bir kısmı Fransız okurun anlayaca ı ekilde Fransız dil normları ön planda tutularak verilmi tir. Örne in Doğu ki i adları Fransızca yazım kurallarına göre yazılmı tır. Yazım konusunda böyle bir yol izlenmesi okuma sırasında akıcılı ın sa lanması hususuna ba lanabilir. Bunun dı nda, ki i adları, yiyecek, içecek, kılık kıyafet gibi Doğu kültürel ö eler kaynak metinde, Fransızca'da, korunmu , gerekti inde parantez içinde açıklamalar yapılmı ve böylece Doğunun ki isel ya am alanı kapsamında de erlendirilen kültürel ö eleri kaynak kültüre, Fransız kültürüne, ta ınmı tır. Türkçe çevirilerde ise bu kavramların “aktarım” yöntemiyle erek kültüre ta ındı ı ve dipnotla açıklama yoluna gidildi i görülür. Örne in; Arap kültüründeki yemek isimleri erek metinde oldu u gibi korundu undan ve dipnotla açıklandı ndan, bu kavramlar Türk kültürüne ta ınmı tır. Böylece, yazarın Fransız kültürüne ta ıdı ı Arap kültürüne ait kültürel

kavramları çevirmen de “aktarım” ve “açıklama” yöntemleriyle erek kültüre taşıdığıdır.

Maalouf’un *Béatrice’ten Sonra Birinci Yüzyıl* adlı romanı 1992 yılında Editions Grasset&Fasquelle tarafından yayımlanmış ve 2005 yılında çevirmen Esin Talû-Çelikkın tarafından Türkçeye kazandırılmıştır. 1-7. baskıları Esin Talû-Çelikkın çevirisiyle YKY tarafından yayımlanan roman daha sonraki baskılarda çevirmen Orçun Türkay’ın çevirisiyle yayımlanmıştır. Romandaki “**Ki isel ya am**” kategorisi altında yer alan örneklerin analizi yapılırken romanın Türkçe çevirisinin 2012 yılında yayımlanan 8. baskısı esas alınacaktır.

### ÖRNEK 13:

<i>Le Premier Siècle après Béatrice</i>	<b>KAYNAK METİN AMİN MAALOUF</b>	
	“Je l’ai dit, je ne suis pas un défenseur des insectes. Mais assurément l’un de leurs tenaces admirateurs. Comment ne pas l’être? Quelle créature a jamais distillé matières plus nobles <b>que la soie, le miel ou la manne du Sinaï</b> ? Depuis toujours, l’homme s’évertue à copier de ces produits d’insectes la texture et le goût.” (p. 10)	
<i>Béatrice’ten Sonra Birinci Yüzyıl</i>	<b>EREK METİN ÇEV. ORÇUN TÜRKAY</b>	
	“Daha önce de söyledim, böcek savunucusu de ilim. Sadece onların sıkı hayranlarından birisiyim ku kusuz. Nasıl olmayayım? <b>pekten, baldan ya da Sina Çölü’ndeki kudret helvasından*</b> daha yüce bir maddeyi hangi yaratık üretebildi? İnsan o kadar beri bu böcek ürünlerindeki dokumacılığı ve zevki taklit etmek için çırpınıp durur.” (s.10)	
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama	Ekleme
	“ <b>La manne</b> ” kavramı erek kültürde benzer bir ifade olan “ <b>kudret helvası</b> ” sözcüğüyle karşılanmıştır.	“ <b>Çöl</b> ” sözcüğü erek metne eklenmiştir.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerli tırme	Yerli tırme

Çevirmenin de dipnotla açıkladığı üzere “man” kavramı Yahudi kültürüne ait bir besin maddesidir. Bir böceğin salgıladığı “man” tatlı bir besin maddesidir. Çevirmen “man” kültürel kavramını *Bible Dictionary*’den (*ncil Sözlüğü*) alıntı yaparak açıklar: “\* *Kutsal Kitap*’ta (Çıkış , XVI., 17) Tanrı’nın sraileullarına gönderdiği besin, man. “ Ve srailevi onun adını Man koydular; ve o ki ni tohumu gibi beyaz, ve lezzetli ballı yufkalkı gibi idi” (Çıkış , XVI., 31); bu man’ı bir böcek salgılar” (*Bible Dictionary*, s.338) (ç.n.). Yahudi kültüründe kutsal bir besin maddesi olan “man” kavramı erek kültürde bir benzeriyle, “helva” kavramıyla karışılmıtır. Ayrıca, “çöl” sözcüğü erek metne eklenerek, Sina Çöl’ünden bahsedildiği vurgulanmak istenmiştir zira Yahudi kültürü erek kültüre yabancı olduğundan “çöl” sözcüğüünün metne eklenmesi gerekli görülmüştür. “Man” besin maddesinin sraileullarına Sina Çöl’ünde oldukları sırada Tanrı tarafından gönderildiği Kuran-ı Kerim’de geçmektedir. (Bakara, 2/ 57) Kavramın Türk kültüründe anlaşırlılığının sağlanması açısından çeviride, Türkiye’de ve Orta Doğu ülkelerinde kutsal sayılan ve yemeklerden sonra yenilip ardından dua edilen bir tatlı olan “helva” kavramı kullanılmıtır.

#### ÖRNEK 14:

<i>Le Premier Siècle après Béatrice</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“Le specimen de ces savants à l’ancienne n’était autre que moi, discrètement appelé “le professeur G.”, et dont elle évoquait <b>en termes affectueux</b> “la silhouette élancée jusqu’au bout de la houppe, et tellement penchée en avant qu’il ne pourrait tenir à la verticale si ses lourdes godasses ne faisaient contrepoids”. (p. 24)
<i>Béatrice’ten Sonra Birinci Yüzyıl</i>	<b>EREK MET N ÇEV. ORÇUN TÜRKAY</b>
	“Bu eski tarz bilginlere örnek bendim, örtük biçimde “Profesör G.” olarak adlandırdım tı beni ve <b>o cânım sözlerle</b> anlatıyordu: “Ba ndan a a ı tı gibi bir silüeti var ve öylesine öne e ik ki, a ır papuçları dengeyi sa lamasa dik duramayacak.” (s.25)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama
	“ <b>en termes affectueux</b> ” ifadesi erek kültürde anlamca benzer bir ifade olan “ <b>o cânım sözlerle</b> ” ifadesiyle kar ılanmı .
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme

**En termes affectueux** ifadesinin erek kültür normları ön planda turularak erek kültürde benzer bir ifadeyle, **o cânım sözlerle**, kar ılanması bu kavramların yadırganmadan erek kültür ba lamı içerisinde kabul edilmesine olanak sa lar.

Yukarıdaki “Yerlile tirme” örneklerinin aksine, çeviri süreci boyunca çevirmenin, farklı kültüre ait, - ngiliz, Fransız, Latin vs.- “ki isel ya am” kapsamındaki bazı kültürel ö eleri Türkçe metinde oldu u gibi aktarıp gerekli gördü ü yerlerde dipnot yoluyla bu kavramları açıkladı ı da görülür. Özellikle ait

oldu u kültürde tarihsel ya da dini açıdan öneme sahip ki ilerin önemini erek kültürde vurgulamak ve açığı a çıkarmak adına yazarın kaynak dildeki biçimine sadık kalınarak bu kavramların oldu u gibi korunarak aktarıldığı gözlemlenmiştir. Örneğin; kaynak metinde Latin kökenli (acrididae) bir sözcük olan “acridien” herhangi bir açıklama yapılmadan oldu u gibi aktarılmıştır. Fransız okuru Latince kökenli kavramı aynı dil ailesinden gelmesi nedeniyle anlarken Türk kültürüne yabancı olan Latin kökenli bir kavramın Türk okurun büyük bir çoğunluğu tarafından anlamayacağı öngörüldüğünden “acridiens”(fr.20) sözcüğü oldu u gibi aktarılıp kavram -“acridien’ler\*” (tr.21- dipnotla açıklanmıştır. Yine yazarın İngilizce olarak verdiği kültürel kavramlar oldu u gibi aktarılmıştır - “family energy miracle” (fr.33- tr.36) ve “boybeans” (fr.33- tr.36) – ve dipnotla “ailenin kudret mucizesi” (tr.36) ve “olan baklaları” (tr.36) olarak açıklanmıştır. Ayrıca, “in memoriam” (fr.85) ifadesi erek metinde oldu u gibi aktarılarak dipnotla “in memoriam: anısına” (tr.90) diye açıklanmıştır.

Türkçe karılıkları olmayan tarihi kiiler ve yer adlarının çevirisinde “aktarım” yöntemine sıkça başvurulduğunu söylemek mümkündür:



ÖRNEK 15:

<p><i>Le Premier Siècle après Béatrice</i></p>	<p><b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b></p>	
<p><i>Béatrice'ten Sonra Birinci Yüzyıl</i></p>	<p><b>EREK MET N ÇEV. ORÇUN TÜRKAY</b></p>	
<p><b>Newmark'ın yöntemleri</b></p>	<p>Aktarım</p>	<p>Aktarım</p>
	<p>“<b>Ponce Pilate</b>” tarihsel ki i adının erek kültürde kar ılı ı ve çevirisi olmadı ından kavram erek kültüre ta ınmı ve dipnotla açıklanmı tır.</p>	<p>Erek kültürde kar ılı ı ve çevirisi olmayan “<b>bantoustans</b>” kavramı erek kültüre ta ınmı (<b>Bantustanlılar</b>) ve kavram dipnotla açıklanmı tır.</p>
<p><b>Venuti'nin yaklaşımı</b></p>	<p>Yabancılaşma</p>	<p>Yabancılaşma</p>

Çevirmenin genel olarak, çeviri sürecinde Türk kültürüne yabancı olan “Kırsal yaşam” kapsamında değerlendirilen kültürel unsurları “aktarım” yöntemiyle olduğu gibi taşıdığı görülür.

Buna kar ın, a a ıda sıralanan örneklerde görüldü ü üzere, çevirmenin, anlamın erek metinde en iyi ekilde anla ılması için, kaynak metindeki bazı kavramları erek metinde bir benzeriyle kar ılayarak uyarlama yoluna gitti i görülür. Çevirmenin, çeviri sürecinde takındı ı bu tavır onun erek dil ve kültür odaklı yakla ıma yakın bir tutum sergiledi ini gösterir. Örne in; “jeunot” (fr.19) - “tıfıl” (tr.20); “une coquetterie agaçante” (fr.20) - “böbürlenme” (tr.21); “le remettre à sa place” (fr.20) - “haddini bildirmek” (tr.21); “dans le même vacarme d’ambiance” (fr.29) - “aynı hayhuy içinde” (tr.30); “fort inquisiteur” (fr.4) - “ıncı ı cıncı ını” (tr.47); “un gribouillis illisible” (fr. 44) - “kargacık burgacık” (tr.47); “le révélateur bruyant” (fr.102) - “yalva ” (tr.108); “homme de bonne volonté” (fr.106) - “iyi niyet timsalleri” (tr. 111). Bununla birlikte, çevirmenin, yazarın özellikle yabancılı ını, farklı ını, vurgulamak için oldu u gibi aktardı ı bazı yabancı kültürel kavramları erek metinde de “aktarım” yöntemiyle ta ıdı ı gözlemlenir. Çevirmenin, farklı kültürlere özgü olan kaynak metinde oldu u gibi aktarılan bu kavramların çevirisinde “aktarım” ve “dipnot” yöntemlerini kullanması onun yabancıla tırma yakla ımını benimsedi ini gösterir. Böylece, çevirmenin “yazarın farklı ülkelerin kültürel de erlerini di erinin gözünde tanınır kılma amacı”nı çeviri sürecinde göz önünde bulundurdu u görülür. Buna kar ın, yukarıda incelenen, “ki isel ya am” kapsamına giren, kültürel unsur örnekleri, çeviri süreci boyunca genel olarak, çeviride anla ırlık ve akıcılık esasının ön planda tutulmasına ba lı olarak birçok kavramın Türkçede benzer ifade ve deyimlerle kar ılanarak, “uyarlanarak” çevrildi ini göstermektedir. Bu da, erek dil ve kültür normlarının çeviri süreci boyunca daha baskın oldu unu dolayısıyla “Yerlile tirme” yakla ımının a ırlıklı olarak bensimsendi ini göstermektedir. Ayrıca, çevirmenin bazı durumlarda kaynak

metinde cümle olmayan ifadeleri erek metinde bütünlü ü sa lamak adına cümle yapısında çevirdi i hususu da çeviri sürecinde erek dil odaklı çeviri yakla ımının benimsedi ini destekler niteliktedir: “Une ivresse noble, contagieuse, ravageuse, messianique.” (fr.11) – “Soylu, bula ıcı, yıkıcı, Mesihçi bir esrime hüküm sürüyordu” (tr.11) - (hüküm sürmek fiili ba lama uygun olarak çevirmen tarafından eklenmi tir.)

Baldassare Embriaco adında bir sarrafın *Yüzüncü Ad* adlı bir kitabın pe inden stanbul'a kadar gidip orada ya adı ı maceraların tarihsel düzlemde masal tadında aktarıldı ı Maalouf'un *Le Périple de Baldassare (Yüzüncü Ad: “Baldassare'nin Yolculu u”)* adlı romanı 2000 yılında Editions Grasset&Fasquelle tarafından yayımlanmı tır. Roman, aynı yıl, 2000 yılında, çevirmen Samih Rifat tarafından Türkçeye kazandırılmı tır. Romandaki “**Ki isel ya am**” kategorisi altında yer alan örneklerin analizi yapılırken romanın Türkçe çevirisinin 2012 yılında yayımlanan 42. baskısı esas alınacaktır.

ÖRNEK 16:

<i>Le Périphe de Baldassare</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>	
	“Lorsque l’officiant, <b>un capucin</b> , commença son éloge funèbre en vantant le personnage de haute lignée, le serviteur dévoué du grand roi, l’homme de confiance rompu aux missions délicates, et en évoquant, à mots voilés, les périls qu’encourent ceux qui remplissent leurs nobles devoirs en pays infidèle, je n’eus plus le moindre doute.” (p. 117)	
<b>Yüzüncü Ad:</b> “ <i>Baldassare’nin Yolculu u</i> ”	<b>EREK MET N ÇEV. SAM H R FAT</b>	
	“Ayini yöneten papaz, Aziz Francesco tarikatından bir <b>cappuccino*</b> , ölüye övgüler düzmeye ba ladı ında, büyük kralın çok soylu bir aileden gelen sadık hizmetkârından, incelikli görevlerde ya amını feda etmi bir güvenilirlik timsalinden dem vurup, örtülü sözlerle, inançsız bir ülkede soylu görevler üstlenenlerin ba ba a kaldı ı tehlikelerden söz etti inde, hiç ku kum kalmadı.” (s.95-96)  “* <i>Cappucino: Aziz Francesco tarikatının ba ımsız bir koluna üye ke i lere verilen ad (ço ul durumda cappuccini). (Ç.N.)</i> ”	
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Aktarım	Açıklama
	Hedef kültürde kar ılı ı ve dolayısıyla çevirisi olmayan <b>un capucin</b> kavramı erek kültüre oldu u gibi ta ınmı tır.	<b>Capucin</b> kavramı dipnot yöntemiyle açıklanmı tır.
<b>Venuti’nin yakla ımı</b>	Yabancıla tırma	Yabancıla tırma

**Capucin** kavramı erek kültürde kar ılı ı ve dolayısıyla çevirisi olmadı ından erek metinde oldu u gibi korunmu tur. Ayrıca çevirmen dipnotla bu kavramı açıkladı tır. Erek kültüre yabancı bir kültürel kavram olan **capucin (cappuccino)** kavramını erek metinde “aktarım” ve “açıklama” yöntemlerini kullanarak ta ıyan

çevirmenin bu bağlamda Venuti'nin “yabancılaşma” yaklaşımını benimsediği görülmüştür.

#### ÖRNEK 17:

<i>Le Périple de Baldassare</i>	<b>KAYNAK METİN</b> <b>AMİN MAALOUF</b>
	“J’avais l’oreille constamment aux aguets, de peur que mes neveux ne viennent nous surprendre, ou l’un <b>des pères capucins.</b> ”(p. 204)
<i>Yüzüncü Ad: “Baldassare’nin Yolculuğu”</i>	<b>EREK METİN</b> <b>ÇEV. SAMİ R. FAT</b>
	“Kulağım sürekli olarak kırıyordu; ye enlerimin ya da <b>Aziz Francesco ke i lerinden</b> birinin bizi yakalamasından endişe ediyordum.” (s.167)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	levsel Çeviri
	“ <b>capucins</b> ” kavramı erek kültürde evrensel bir kavram olan “ <b>Aziz Francesco</b> ” ile karışılmıdır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerli tırme

Çevirmen, bir önceki örnekte dipnotla açıkladığı kavramı, **capucin**, okuyucuya sorun oluşturmayacak evrensel bir terimle, **Aziz Francesco**, karışılmıdır. Capucin sözcüğü için yapılan dipnotlu açıklamada Aziz Francesco tarikatına üye ke i lere capucin dendiği belirtilmiştir. Tarikatın kurucusu Francesco olduğu için tarikatın adı kurucusunun adını almıştır ve kavram Aziz Francesco tarikatı ve ke i leri ifadeleriyle evrensel bir nitelik kazanmıştır. Bu nedenle çevirmen

capucin kavramını metnin başlamasında artık daha genel ve evrensel bir ifade olan Aziz Francesco kavramıyla karşılaştırarak çevirmiştir. Çevirmenin bu tutumunun metnin anlaşılabilirliği ve akıcılığını olumlu yönde etkilediği söylenebilir zira Aziz Francesco kavramı daha evrensel dolayısıyla daha yaygın olarak bilinen bir kavramdır.

### ÖRNEK 18:

<i>Le Périple de Baldassare</i>	<b>KAYNAK METİN</b> <b>AMİN MAALOUF</b>
	“Quand finirez-vous par comprendre que cette île n’est plus à vous, et qu’elle appartient désormais, et pour toujours, au sultan padishah notre maître? Ote tes <b>chaussures</b> , pose-les sur tes épaules, et marche derrière moi!” (p. 285)
<i>Yüzüncü Ad: “Baldassare’nin Yolculuğu”</i>	<b>EREK METİN</b> <b>ÇEV. SAMİ R. FAT</b>
	“Ne zaman anlayacaksınız bu adanın artık sizin olmadığını, şimdi ve sonsuza dek, efendimiz, sultanımız, padişaha ait olduğunu? Çıkart <b>pabuçlarınızı</b> , omuzlarınıza koy ve peşimden yürü!” (s.231)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarılama
	“ <b>chaussures</b> ” sözcüğü “ <b>papuç</b> ” sözcüğü ile karşılanmıştır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerlile tırme

Her türlü ayak giyeceği için günümüzde daha ziyade ayakkabı sözcüğü kullanılır. Papuç sözcüğü her ne kadar günümüzde de kullanılsa da eski dönemlerde

daha sık kullanılan bir kavramdır. Metnin tarihsel bağlamına uygun olarak **chaussure** kavramı erek metinde Osmanlı döneminde yaygın olarak kullanılan kavram olan **papuç** sözcüğüyle karşılanmıştır.

Genel olarak, çevirmenin, *Yüzüncü Ad: “Baldassare’nin Yolculuğu”* adlı romanın Türkçeye çevirisinde Newmark’ın “kültürel bağlam” kategorisi kapsamında değerlendirilen farklı kültürlere ait kelimelerin aktarım yöntemiyle olduğu gibi aktarıldığı görülmektedir. Ayrıca, kelimelerin aktarıldığı metindeki diğer bazı kültürel kavramları yazarın kaynak metinde koruduğu gibi çevirmenin de Türkçe metinde koruduğu söylenebilir. Farklı kültürlere özgü bazı kavramların erek kültürde karşılığı bulunmamasından dolayı “aktarım” yöntemiyle bu kültürel kavramları erek kültüre taşıyan çevirmenin, yazarın üslubunu ve amacını göz ardı etmediği söylenebilir zira yazarın İngilizce, İtalyanca ve Arapça kavramları Fransız kültürüne açıklama ve dipnotsuz “aktarım” yöntemiyle taşıdığı görülmektedir. Buna karşın, yeme-içme ve kıyafetle ilgili olan bazı kültürel kavramların Türkçe metinde bir benzeriyle karşılanarak uyarlama yoluna gidildiği görülmektedir. Ayrıca, Fransızca metinde geçen doğuya özgü kültürel kavramların roman anlatısının geçtiği tarihsel döneme uygun olarak, Osmanlı Dönemi, bu dönemde kullanılan benzer ifadelerle karşılanarak anlatının tarihsel bağlamına uyarlandığı saptanmıştır. Doğulu kültürel kavramların Osmanlıda geçtiği şekilde çevrilmesinin Türk okurunda kendi dilinde özgün bir yapıtı okuduğu izlenimi uyandırdığı söylenebilir.

Doğuya özgü kelimelerin Fransızca kaynak metinde aksan kullanılarak ya da Fransızca okunurlarıyla aktarılmasının bu kelimelerin başka dillere çevrilmesinde sorun oluşturduğu söylenebilir. Örneğin; kaynak metinde Nasmé (fr. 228) olarak yazılan kelimenin adı Türkçe metinde Nesme (tr.185) olarak çevrilmiştir. Doğulu kültürüne

özgü bir ki i adı olan Abdülsamed (tr.43) Fransızca kaynak metinde Abdessamad olarak yazılmıştır. Verilen bu örnekler Do ulu ki i adlarının Fransızca kaynak metinde harf düzeyinde dahi olsa de i tirilmesinin bu kültürel ö elerin farklı dillere çevrilmesinde sorun yaratabilece ini destekler niteliktedir. Örne in; Yazarın yapıtı Batı dillerine çevrildi inde ki i adları kar ılıkları olmadığı için kaynak metinde aktarıldı ı ekliyle erek metne ta ınabilir ve böyle bir durumda kaynak metindeki do uya özgü ki i adları kaynak metin Fransızca oldu u için Fransızca yazım kurallarına uygun olarak de i tirilmi ekilleriyle di er dillere ta ınabilir. Bu da Do u kültürünün di er uluslara açılmasında kısıtlamaya neden olabilir zira Do ulu ki i adları di er dillere çevirilerde do u kültüründe yazılıp okundukları gibi de il de Fransız kültüründe yazılıp okundukları gibi aktarılabilir.

Maalouf'un *Tanios Kayası* ve *İ ik Bahçeleri* adlı romanlarında, Newmark'ın kültürel unsurlar sınıflandırmasında **“Çevresel Unsurlar”** ve **“Sosyal Ya am”** genel kategorisi kapsamında de erlendirilen kültürel ö e örnekleri incelenecektir. Bu kategoride yer alan kültürel ö eler öyle sıralanabilir: “klimler, mevsimler, yeryüzü ekilleri, i ya amı (meslek adları) ve sosyal ya amla (sa lık, e itim vs.) ilgili unsurlar ve sosyal ya am kapsamında olan kurum ve kurulu adları.”

Tanios adında bir çocu un ba ından geçenlerin ve sonunda esrarengiz bir ekilde kaybolu unun hikâyesinin anlatıldığı Maalouf'un *Tanios Kaya'sı* adlı romanı 1993 yılında Editions Grasset&Fasquelle tarafından yayımlanmış ve iki yıl sonra, 1995 yılında, çevirmen Esin Talû- Çelikkan tarafından Türkçeye kazandırılmıştır. 1-23. baskıları Esin Talû- Çelikkan çevirisiyle çıkan roman 24. baskıdan itibaren I ik Ergüden çevirisiyle yayımlanmıştır. Romandaki **“Çevresel Unsurlar”** ve **“Sosyal**



**Ya am**” kategorisi kapsamında yer alan örneklerin analizi yapılırken romanın Türkçe çevirisinin 2012 yılında yayımlanan 34. baskısı esas alınacaktır.

**ÖRNEK 19:**

<i>Le Rocher de Tanios</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>	
	“Dans le village où je suis né, les rochers ont un nom. Il y a le <b>Vaisseau, la Tête de l’ours, l’Embuscade, le Mur, et aussi les Jumeaux, encore dits les Seins de la goule.</b> ” (p. 9)	
<i>Tanios Kayası</i>	<b>EREK MET N I IK ERGÜDEN</b>	
	“Benim do du um köyde kayaların birer adı vardır. <b>Gemi Kayası, Ayı Kafası Kayası, Pusu Kayası, Duvar Kayası, hatta kızler Kayası</b> vardır. Bu sonuncusuna <b>Gulyabani Memeleri</b> de denir.” (s.11)	
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Ekleme	Uyarlama
	“ <b>kaya</b> ” sözcü ü erek metne eklenmi tir.	“ <b>Goule</b> ” kavramı erek kültürde benzer kavramla, “ <b>Gulyabani</b> ” sözcü üyle, kar ılanmı tır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme	Yerlile tirme

Çevirmenin, romanın kurgu dünyasında olan bu hayali kaya isimlerinin tuhaflyına dikkat çekmek için **kaya** sözcü ünü her defasında yineledi i dü ünülebilir zira bu kayalardan biri, Tanios Kayası, olay kahramanının efsanevi bir ekilde kaybolu una tanıklık edecektir. Bu nedenle, çevirmenin, yazarın romanın ba nda dikkat çekmek istedi i bu kaya isimlerine vurgu yapmak için **kaya** sözcü ünü her defasında kullandı ı dü ünülebilir. Ayrıca, **kaya** sözcü ünü erek metne eklememesi durumunda erek okurun kafasında bir belirsizlik durumu

olu abilece inden çevirmenin böyle bir yöntem izledi i söylenebilir. Ek olarak, a ız anlamına gelen **goule** kavramı Türk kültüründe benzer bir kavram olan **Gulyabani** sözcü üyle verilerek uyarlama yöntemine ba vurulmu tur. Çevirmenin çeviri sürecinde erek dil ve kültür normlarını ön planda tuttu u görülür.

**ÖRNEK 20:**

<i>Le Rocher de Tanios</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“ <b>Lamia, Lamia, comment pourrais-tu cacher ta beauté?</b> ” (p. 10)
<i>Tanios Kayası</i>	<b>EREK MET N ÇEV. I IK ERGÜDEN</b>
	“ <b>Etme Lamia, yapma Lamia, saklama güzelli ini Lamia!</b> ” (s.12)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama
	Kaynak metindeki ifade erek kültürde benzer bir ifade kalıbıyla kar ılanmı tır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme

Sözcü ü sözcü üne bir çeviri olması durumunda kaynak metindeki ifadeyle yaratılan etki erek metinde tam olarak sa lanamayabilirdi. Aynı etkiyi yaratabilmek için çevirmenin, kaynak metindeki ifadeyi erek kültürde benzer bir ifade kalıbıyla kar ıladı ı görülür.

### ÖRNEK 21:

<i>Le Rocher de Tanios</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“Lamia, si j’avais pu la voir s’affairer dans les cuisines, ou trotter pieds nus à travers les vestibules, une cruche dans les mains, <b>un fichu</b> sur la tête, j’aurais difficilement pu la confondre avec la châtelaine.” (p. 11)
<i>Tanios Kayası</i>	<b>EREK MET N I IK ERGÜDEN</b>
	“Zavallı Lamia! Onu mutfakta çalı ırken ya da yalınayak, elinde bir testi, ba ında bir <b>po u</b> ile görmü olsaydım prensese kolay kolay benzetemezdim.” (s.12)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarılama
	“ <b>un fichu</b> ” kavramı erek kültürde benzer bir kavram olan “ <b>po u</b> ” sözcü ü kar ılanmı tır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme

Atkı, fular, ba örtü, e arp anlamlarına gelen **fichu** kavramı erek kültürde benzer bir kavram olan, do uya özgü kültürel bir kavram olan, genellikle Ortado u ve Arap dünyasında kullanılan bir tür örtüdür. Türkiye’de özellikle do u ve güney do u bölgelerinde güne ten korunmak için kullanılmaktadır. Ayrıca Yaser Arafat’ın simgesi olarak kabul edilen po unun srail kar ıtları tarafından kullanıldı ı bilinir. Öyleki po u bazı Arap toplumlarında srail kar ıtlı ını gösteren bir simge haline gelmi tir. Metnin ba lamında Arap kültürü anlatıldı ı için **un fichu** kavramı erek metinde **po u** kavramıyla kar ılanmı tır. Anlatının tarihsel ba lamında **po u** kadınların taktı ı ba örtüsü anlamında kullanıldı ından çevirmen ba örtüsü anlamına

gelen **fichu** kavramını hem Türk hem Arap kültüründe kullanılan her iki kültüre özgü bir kavram olan **fo u** ile kar ılıamı tır. Böylece, anlatının tarihsel ba lamında kullanılan bir kavrama gönderme yapılmı tır.

**ÖRNEK 22:**

<i>Le Rocher de Tanios</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“Mais, Roukoz s’était muni d’une lettre de protection de l’émir de la Montagne, d’une autre portant la signature du <b>vice-roi</b> d’Egypte, et d’une troisième écrite de la propre main du patriarche, ....” (s. 79)
<i>Tanios Kayası</i>	<b>EREK MET N I IK ERGÜDEN</b>
	“Ne var ki Rukoz’un elinde himaye mektupları vardı. Bunlardan biri Da emirinin imzasını ta ırken, bir di eri de Mısır <b>Hıdivi</b> ’nin imzasını ta ıyordu ve bir üçüncüsü de patri in bizzat kendi eliyle yazdı ı mektuptu.” (s.72)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama
	“ <b>vice-roi</b> ” kavramı erek kültürde benzer bir ifadeyle, “ <b>hıdivi</b> ” sözcü üyle kar ılanmı tır.
<b>Venuti’nin yakla ımı</b>	Yerlile tirme

### ÖRNEK 23:

<i>Le Rocher de Tanios</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“Avant de quitter le village avec son escorte, <b>le fonctionnaire du Trésor</b> précisa que si les sommes dues n’étaient pas entièrement payées dans le mois qui suivait, les terres du cheikh seraient confisquées et adjointes au domaine émirien.” (p. 108)
<i>Tanios Kayası</i>	<b>EREK MET N ÇEV. I IK ERGÜDEN</b>
	“ <b>Vergi mültezimi</b> , maiyetiyle birlikte köyden ayrılmadan önce, borçlu olunan paranın tümü bir ay içinde ödenmezse eyhin topraklarına el konulacağını ve emirin mülküne katılacağını söylemeyi ihmal etmemi ti.” (s.97)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarılama
	“ <b>le fonctionnaire du Trésor</b> ” kavramı metnin tarihsel bağlamına uygun olarak erek kültürde benzer bir kavramla, “ <b>vergi mültezimi</b> ” sözcüğüyle, karışılmıdır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerli tırme

Erek dil ve kültür odaklı yaklaşıma uygun olarak, romanın çevirisi boyunca, kaynak metinde uzun cümle yapıları erek metinde iki ya da üç cümleye bölünerek çevrilmiştir. Çevirmenin böyle bir tutum sergilemesi, kısa cümlelerin daha kolay akılda kalması ve anlaşılmasından dolayı metinde akıcılığı sağlamaya dayandırılabilir. Çeviri süreci boyunca, cümle yapısı ve noktalama işaretlerinde erek dil normlarının baskın olduğu gözlemlenmiştir. Örneğin; “Fransızca metinde kendinden önceki cümleye virgülle bağlanan “..., encore dits les Seins de la goule.” (fr. S.9) ifadesi erek metinde ayrı bir cümle olarak “Bu sonuncusuna Gulyabani Memeleri de denir.” (tr. 11) şeklinde çevrilmiştir. Ayrıca, bazı yerlerde çevirmenin

noktalama i aretlerini de i tirerek bu i aretleri Türkçe dilbilgisi yapısına uygun ekilde uyarladı ı saptanmı tır. Örne in; “- il est seul, je crois, à porter un nom d’homme, le Rocher de Tanios.” (fr.9) ifadesi erek metinde ayrı bir cümle olarak verilip virgül yerine iki nokta kullanılmı ve cümle sonunda kaynak metindeki nokta yerine ünlem i areti kullanılmı tır: “Sanıyorum insan adı ta ıyan tek kaya odur: Tanios Kayası!” (tr.11). Bazı ki i adlarında da uyarlama yoluna gidildi i görülür. Örne in; “Elias” (fr. 12) ki i adı erek metinde “ İyas” (tr.13); “Gébrayel” (fr.11) ise “Cebrail” (tr.13) olarak çevrilmi tir. Di er bazı kültürel kavramlar da roman anlatısının tarihsel yapısına uygun olarak erek kültürde bir benzerleriyle kar ılanm tır. Örne in; kaynak metindeki “chemise” (Fr. 18) kültürel kavramı (kılık-kıyafet) erek kültürde benzer bir kavram olan “mintan” (tr.17) kavramıyla kar ılanmı tır.

kinici olarak, **Çevresel Unsurlar**” ve **“Sosyal Ya am**” kategorisi kapsamında yer alan örneklerin incelenece i Maalouf’un *İ ik Bahçeleri* adlı romanı 1993 yılında Editions Grasset&Fasquelle tarafından yayımlanmı ve iki yıl sonra, 1995 yılında, çevirmen Esin Talû- Çelikkan tarafından Türkçeye kazandırılmı tır. 1-23. baskıları Esin Talû- Çelikkan çevirisiyle yayımlanan roman 24. baskıdan itibaren Saadet Özen çevirisiyle yayımlanmı tır. Romandaki kültürel unsurların çevirilerinin analizi yapılırken romanın Türkçe çevirisinin 2012 yılında yayımlanan 34. baskısı esas alınacaktır.

## ÖRNEK 24:

<i>Les Jardins de Lumière</i>	<b>KAYNAK MET N</b> <b>AM N MAALOUF</b>
	“Bien qu’il ait dix-huit ans à peine, ce fils de la haute noblesse parthe <b>serait entouré d’une infinie considération</b> s’il ne portait dans le regard une candeur enfantine qui le dépouille de toute majesté. Comment ne pas accueillir <b>avec des sourires condescendants</b> celui qui fait irruption devant <b>un inconnu</b> et se présente en ces termes: “Je suis un chercheur de vérité!” ? ” (p. 10)
<i>İk Bahçeleri</i>	<b>EREK MET N</b> <b>SAADET ÖZEN</b>
	“Henüz on sekizinde olmasına rağmen, en köklü Part sülalelerinden birinin o lu olan Pattig’in <b>önünde herkes el pençe divan dururdu</b> , bakı larında bütün a aasını söndüren o çocuksu saflık olmasaydı. <b>Elalemin</b> kar ısına geçip “ben gerçe i arıyorum”, diyen bir adama, insan <b>bıyık altından gülmeden</b> edebilir mi?” (s.11)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama
	“ <b>serait entouré d’une infinie considération</b> ”; “ <b>avec des sourires condescendants</b> ”; “ <b>un inconnu</b> ” ifadeleri erek dil ve kültürde kullanımları yaygın olan deyim ve ifadelerle, “ <b>önünde herkes el pençe divan dururdu</b> ”; “ <b>Elalemin</b> ”; “ <b>bıyık altından gülmeden</b> ”, kar ılanmı tır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme

Kaynak metindeki kavram ve ifadelere erek kültür normlarına uygun yerle ik ifade ve deyimlere kar ılık verilmesi çeviri sürecinde erek dil ve kültür normlarının ön planda tutuldu una i aret eder. Erek dil ve kültür yapısına uygun ifadeler erek okurda kendi dilinde özgün bir yapıt okudu u hissi uyandırabilir. Çevirmen kaynak metindeki ifade ve kavramlarla aktarılmak istenen anlam ve vurguyu, erek kültürde aynı anlam ve etkiyi uyandıran benzer kavramlarla kar ılayarak uyarlama yoluna

gitmi tir. Çevirmenin sergiledi i erek dil ve kültür odaklı tutum Venuti'nin “Yerlile tirme” yaklaşımı kapsamında değerlendirilir.

### ÖRNEK 25:

<i>Les Jardins de Lumière</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“Sa première étape fut Ctésiphon. La grande cité de la vallée du Tigre était, à la naissance de Mani, la résidence des rois parthes et si depuis leur empire avait disparu, balayé par celui des Perses sassanides, les nouveaux maîtres du pays s'étaient établis dans la même capitale, qui avait ainsi gardé son prestige et sa prospérité.” (p. 79)
<i>İk Bahçeleri</i>	<b>EREK MET N ÇEV. SAADET ÖZEN</b>
	“ İk dura ı Ktesifon oldu. Dicle vadisinin bu büyük ehrinde, Mani do du u sırada Part kralları ya ardı. O zamandan bu yana Part mparatorlu u yıkılmı , yerini ranlı Sasanilerin imparatorlu u almı tı, ama ülkenin yeni efendileri de aynı yeri ba kent belledi i için <b>Ktesifon</b> eski saygınlı ından ve zenginli inden bir ey kaybetmemi ti.” (s.75)
<b>Newmark'ın yöntemleri</b>	Ekleme
	<b>Ktesifon</b> sözcü ü erek metne eklenerek yinelenmi tir.
<b>Venuti'nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme

Çevirmenin, **Ktesifon** sözcü ünü erek metne eklereyok okurun kafasında olu abilecek her hangi bir karı ıklıklı ı önledi i görülür. Metnin ba lamında geçen ba kent **Ktesifon** ehridir ve çevirmen kaynak metindeki tek cümleyi erek metinde



ikiye bölerek ikinci cümlede Ktesifon ehrine vurgu yapmı ve böylece, herhangi bir anlam karga asını engellemiştir. Örnekten anlaşıldığı üzere, çeviri süreci boyunca erek metnin tutarlılığı ve anlaşılabilirliği alınan çeviri kararlarında önem teşkil etmektedir. Çeviri sürecinde erek okur odaklı bir tutum sergilenmesi Venuti'nin "Yerlile tırme" yaklaşımını kapsamında değerlendirilir.

Ayrıca, kaynak metinde tek cümlede verilen bazı ifadelerin erek metinde bölünerek aktarıldığı gözlemlenir. Örneğin; kaynak metinde tek cümlede verilen "En se tournant, ses yeux croisèrent ceux d'un gzyr, un officier gardien de l'ordre, qui le convoqua d'un geste." (p. 92) ifadesi erek metinde bölünerek iki kısa cümleyle "Arkasına döndüğünde asayişten sorumlu bir gzyr subayıyla göz göze geldi. Subay eliyle onu yanına çağırdı." (s.86) aktarılmıştır. Çevirmenin cümleyi ikiye bölmesi kaynak metindeki ifadenin erek dil normlarına uygun şekilde ifade edilmesi prensibiyle açıklanabilir. Örnekten anlaşıldığı üzere, anlaşılabilirlik esası ve erek dil normlarının ön planda tutulması Venuti'nin "Yerlile tırme" yaklaşımıyla bağdaştırılır.

**ÖRNEK 26:**

<i>Les Jardins de Lumière</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“Nous sommes bien en <i>ayar</i> , dernier mois du printemps, se disait-il, c’est bien le commencement des moussons qui poussent les bateaux vers l’Orient, les marins le savent ainsi que les négociants au long cours; mais comment Mani peut-il avoir ces connaissances profanes?” (p. 97)
<i>İk Bahçeleri</i>	<b>EREK MET N ÇEV. SAADET ÖZEN</b>
	“Aylardan <i>ayar</i> , ilkbaharın sonu, diye geçiriyordu kafasından, gemileri Do u’ya iten musonlar ba ladı ba layacak. Gemiciler bilir bunu, uzun yola giden tacirler de; ama Mani nereden biliyor dinle ilgisi olmayan bu i leri?” (s.91)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Aktarım
	<i>Ayar</i> kavramı erek metne ta ınmı tır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yabancıla tırma

**Ayar** kavramı aktarım yöntemiyle erek metne ta ınmı tır. Yazar ek bilgiyle kavramı kaynak metinde açıklamı tır. Çevirmenin de aynı ekilde kavramı koruyarak erek metne aktardı ı görülür.

ÖRNEK 27:

<i>Les Jardins de Lumière</i>	<b>KAYNAK METİN</b> <b>AMİN MAALOUF</b>
	“De surcroît, on y caressait déjà l’idée de bâtir, non loin du <b>Pont-Euxin</b> , à la jonction de l’Europe et de l’Asie, sur l’emplacement de l’antique colonie grecque de Byzantion, une seconde capitale pour l’Empire, une métropole d’avenir que certains osaient déjà appeler –ô présomption sacrilège! – la nouvelle Rome.” (p. 176)
<i>İk Bahçeleri</i>	<b>EREK METİN</b> <b>ÇEV. SAADET ÖZEN</b>
	“Üstelik <b>Pont-Euxin*</b> yakınlarında, Avrupa’yla Asya’nın birleştiği yerde, eski Yunan kolonisi Bizantion’un yerinde imparatorluğun ikinci başkentini kurmayı düşünüyorlardı, kimilerinin daha o andan yeni Roma diye anmaya cüret ettiği –ne de ursuz bir iddiadır bu!- bu şehir gelecekte çok büyüyecekti.” (s.166) *Karadeniz.
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Açıklama
	“ <b>Pont-Euxin</b> ” kavramı erek metinde olduğu gibi korunmuş ve kavram dipnotla açıklanmıştır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yabancılaştırma

Erek kültüre yabancı bir kavram olan **Pont-Euxin** “aktarım” yöntemiyle erek metne taşınmış ve kavramın açıklaması dipnotla verilmiştir. Yunanlılar tarafından **Pont-Euxin** olarak adlandırılan “mer noire” (Karadeniz) kaynak metinde Yunanlılar tarafından adlandırıldığı şekilde verilmiş ve kavram erek metne olduğu gibi taşınmıştır. Metnin tarihsel bağlamı Yunanlılar döneminden bahsettiğinden yazar Fransızca ederiyle **Mer Noire** olan **Pont-Euxin** kavramını metnin tarihsel

ba lamında kullanıldı ı ekliyle aktararak kavramı Fransız kültürüne ta ımı tır. Türkçe çevirisinde de çevirmen, bu kavramı oldu u gibi erek kültüre ta ımı ve dipnotla Türkçe e de erli ini açıklamı tır.

### ÖRNEK 28:

<i>Les Jardins de Lumière</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>	
	“Un tribut! L’empereur romain pairait au Sassanide un tribut annuel! Il deviendrait son vassal, au même titre que le khan des Saces, le grand-chamane des Vertes ou le <b>marzpan</b> des Gédrosien!” (p. 180)	
<i>İ ik Bahçeleri</i>	<b>EREK MET N ÇEV. SAADET ÖZEN</b>	
	“Vergi! Roma imparatoru Sasanilere her yıl vergi ödeyecekti! Yani ona ba lı bir derebeyi olacaktı, tıpkı Sakaların hakanı, Vertes’lerin büyük amanı ya da Gedrosiya <b>marzpanı</b> * gibi!” (s.169)  “*Eski Ermenistan’da ülkenin ya da bir Ermeni bölgesinin Persler tarafından atanmı bölge hamisi.”	
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Açıklama	Aktarım
	“ <b>Marzpan</b> ” kavramı erek metinde dipnotla açıklanmı tır.	Erek kültürde kar ılı ı olmayan “ <b>Marzpan</b> ” kavramı erek metne ta ınmı tır.
<b>Venuti’nin yakla ımı</b>	Yabancıla tırma	Yabancıla tırma

Erek kültüre yabancı bir kültürel kavram olan **marzpan** erek metne “aktarım” yöntemiyle ta ınıp kavrama dipnotla açıklama getirilmi tır. Çeviri boyunca, do ulu olmayan kültürel kavramların çevirisinde “aktarım” ve “açıklama” yöntemlerinin

kullanılması çevirmenin Do u kültürüne ait olmayan kültürel kavramları yazarın kaynak metinde sa ladı ı ekilde direkt aktarım yöntemiyle ta ıdı ı gözlemlenmi tir. Kısacası, roman çevirisi boyunca, do ulu kültürel ö eler, özellikle erek kültüre özgü kavramlar, anlatının tarihsel ba lamında kullanı ekillerine uyarlanarak çevirmi fakat do u kültürüne ait olmayan kavramlar kaynak metinde aktarıldıkları ekilde erek kültüre ta ınmı tir. Dolayısıyla, çevirmenin, kaynak kültürdeki yabancı kültürel kavramları erek kültüre oldu u gibi ta ıyarak, yazarın yabancı kültürel ö eleri okura ula tırma çabasını göz ardı etmedi i söylenebilir.

Maalouf'un *Do u'nun Limanları* ve *Do u'dan Uzakta* adlı romanlarında, Newmark'ın kültürel unsurlar sınıflandırmasında **“Kamu hayatı”** ve **“Gelenek, görenek ve sosyal etkinlikler”** kategorisi kapsamında yer alan örnekler incelenecektir: “Politika, hukuk ve yönetimle ilgili kavramlar ( ehirlere, köylere, ula ım araçları, yönetim ekilleri, hukuk ve siyasetle ilgili kavram ve uygulamalar); gelenek-görenekler, sosyal etkinlikler ve bunlara ba lı ulusal kavram ve ifadeler (atasözleri, deyimler, argo ifadeler, hobiler)”

Maalouf'un *Do u'nun Limanları* (*Les Échelles du Levant*) adlı romanı 1996 yılında Editions Grasset&Fasquelle tarafından yayımlanmı ve aynı yıl, 1996 yılında, çevirmen Esin Talû-Çelikkın tarafından Türkçeye kazandırılmı tir. 1-31. baskıları Esin Talû- Çelikkın çevirisiyle çıkan roman 32. baskıdan itibaren Saadet Özen çevirisiyle çıkmı tir. Romandaki **“Kamu hayatı”** ve **“Gelenek, görenek ve sosyal etkinlikler”** kategorisi kapsamında yer alan örneklerin analizi yapılırken romanın Türkçe çevirisinin 2012 yılında yayımlanan 48. baskısı esas alınacaktır.

**ÖRNEK 29:**

<i>Les Échelles du Levant</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>	
	“La photo montrait une foule rassemblée sur un quai; à l’arrière-plan un paquebot qui emplissait l’horizon, sauf pour un carré de ciel; la légende disait que pendant la <b>Seconde Guerre</b> , quelques hommes du <b>Vieux Pays</b> étaient allés se battre, en Europe, dans les rangs de la Résistance, qu’à leur retour, ils avaient été accueillis en héros.” (p. 10)	
<i>Do u’nun Limanları</i>	<b>EREK MET N ÇEV. SAADET ÖZEN</b>	
	“Foto rafta bir rıhtımda toplanmış bir kalabalık vardı; arka planda ise, gökyüzüne kalan bir kare vardı. İnanılmaz bütünü dolduran bir posta vapuru; altında, <b>kinci Dünya Savaşı</b> sırasında <b>Kadim Topraklar</b> ’dan birkaç kişinin Avrupa’da, Direniş saflarında savaşmaya gittiği, dönüşünde de kahraman gibi karşılandı yazıyordu.” (s.7)	
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Ekleme	Uyarlama
	“Dünya” sözcüğü erek metne eklenmiştir	“Vieux Pays” kavramı erek metinde “Kadim Topraklar” kavramıyla karşılanmıştır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerli tirme	Yerli tirme

Örnekte görüldüğü üzere, çevirmenin erek metne ekleme yaparak metnin anlamsal bütünlüğünü garanti altına aldığı söylenebilir. Öyleki kaynak metinde **Seconde Guerre** ( **kinci Sava** ) olarak belirtilen savaşın **kinci Dünya Savaşı** olduğunu ikâdır fakat çevirmenin yine de erek metne **dünya** sözcüğünü ekleyerek ifadeyi tam ekliyle bir bütünlük içinde verdiği ve böylece oluşabilecek herhangi bir karmaşıklığı engellediği söylenebilir. Ayrıca, sözcüğü sözcüğe çevrildiğinde

Türkçe e de erli i **Eski Topraklar** olan kaynak metindeki **Vieux Pays** kavramı anlatının tarihsel ba lamına uygun olarak söz konusu dönemde kullanılan benzer bir kavramla, **Kadim Topraklar**, kar ılanmı tır. Çevirmenin örnekteki bu do ulu kültürel ö eyi erek kültürde roman anlatısının tarihsel ba lamındaki kullanımına uyarlayarak kar ılaması onun Venuti'nin “Yerlile time” yakla ımını benimsedi ine i aret eder.

### ÖRNEK 30:

<i>Les Échelles du Levant</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“Il avait ceci de commun avec d'autres marmots de lignée ottomane, c'était l'école qui venait à lui. Les premières années, il avait eu <b>un précepteur</b> en titre; puis, à mesure qu'il grandissait, divers maîtres pour les diverses matières. Il ne recevait jamais les gamins de son âge, et n'en visitait aucun, il n'avait pas d'amis, pas de fréquentations à l'exception de ses maîtres.” (p. 32-33)
<i>Do u'nun Limanları</i>	<b>EREK MET N ÇEV. SAADET ÖZEN</b>
	“Osmanlı soyundan gelen bütün çocuklarla ortak bir yanı vardı, o da okulun aya ına gelmesi. İlk yıllar ona bir <b>lala</b> tayin edilmi ; sonra büyüdükçe her derse ayrı hoca gelmeye ba lamı . Ya ıtlarını eve asla ça ırmaz, hiçbirinin evine gitmezmi , arkada ı yokmu , ö retmenleri dı ında kimseyle görü mezmi .” (s.23)
<b>Newmark'ın yöntemleri</b>	Uyarlama
	“ <b>un précepteur</b> ” kavramı erek kültürde benzer bir ifadeyle, “ <b>lala</b> ”, kar ılanmı tır.
<b>Venuti'nin yakla ımı</b>	Yerlile tirme

E de erli i “özel ö retmen” anlamına gelen **un précepteur** kavramı erek metinde roman anlatısının tarihsel ba lamına uygun olarak o dönemde özel ö retmen kavramı için kullanılan **lala** sözcü üyle kar ılanmı tır. Metnin tarihsel ba lamında Osmanlı mparatorlu u’nda, padi ah soyundan gelen tüm çocukların okula gitmeden evlerinde özel ö retmen tarafından, o dönemde bu kavram için lala kullanılıyordu, e itim gördükleri gelene ine vurgu yapılmaktadır. Özellikle ehzadeleri yeti tirmek üzere sarayda özel e itim veren **lalalar**, yeti tirdikleri ehzadenin ileride ula acakları ba arılara göre - ehzadenin ilerde padi ah olması ve ba arılı bir devlet adamı olması gibi- nam salmı lardır. Sehzadeler sanca a çıktıklarında emirlerine verilen memurlardan bazıları e itim gördükleri lalalar arasından seçilmi ve bu göreve seçilen lalalardan en itibarlı ve güvenilir olanına “Lala Pa a” denmi tir. Lalalardan ehzadelere ilim, irfan ve bilim ö retmenin yanında özellikle padi aha “saygıda kusur etmeme” ve “itaat” gibi nitelikleri kazandırması beklenmi tir. (Tarih sözlü ü- <http://www.e-tarih.org/>) Osmanlı mparatorlu unda, genel olarak, ehzadelerin özel e itmeni anlamında kullanılan **lala** kavramının anlatının tarihsel ba lamına uygun olarak çeviri sürecinde tercih edildi i görülür.



**ÖRNEK 31:**

<i>Les Échelles du Levant</i>	<b>KAYNAK MET N</b> <b>AM N MAALOUF</b>
	“Aucun débordement n’était apprécié. Ils écoutaient <b>ses</b> directives, lui rendaient compte des progrès de l’élève, et venaient chaque vendredi, en visite de courtoisie, pour toucher leurs appointements.” (p. 33)
<i>Do u’nun Limanları</i>	<b>EREK MET N</b> <b>ÇEV. SAADET ÖZEN</b>
	“Hiçbir ta kınlık affedilmezdi. Ö retmenler <b>Hekim’in</b> talimatlarını dinler, ö rencinin kaydetti ilerlemeleri rapor eder ve Cuma nezaket ziyaretine gelip paralarını alırlardı.” (s.24)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama
	“ <b>ses</b> ” iyelik sıfatı erek metinde ya anabilicek her hangi bir anlam karma asından kaçınmak amacıyla bu sıfatla bahsedilen ki i olan <b>Hekim</b> sözcü ü ile kar ılanmı tır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme

Erek metinde her hangi bir anlam karma asından kaçınmak amacıyla Türkçe e de erli i “**onun**” olan “**ses**” sıfatı bu sıfatla anlatının ba lamında kastedilen ki i olan “**hekim**” sözcü üyle kar ılanmı tır. Çevirmenin erek metnin “anlatırlık” esasını ön planda tutarak kavramı açık bir ekilde vermesi erek okur odaklı tutumundan dolayı Venuti’nin “Yerlile tirme” yaklaşımı kapsamında de erlendirilir.

### ÖRNEK 32:

<i>Les Échelles du Levant</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“Cette fois encore, ma soeur <b>“se chargera”</b> de mon père. Elle le fera avec doigté. Son argument: la médecine est la voie idéale pour qui veut changer les hommes; il acquiert très vite une image de savant, de sage, de bienfaiteur, et même de sauveur, les gens sont prêts à lui faire confiance en toute chose; le moment venu, il peut <b>se transformer tout naturellement</b> en meneur d’hommes.” (p. 62)
<i>Do u’nun Limanları</i>	<b>EREK MET N ÇEV. SAADET ÖZEN</b>
	“Bu sefer de babamı gene ablam <b>“halletti”</b> . Büyük bir beceriyle yaptı bunu. Tezi uydu: Tıp, insanları de i tirmeyi isteyen biri için en uygun yoldur; ki i bu sayede çok çabuk bir âlim, bir bilge, bir hayırsever ve hatta kurtarıcı havasına bürünür, halkın her bakımdan güvenini kazanır; zamanı gelince de <b>tereya ından kıl çeker gibi</b> önderli e <b>soyunabilir.</b> ” (s.46)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama
	“ <b>se chargera</b> ” ifadesi <b>“halletti”</b> ifadesiyle; <b>“se transformer”</b> fiili <b>“soyunmak”</b> fiiliyle; <b>“tout naturellement”</b> ifadesi ise erek metinde benzer bir ifade olan <b>“tereya ından kıl çeker gibi”</b> deyimiyile kar ılanmı tır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme

Yukarıdaki örnekte görüldü ü gibi, kaynak metindeki ifadeler erek metinde erek dil normları ön planda tutularak erek kültürde benzer ifade ve deyim kalıplarıyla kar ılanmı tır. Sözcü ü sözcü üne çevrildi inde Türkçe e de erli i “üstlenmek, - görevini üstlenmek, üzerine almak, yönetimi eline almak” olan “se charger de” fiili erek kültürde benzer bir ifade olan, argo ve kaba ifadeler kapsamında de erlendirilen “halletmek” fiiliyle kar ılanarak erek dil ve kültür normlarına uyarlanmı tır. Bundan

ba ka, sözcü ü sözcü üne çeviride Türkçe e de erli i “dönü mek, haline gelmek, olmak” olan “se transformer” ifadesinin “soyunmak” (bir i e kalkı mak anlamında) ve yine Türkçe e de erli i “ola an bir ekilde” olan “**tout naturellement**” zarf öbe inin “**tereya ından kıl çeker gibi**” erek dil normlarına uygun ifade kalıplarıyla çevrilmesinin metnin akıcılı mını sa layarak erek okurda kendi dilinde bir yapıt okudu u izlenimini uyandırdı ı söylenebilir zira erek kültürde yerle ik mecazi ve deyimsel ifadelerin çeviride tercih edilmesi romanın erek dilde üretilmi yerli bir yapıt hissi uyandırmasında etkili olmu tur.

### ÖRNEK 33:

<i>Les Échelles du Levant</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“Mon père n’avait pas détesté cette idée. Et c’est muni de sa bénédiction que je m’étais embarqué fin juillet sur le <b>paquebot Champollion</b> . Destination, Marseille.” (s. 62)
<i>Do u’nun Limanları</i>	<b>EREK MET N ÇEV. SAADET ÖZEN</b>
	“Babam bu fikre kar ı çıkmamı tı. Böylece Temmuz sonunda, onun hayır duasını da almı olarak bindim <b>Champollion Gemisi</b> ’ne. stikamet, Marsilya’ydı.” (s.46)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Aktarım
	Erek dilde kar ılı ı ve çevirisi olmayan “ <b>Champollion</b> ”, erek metne oldu u gibi ta ınmı tır.
<b>Venuti’nin yakla ımı</b>	Yabancıla tırma

Bir gemi adı olan *Champollion*, özel bir ad olarak, erek metinde oldu u gibi korunmu tur. Kültüre özgü olan özel adlar di er kültürlerde kar ılı ı ve çevirisi olmadı ndan çeviri sürecinde genellikle aktarım yöntemiyle oldu u gibi erek metne ta nırlar. Bir gemi adı olan **Champollion**, özel adların oldukları gibi aktarımı yönteminin benimsenmesine ba lı olarak erek metin aracılı ıyla Türk okuruna ta nımı tır. Böylece, kavram erek okura ula tırılmı tır.

#### ÖRNEK 34:

<i>Les Échelles du Levant</i>	<b>KAYNAK MET N</b> <b>AM N MAALOUF</b>
	“Seulement, je préfère me taire. Du moins en public. <b>Ceux qui parlent trop haut s’interdisent d’agir</b> . En ces temps difficiles, il faut <b>mesurer ses paroles</b> , savoir à qui on les adresse, savoir à chaque instant ce que l’on veut et où l’on va. Tout est encore possible, rien n’est perdu.” (p. 77)
<i>Do u’nun Limanları</i>	<b>EREK MET N</b> <b>ÇEV. SAADET ÖZEN</b>
	“Ama susmayı tercih ederim. En azından kalabalık içindeyken. <b>Dili i leyenin eli i lemez</b> . Bu zor günlerde <b>on dü ünüp bir söylemek</b> , kiminle konu aca ımızı bilmek, her an ne istedi imizi, nereye gitti imizi hesaplamak gerek. Hala her ey mümkün, hiçbir ey kaybedilmi de il.” (s.57)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama
	“ <b>Ceux qui parlent trop haut s’interdisent d’agir</b> ” ifadesi erek metinde Türk kültüründen bir atasözüyle, “ <b>Dili i leyenin eli i lemez</b> ”, kar ılanmı tır. Ayrıca, “ <b>mesurer ses paroles</b> ” ifadesi erek metinde “ <b>on dü ünüp bir söylemek</b> ” ifadesiyle kar ılanmı tır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme

Kaynak metindeki deyim, atasözü ve ifadelerin erek metinde erek kültür normlarına uygun deyim, atasözü ve ifadelerle karşılanması, metnin erek dilde özgün bir yapıt okunduğu hissi uyandırmasında etkili olduğu söylenebilir. Kaynak metindeki ifadelerin, erek metinde anlamsal aktarımın en iyi şekilde sağlanması ve gereken vurgunun yapılması adına, erek kültürde bir benzerleriyle karşılanmalıdır.

### ÖRNEK 35:

<i>Les Échelles du Levant</i>	<b>KAYNAK METİN AMİN MAALOUF</b>	
	“Le télégramme disait simplement: “ <b>Father ill</b> .” Il provenait du Caire, envoyé par Mahmoud à la demande de ma soeur, qui s’apprêtait à prendre l’avion pour Beyrouth” (p. 174)	
<i>Doğunun Limanları</i>	<b>EREK METİN ÇEV. SAADET ÖZEN</b>	
	“Telgrafta sadece, “ <b>Father ill</b> ”* diyordu. Kahire’den geliyordu, Beyrut uçuşuna binerken ablam Mahmud’a göndermişti.” (s.125)  “*Baban hasta (Ç.N.)”	
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Aktarım	Açıklama
	“ <b>Father ill</b> ” İngilizce ifade erek metne olduğu gibi tanımlıdır.	“ <b>Father ill</b> ” kavramının Türkçe karşılığı dipnotla açıklanmıştır.
<b>Venuti’nin Yaklaşımı</b>	Yabancılaştırma	Yabancılaştırma

Do ulu olmayan yabancı kavramlar (özellikle İngilizce) için çevirmenin, yukarıdaki örnekte görüldü ü üzere, “Aktarım” yöntemiyle İngilizce kavramı taşıması ve “Açıklama” yöntemiyle dipnot vererek kavramın Türkçe e erli ini verdi i görülür. Çevirmenin böyle bir tutum sergilemesinin nedeni yazarın bilinçli olarak Fransızca kaynak metinde özellikle İngilizce kavramları olduğu gibi aktarmasına bağlanabilir. Çevirmen, yazarın biçimini göz ardı etmeyerek diğer dillerde (İngilizce) yazılmış ifadeleri olduğu gibi taşımasıdır.

### ÖRNEK 36:

<i>Les Échelles du Levant</i>	<b>KAYNAK METİN</b> <b>AMİN MAALOUF</b>
	“Comment es-tu venu, <b>avec tout ce qui se passe?</b> ” (p. 175)
<i>Doğunun Limanları</i>	<b>EREK METİN</b> <b>ÇEV. SAADET ÖZEN</b>
	“Bu <b>ke meke te</b> nasıl gelebildin?” (s.126)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama
	“ <b>avec tout ce qui se passe</b> ” sözcük öbeği erek dil normlarına uygun olarak erek kültürde anlamsal vurguyu taşıyan benzer bir ifadeyle, “ <b>ke meke</b> ” sözcüğüyle, karışılmıştır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme

Ayrıca, diğer bazı kavramların erek kültürde benzer bir kavramla karışıldığını görülür. Örneğin; kaynak metinde kısaltması verilen **TSF** (fr. 59) kavramı Türkçe metinde erek okurun bu kavramı anlamayacağı düşünüldüğünden benzer bir

kavramla – **lambalı radyolar** (tr. 43)- karılanmıştır. Çevirmenin erek okur odaklı bu tutumu çeviri sürecinde erek dil ve kültür normlarının ön planda tutulduğunu göstermektedir.

Buna karşın, kaynak metinde yazarın İngilizce olarak aktardığı kurum, kuruluş, dernek adlarının ve yukarıdaki tablolarda örnekleri verilen diğer bazı İngilizce ifadelerin erek metinde yazarın üslubuna bağlı kalınarak olduğu gibi aktarıldığı görülmektedir. Örneğin; “PAJUW Committee” ve “Palestine Arab and Jewish United Workers” (fr.135- tr. 98) ifadeleri Türkçe metne “aktarım” yöntemiyle taşınmıştır.

Kısacası, romanın çeviri sürecinde kaynak metindeki deyim, atasözü ve diğer ifadeler erek kültürde benzer ifadelerle karşılanarak “uyarlama” yöntemi kullanılmıştır. Ayrıca, kaynak metindeki doğulu kültürel öğeler erek metinde roman anlatısının geçtiği tarihi dönemde kullanılan benzer kavramlarla karşılanarak o dönemin tarihsel bağlamına uyarlanmıştır. Böylece, bu bağlamda, doğulu kültürel öğelerin çevirisinde erek dil ve kültür normlarının ön planda tutulduğu Venuti’nin “Yerlile tırme” yaklaşımının benimsendiği saptanmıştır. Özellikle deyim, atasözü ve diğer mecazi-argo ifadelerin erek kültürde benzer ifadelerle karşılanması, erek okurda, kendi dilinde üretilmiş özgün bir yapıtı okuduğu izlenimi uyandırmıştır. Diğer taraftan, doğulu olmayan özellikle İngilizce ifade edilen diğer yabancı kavramların “aktarım” ve “açıklama” yöntemleriyle erek kültüre taşındığı saptanmıştır. Bu bağlamda çevirmenin Venuti’nin “Yabancıla tırma” yaklaşımını benimsediği söylenebilir.

Maalouf’un *Les Désorientés (Doğudan Uzakta)* adlı romanı 2012 yılında Editions Grasset&Fasquelle tarafından yayımlanmış ve aynı yıl, 2012 yılında,

çevirmen Ali Berktaş tarafından Türkçeye kazandırılmıştır. Romandaki “**Kamu hayatı**” ve “**Gelenek, görenek ve sosyal etkinlikler**” kategorisi kapsamında yer alan örneklerin analizi yapılırken romanın Türkçe çevirisinin 2012 yılında yayımlanan 1. baskısı esas alınacaktır.

**ÖRNEK 37:**

<i>Les Désorientés</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“Sur la nouvelle page blanche, tout en haut, à l’endroit où, d’ordinaire, il note la date, il inscrit “ <i>In memoriam</i> ”, en guise d’exergue, ou peut-être en guise de prière. Rien d’autre. Il passe à la page suivante.” (p. 30)
<i>Do u’dan Uzakta</i>	<b>EREK MET N ÇEV. AL BERKTAY</b>
	“Yeni beyaz sayfanın tepesine, normalde tarihi kaydettiği yere bir girizgâh, belki de dua niyetine “ <i>In memoriam</i> ” yazdı ve bir sonraki sayfaya geçti.” (s.27)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Aktarım
	“ <i>In memoriam</i> ” kavramı erek metinde olduğu gibi aktarılmıştır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yabancılaşma

Çevirmenin kaynak metindeki İngilizce ifadeyi erek metne olduğu gibi taşıdığı görülmüştür. Çevirmenin kavram için erek metinde herhangi bir açıklama yapmadığı gözlemlenir. “*In memoriam*” kavramı genel anlamıyla ölmüş kişilerin ardından onlara ithafen yazılan eserlerin başında kullanılan Türkçede “Anısına” manasına gelen İngilizce bir ifadedir. Yazarın kavramın kaynak okur tarafından anlaşılmasını



öngörmesi üzerine kavramla ilgili Fransızca açıklama ve dipnot vermedi i dü ünülebilir. Çevirmenin de yazarın biçimine sadık kalarak ve ayrıca kavramın evrensel bir kavram olmasından ötürü erek okur tarafından anlaşılmasını öngörmesine dayandırarak kavramı “aktarım” yöntemiyle olduğu gibi erek metne taşıdığı söylenebilir. Çevirmenin yabancı ifadeyi olduğu gibi erek metne taşıması Venuti’nin “Yabancılaştırma” yaklaşımı kapsamında değerlendirilir.

### ÖRNEK 38:

<i>Les Désorientés</i>	<b>KAYNAK METİN</b> <b>AMİN MAALOUF</b>
	“ <b>Tu te défiles !</b> ” répéta-t-elle.“Demain, tu t’en iras, et le projet sera oublié. Ton ami aurait tellement aimé que...” ”. (p. 46)
<i>Doğrudan Uzakta</i>	<b>EREK METİN</b> <b>ÇEV. AL BERKTAY</b>
	“ <b>Savsaklıyorsun!</b> ” Diye yineledi Tania. “Yarın gideceksin ve bu proje unutulacak. Halbuki arkadaşın o kadar isterdi ki...” (s.41)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarılama
	“ <b>Tu te défiles!</b> ” ifadesi erek metinde “ <b>Savsaklıyorsun!</b> ” ifadesiyle karşılanmıştır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerli tırme

Türkçede yerli “kaçmak, sığınmak, saklanmak” olan “se défile” fiili erek metinde benzer bir ifadeyle, “savsaklamak” fiiliyle, karşılanmıştır. Çevirmenin erek

dil ve kültür normlarını ön planda tutarak kaynak metindeki ifadenin anlamını erek metinde benzer bir ifadeyle sa ladı ı görülür. Çevirmenin erek kültürde yerle ik ifade kalıplarını kullanmasının, erek metnin kabul edilirlir ini ve akıcılı nı sa layarak, okurda kendi dil ve kültür normları içerisinde olu turulmu bir yapıt okudu u hissi uyandırdı ı söylenebilir.

### ÖRNEK 39:

<i>Les Désorientés</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>	
	“ <i>Ni par des flatteries, ni par des exhortations, et encore moins par un tel déchaînement d’agressivité... Rien, en tout cas, n’autorise une tierce personne, amie ou pas, endeuillée ou pas, à <b>me renvoyer de cette manière</b> à ma condition d’étranger.</i> ” (p. 47-48)	
<i>Do u’dan Uzakta</i>	<b>EREK MET N ÇEV. AL BERKTAY</b>	
	“ <i>Pohpohlamalara da uyarılara da <b>karnım tok</b>; hele böylesi bir öfke bo anmasının <b>bana adım attırma ansı hiç yok</b>... Her halükârda, hiçbir gerekçe arkada olsun olmasın, yasta olsun olmasın, üçüncü bir <b>ahsa yabancı oldu umu bu ekilde yüzüme vurma hakkı vermez.</b>” (s.42-43)</i>	
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Ekleme	Uyarılama
	Kaynak metinde yüklemi olmayan cümle erek metinde “ <i><b>bana adım attırma ansı hiç yok</b></i> ” ifadesinin eklenmesiyle erek dil normlarına uygun hale getirilmi tir. Ayrıca “ <i><b>karnım tok</b></i> ” deyimini erek metne eklenmi tir.	“ <i><b>me renvoyer de cette manière</b></i> ” ifadesi erek metinde deyimsel bir ifadeyle, “ <i><b>bu ekilde yüzüme vurma hakkı vermez</b></i> ”, kar ılanmı tir.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme	Yerlile tirme

Yukarıdaki örnekte görüldü ü üzere, çevirmenin çeviri sürecinde erek dil normlarını ön planda tutarak kaynak metindeki ifadeyi erek dil normlarına uyarlayarak çevirdi i görülmür. Çevirmenin, erek dil normlarına uygun tutarlı bir metin olu turmak için kaynak metinde olmayan bazı ifadeleri, “*karnum tok*” ve “*bana adım attırma ansı hiç yok*” , erek metne ekledi i saptanmı tır. Ayrıca, “*me renvoyer de cette manière*” ifadesi erek kültürde benzer anlamsal göndermeyi sa layan deyimsel bir ifadeyle, “*bu ekilde yüzüme vurma hakkı vermez*”, kar ılanmı tır. Türkçe e de erli i “kovmak, göndermek” anlamına gelen Fransızca “renvoyer de” fiili erek kültürde benzer bir deyimsel ifadeyle, “yüzüme vurma hakkı”, ile kar ılanarak çevrilmi tir. Çevirmenin erek dil ve kültür normlarını ön planda tutan bu tutumu romanın erek edebiyattaki alımlanı nı etkilemi ve yazarın postmodern tarihsel roman türünde yerli yazarlarla birlikte anılmasına katkı sa lamı tır zira a ırlıklı olarak do uyu i leyen yazarın romanları do ulu kültürel ö elerle doludur. Buna ek olarak, bu do ulu kültürel ö elerin erek dil ve kültür odaklı yakla ımla çevrilmesinin yazarın erek kültürde yerli bir yazar gibi kabul görmesine ve sürekli artan bir popülerlik kazanmasına katkı sa ladı ı söylenebilir.

#### ÖRNEK 40:

<i>Les Désorientés</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“Il marcha quelques minutes, prit un tournant, puis un autre, avant d’arrêter un taxi qui rôdait. Il lui donna le nom <b>d’un village, Bertayel</b> , et celui d’un hôtel, l’Auberge Sémiramis.” (p. 50)
<i>Do u’dan Uzakta</i>	<b>EREK MET N ÇEV. AL BERKTAY</b>
	“Birkaç dakika yürüdüktan sonra bir kö eden, sonra bir di erinden saptı ve bo geçen bir taksiyi durdurdu. oföre <b>Bertrayel köyüne</b> , Semiramis Oteli’ne gitmek istedi ini söyledi.” (s.45)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Aktarım
	“ <b>Bertrayel</b> ” kavramı erek metinde oldu u gibi aktarılmı tır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yabancıla tırma

Çevirmenin özel bir ad olması nedeniyle, “Bertrayel” adını erek metne “aktarım” yöntemiyle taşıdığı görülür. Köy, şehir gibi yerleşim yerlerinin çeviri sürecinde genel olarak “aktarım” yöntemiyle erek metne taşındığı görülür. Kâh kurgusal isimler kâh gerçek yaşamdan alınmış isimler olsun, yerleşim yerleri adları genel olarak çeviri sürecinde korunmuştur.

**ÖRNEK 41:**

<i>Les Désorientés</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“Pour la même raison, lorsqu’il posa pied à terre, il hésita à prendre son amie dans ses bras, comme il l’aurait naturellement fait en France. Sous le regard du chauffeur et des employés de l’hôtel, ne devait-il pas plutôt lui serer la main? Et ce fut elle qui l’entoura de ses bras et qui le serra contre elle, brièvement, avant de l’emmener vers la porte d’entrée, qu’abritait un auvent en verreries colorées dans le style <b>Belle Époque</b> .” (p. 52-53)
<i>Do u’dan Uzakta</i>	<b>EREK MET N ÇEV. AL BERKTAY</b>
	“Aynı nedenle, arabadan indi inde arkada mı Fransa’da olsa rahatlıkla yapaca ı gibi kucaklamaktan çekindi. oförün ve otel çalı anlarının bakı ları önünde sadece elini sıkması daha yerinde olmaz mıydı acaba? O zaman kollarını boynuna dolayıp kısaca sarılan kadın oldu ve daha sonra onu <b>Belle Epoque</b> tarzında yapılmı vitraylı bir sundurmanın arkasındaki giri kapısına do ru götürdü.” (s.47)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Aktarım
	“ <b>Belle Époque</b> ” kavramı erek metinde oldu u gibi aktarılmı tır.
<b>Venuti’nin yakla mı</b>	Yabancıla tırma

Fransa’ya özgü bir kavram olan **Belle Époque** erek kültüre oldu u gibi yerle mi ve kullanılagelmi tir. Sözcü ü sözcü üne e de erli i “Güzel Ça ” olarak nitelendirebilecek olan “Belle Epoque” kavramı aktarım yöntemiyle erek kültüre yerle mi tir. ngilizcede de “The belle Epoque” olarak yerle en kavram Türkçe’de aynı ekilde “Belle Epoque” olarak yerle mi ve bu kullanım ekli yaygınla mı tır. Sanayi devrimiyle birlikte ya anan ekonomik geli meye paralel olarak XIX. yüzyılın son çeyre iyle XX. yüzyılın ilk on yılı Fransa’da Belle Epoque olarak adlandırılır.

Ya anan ekonomik geli melere paralel olarak e lence hayatında bir canlanmanın ya andı ı bu dönemde Eiffel Kulesi gibi görkemli bir yapının in a edilmesi, raylı sisteme geçi gibi yenilikler olur. Ayrıca, XIX. yüzyılın icatları - telefon, telgraf, sinema makinası, gramofon, otomobil gibi- XX. yüzyıl toplum yapısını etkilemi , böylece sanat, bilim ve e lence alanında da önemli geli meler ya anmı tır. Belle Epoque kavramı di er birçok ulusa geçmi ve zamanla evrensel bir kavram haline gelmi tir. Kavramın evrensel bir kavram olarak kabul edilmesinden ötürü çevirmenin erek okur tarafından anla ılaca ını ön görmesine ba lı olarak herhangi bir ek açıklama yapmadı ı söylenebilir. Çevirmen bu kavramı erek metne oldu u gibi ta ını tır.

#### ÖRNEK 42:

<i>Les Désorientés</i>	<b>KAYNAK MET N</b> <b>AM N MAALOUF</b>
	“ <b>Le maître d’hôtel</b> s’approcha de leur table sans bruit, une bouteille à la main, entourée d’une serviette. Il remplit les coupes, puis demanda à sa patronne.” (p. 54)
<i>Do u’dan Uzakta</i>	<b>EREK MET N</b> <b>ÇEV. AL BERKTAY</b>
	“ <b>Metrdotel</b> , elinde peçeteyle sarılı bir i eyle hiç gürültü yapmadan masalarına geldi. Kadehleri doldurduktan sonra patronuna sordu.” (s. 48)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Aktarım
	“ <b>Le maître d’hôtel</b> ” ( <b>Metrdotel</b> ) kavramı erek metne ta ını tır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yabancıla tırma

Fransızca kökenli bir kavram olan “Metrdotel” restoran ve otellerde ef garson anlamında kullanılan bir kavramdır. Türkçeye Fransızcadan geçen Metrdotel zamanla kullanım açısından yaygınla mı ve bu ekilde yerle mi tir. Kullanımı Türkçe’de yaygın olan Metrdotel kavramını okurun anlayaca ı öngörüldü ünden kavram erek metne “aktarım” yöntemiyle oldu u gibi ta ınmı tır. Çevirmenin Fransızca kökenli bazı kavramları erek metne aktarım yöntemiyle ta ıması Venuti’nin “Yabancıla tırma” yakla ımıyla ba da tırılrsa da bu ba lamda, çevirmenin bu kavramları oldu u gibi ta ımasının nedeni bu kavramların erek kültüre Fransızca’da oldukları gibi yerle mesine ba lı olarak anla ılır olmalarıyla açıklanabilir. Çevirmenin kavramla ilgili açıklama (dipnot vs.) yapmaması kavramın erek okur tarafından anla ılaca ını ön görmesiyle ili kilendirebilir zira restoran, bar ya da oteldeki servis ve idareden sorumlu ki iler için erek kültürde “Metrdotel” kavramının yaygın olarak kullanılan yerle ik bir kavram oldu u söylenebilir.

**ÖRNEK 43:**

<i>Les Désorientés</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>	
	<p>“Albert répond que, de sa propre vie, il n’a que faire. <b>Pour le dire, il emploie une expression familière signifiant “Je m’en tape !”</b>”</p> <p>“Comment ça, tu t’en tapes? De ta propre vie? Arrête donc de crâner! Arrête de sourire aux oiseaux comme un demeuré! Tu ferais mieux de prier pour que mon fils revienne, si tu tiens à sauver ta peau !” (p. 101)</p>	
<i>Do u’dan Uzakta</i>	<b>EREK MET N ÇEV. AL BERKTAY</b>	
	<p>“Albert kendi canının umurunda bile olmadı ını söyledi: “<b>Hiç ipimde de il!</b>”</p> <p>“Nasıl ipinde de ilmi ? Kendi canın mı ipinde de il? marıklı ı kes! Aptal aptal sırtmayı da bırak! Canın kıymetliyse, o lum geri dönsün diye duaya ba larsan iyi edersin!” (s.90)</p>	
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Çıkarma	Uyarlama
	<p>“Pour le dire, il emploie une expression familière signifiant” sözcük öbe i erek metinden çıkarılmıştır.</p>	<p>“Je m’en tape” ifadesi erek metinde benzer bir ifadeyle, “<b>Hiç ipimde de il!</b>” deyimiyile kar ılanmıştır.</p>
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yerlile tirme	Yerlile tirme

Çevirmenin kaynak metindeki ifadeyi erek dil normlarına uygun bir ekilde aktararak çıkarılması durumunda herhangi bir anlam kayması olmayacaktır. “Pour le dire, il emploie une expression familière signifiant” Fransızca ifadeyi erek metinden çıkardığı görülmektedir. Ayrıca, çevirmenin “Je m’en tape” ifadesini erek metinde argo bir deyimsel ifadeyle, “**Hiç ipimde de il!**”, kar ıladı



gözlemlenir. Türkçe de erli i “dövü mek” olan “se taper” fiili metnin ba lamı içerisinde erek metinde kafaya takmamak anlamına gelen “ipinde olmamak” deyimsel argo ifadesiyle kar ılanmı tır. Çevirmenin, erek dil ve kültür normlarını ön planda tutarak “çıkarma” ve “uyarlama” yöntemlerini kullanması Venuti’nin “Yerlile tirme” yakla ımı kapsamında de erlendirilir.

#### ÖRNEK 44:

<i>Les Désorientés</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“ <i>Que l’institut où travaille Albert ait été, depuis des décennies, un important “<b>think tank</b>” pour les militaires américains, je l’ai toujours su, bien que lui-même ne m’en ait jamais parlé aussi candidement avant ce jour.</i> ” (p. 158)
<i>Do u’dan Uzakta</i>	<b>EREK MET N ÇEV. AL BERKTAY</b>
	“ <i>Albert’in çalı tı ı enstitüniün onlarca yıldır Amerikalı askerler için önemli bir “<b>think tank</b>” oldu unu, bugüne kadar kendisi hiç böyle safça dile getirmemi ti, ama ben her zaman biliyordum.</i> ” (s.141)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Aktarım
	“ <b>think tank</b> ” kavramı erek metne ta ınmı tır.
<b>Venuti’nin yakla ımı</b>	Yabancıla tırma

ngilizce bir kavram olan “*think tank*” erek metne “aktarım” yöntemiyle oldu u gibi ta ınmı tır. Fransızca kaynak metinde yazarın bilinçli olarak ta ıdı ı ngilizce kavramı, daha önceki benzer örneklerde görüldü ü gibi, çevirmen de erek metne

ta ını tır. Çevirmenin kavram ilgili herhangi bir açıklama yapmadı ı görülür. Çevirmenin yabancı kavramlar ( İngilizce kavramlar) için “aktarım” yöntemini tercih etmesi Venuti’nin “Yabancıla tırma” yakla ımıyla açıklanır. İngilizce kavramların okur tarafından anlaşılacağı öngörmesine bağlı olarak yazarın Fransızca kaynak metinde olduğu gibi aktardığı kavramları çevirmenin de aynı yöntemle “aktarım” erekle metne taşıdığı görülür.

#### ÖRNEK 45:

<i>Les Désorientés</i>	<b>KAYNAK METİN AMİN MAALOUF</b>	
	<i>“Sur le papier, ils avaient le même patronyme que Mourad, mais leur clan avait un surnom, les ‘Znoud’, ‘les bras’ – une allusion, je suppose, à leur force physique; notre ami se plaisait à les appeler, en français, ‘les fiers-à-bras’.” (s. 173)</i>	
<i>Doğrudan Uzakta</i>	<b>EREK METİN ÇEV. AL BERKTAY</b>	
	<i>“Kâğıt üzerinde Murad ile soyadları aynıydı, ama onların klanının bir de lakabı vardı: “Znud”lar, yani “kollar” – sanırım fiziksel kuvvetlerine bir göndermeydi bu; arkadaşlarımız onlara Fransızca olarak <b>les fiers-à-bras</b> (yalancı pehlivanlar) demekten hoşlanırdı.” (s.155)</i>	
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Aktarım	Açıklama
	<i>‘Znoud’ kavramı erek metne taşınmıştır.</i>	<i>‘les fiers-à-bras’ ifadesi erek metinde açıklanmıştır.</i>
<b>Venuti’nin yaklaımı</b>	Yabancıla tırma	Yabancıla tırma

“Znoud” ve “les fiers-à-bras” kavramları erek metne “aktarım” yöntemiyle ta ınmı ve “les fiers-à-bras” kavramı “açıklama” yöntemiyle kavramın hemen yanında Türkçe kar ılı ı verilerek açıklanmı tır. “Znoud” ifadesi için yazar kaynak metinde kavramın Fransızca kar ılı ını verdi i için çevirmen bu açıklamaya ek bir açıklama yapmamı , kaynak metindeki açıklamayı oldu u gibi aktarmı tır. Örnekte görüldü ü gibi, çevirmenin, yazarın biçimine sadık kalarak tırnak içinde verilen kavramları erek metne oldu u gibi ta ıdı ı ve böylece bu yabancı kavramları Türk okuruna ula tırarak kavramların Türk kültürüne kazandırılmasına katkı sa ladı ını söylemek mümkün görünür.

#### ÖRNEK 46:

<i>Les Désorientés</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“Tu as raison sur le principe, il vaut mieux ne pas boire à midi. Mais cette journée est spéciale, alors on va quand même prendre <b>un prosecco</b> de la maison pour fêter nos retrouvailles.” (p. 238-239)
<i>Do u’dan Uzakta</i>	<b>EREK MET N ÇEV. AL BERKTAY</b>
	“Prensip olarak haklısın, ö len içmemek daha iyi. Ama bu özel bir gün, bulu mamızı kutlamak için restoranın <b>prosecco</b> ’sundan birer kadeh içelim.” (s.211)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Aktarım
	“ <b>prosecco</b> ” kavramı erek metne ta ınmı tır.
<b>Venuti’nin yaklaşımı</b>	Yabancıla tırma

talyanca bir kavram olan *prosecco* ampanya anlamına gelir. talyan ampnyası olarak de geçen *prosecco* di er birçok dile talyancada geçti i ekliyle ta inmi ve kavram bu eyliyle yerle mi tir. Aslında, prosecconun ampnya yerine içilebilecek ampnyamsı bir içecek oldu u da söylenir. talyanlar ampnya sözcü ü yerine *prosecco* kullanırlar. Dolayısıyla, talyan ampnyası anlamında kullanılan *prosecco* erek kùltürde yerle mi ve kullanımı zamanla di er birçok ùlkede oldu u gibi yaygınla mı tır. evirmenin, *prosecco* kavramın her yerde anla ılan evrensel bir kavram olmasından ötürü kavramın erek okur tarafından anla ılaca mını dü ünmesine ba lı olarak talyanca kökenli bu yabancı kavramı erek metne “aktarım” yöntemiyle ta ıdı ı söylenebilir zira kavramla ilgili herhangi bir açıklama yapılmaması da kavramın erek kùltürde anla ılaca mının ön görùlmesiyle ili kilendirilebilir.

#### ÖRNEK 47:

<i>Les Désorientés</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>
	“De ce point de vue, on pourrait effectivement dire que la guerre des Six Jours, c’est comme un Pearl Harbor qui aurait brillamment réussi. Pendant que les Israéliens <b>exultent</b> , les Arabes sont fous de rage, et nous, nous devenons leurs <b>souffre-douleur</b> .” (p. 284)
<i>Do u’dan Uzakta</i>	<b>EREK MET N EV. AL BERKTAY</b>
	“Bu açıdan bakıldı ında, Altı Gün sava mın parlak bir ba arıyla talanan bir Pearl Harbor’a benzedi i söylenebilir pekâlâ. sraillilerin <b>etekleri zil çalarken</b> Araplar öfkeden kuduruyor ve biz de onların <b>amar o lanı</b> oluyoruz” (s.252)
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Uyarlama
	“ <b>exulter</b> ” fiili ve “ <b>souffre-douleur</b> ” kavramı erek metinde benzer ifadelerle kar ılanmı tır.
<b>Venuti’nin yakla ımı</b>	Yerlile tirme

Örnekte görüldü ü üzere, kaynak metinde geçen “**exulter**” fiili ve “**souffre-douleur**” kavramı erek dil normların ön planda tutularak erek metinde “**etekleri zil çalmak**” fiili ve “**amar o lanı**” kavramıyla kar ılanmı tır. Deyimsel ifade ve kavramların erek kültürde benzer ifadelerle kar ılanmasının metnin akıcılı ına katkı sa ladı ı söylenebilir. Bu türden kavramların çevirisinde erek dil ve kültür normlarının ön planda tutulmasının çeviri metnin erek okurda erek dil ve kültür yapısına uygun özgün bir yapıt okudu u hissi uyandırdı ı söylenebilir.

**ÖRNEK 48:**

<i>Les Désorientés</i>	<b>KAYNAK MET N AM N MAALOUF</b>	
	“La Palestine, nous avons le droit de l’appeler ‘ <b>eretz yisrael</b> ’, et nous avons le droit d’y vivre, autant que les autres, et même un peu plus. Mais rien ne nous autorise à dire aux Arabes: Allez, ouste, dégagez d’ici, cette terre est à nous, depuis toujours, et vous n’avez rien à y faire.” (p. 287-288)	
<i>Do u’dan Uzakta</i>	<b>EREK MET N ÇEV. AL BERKTAY</b>	
	“Filistin’e “ <b>eretz yisrael</b> ” ( <b>srail topra ı</b> ) deme ve en az ba kaları kadar, hatta belki biraz daha fazla orada ya ama hakkımız var. Ama hiçbir ey, Araplara haydi yallah, defolun buradan, bu toprak ezelden beri bizim, sizim burada i iniz yok, deme hakkını bize vermez.” (s.255-256)	
<b>Newmark’ın yöntemleri</b>	Aktarım	Açıklama
	‘ <b>eretz yisrael</b> ’ ifadesi erek metne ta ınmı tır.	‘ <b>eretz yisrael</b> ’ ifadesi erek metinde açıklanmı tır.
<b>Venuti’nin yakla ımı</b>	Yabancıla tırma	Yabancıla tırma

Aramice kökenli olan ve *srail* toprağı (*srail*) anlamına gelen ‘*eretz yisrael*’ kavramı erek metne “aktarım” yöntemiyle taını ve “açıklama” yöntemiyle kavramın Türkçe de erli i verilmi tir. Çevirmen, yazarın kaynak metinde yabancı kültürlere ait kavramları oldu u gibi ta ıyarak bu kavramları kaynak kültüre ta ıması ilkesine ba lı kalarak, bu kavramları oldu u gibi erek kültüre ta ıdı ı görülür. Çevirmenin, okur tarafından anla ılamayaca ını ön gördü ü durumlarda bazı yabancı kavramlara açıklamalarda bulundu u görülür. Dolayısıyla çevirmen, bu yabancı kavramları erek metne ta ıyarak hem bu kavramları erek okura ula tırımı , bazı açıklamalarda bulunarak da kavramların erek okur tarafından anla ılırlı ını sa lamı tır. Çevirmenin yazarın açıklama getirmedi i ço u yabancı kavrama erek metinde açıklama getirmesi bu kavramların anla ılırlı ının sa lanması ve dolayısıyla erek okur odaklı bir yakla ımın benimsendi ine i aret eder.

Büyük bir kültürel çe itlili i barındıran *Do u’dan Uzakta* adlı romanda yazarın Fransızca dı ında bir dilde ( ngilizce, Latince vs.) yazdı ı kavramları erek metne “aktarım” yöntemiyle ta ındı ı görülür. Buna kar ın, çeviri Fransızca-Türkçe dil çiftleri arasında yapıldı ı için çevirmenin çeviri sürecinde Fransızca kavram ve ifadeleri erek dil ve kültür normlarını ön planda tutarak çevirdi i saptanmı tır. Örne in; çeviri sürecinde bir ulusun kültürel de erleri olu turan kültürel unsurlardan deyim, atasözü ve ifadelerin Türkçe’de aynı anlamı verecek benzer bir ifadeyle kar ılandı ı gözlemlenir. Ayrıca, kaynak metinde tek cümlede açıklanan bazı ifadelerin erek metinde iki ya da üç cümleye bölünerek erek dil normlarına uygun bir ekilde çevrildi i saptanmı tır. Örne in: “Tu es sūr que tes ravisseurs vont te relâcher?” cümlesindeki *relâcher* “salıvermek” (tr.438) fiili Türkçe’ye özgü bir zaman kipi kullanılarak çevrilmi tir. Fransızca’da “*futur proche*” (gelecek zaman)

zaman kipinde kurulan bir cümlenin Türkçe metinde Türkçeye özgü bir zaman kipi kullanılarak çevrilmesi Türkçe dil normlarının ön planda tutuldu u görüşünü destekleyen bir örnektir.

Sonuç olarak, Maalouf'un kaleme aldığı postmodern tarihsel romanların Türk kültüründe yerli postmodern tarihsel romanlarla birlikte anılarak popülerlik kazanması romanlarının çevirisinde genel olarak erek dil ve kültür odaklı çeviri yaklaşımının benimsenmesine bağlanabilir. Çevirmenlerin genel olarak Venuti'nin "Yerlileştirme" yaklaşımını benimsediği yukarıda incelenen örneklerle açıklanmıştır. Buna ek olarak, yazarın yapıtlarındaki do ulu kültürel öğelerin büyük bir kısmının Türk kültürüyle örtüşmesinden dolayı bu kültürel unsurların erek metinde aktarımı çeviri sürecinde büyük bir sorun oluşturmamıştır. Türk tarihine ilişkin çarpıcı aktarımların olduğu Maalouf'un romanlarında, özellikle Osmanlı Dönemine ait kesitlerde çevirmenlerin genel olarak kaynak metindeki do ulu kültürel öğeleri erek metinde anlatının tarihsel bağlamında kullanıldığı ekliyle karşılayarak o dönemin dil ve kültür yapısına uyarladığı gözlemlenmiştir. Böylece, çevirmenlerin roman anlatısı içinde geçen tarihsel havayı yansıttığı söylenebilir. Dolayısıyla, çeviri sürecinde genel anlamda özellikle Türk kültürüne ait do ulu kültürel unsurların roman anlatısının geçtiği tarihsel döneme uyarlanarak o dönemde kullanılan benzer ifadelerle karşılanması (uyarlama) Maalouf'un, çeviri yazın olmasına rağmen, Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünde yerli yazarlarla birlikte anılarak popülerlik kazanmasına katkı sağladığı söylenebilir. Do ulu kültürel öğelerin ayrıntılı olarak incelendiği yazarın romanlarının Türkçe çevirilerinde erek dil ve kültür normlarının ön planda tutularak özellikle do ulu kültürel öğelerin aktarımında "uyarlama" yoluna gidilmesi okurda kendi dilinde yazılmış özgün bir yapıt okuduğu

hissi uyandırmı tır. Dolayısıyla, yazarın yapıtlarındaki do ulu kültürel ö elerin Türk kültürüyle örtü ük olması ve çeviri sürecinde genel olarak benimsenen “Yerlile tirme” yakla ımına ba lı olarak Maalouf’un edebiyatımızda büyük bir okur kitlesine ula arak popülerlik kazandı ını söylemek mümkündür.

Farklı ulusların çeviri aracılı ıyla ya adı ı kültürel etkile imi ve “çeviri-kültür- edebiyat” dizgeleri arasındaki sıkı ili kiyi ço uldizge kuramı adı altında kuramsalla tıran Even-Zohar’ın, çevirinin, bir ulusun edebiyatında ve dolayısıyla kültüründe neden olabilece i de i im ve dönü ümleri vurguladı ı kuramıyla ilgili açıklamalar daha önceki bölümlerde aktarılmı tı. Bu bölümde ise Maalouf’un yabancı bir yazar olmasına kar ın yazdı ı postmodern tarihsel romanlarıyla Türk edebiyatında yerli yazarlara birlikte anılıp büyük bir popülerlik kazanmasının ardında yatan çevirmenlerin benimsedi i çeviri strateji ve yakla ımlarının etkisi ele alındı. Venuti’nin, çeviri sürecinde erek dil ve kültür normları ön planda tutuldu unda, “Yerlile tirme”; kaynak dil ve kültür normları ön planda tutuldu unda, “Yabancıla tırma” olarak adlandırdı ı çeviri yakla ımları aracılı ıyla Maalouf’un yapıtlarındaki kültürel ö elerin çevirisinde çevirmenlerin genel olarak “Yerlile tirme” yakla ımını benimsedi i tespit edildi. Erek dil ve kültür normlarını ön planda tutan “Yerlile tirme” yakla ımının a ırlıklı olarak benimsenmesinin Maalouf’un Türk edebiyatındaki alımlanı ına etki ederek popülerlik kazanmasında etki mekanizması olu turdu u görü üne ula ıldı. Venuti’nin “Yerlile tirme” ya da “Yabancıla tırma” stratejilerinden hangisinin benimsendi inin tespiti için Newmark’ın kültürel unsurların çevirisinde önerdi i belli ba lı çeviri yöntemleri kullanıldı. Çevirmenlerin, çeviri sürecinde kullanacakları stratejilerin belirlenmesinde okur istek ve beklentilerine cevap vermenin aktif bir rol oynadı ı



söylenbilir zira günümüz erek dil ve kültür odaklı çeviri yaklaşımları okurun beklentilerini ön planda tutmaktadır. Ayrıca, Maalouf'un yapıtlarının çevirisi söz konusu olduğunda, çevirmenlerin, Doğu-Batı politika, dil ve kültürlerini iyi bilmeleri gerekliliğine vurgu yapılmıştır zira yazarın yapıtları Doğu-Batı kültürünü bir arada sunan evrensel bir kültürel zenginliği temsil eder.

Buna karşın, yazarın kaynak metinde bazı yabancı kavramları bilinçli olarak kaynak kültüre taşımasına bağlı olarak çevirmenlerin yazarın biçimine sadık kalarak bu kavramları "aktarım" yöntemiyle erek kültüre taşıdığı görülmüştür. Özellikle kaynak metinde İngilizce dilinde aktarılmış bazı kavram ve ifadelerin erek metinde korunduğu gözlemlenmiştir. Yabancı kavramların erek okur tarafından anlaşılacağı ön görüldüğü durumlarda çevirmenlerin kavramları "açıklama" yöntemiyle açıkladığı saptanmıştır. Her ne kadar bazı durumlarda "Yabancılaşma" yaklaşımı benimsense de genel olarak çeviri sürecinde anlaşılabilirlik ilkesinin ön planda tutulduğu söylenebilir. Ek olarak, kaynak metindeki kültürel öğenin erek kültüre çok uzak olması ya da erek kültürde tolere edilmeme ihtimalinin yüksek olduğu durumlarda çevirmenlerin kültürel öğeyi çeviriden çıkararak "Yerli tırme" yaklaşımını benimsedikleri saptanmıştır. Kaynak metindeki bazı kavram ve ifadelerin erek metinde herhangi bir anlam kayması yaratmayacağı durumlarda da erek metinden çıkarılarak anlamın erek dil yapısına uygun bir şekilde aktarılması çeviri sürecinde erek dil normlarının ön planda tutulduğuna işaret eder.

Özetle, Maalouf'un Türkçeye çevirilerinde genel olarak erek dil ve kültür normlarını ön planda tutan Venuti'nin "Yerli tırme" yaklaşımının benimsenmesinin yazarın Türk edebiyatında alımlanmasını etkilediği saptanmıştır. Öyleki doğulu kültürel unsurların yoğun olarak işlendiği romanlarının, anlaşılabilir

olarak “Yerlile tirme” yakla ımının benimsenerek çevrilmesiyle yazarın yapıtları do ulu erek okurda kendi dilinde yazılmı özgün bir yapıt okudu u hissi uyandırmı tır. Böylece, yazar Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünde o u kez yerli romancılarla birlikte anılarak popülerlik kazanmı ve bu türde yapıt veren en iyi yazarlar arasına adını yazdırmayı ba arabilmi tir. Yazarın Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünde popülerlik kazanması ve türün geli imini yapıtlarıyla etkilemesi bu bölümde incelenen örneklerden ula ıldı ı üzere iki nedene ba lanabilir: 1) Yazarın Türk kültürüyle örtü k do ulu kültürel unsurları romanlarında yo un olarak i lemesi 2) Do ulu kültürel unsurların erek dil normları ön planda tutularak ve roman anlatılarının geçti i tarihsel dönemdeki kullanım ekillerine uyarlanarak evrilmesi. Bu bölümden yola çıkılarak saptanan ikinci nedenin, erek okurda, kendi tarihiyle (zellikle Osmanlı Dönemi) ilgili kendi dilinde yazılmı özgün bir yapıt okudu u hissi uyandırdı ı söylenbilir.

## SONUÇ

**“Amin Maalouf’un Romanlarının Türkçe Çevirileri: Çok uldizge Kuramı Çerçevesinde Kar ıla tırmalı Bir Çözümleme”** başlıklı çalışmamızda, Amin Maalouf’un Türk edebiyatındaki yerini “çok uldizge kuramı” çerçevesinde inceleyerek yapıtlarındaki kültürel, tarihsel, dini unsurların ve çeviri sürecinde benimsenen çeviri stratejilerinin Maalouf çevirilerinin Türk edebiyatında alımlanmasına etkisinin açığa çıkarılmasını amaçlamıştık. Ayrıca, yazarın Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünün konumunu ve gelişimini etkileyerek, gerek yapıtlarında yazarın olarak içinde bulunduğu kültürel önelerin gerek yapıtlarının çevirileri sürecinde benimsenen gerek dil ve kültür odaklı çeviri yaklaşımının etkisiyle, edebiyatımızda popülerlik kazandıran tezini öne sürmüştük.

Çok uldizge kuramının önemi çeviri kuramını devingen bir sistem içerisinde ele alan ilk kuram olmasından gelir. Bu kuramla çeviribilimin inceleme odağı kaynak ekin ve metinden gerek ekin ve çevirilere doğru kaymıştır. Itamar Even-Zohar “sistem” kavramını kullanarak kuramın genel kural olmasını sağlamış ve böylece bu yolda ilk adımı atmıştır. Öyle ki Gideon Toury, “Betimleyici Çeviri Ara tırmaları”nı bir kültür kuramı olan çok uldizge kuramını temel alarak oluşturmuş ve bu kuram da birçok çeviribilimci tarafından benimsenip geliştirilmiştir. Çeviri ara tırmalarına yeni bir boyut kazandıran “çok uldizge kuramı”, her tür kültür ürününü incelemekte yararlanılabilecek bir kuram olarak, çeviri metinlerin seçilmesi, çevrilmesi ve okunmasında toplumsal bağlamın ne ölçüde önemli olduğunu ortaya koymuştur. Çok unlukla çeviri tarihi ve yazın çevirilerinin incelenmesinde kullanılan “çok uldizge

kuramı” temelde çeviri yazının bir ulusun edebiyatında yarattığı değişim ve dönüşümleri açığa çıkaran bir kuramdır.

Çeviri sürecini toplumsal-kültürel bağlam içinde ele alıp çeviri-kültür ilişkisini irdeleyerek çeviribilime yeni bir boyut kazandıran “çok yıldızlı kuramı”nın önemini Gürçalar şu sözlerle dile getirmiştir:

“Çok yıldızlı kuramı, çeviri sürecine yeni bir bakış açısı getirmiştir, özellikle de bu sürecin toplumsal-kültürel yönlerini vurgulayarak dilbilimsel kuramların açıklamakta yetersiz kaldığı çeviri ve kültür ilişkisi, kültürel dönüşümde çevirilerin rolü, çeviri ile ilgili tanım ve davranışların zaman içinde değişimi gibi konulara ışık tutmuştur. Çok yıldızlı kuramından önce çeviri ile ilgili oluşturulan modeller metin düzeyini kapsamamış, çeviri metinlerin toplumsal-kültürel bağlamları içinde incelenmeleri gerektiği yeterince vurgulanamamıştır.” (Gürçalar, 2008: 196)

Even-Zohar’a göre “Çeviri, yapısı ve sınırları keskinle belirlenmiş bir olay değil, belli bir kültür dizgesi içindeki ilişkilerle bağlanmış bir etkinliktir.” (Even-Zohar, 2012: 131) Even-Zohar, çeviribilimin gelişmesini kültür-çok yıldızlı ilişkisinin iyi incelenmesine bağlar. Buna göre, kültür repertuarı dışarıdan alım ve aktarım olmak üzere iki şekilde oluşturulur. Even-Zohar, dışarıdan alımın çok yıldızlıya yarar sağlayabileceğini ve özgünlük kavramının irdelenebilir olmasından yola çıkarak özgün gibi görünen bazı yapıtların aslında dışarıdan alım yoluyla yazına geçmiş olabileceğini belirtir. (Even-Zohar, 2012) Even-Zohar’ın bu saptaması çalışmamızla ilgili bir takım sorular sormamıza neden olmuştur: Tarihi farklı bakış açılarıyla sunan Amin Maalouf’un çevirileri postmodern tarihsel roman türünün edebiyatımızdaki konumunu ve gelişimini nasıl etkilemiştir?

Maalouf'un edebiyatımıza girdi i dönemde postmodern tarihsel romanın klasik anlayı la olu turulan tarihsel romana kar ı geli erek Orhan Pamuk'la (*Beyaz Kale*) zirveye do ru yol almaya ba ladı ı söylenebilir. Dolayısıyla klasik tarihsel romandan postmodern tarihsel romana geçi edebiyatta o dönem bir devingenlik ya andı na i aret eder. Bu devingenlik klasikle en de erlerin modern ça okuru için artık geçerli olmamasına ba lı olarak okur istek ve beklentilerinin de i mesiyle açıklanabilir. XXI. yüzyılın postmodern romanın egemen oldu u bir yüzyıl oldu u göz önünde bulunduruldu unda klasik anlayı la olu turulan romanların yeni ku ak için yeterli olmadı ı ve dolayısıyla bu türlerin geçerlili ini yitirdi i ihtimali dü ünülebilir. Maalouf'un edebiyatımızda postmodern tarihsel roman türünde yerli yazarlarla birlikte anılarak önemli bir konuma sahip olması Even-Zohar'ın kuramında belirtti i gibi ço uldizge içerisinde sürekli bir devingenlik olması ya da bu türde edebiyattaki örneklerin yetersiz olması gibi nedenlere ba lanabilir:

“Üçüncü durumda ço uldizge içindeki devingenlik, dönüm noktaları, ya da ba ka deyi le, yerle mi örneklerin yeni bir ku ak için artık geçerli olmadı ı tarihsel anlar yaratır. Böyle anlarda çeviri yazın, merkez konumlu edebiyatlarda bile merkeze yükselebilir.” (Even-Zohar, 2012: 129)

Çalı mamızın inceleme konusu Maalouf'un Türkçeye çevrilen yapıtlarını kapsadı ndan genel anlamda çeviri yazının konumuyla ilgili olarak bir saptamada bulunmak mümkün de ildir. Bununla birlikte, Maalouf'un çevirilerinin, Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünün yerle me a amasında yapılmaya ba laması bu türün edebiyatımızdaki geli imini desteklemesi açısından yazarın edebiyatımızda önemli bir yere sahip oldu unu gösterir. Maalouf'un çevirileri yapılmaya ba landı nda postmodern tarihsel roman türünde kabul edilebilir

örneklerin mevcut olduğu söylenebilir. Orhan Pamuk'un romanları bu türün en çok okunan örneklerini teşkil eder. Dolayısıyla Türk edebiyatında edebi türler arasında bu yeni türün geçişi sırasında edebiyatımızda bu türden örneklerin azlığı yayınevlerini bu edebi türden örneklerin çevirisine yöneltmiş olabilir. Geçmiş sırasında yaşanan bu bölgenin dünya çapında türde yeni çevirilerin yapılmasıyla giderildiği ve kısa bir süre içerisinde postmodern tarihsel roman türünün merkeze doğru kaymaya başladığı söylenebilir. Öyle ki romanlardan hareketle tarihsel film ve dizilerin sayısında ciddi bir artış yaşanması da türün edebiyatımızda merkez konumunda olduğunu işaretler. Örneğin; son on yılda sinema ve televizyon aracılığıyla tarihten esin alınarak kurgulanan çok sayıda film ve diziye tanıklık etmek mümkündür: “Muhteşem Yüzyıl”, “Elveda Rumeli”, “Hatırla Sevgili”, “Kırık Kanatlar”, “Çemberimde Gül Oya”, “Dersimiz Atatürk”, “Fetih 1453”, “120”, “Nefes”, “Battal Gazi”, “Veda”, “Devrim Arabaları”, “Çanakkale Geçilmez” vs.

Bundan başka, yeni bir türün edebiyat yazınının merkezinde ya da çevresinde olmasını etkileyen başka etkenler de vardır. Bunlar da edebiyat dizgesi içinde yer alırlar ve çeviri yazınına etkileyerek onun edebiyat dizgesindeki konumunu belirlerler: sosyal, kültürel, ekonomik, siyasal, tarihsel ve dini etmenler vs. Maalouf'un yazın çözüldüğümüzdeki konumunun çeviri sürecinde benimsenen çeviri stratejisiyle de ilgisi olduğu söylenebilir. Çeviri sürecinde erek dil ve kültür odaklı bir çeviri stratejisi benimsenmesi ve çeviri süreci boyunca alınan kararların bu yönde olması Maalouf çevirilerinin edebiyatımızda “kabul edilebilir” olmasına katkı sağlamıştır. Erek dil ve kültür odaklı çeviri anlayışıyla edebiyatımıza kazandırılan Maalouf'un yapıtları Türk yazın çözüldüğünde türün diğer yerli örnekleriyle birlikte anılarak kabul görmüştür. Günümüzde Maalouf, bu roman türünde Orhan

Pamuk ve Nedim Gürsel’le birlikte anılıp türün en iyileri arasında gösterilmektedir. Maalouf’un edebiyatımıza girdi i dönemde bu türde roman yazarlarının ve dolayısıyla türün yerli örneklerinin edebiyatımızda çok az sayıda olması Maalouf’un edebiyatımızdaki önemini açığa çıkarmaktadır. Öyle ki, postmodern tarihsel roman edebiyatımızda klasik tarihsel romanın yerine geçmeye başladığında Maalouf’un çevirilerinin edebiyatımızdaki özgün yapıtlarla birlikte bu türün örneklerini getirerek türün merkeze geçişini hızlandıran önemli bir etmen olduğu söylenebilir. Kısacası, Even-Zohar’ın bu kuramı, merkez-çevre ilişkisi çerçevesinde çeviri yazının hangi durumlarda merkezde ya da çevrede olduğunu araştırmaya olanak sağlayarak yazın çevirisinin diğer ulusların edebiyatlarında yarattığı değişim-dönüşümlerin açığa çıkarılmasına katkı sağlamıştır.

Yapıtları elliden fazla dile çevrilen Amin Maalouf, çeviri aracılığıyla adını tüm dünyaya duyurmuş ve klasikler arasında sayılan *Semerkant* adlı romanı ve diğer yapıtlarıyla evrensellik kazanmış önemli yazarlardan biridir. Postmodern tarihsel romanlarıyla türün edebiyatımızdaki gelişimine katkı sağlayan Maalouf, yapıtları aracılığıyla verdiği mesajlarla tüm dünyada geniş bir okur kitlesine ulaşmıştır. Her türlü ayrımcılığa karşı gelen barış simgeleyen bir dünyayı yapıtları aracılığıyla dile getirmiş ve kurgu dünyası adı altında da olsa Doğu ve Batı’yı bir arada uzlaştırmada yansıtarak gerçekte olmasını istediği dünyayı yapıtlarıyla resmetmiştir:

“Sanki yazdıklarım dünyayı değiştirecekmi gibi yazıyorum. Bunun bir yanılısama olduğunu çok iyi biliyorum; sadece eğer bu yanılısamayı sürdürmezsem ne yazımın ne de yaşamımın artık bir anlamı olmayacak.” (Volterrani E., Amin Maalouf ile röportaj, Kasım 2001).

Yazarın tarihin derinliklerini e erek kazıp çıkardı ı tarihsel gerçekler kurgu dünyasıyla harmanlanarak sunulmu ve unutulmu tarihsel gerçekler böylece gün yüzüne çıkarılmı tır. Tarihin unutulana ya da üstü kapatılan kesitlerine yapıtlarıyla vurgu yapan Maalouf, bu tarihsel olayları bugünkü bakı açısıyla yansıtarak geçmi ten ders alınması gerekti ine i aret etmi tir. Ya anan sava ların bireyde yarattı ı yıkıma (zorunlu göç, kimlik bunalımı, dı lanmı lık, ötekile tirme, ölüm vs.) dikkat çekerek geçmi in neden-sonuç ili kisinden öte bir olgu oldu unu ve bireyler üzerindeki yıkıcı etkisinin göz ardı edilmemesi gereklili ini vurgulamı tır. Yazarın geçmi te ya anan unutulmu ya da üstü kapatılmı tarihsel olayları gün yüzüne çıkararak farklı bakı açılılarıyla ele alması onun postmodern tarihsel romancı yönünü açı a çıkarır.

Her ne kadar tarih, edebiyattan ba ımsız bilimsel bir alan olarak çalı malarına devam ederek XIX. yüzyıl boyunca tarihsel gerçekli in kurmaca boyutunu göz ardı etse de XX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya atılan Postmodern Tarih Kuramı, tarihin göz ardı edilen kurmaca boyutunu yeniden gündeme getirmi ve ister tarihçi olsun ister romancı olsun tarihi yazan her yazarın aslında tarihi yeniden yarattı ının altını çizmi tir. (Oppermann, 1999: 49) Dolayısıyla, tamamen nesnel bir anlatımdan söz etmek pek mümkün görünmez. Bir tarihçi, tarihi belgelere dayandırarak aktarsa dahi bu aktarım sırasında tarihçinin kendisini kendi ideolojik bakı açısından tamamen soyutlaması dü ünülemez. Tarih ve kurmaca anlatıları birbirine yakla tıran, ikisi arasındaki benzerlikleri sorgulayan postmodern kuram olmu tur:

“Tarih ve kurmaca arasındaki biçem ve anlatı benzerliklerinin yeniden tartı maya açılması, postmodern kuramın Gerçekçilik gelene inin temellerini sorgulamasıyla ve post-yapısalcı kuramın evrensel olarak kabul edilen tüm



kavramları yapı-bozuma uğratmasıyla mümkün olmuştur. Böylece karışık yönlerde kaymış olan tarih ve kurmaca anlatıları, postmodernizmin sınırları yıkmasıyla birbirlerine yeniden yakınlaşmış olmaktadır. Artık hiçbir yazınsal türün ideal evrensel doğruları aktaramayacağı bilinmektedir. Tarihin doğruluk ve geçerliliğinin ne denli sorunsal olduğu postmodern düğünde belirginlik kazanmıştır.” (Oppermann, 1999: 49)

Çalışmamızda romanlarını incelediğimiz Amin Maalouf, postmodern anlayışla uyumlu tarzda yapıtlar yarattığından postmodern tarihsel roman yazarı olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, bu kategoriye girmesindeki en büyük etken tarihin kıyıda köşede kalmış yanlarını bulup farklı bakış açılarıyla bu olayları gün yüzüne çıkarması ve bu olaylara farklı boyutlar kazandırarak okuru sorgulamaya teşvik etmesidir. Okurun, olayları ötekini gözünden görmesini sağlamak için çabaları toplumların, söz konusu toplumun kültürüne göre değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder.

Postmodern roman yazarları yeni tarihselci düğünsel yaklaşımı benimseyip anlatılarını bu yaklaşıma uygun olarak oluşturmuşlardır. Oppermann, “Postmodern Tarih Kuramını” tarihin yeniden yazımı üzerine dayandıran postmodern romana ilişkin sözleri ifade eder:

“Postmodern görüşe göre tarihsel gerçeklerin içinden pek çok farklı öykü üretilebilir. Yani, postmodern roman tarihe yeni açılardan bakmayı, belirsiz noktaları yorumlamayı ve resmi tarihte göz ardı edilen kopuklukları yeniden yazmayı denemektedir... Bu yazarlar hem kurmaca hem de tarihin yazar tarafından biçimlendirilen ve değişik yorumlara açılım yapan çok anlamlı metinler olarak

yazıldı nı sergilerler. Tarihsel olayların tartı masız tek bir anlatımı veya anlamı olamayaca ı fikrini, geçmi i alı ılmadık anlatımlarıyla sunarak göstermeye çalı ırlar.” (Oppermann, 1999: 28-29)

Maalouf’un, yapıtlarında tarihin unutulmu , üstü örtülmü , belirsizliklerle dolu ya da yeniden dü ünülmesi gereken kısımlarını ele alması ve ayrıca olayları görünmeyen yüzleriyle ötekinin gözünden farklı bakı açılıyla vermesi ve böylece tarihe yeni bir boyut kazandırması yazarın postmodern romancı yönünü göstermektedir:

“... postmodern tarihyazımı unutulmu , gizli kalmı , belirsizliklerle dolu veya önemsenmemi tarihlerin yeniden dü ünülmesi ve incelenmesi gerekti ini savunmaktadır... Postmodern bilgi ise kronolojik bir sıralamaya indirgenememektedir, çünkü tanımı ve tasarımı de i ime ve süreksizli e dayanmaktadır. Bu yüzden postmodern bilgi bütünselli e, mutlak kimli e ve mutlak do rulu a kar ıdır. Zira postmodernizm o ul kimliklere ve olası do rulara odaklanır. Bütünselli e yönelik her e it bilgiyi ku kuyla kar ılar” (Oppermann, 1999: 59-60)

Maalouf’un yapıtlarının temelinde -insanları oldukları gibi kabul ederek farklılıklara saygı duyulması gerekti ini vurgulayan- “ho görü” vardır. Yazarın, farklı toplumların farklı gerçeklikleri, do ruları ve bakı açılı oldu unu yapıtlarında vurgulaması, postmodernizmin savundu u -tek bir do ruya inanmama- olgusuyla do ru orantılıdır.

Maalouf’un evirilerinin Türk edebiyatında Orhan Pamuk’la birlikte geli meye ba layan postmodern tarihsel roman türüne katkısı tartı masız yadırganamayacak

büyükölüktedir zira yazarın Türkçeye ilk çevirisi Orhan Pamuk'un bu türde yapıt verdi i döneme rastlar. Daha sonraki dönemlerde de yazarın yapıtlarının tümü Türkçeye kazandırılır. Yazarın yapıtlarının artan tirajları ve ula tı ı baskı sayıları yazarın yapıtlarına duyulan ilginin kanıtıdır. Tirajlar ve baskı sayıları dı ında yapılan ara tırmalarda yazarın tarihsel roman türünde en çok okunan yazarlar arasına adını yazdırdı ı görölür. Bundan ba ka, yazarın yapıtları birçok kitapçıda ayın en çok okunan kitapları arasında yer almı tır. Yapıtlarını Fransızca olarak kaleme alan Lübnan asıllı Maalouf'un, Türk edebiyatında Orhan Pamuk, Nedim Gürsel gibi postmodern tarihsel romancılar arasında anılarak sürekli artan bir popülerlik kazandı ı söylenebilir.

XXI. yüzyılda tüm klasik de erlerin kar ısında duran postmodern roman, modern ça okurunun istek ve beklentilerine ba lı olarak edebiyatta tercih edilen bir tür haline gelmeye ba lamı tır. Türk edebiyatında da Orhan Pamuk, Nedim Gürsel gibi romancılarla postmodern tarihsel roman ön plana çıkmaya ba lamı tır. Nitekim bu türde ilk yerli yapıtlar ortaya çıktıklarında nicelik açısından yetersizdir. Postmodern romanın edebiyatımıza girmesi bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir zira bu zamana kadar klasik anlayı ın hâkim oldu u bir toplumda klasik de erlerin tam kar ısında duran bir yakla ımın gidi atını tahmin etmek kolay de ildir. Orhan Pamuk'la birlikte popülerlik kazandı ını söyleyebilece imiz postmodern tarihsel roman türü bu türde yerli romancıların az sayıda olması nedeniyle dı arıdan çeviriler aracılı ıyla ihtiyacın kar ılanması gereklili ini do urabilir zira Maalouf'un ilk yapıtının Türkçeye çevrilmesinin ardından tüm yapıtları edebiyatımıza kazandırılmı tır. Dolayısıyla Maalouf'un bu türdeki eksi i kısmen de olsa gidererek yazın ço uldizgemizde türün geli imine katkı sa ladı ı söylenebilir. Bu zamana

kadar klasik bakı açılarıyla sunulan tarihsel olayların farklı bakı açılarından sunulmasının modern ça okurunu cezbedi i söylenebilir. Yazarın Türk edebiyatındaki popülerli i, yapıtlarıyla elde etti i tirajlar, baskı sayıları ve ayrıca çeviri sürecinde benimsenen erek dil ve kültür odaklı çeviri yakla ımının etkisiyle açığı çıkarılmıştır. Yabancı bir yazar oldu u halde Türk edebiyatında bu türde yerli romancılarla anılması ve popülerlik kazanmasının ardında hiç üphesiz yazarın yapıtlarında yo un olarak i ledi i do ulu kültürel ö elerin etkisi büyüktür. Osmanlı-Türk tarihinden kesitlerin sunuldu u romanları günümüzde baskın olan erek dil ve kültür odaklı çeviri yakla ımının da etkisiyle okurda kendi dilinde özgün bir yapıt okudu u hissi uyandırmı tır. Özellikle do ulu kültürel unsurların ve deyim, atasözü gibi ifadelerin Türk kültüründe benzer kavramlarla kar ılanması ve Türkçe dil yapısına uygun bir ekilde erek okur beklentileri göz önünde bulundurularak çevrilmesi Maalouf'un Türkçe çevirilerinde genel olarak "Yerlile tirme" yakla ımının benimsendi ine i aret eder. Erek dil ve kültür normlarını ön planda tutan bir çeviri anlayı ıyla gerçekleştirilen çeviri sürecinin Maalouf'un Türk edebiyatındaki alımlanımı etkileyerek yazarın popülerli ini peki tirdi i söylenebilir.

Sonuç olarak, Amin Maalouf'un Türkçeye çevrilen romanlarını "ço uldizge kuramı" çerçevesinde inceleyerek yazarın Türk edebiyatındaki yeri, önemi ve konumuyla ilgili bir takım saptamalarda bulunduk: 1) Maalouf'un yapıtlarının çevrilmesi Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünde ilk yerli örneklerin verildi i döneme rastlar. 2) Yazarın bazı yapıtlarının kaynak dildeki tirajları Türkçe erek dildeki tirajlarıyla benzer bir tutum sergiler. 3) Maalouf'un Türkçe çevirileri Türk edebiyatında postmodern tarihsel roman türünün geli imini ve konumunu kısmen etkilemi tir. 4) Yazarın yapıtlarında yo un olarak i ledi i do ulu kültürel ve

tarihsel ö elerin Türk kültür ve tarihiyle kısmen örtü mesi yazarın Türk edebiyatında ilgiyle kar ılanarak popülerlik kazanmasında rol oynamı tır. 5) Maalouf'un romanlarındaki özellikle do ulu kültürel ö elerin çevirisinde “yerlile tirme” yakla ımının a ır basması, yo un olarak i ledi i do ulu kültürel ö elerin de etkisiyle, yazarın Türk edebiyatında yerli postmodern tarihsel romancılarla birlikte anılmasına yol açmı ve okurda kendi dilinde özgün bir yapıt okudu u hissi uyandırmı tır. 6) Yazarın yapıtlarında yo un olarak i ledi i Türk kültür ve tarihiyle kesi en do ulu kültürel ö eler ve bu ö elerin çevirisinde benimsenen erek dil ve kültür odaklı çeviri yakla ımı yazarın edebiyatımızdaki konumunu etkilemi tir.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar:

Aksoy, Berrin, **Geçmi ten Günümüze Yazın Çevirisi**, Ank., mge Kitabevi, 2002.

Baker, M., **Polysystem Theory: Routledge Encyclopedia of Translation Studies**, Lon., 2001.

Barthes, Roland, **Le Degré zéro de l'écriture**, Paris, Editions du Seuil. 2001.

Berk, Özlem, **Kuramlar I ı nda Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi**, stanbul, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2005.

Braudel, Fernand, **Tarih Üzerine Yazılar**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, mge Kitabevi Yayınları, A ustos 1992.

Burke, Peter, **Kültür Tarihi**, Çev. Mete Tunçay, st., Bilgi Üniversitesi Yay., 2006.

Carr, Edward Hallett, **Tarih Nedir?**, Çev. Misket Gizem Gürtürk, st., leti im, 2005.

Cary, Edmond, **Çeviri Nasıl Yapılmalı?**, Çev. M. Çamlıdere, stanbul, nsan Yayınları, 1996.

Collingwood, R.G. , **Tarihin lkeleri ve tarih felsefesi üstüne ba ka yazılar**, Çev. Ahmet Hamdi Aydo an, stanbul, YKY, 2005.

Çeri, Bahriye, **Tarih ve Roman: Bo azkesen Üzerine Yazılar**, st., Can Yay., 2001.

Dancette, Jeanne, **Parcours de Traduction: Etude expérimentale du processus de compréhension**, Paris, Presses Universitaires de Lille, 1995.

De Launay, Marc, **Qu'est-ce que traduire**, Mayenne, L'imprimerie de la Manutention, 2006.

Dolet, Etienne, **La Manière de bien traduire d'une langue en aultre. D'avantage, De la Punctuation de la langue Francoyse. Plus, Des accents d'ycelle.**, Lyon, Chez Dolet même, 1540.

Durak, Mustafa, **Çeviri Ele tiris**, Bursa, Ankara Üni. Tömer Bursa übesi, 2000.

Ece, Ay e, **Edebiyat Çevirisinin ve Çevirmenin** zinde, st., Sel Yay., 2010

Eco, Umberto , **Dire presque la même chose. Expériences de traduction**, Paris, Grasset, 2007.

Eruz, Sakine, **Çeviriden Çeviribilime: Yüzyılımız Penceresinden Çeviribilimsel Geli melere Bir Bakı** , stanbul, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2003.

Eyübo lu, . Zeki, **Tarihin lkeleri**, stanbul, Say Yayınları, 1991.

Federman, Raymond, **Critification: Postmodern Essays**, New York, State University of New York Press, 1993.

Fi ekçi, Turgay, **Türkiye'de Kültür Politikaları - Kültür Giri imi**, stanbul, stanbul Kültür Sanat Vakfı, 2003, 2. Basım.

Grehan, Kate, **Gramsci Kültür Antropoloji**, stanbul, Kalkedon Yayınları, 2006.

Göktürk, Ak it, **Çeviri: Dillerin Dili**, stanbul, YKY, 1994.

Gürçalar, . Tahir, **Kapılar: Çeviri Tarihine Yaklaşımlar**, st., Scala Yay., 2005.

Gürçalar, . Tahir, **Çevirinin ABC'si**, stanbul, Say Yayınları, 2011.

Holmes, James S., “**Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies**, Amsterdam, Rodopi, 1994, 2.ed.

Iggers, George G., **Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme-Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı**, 2. Baskı, stanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003.

cen, smail, **Çeviri Kuramı: Çeviribilimin Temelleri Üzerine**, Ank., Seçkin Yay., 2002.

Jenkins, Keith, **Tarihi Yeniden Dü ünme**, çev. Bahadır Sina ener, , Ankara, Dost Kitabevi, 1997.

Kasar, Sündüz Ö. **Introduction à la Linguistique pour Futurs Traducteurs**, stanbul, Multilingual, 2009.

Kongar, Emre, **21. Yüzyılda Türkiye: 2000'li yıllarda Türkiye'nin toplumsal yapısı**, stanbul, Remzi Kitabevi, 2012.

Kongar, Emre, **Kültür Üzerine**, 7. Baskı, stanbul, Remzi Kitabevi, 2003.

Kundera, Milan, **Roman Sanatı: nceleme**, Çev. Aysel Bora, stanbul, Can Yayınları, 2002.

Kurultay, T. – Birkandan . , **Forum: Türkiye’de Çeviri E itimi Nereden Nereye**, stanbul, Sel Yayıncılık, 1997.

Lederer, Marianne, **La Traduction aujourd’hui**, Paris, Hachette, 1994.



- Lukacs, George, **Roman Kuramı**, stanbul, Metis Yayınları, 2007
- Maalouf, Amin, **Çivisi Çıkmı Dünya**, Çev. Orçun Türkay, stanbul, YKY, 2009.
- Maalouf, Amin, **Afrikalı Leo**, Çev. Sevim Ra a, 35. baskı, stanbul, YKY, 2011.
- Maalouf, Amin, **Do u'dan Uzakta**, Çev. Ali Berktay, stanbul, YKY, 2012.
- Maalouf, Amin, **Béatrice'ten Sonra Birinci Yüzyıl**, Çev. Orçun Türkay, 8. baskı, stanbul, YKY, 2012.
- Maalouf, Amin, **İ ik Bahçeleri**, Çev. Saadet Özen, 12. baskı, stanbul, YKY, 2012.
- Maalouf, Amin, **Yolların Ba langıcı**, Çev. S. Rifat- A. Derman, 31. baskı, stanbul, YKY, 2012.
- Maalouf, Amin, **Tanios Kayası**, Çev. I ik Ergüden, 34. baskı, stanbul, YKY, 2012.
- Maalouf, Amin, **Yüzüncü Ad: Baldassare'ın Yolculu u**, Çev. Samih Rifat, 42. baskı, stanbul, YKY, 2012.
- Maalouf, Amin, **Do u'nun Limanları**, Çev. Saadet Özen, 48. baskı, stanbul, YKY, 2012.
- Maalouf, Amin, **Semerkant**, Çev. Ali Berktay, 68. baskı, stanbul, YKY, 2013.
- Maalouf, Amin, **Léon L'Africain**, Paris, Editions Jean-Claude Lattès, 1986.
- Maalouf, Amin, **Samarcande**, Paris, Editions Jean-Claude Lattès, 1988.
- Maalouf, Amin, **Les Jardins de Lumière**, Paris, Editions Jean-Claude Lattès, 1991.
- Maalouf, Amin, **Le Rocher du Tanios**, Paris, Editions Grasset&Fasquelle, 1993.

- Maalouf, Amin, **Le Périple de Baldassare**, Paris, Editions Grasset&Fasquelle, 2000
- Maalouf, Amin, **Le Dérèglement du Monde**, Paris, Ed. Grasset&Fasquelle, 2009.
- Mardin, erif, **Din ve deoloji**, 14. Baskı, stanbul, leti im Yayınları, 2005.
- Mejri S. - Baccouche T. - Class A.- Gross G., **Traduire la langue Traduire la culture**, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003.
- Mejuyev, Vadim, **Kültür ve Tarih**, Çev. Suat H. Yokova, Ankara, Ba ak Yay., 1987
- Mounin, Georges, **Les Problèmes Théoriques de la Traduction**, Paris, Gallimard, 1963.
- Neggaz, Soumaya, **Amin Maalouf: le voyage initiatique dans “Léon l’Africain”, “Samarcande” et “Le Rocher de Tanios”**, Paris, l’Harmattan, 2005.
- Newmark, Peter, **A Textbook of Translation**, The Republic of Singapore, Prentice Hall International, 1988.
- Oppermann, Serpil, **Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı, Roman ve Yeni Tarihselcilik**, Ankara, Evin Yayıncılık, 1999.
- Oustinoff, Michael, **La Traduction**, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.
- Öner, I ın B., **Çeviri Bir Süreçtir... Ya Çeviribilim**, stanbul, Sel Yayıncılık, 1999.
- Rifat, Mehmet, **Çeviri Seçkisi I - Çeviriyi Dü ünlenler**, 2. b., st., Sel Yay., 2008,
- Rifat, Mehmet, **Çeviri Seçkisi II - Çeviri (bilim) nedir?**, 2. b., st., Sel Yay., 2012.
- Seleskovitch, Danica, **L’interprète dans les conférences internationales**, Paris, Minard, 1968.

Seleskovitch, Danica, **Etudes Traductologiques**, Paris, Minard, 1990.

Seleskovitch, D. - Lederer M., **Interpréter pour Traduire**, Paris, Sorbonne, 1993.

Suçin, Mehmet H. , **Çeviribilim: Öteki Dilde Var Olmak**, st., Multilingual, 2007.

Tanpınar, A. H., **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Abdullah Uçman (Haz.), st., YKY, 2007.

Tekeli, İhan, **Tarih Yazımı Üzerine Düşünmek**, Ankara, Dost Kitabevi Yay., 1998.

Tekeli, İhan, **Tarih Bilinci ve Gençlik –Kar ile tırmalı Avrupa ve Türkiye Araştırması**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yay., Kasım 1998.

Venuti, Lawrence, **Translator's Invisibility: A history of translation**, London and New York, Routledge, 1995.

Vermeer, Hans J, **Çeviride Skopos Kuramı**, Çev. Ayşe Handan Kopar, st., Bankası Kültür Yay., 2008.

Yazıcı, Mine, **Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları**, st., Multilingual, 2005.

Yüce, Ali, **Türkin Dili Yapısı ve İlevi**, Ankara, Doruk Yay. , 1997.

Yücel, Faruk, **Tarihsel ve Kuramsal Açından Çeviri Edimi**, Ankara, 2007.

Uygur, Nermi, **Kültür Kuramı**, 3. baskı, İstanbul, YKY, 2006.

## **Makaleler:**

Aixelá, Javier Franco, “Culture-Specific Items in Translation.” **Translation, Power, Subversion**, Román Álvarez and M. Carmen-África Vidal (Eds.), Clevedon, Multilingual Matters, 1996, Ss.52-78.

Aksoy, Bülent, “Cumhuriyet Döneminde Çeviri Anlayı ları”, **Çeviri Seçkisi I – Çeviriyi Dü üneler**, Yayına haz. M. Rifat, 2008, 2. baskı, Ss. 227-240.

Anamur, Hasan, “Hasan-Âli Yücel et la Traduction en Turquie” H. ANAMUR (Ed.) **Hommage à Hasan-Âli Yücel**, stanbul, 1997, Ss. IX-XIV.

Arusolu, Sezai, “Le Style du Traducteur à Partir de la Revue “Tercüme”, **Çeviribilim ve Uygulamaları**, 2004, Ss. 131-146.

Atalay, rfan, “Tarihsel Roman ve Amin Maalouf’un *Semerkant*’ı”, **Yalova Sosyal Bilimler Dergisi**, Nisan 2011, sayı 2.

Bengi-Öner, I ın, “Çeviribilimde Bireysel Kuramlardan Geni Ölçekli Bir Bakı Açısına Do ru”, **Çeviri Seçkisi I – Çeviriyi Dü üneler**, Yayına haz. M. Rifat, 2008, 2. baskı, Ss. 159-175.

Berman, Antoine, “Çeviri ve Çeviri Üstüne Söylemler” (çev. M. Rifat), ), **Çeviri Seçkisi II – Çeviri (bilim) nedir?**, Yayına haz. M. Rifat, 2012, 2. baskı, Ss. 13-25.

Cary, Edmond, “Nasıl Çevirmeli?” (çev. M. Rifat-S. Rifat), **Çeviri Seçkisi II – Çeviri (bilim) nedir?**, Yayına haz. M. Rifat, 2012, 2. baskı, Ss. 55-61.

Davies, Eirlys E., “A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-Specific References in Translations of *Harry Potter* Books.” **The Translator 9.1** (2003), Ss. 65-100. 25 Aug. 2014. Print.

D. Sönmez, Ye im, “Çok Satan Kitapların Çevirisi”, **Çeviribilim ve Uygulamaları**, 2006, Ss. 107-121.

Dobossy, László, “Sanat Yapıtı ve Estetik Ara tırmalar Konusu olarak Çeviri” (çev. S. Rifat-M. Rifat), **Çeviri Seçkisi II – Çeviri (bilim) nedir?**, Yayına haz. M. Rifat, 2012, 2. baskı, Ss. 83-87.

Even-Zohar, Itamar, “Polysystem Theory”, **Poetics Today**, Cilt:11, Sayı:1, (1990’dan revize edilmi versiyonu), 1997, Ss.1-26.

Even-Zohar, “Yazınsal Ço uldizge çinde Çeviri Yazının Durumu” (çev. Saliha Paker), **Çeviri Seçkisi II Çeviri (bilim) Nedir?**, Yay. haz. M. Rifat, 2012, 2. baskı, Ss. 125-133

Even-Zohar, “The Position of Translated Literature Within the Litterary Polysystem”, **The Translation Studies Reader**, ed. By Lawrence Venuti, NewYork, Routledge, 2012, 3. Ed., Ss.162-168.

Eyübo lu, Sabahattin, “Shakespeare’e Saygı”, **Çeviri Seçkisi I – Çeviriyi Dü üneler**, Yayına haz. M. Rifat, 2008, 2. baskı, Ss. 153-155.

Furrer, Priska, “Kurgusal leti imde Osmanlı Tarihinin Yeniden Kurulması ve rdelenmesi”, **Tarih ve Roman: Bo azkesen Üzerine Yazılar**, Derleyen Bahriye Çeri, 2001, Ss. 77-93.

Gasset, J. Ortega, “Çevirinin Sefaleti ve Görkemi Üzerine” (Çev. A. Cemal), **Çeviri Seçkisi II – Çeviri (bilim) nedir?**, Yayına haz. M. Rifat, 2012, 2. Baskı, Ss. 37-55.

Gerçek, enel, “Bo azkesen ve Tarihsel Roman”, **Tarih ve Roman: Bo azkesen Üzerine Yazılar**, Derleyen Bahriye Çeri, 2001, Ss. 41-66.

Gürsel, Nedim, “Tarihsel Roman Tarihi Yorumlayan Romandır”, **Gösteri**, Mayıs 1997, Ss.74-75

Günyol, Vedat, “Vedat Günyol ile Söyle i” (Metis Çeviri ile yapılan), **Çeviri Seçkisi I – Çeviriyi Dü ünenler**, Yayına haz. M. Rifat, 2008, 2. baskı, Ss. 279-280.

Gürçalar ehnaz, “Ço uldizge Kuramı. Uygulamalar, Ele tiriler”, **Çeviri Seçkisi I – Çeviriyi Dü ünenler**, Yayına haz. M. Rifat, 2008, 2. baskı, Ss. 193-210.

Holmes, James S., “The Name and Nature of Translation Studies”. **Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies**, Amsterdam, Rodopi, 1994, 2.ed., Ss.67-81

Holmes, James S., “Çeviribilimin Adı Ve Do ası” (Çev. A. Ko ), **Çeviri Seçkisi II – Çeviri (bilim) Nedir?**, Yayına Haz. M. Rifat, 2012, Ss. 107-121.

Ihan, Nevzat, “Kültür Giri imi - Kültür Varlıklarının Korunması”, **Türkiye’de Kültür Politikaları**, Yayına haz. Turgay Fi ekçi, 2003, 2. basım, Ss. 73-83

Karada , Ay e B., “Kültür ve deoloji” Kavramlarına Çeviribilim Ba lamında Farklı Bir Yakla m”, **Çeviribilim ve Uygulamaları**, 2004, s. 93-104.

Karantay, Suat, “Çeviri Ele tirisi: Sorunlar. lkeler. Uygulamalar”, **Çeviri Seçkisi I – Çeviriyi Dü ünenler**, Yayına haz. M. Rifat, 2008, 2. Baskı, Ss. 130-137.

Korat, Gürsel, “Tarih Romancılı ı Sorunu”, **Virgöl**, s.24, Kasım 1999, Ss.34, 2009.

Kuran-Burçolu, Nedret, “1960’lı Yıllardan Günümüze Alman Çeviribilimcilerin Yaklaşımları”, **Çeviri Seçkisi I – Çeviriyi Düzenleyenler**, Yayına haz. M. Rifat, 2008, 2. baskı, Ss. 175-187.

Ladmiral, Jean-René, “Genel Çeviribilim Sorunları” (çev. M. Rifat - S. Rifat), **Çeviri Seçkisi II – Çeviri (bilim) nedir?**, Yay. haz. M. Rifat, 2012, 2. baskı, Ss. 137-149.

Newmark, Peter, “Translation and Culture”, **Meaning in Translation**, Ed. Barbara Lewandowska-Tomaszczyk and Marcel Thelen, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2010, Ss.171-182.

Paker, Saliha, “Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatı’ndan Çeviriler: Çoşul Dizge Kuramı Açısından bir Değerlendirme” (çev. Ali Tükel), **Metis Çeviri 1**, 1987 Güz, Ss. 31-43.

Paz, Octavio, “Söz Sanatı ve Söze Bağlılık Açısından Çeviri” (çev. A.Cemal), **Çeviri Seçkisi II – Çeviri (bilim) nedir?**, Yay. haz. M. Rifat, 2012, 2. baskı, Ss. 97-107.

Popoviç, Anton, “Çeviri Çözümlemesinde “Deyi Kaydırma Kavramı” (çev. Y. Salman), **Çeviri Seçkisi II – Çeviri (bilim) nedir?**, Yayına haz. M. Rifat, 2012, 2. baskı, Ss. 87-93.

Schleiermacher, Friedrich (1973). Methoden des Übersetzens (1813). Das Problem des Übersetzens. (yay.) Hans Joachim Störig, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Ss. 38-70.

Odacıoğlu, Mehmet Cem, “Fantastik Çocuk Eserlerinin Çoşuldizge Kuramı Işığında Bir Değerlendirmesi”, **Turkuaz Edebiyat**, 2012

Oppermann, Serpil , “Postmodern Romanda De ğ i en Anlatım Biçemi ve “Gerçeklik” / “Yazı” kilemi”, **Littera Edebiyat Yazıları**, cilt 3, 1992, Ss. 246-259.

Türke , A. Ömer, “Roman Tarihe Sı nırırken”, **Virgöl**, s.25, Aralık 1999, Ss.41.

Türke , A. Ömer, “Tarihi Roman, Roman Gibi Tarih”, **Virgöl**, s.9, Haz. 1998, Ss.16

Venuti, Lawrence, “Strategies of Translation”, **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**, Ed.Mona Baker, Lon.&New York, Routledge,1998,Ss. 240-44.

Venuti, Lawrence, “The American Studies”, **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**, Ed.Mona Baker, Lon.&New York, Routledge,1998,Ss.305-15.

Vermeer, Hans J., “Çeviri ve Dü ünçe”,**Çeviribilim ve Uygulamaları**,2007,Ss.1-30

Vermeer, Hans J., “Çevirinin Do ası-Bir Özet” (Çev. . Bahadır -D. Dizdar), **Çeviri Seçkisi II – Çeviri (bilim) nedir?**, Yay. haz. M. Rifat, 2012, 2. baskı, Ss. 165-173.

Yazıcı, Mine, “Çeviri Tarihi Labirentinde Kültürel Kimli i Arayış ”, **Çeviribilim ve Uygulamaları**, 2003, Ss. 93-107.

Yazıcı, Mine, “Çeviribilimde nceleme Alanları”, **Çeviribilim ve Uygulamaları**, 2004, Ss. 40-54.

Yazıcı, Mine, “Çeviribilimde Bir Ara tırma Modeli”, **Çeviribilim ve Uygulamaları**, 2007, Ss. 101-118.

Ye ilyurt, amil, “Nedim Gürsel’in Romanlarının Yeni Tarihselci Ba lamda Okunması”, **Interational Periodical For the Languages, Litterature and History of Turkish or Turkic**, s. 4/1, 2009



Yetkin, Suut Kemal, “1. Tercüme Sanatı 2. Ba arılı Çevirinin Ko ulları”, **Çeviri Seçkisi I – Çeviriyi Dü ünenler**, Yayına haz. M. Rifat, 2008, 2. baskı, Ss. 88-92

Yılmaz, brahim, “Amin Maalouf’un Tarihî Romanları”, **A.Ü. Türkiyat Ara tırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı 34, Erzurum, 2007.

### **Sözlükler:**

Baykal, Bekir Sıtkı, **Tarih Terimleri Sözlü ü**, Ankara, TDK Yayınları, 1974.

Ertürk, Ahmet Çetin, **Fransızca-Türkçe/ Türkçe- Fransızca Bilge Büyük Sözlük**, 5. Baskı, Ankara, Kalkan Matbaacılık, 2011.

Kepecio lu, Kamil, **Tarih Lügatı: Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Temel Sözlü ü**, Ankara, 21. Yüzyıl Yayınları, 2011.

Pakalın, Mehmet Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlü ü**, stanbul, Milli E itim Yayınları, 1983.

Saraç, Tahsin, **Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük**, stanbul, Can Yayınları, 2009.

### **Tezler:**

Gündüzalp, Nuray Cihan, “Charles Baudelaire’in iirlerinin Türkçe Çevirileri Üzerine İnceleme”, Tez Danı manı Prof. Dr. Ahmet Necmi Ya ar, 2008.

Özekin, Tülay, “Amin Maalouf’un eserlerinin esin kayna ı: Tarih”, Tez Danı manı Prof. Dr. Mehmet Emin Özcan, 2002.

Özekin, Tülay, “Tarihsel romana kar ıla tırmalı bir bakı : Amin Maalouf, Orhan Pamuk, Nedim Gürsel”, Tez Danı manı Prof. Dr. Mehmet Emin Özcan, 2007.

Pekcokun, Sevda, “The study on the place of translated self-help literature within the Turkish literary polysystem between the years 2000-2010” / (“2000-2010 yılları arasında Türk yazın ın çö uldizgesinde çeviri ki isel geli im edebiyatının yeri üzerine çalı ma”), Tez Danı manı Prof. Dr. Asalet Erten, 2013.

Ulu tekin, Melahat Gül, “Ahmet Vefik Pa a'nın çevirilerinde Osmanlıla an Moliere”, Tez Danı manı Y.Doç.Dr. Laurent Mignon, 2004.

#### **nternet Kaynakları:**

<http://www.aminmaalouf.net/fr/>

<http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/>  
“Autobiographie à deux voix”, Egi Volterrani'nin Amin Maalouf ile yaptığı röportaj, Kasım 2001.

<http://www.magazine-litteraire.com/> Rabouin, D., “Amin Maalouf: Je parle du voyage comme d'autres parlent de leurs maisons”, **Le Magazine Littéraire**, Ocak 2001, Cilt.394. s. 98-103.

<http://www.fikirhaber.com/2013/01/2012-yilinda-en-cok-satan-100-kitap/>

<http://www.haberler.com/gecen-haftanin-cok-satan-kitaplari-4288935-haberi/>,30 Ocak 2013 12: 39.

[http://www.radikal.com.tr/kultur/unutulmaz\\_10\\_tarihi\\_roman-1067197](http://www.radikal.com.tr/kultur/unutulmaz_10_tarihi_roman-1067197), 23/10/2011.

[http://www.radikal.com.tr/yazarlar/nur\\_cintay\\_a/amin\\_maalouf\\_ve\\_ataturk-949318](http://www.radikal.com.tr/yazarlar/nur_cintay_a/amin_maalouf_ve_ataturk-949318).

<http://www.on5yirmi5.com/haber/kultur-sanat/kitap/4182/haftanin-cok-satan->

[kitaplari.html](http://www.on5yirmi5.com/haber/kultur-sanat/kitap/4182/haftanin-cok-satan-kitaplari.html), yayın: 15 Haziran 10:24.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

<http://www.e-tarih.org.tr/>

### **Yapılan Görü meler:**

Kaya, Hülya, YKY Satı Bölümü Sorumlusu, 24.07.2014.

Vaquié, Emily, J. C. Lattès'de Basım Asistanı, 21.11.2013.