T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

LES MISÉRABLES'IN DİLLERARASI VE DİLİÇİ (YENİDEN) ÇEVİRİLERİ

UMUT CAN GÖKDUMAN
16726006

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. AYŞE BANU KARADAĞ

2023

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM
DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

LES MISÉRABLES'IN DİLLERARASI VE DİLİÇİ (YENİDEN) ÇEVİRİLERİ

UMUT CAN GÖKDUMAN
16726006
ORCID NO: 0000-0003-0045-227X

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. AYŞE BANU KARADAĞ

TEMMUZ 2023

Umut Can GÖKDUMAN tarafından hazırlanan "*Les Misérables*'ın Dillerarası ve Diliçi (Yeniden) Çevirileri" başlıklı çalışma, **25/07/2023** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Programında **DOKTORA** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**İmza**
Prof. Dr. Ayşe Banu Karadağ	……

Jüri Üyeleri	**İmza**
Prof. Dr. Füsun Ataseven	……
Prof. Dr. Mümtaz Kaya	……
Doç. Dr. Senem Öner Bulut	……
Dr. Öğretim Üyesi Nilüfer Alimen	……

ÖZET

LES MISÉRABLES'IN DİLLERARASI VE DİLİÇİ (YENİDEN) ÇEVİRİLERİ

Bu tezin amacı, Fransız yazar Victor Hugo'nun *Les Misérables* (1862) adlı yapıtının Osmanlı Dönemi'nde Türkçeye yapılan dillerarası çevirileri (1862, 1879, 1909-1910) ile bu dillerarası çevirilerin Türkiye Cumhuriyeti Dönemi'nde yapılan diliçi çevirilerini (2012, 1934, 2013) yeniden çeviri odağıyla irdelemektir. Yeniden çeviri kavramı, Antoine Berman tarafından 1990'lı yıllarda sorunsallaştırılmış ve özellikle son yıllarda bu kavramdan hareketle çeviribilim araştırmacılarınca çeşitli çalışmalar yürütülmüştür. Bu tez çalışmasında söz konusu kavram, diliçi ve dillerarası yeniden çeviri şeklinde iki alt başlık altında ele alınmaktadır. Çalışma, özellikle klasik bir yapıt söz konusu olduğunda dillerarası ve diliçi yeniden çevirinin "neden?" ve "nasıl?" yapıldığı sorularına yöntemsel olarak çeviribilim odaklı metinsel ve yan metinsel incelemeler üzerinden yanıt aramaktadır. Tez çalışmasında dillerarası (yeniden) çeviride olduğu gibi diliçi (yeniden) çeviride de bu olgu çevirmen, eleştirmen, yayına hazırlayan, editör ve yayınevi sahibi gibi farklı çeviri eyleyicileri merkeze alınarak irdelenmektedir. Alanyazında dillerarası yeniden çevirinin neden yapıldığına dair bulgular, tez çalışması bağlamında hem dillerarası hem de diliçi yeniden çeviriler üzerinden tartışmaya açılmaktadır. Buna göre, diliçi yeniden çevirilerin dillerarası yeniden çevirilerle kısmen örtüşen kısmen de farklılaşan özellikleri mevcuttur. *Sefiller* çevirileri üzerinden yapılan incelemede dillerarası yeniden çevirilerin zamansal olarak birbirlerine daha yakın, diliçi çevirilerin ise daha uzak olduğu görülmektedir. Dillerarası yeniden çeviride, önceki çevirilerin tamamlanmamış olması ve yeniden çevirmenin kanonik bir metni yeniden çevirme isteği ön plana çıkarken; diliçi yeniden çeviride yapıtın geçmişte olduğu gibi günümüzde de önemini koruyarak edebiyat, çeviri ve diliçi çeviride olduğu gibi diliçi yeniden çeviride de unutulanı hatırlatma işlevi üstlendiği görülmektedir. Sonuç olarak, *Sefiller*'in Türkiye'deki yolculuğu, çeviribilim bağlamında ve yeniden çevirinin kısmen daha önce sorunsallaştırılan kısmense bu vakaya özgü yanlarıyla ele alındığında bu çalışmada ilgili eserin Türk okurla ilk buluştuğu 1862 yılından günümüze kadar "dillerarası çeviri", "diliçi çeviri", "yeniden çeviri", "diliçi yeniden çeviri" ve "dillerarası yeniden çeviri" gibi farklı çeviri süreçlerinden geçtiği görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Diliçi Çeviri, Yeniden Çeviri, Diliçi Yeniden Çeviri, Dillerarası Yeniden Çeviri, *Sefiller*, *Les Misérables*

ABSTRACT

INTER- AND INTRA-LINGUAL (RE)TRANSLATIONS OF *LES MISÉRABLES*

This thesis aims to analyze the interlingual translations of Victor Hugo's *Les Misérables* (1862) from French into Turkish during the Ottoman period (1862, 1879, 1909-1910) and the intralingual translations of these interlingual translations during the Republic of Turkey (2012, 1934, 2013) with a focus on retranslation. Antoine Berman's problematization of the concept of retranslation in the 1990s has led to various studies conducted by translation studies scholars on this matter, particularly in recent years. This thesis analyzes the concept under two main sections: intralingual and interlingual retranslation. In terms of methodology, this study aims to answer the questions of why and how interlingual and intralingual retranslation have been conducted, particularly in the case of classical works, through textual and paratextual analyses focused on translation studies. This thesis examines this phenomenon in both inter- and intra-lingual (re)translations, focusing on various translation agents such as translators, critics, publishers, editors, and publishing house owners. Within the context of this thesis, reasons for interlingual retranslation discussed in the literature are analyzed in terms of both interlingual and intralingual retranslation. Accordingly, intralingual retranslations have some overlapping and distinguishing features from interlingual retranslations. The analysis of the translations of *Les Misérables* shows that interlingual retranslations are closer in time, while intralingual retranslations are more distant. In interlingual retranslation, the incompleteness of previous translations and the retranslator's desire to retranslate a canonical text come to the fore, whereas in intralingual retranslation, it is seen that the work retains its importance in the present as well as in the past, and assumes the function of reminding the forgotten in intralingual retranslation as in literature, translation, and intralingual translation. In conclusion, when the journey of *Les Misérables* in Turkey is considered in the context of translation studies and the aspects of retranslation, some of which have been problematized before and some of which are specific to this case, it is seen in this study that the work has gone through different translation processes such as "interlingual translation", "intralingual translation", "retranslation", "intralingual retranslation" and "interlingual retranslation" since 1862 when it first met Turkish readers.

Keywords: Intralingual Translation, Retranslation, Intralingual Retranslation, Interlingual Retranslation, *Sefiller*, *Les Misérables*

ÖN SÖZ

Bu kısımda tezime ve hayatıma katkısı olan insanlara teşekkür etmek istiyorum.

İlk teşekkür elbette tez danışmanım Prof. Dr. Ayşe Banu Karadağ'a! Hem çeviribilim alanında bana kattıkları hem bana duyduğu güven hem de tezde verdiği katkılardan dolayı Banu hocama minnettarım. Tez İzleme Komitemde yer alan Prof. Dr. Mümtaz Kaya ve Prof. Dr. Füsun Ataseven hocalarıma süreçteki desteklerinden ötürü şükranlarımı sunarım. Doktora tez jürimde yer alan Doç. Dr. Senem Öner Bulut ve Dr. Öğretim Üyesi Nilüfer Alimen hocalarıma çok teşekkür ederim.

Yıldız Teknik Üniversitesi Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim doktora programında derslerini takip ettiğim Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar, Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel ve Doç. Dr. Lale Arslan Özcan hocalarıma teşekkür ederim.

Batıkent Yabancı Dil Ağırlıklı Lisesi'nde eğitim alırken dil bölümünü tercih etmek istediğimde kararımın arkasında duran sonrasında da attığım adımlarda heyecanımı paylaşan annem Nuray Küçüker'e ve babam Fethi Gökduman'a teşekkür ederim. Çocukluğumdan itibaren kendi ayaklarımın üzerinde duracak gücü verdiniz, iyi ki varsınız! Ağabeyim Murat Can Gökduman, uzun yıllar aynı odayı benimle paylaştığın ve bana abilik yaptığın için teşekkürler.

Birlikte çalışmaktan keyif aldığım doktora dönem arkadaşlarım Dr. Muhammed Baydere, Dr. Hülya Boy, Dr. Özge Altıntaş ve Dr. Osman Çeviktay'a arkadaşlıkları için teşekkür ederim. Yine doktora döneminde tanıştığım ve konferanslarda, tez savunmalarında bir araya geldiğimiz Dr. Gülsüm Canlı, Doç. Dr. Seda Taş İlmek, Dr. Hilal Öztürk Baydere'ye teşekkürler. Doktora öncesi dönemde fikren; doktora döneminde ise yüz yüze tanışma şerefine nail olduğum Prof. Dr. Işın Bengi hocama çok teşekkürler.

Lisans ve yüksek lisans eğitimimi tamamladığım Hacettepe Üniversitesinde beni hazırlık eğitiminden itibaren hem Fransızcayla hem de eleştirel düşünceyle iç içe bir insan olarak yetiştiren hocalarıma teşekkür etmek isterim. Hazırlık sınıfında Dr. Nebahat Açıktan, Aysın Belet ve Fatma Sevim hocalarıma, lisans ve yüksek lisans eğitimimde ise Prof. Dr. Ece Korkut, Prof. Dr. Ayşe Kıran, Doç. Dr. İrem Onursal Ayırır, Dr. Barış Aydın, Dr. Nazmiye Topçu Tecelli, Dr. Fulya Yılmaz Boyraz, Dr. Safinaz Büyükgüzel hocalarıma minnettarım.

Strazburg Üniversitesindeki yüksek lisansım sırasında öğrencisi olduğum yüksek lisans tez danışmanım Prof. Dr. Samim Akgönül'e teşekkür ederim.

Hacettepe Üniversitesi Mütercim ve Tercümanlık Bölümündeki tüm hocalarıma tek tek teşekkür ederim. Yıldız Teknik Üniversitesi'nde doktora yapmam konusunda beni yönlendiren ve cesaretlendiren Prof. Dr. Mümtaz Kaya hocamın adı teşekkür bölümünde birden fazla kez geçiyor. Bana olan güveni, desteği ve emekleri için kendisine şükran duygularımı ifade etmek isterim. Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı başkanı hocam Doç. Dr. Zeynep Oral'a sonsuz teşekkürler. Mütercim ve Tercümanlık Bölümündeki hocalarım ve arkadaşlarım Doç.

Dr. Sinem Bozkurt, Doç. Dr. Hilal Erkazancı Durmuş, Prof. Dr. Şirin Okyayuz, Dr. Elif Ersözlü, Dr. Sezen Ergin Zengin, Dr. Cihan Alan, Dr. Alper Kumcu, Dr. Nurel Cengiz, Ahsen Ay, Sabahattin Buğra Akdoğan, Doç. Dr. Ceylan Yıldırım Yaşar, Dr. Filiz Tokalak Baltacı, Celal Postacı, Dr. Sezai Arusoğlu her birinize sonsuz teşekkürler.

Bir dönem Hacettepe Üniversitesinde birlikte çalıştığım Dr. Büşra Ul, Tuncay Tezcan, Dr. Mehmet Erguvan ve Dr. Alparslan Yasa'ya kaynak paylaşımları ve arkadaşlıklarıyla daima yanımda oldukları için teşekkür ederim.

Tez öncesi dönemde olduğu gibi tez sırasında da hayatımda olan, desteklerini esirgemeyen dostlarım Onur Emeksiz, Bahtım Kütük, Oğuzhan Yücel, Doç. Dr. Zümre Gizem Yılmaz, Esra Körözlü, Ezginur Güven, Murat Aksoy, Yeliz Szeremy, Alimou Barry, Ziya Atalay, Eser Gündüz, Dr. Burçak Yakıcı, Étienne Marget ve Dr. Tevfik Orçun Özgün her birinize sonsuz teşekkürler.

2013 yılından bu yana derslerine girdiğim Hacettepe Üniversitesi Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Bölümü öğrencilerine bir şeyler aktarırken beni çok okumaya, öğrenmeye ve çalışmaya teşvik ettikleri için teşekkürler.

İkinci ailem Fakıoğlu ailesi fertleri Muzaffer, Meliha, Ufuk ve Uzay Fakıoğlu'na teşekkür ederim.

Hayat arkadaşım Yıldız Fakıoğlu Gökduman'a teşekkür etmeye 2006 yılından itibaren başlamalıyım. Fransızca öğrenme sürecinde birlikte verdiğimiz çabalar, bölümde paylaştığımız notlar, yüksek lisans derslerinde birlikte yaptığımız çalışmalar çok kıymetliydi. Yüksek lisans tezlerimin, doktora süreci boyunca yazdığım bildiri ve makalelerin, yaptığım çevirilerin ve özellikle bu doktora tezinin son okuyucusu, eleştirel gözü, olmazsa olmazı Yıldız'a tüm süreç için teşekkür ederim. Milli Kütüphaneden gece geç saatlerde çıktığımız ve cuma akşamları Bilkent Üniversitesi Kütüphanesinde geçirdiğimiz günler galiba yavaş yavaş meyvelerini vermeye başlıyor.

Son teşekkür ise kızım Masal Gökduman'a. Bana insanın daima umutlu ve cesaretli olması gerektiğini hatırlattığın için teşekkürler kızım.

Umut Can GÖKDUMAN

Temmuz, 2023; Ankara

İÇİNDEKİLER

ÖZET iii
ABSTRACT iv
ÖN SÖZ v
İÇİNDEKİLER vii
TABLOLAR LİSTESİ ix
KISALTMALAR LİSTESİ x

1. GİRİŞ 1

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE 9
2.1. Öz-Çeviri 9
2.2. Diliçi Çeviri 11
2.3. Yeniden Çeviri 16
2.4. Diliçi Yeniden Çeviri 22
2.5. Unutuşa-Karşı-Hatırlayış Olarak (Diliçi Yeniden) Çeviri 25
2.6. Tel'if, Tercüme ve Osmanlı'da Çeviri Stratejileri 27

3. YÖNTEM 30
3.1. Vaka İnceleme 30
3.1.1. Yan Metin İnceleme 32
3.1.2. Betimleyici Çeviribilim Bağlamında Metin İnceleme 33
3.1.3. Çeviri Tarihi-Tarihsel Çeviribilim 36

4. KAYNAK DİZGE BAĞLAMINDA *LES MISÉRABLES*'IN YENİDEN YAZIMI 39
4.1. "Les Misères"den *Les Misérables*'a 39
4.2. Metin İncelemesi 43
4.3. Tartışma 49

5. *LES MISÉRABLES*'IN OSMANLI'DAKİ (YENİDEN) ÇEVİRİLERİ 51
5.1. Münif Paşa, *Mağdûrîn Hikâyesi* Çevirisi ve Yan Metinleri 52
5.2. Şemseddin Sâmi, *Sefiller* (Yeniden) Çevirisi ve Yan Metinleri 57
5.3. Avan-zâde Mehmed Süleyman, *Sefiller* (Yeniden) Çevirisi ve Yan Metinleri 58
5.4. Dillerarası Yeniden Çeviri Odağıyla Yan Metin İncelemeleri 60
5.4.1. Kitap Kapakları 61
5.4.2. Ön Sözler/Son Sözler 61
5.4.3. Eleştiri Yazıları 62
5.4.4. Dipnotlar 68
5.4.4.1. Birinci Erek Metinde Dipnot Kullanımı 68
5.4.4.2. İkinci Erek Metinde Dipnot Kullanımı 72
5.4.4.3. Birinci ve İkinci Erek Metinlerde Benzer Dipnot Kullanımı 77
5.5. Dillerarası Yeniden Çeviri Odağıyla Metin İncelemeleri 82

5.5.1. Dillerarası Yeniden Çeviride Eklemeler 84
5.5.2. Dillerarası Yeniden Çeviride Çıkarmalar 88
5.5.3. Dillerarası Yeniden Çeviride Yerlileştirme 93
5.5.4. Dillerarası Yeniden Çeviride Yabancılaştırma 100
5.6. Tartışma 103

6. *LES MISÉRABLES*'IN OSMANLI'DAKİ ÇEVİRİLERİNİN MODERN TÜRKİYE'DEKİ DİLİÇİ (YENİDEN) ÇEVİRİLERİ 107
6.1. Orhan Rıza Bey'in Şemseddin Sâmi'den Yaptığı Diliçi Çeviri 107
6.2. Ali Budak'ın Münif Paşa'dan Yaptığı Diliçi Yeniden Çeviri 108
6.3. Erol Kılınç'ın Avan-zâde Mehmed Süleyman'dan Yaptığı Diliçi Yeniden Çeviri 108
6.4. Diliçi Yeniden Çeviri Odağıyla Yan Metin İncelemeleri 108
6.4.1. Kitap Kapakları 109
6.4.2. Ön Sözler/Son Sözler 109
6.4.3. Eleştiri Yazıları 111
6.4.4. Röportaj(lar) 112
6.4.5. Dipnotlar 114
6.4.5.1. Bilgilendirici Dipnotlar 114
6.4.5.2. Eleştirel Dipnotlar 119
6.5. Tartışma 124

7. SONUÇ 128

KAYNAKÇA 133
EKLER 142

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. “Les Misères”/*Les Misérables* (4. Cilt, 7. Kitap) 44
Tablo 2. *Les Misérables*’ın Osmanlı’daki dillerarası (yeniden) çevirileri 52
Tablo 3. “Argot”/“Argo”/“Külhanbeyi Ağzı” karşılaştırması 83
Tablo 4. *Les Misérables*’ın Modern Türkiye’deki diliçi (yeniden) çevirileri 107

KISALTMALAR LİSTESİ

BKZ	: Bakınız
ÇEV	: Çevirmen
DİLİÇİ ÇEV	: Diliçi Çevirmen
E.K.	: Erol Kılınç
ED	: Editör
EM1	: Birinci Erek Metin
EM2	: İkinci Erek Metin
FR	: Fransızca
GÇ	: Geri Çeviri
İNG	: İngilizce
KM	: Kaynak Metin
KRŞ	: Karşılaştırınız
ÖÇ	: Özet Çeviri
ÖM	: Özgün Metin
ÖRN	: Örneğin
TR	: Türkçe
YAY HAZ	: Yayına Hazırlayan

1. GİRİŞ

Bu bölümde tezin amacına, alanyazında araştırma nesnesiyle ilgili yürütülen çalışmalara, tezin araştırma sorusuna ve tez planına değinilmektedir.

Bu tezin amacı, Fransız yazar Victor Hugo'nun *Les Misérables* (Türkçede *Mağdûrîn Hikâyesi*/*Sefiller*) adlı romanının Osmanlı Türkçesindeki çevirisi ile yeniden çevirilerini ve bu dillerarası çevirilerin modern Türkçedeki diliçi yeniden çevirilerini metinler ve yan metinler aracılığıyla çevribilim odağıyla irdelemektir.

Tez kapsamında, erek dizgedeki çeviri süreçleri "dillerarası çeviri", "diliçi çeviri", "yeniden çeviri", "diliçi yeniden çeviri" ve "dillerarası yeniden çeviri" kavramları üzerinden okunmaktadır. Söz konusu okumaya bu çeviri süreçlerinde yer alan ve çeviribilim bağlamında önemli yan metinsel ögeler sunan çevirmen, eleştirmen, yayına hazırlayan, editör ve yayınevi sahibi gibi farklı çeviri eyleyicileri ile yapıtın kaynak dizgedeki yeniden yazım süreci de eklemlenmektedir.

Böylece, bu tez çalışması *Sefiller* adlı yapıtın Osmanlı/Türk edebiyat ve kültür dizgesinde ne şekilde konumlandığına odaklanmaktadır. Türkiye'de yapılan ilk çeviriler arasında yer alan ve günümüze dek pek çok kez yeniden çevrilerek okurla buluşan ve buluşmaya devam eden *Sefiller* gerek çok sayıda çevirisi gerekse çevirilere getirilen çeşitli eleştiriler bağlamında dikkat çekmektedir. Yapıtın, Osmanlı Dönemi'nde yeniden çevrilmesi ve günümüzde diliçi çevirilerinin yapılmasıyla da önemini koruduğunu belirtmek yerinde olur.

Türkiye'de diliçi çeviri konusu çeşitli araştırmalarda ve özellikle Türk edebiyatı bağlamında ele alınsa da bu çalışmada daha önce Osmanlı Türkçesine çevrilen ve diliçi çeviri ile günümüz okuruyla buluşan yapıtların da çeviribilim bakış açısıyla irdelenmesinin önemli olduğunun altı çizilmektedir.

Yapıt, kaynak dizge bağlamında irdelendiğinde Victor Hugo'nun *Les Misérables*'ı yazım sürecine 1845 yılında başlayıp 1848 yılına kadar devam ettiği görülmektedir. Yazarın 1862 tarihli *Les Misérables* adlı yapıtına kaynaklık eden 1848 tarihli "Les

Misères"[1] adlı "özgün" bir metin bulunmaktadır. Yazarının sürgüne gönderilmesinden dolayı ara verilen bu metin; kendi içinde bütünlüğü olan, *Les Misérables* romanının yarısından daha az bir hacimde, romandaki karakter adlarının ve özelliklerinin farklılık gösterdiği ve yazarının 1850'lerin öncesinde sahip olduğu görüşlerini kapsayan bir metin hâlindedir. "Les Misères" adlı bu metin, yazar hayattayken okurla buluşmamış ancak 1927 yılında *Les Misères* başlığıyla iki cilt şeklinde yayımlanmıştır. 1860 yılında Hugo, ara verdiği yapıtına geri dönüp önceki yazdıklarına eklemeler yaparak yapıtını yeniden yazmış ve yapıt bugün bildiğimiz hâliyle 1862 yılında yayımlanmıştır. "Orijinal" (*Les Misérables*) olarak bilinen metinden daha sonraki bir tarihte "özgün" (*Les Misères*) metnin yayımlanması ya da başka bir ifadeyle 1862 yılında okurla buluşan *Les Misérables* yapıtının 1848 yılına uzanan bir kaynak metninin bulunması çeviride "özgün" ve "orijinal" kavramlarının ne denli iç içe geçtiğini gösterir niteliktedir. Bu anlamda, kaynak dizge bağlamında çeviribilim kavramlarıyla yapılan bir okuma, Hugo'nun yaptığı yeniden yazım işleminin yine Hugo tarafından gerçekleştirilen bir "diliçi çeviri" ya da "öz-çeviri" olarak değerlendirilmesine zemin hazırlayabilir.

Erek dizge bağlamında, yapıtın Türkçedeki çeviri süreci göz önünde bulundurulduğunda *Les Misérables*'ın Türkçeye en çok çevrilen yapıtlardan biri olduğu tespit edilmiştir[2]. Bu yeniden çevirilerde farklı çeviri eyleyicilerinin müdahaleleri söz konusudur. Nitekim, Osmanlı erek dizgesine ilk olarak bir özet çeviri (*Mağdûrîn Hikâyesi*) şeklinde giriş yapan *Les Misérables*, günümüze gelindiğinde yine farklı çeviri eyleyicileriyle yolculuğuna devam etmektedir. Bu bağlamda, aslında yıllar içinde çeviri eyleyicilerinin üstlendikleri rollerin değiştiğini ve çeşitlendiğini ileri sürmek mümkündür. Osmanlı/Türk edebiyat ve kültür dizgesi bağlamında düşünüldüğünde ise "çevirileri kimler yaptı/yaptırdı?" sorusuna aranacak yanıtlar önem kazanır. Bu sorunun yanı sıra "Osmanlı Dönemi'nde ve Cumhuriyet Dönemi'nde neden yeniden çeviriye/diliçi çeviriye ihtiyaç duyuldu?" sorusu da araştırmanın merkezini oluşturan sorulardandır. Elbette bir çevirinin "neden?" yapıldığı, pek çok eylemin neden yapıldığının sorgulanmasında olduğu gibi yanıt bulması güç bir soru olarak belirir. Nitekim verilen yanıt hemen hiçbir zaman tek bir

[1] Tezde, *Les Misérables*'ın özgün metnini oluşturan metinden söz edilirken tırnak içinde "Les Misères"; metnin yayımlanmış hâlinden söz ederken ise italik olarak *Les Misères* kullanılmaktadır.

[2] Victor Hugo'nun *Les Misérables* adlı yapıtı yüz iki çeviri ile Türkiye'de en çok yeniden çevirisi yapılan üçüncü yapıttır (bkz. Berk Albachten & Tahir Gürçağlar, 2019b). Güncel yeniden çeviri sayısının bunun üzerinde olduğunu belirtmek yerinde olur.

yanıt olmayacak, yanıtlar çoğalsa da herhangi bir şekilde bir kesinlikten bahsedilemeyecektir. Bu sebeple, sorulan araştırma sorusu ve araştırmanın inşası "neden?" sorusuna eklemlenen "nasıl?" sorusu aracılığıyla gerçekleşmektedir.

Alanyazında Hugo'nun yapıtının Türkçeye çevirisi üzerine yapılan araştırmaların kısıtlı olduğunu söylemek mümkündür. Yapıtın çevirisine ve/veya yan metinlerine odaklanan çeviribilim odağıyla yapılmış bir çalışmanın bulunmadığını ifade etmek yerinde olur. Bununla birlikte aşağıda anılan çeşitli araştırmaların *Sefiller* çevirisine değinen kısımları bulunmaktadır.

Bu çalışmalardan 1941 yılına tarihlenen İsmail Hakkı Sevük'ün çalışmasında Şemseddin Sâmi'nin çevirisi sadakat bağlamında ele alınmakta, dilimize çevrilen bu yapıtla[3] ilgili şu ifadelere yer verilmektedir: "Les Misérables'ı "Sefiller" ismile lisanımıza nakleden Şemseddin Sami Bey tercümede aslında olduğu gibi sadakat etmeğe çalıştığından yer yer Türk nahvine aykırılıklar göstermekten de çekinmemiştir. Sonra onun âlimane, rükûdetli, mantıkî kalemi bu coşkun romantik esere bir durgunluk veriyor" (s. 233). Sevük'e göre, bu çeviride aslına gösterilen sadakat Türkçenin kaidelerine aykırı bir duruş sergiler. Bu yapıtın Sâmi yerine farklı bir çevirmen tarafından çevrilmesinin daha uygun olacağını ifade eden Sevük, yapıtın Türkçede adlandırılması ile ilgili de şu şekilde bir görüş bildirir:

> Öyle bir eseri bizde o zamanlar Namık Kemal gibi bir kalem tercüme edebileydi o tercümede aslının havası da oldukça aksetmiş olurdu. Ve sonra Namık Kemal'in de haklı olarak farkettiği gibi o romanın ismine "Sefiller"den ziyade "biçareler" demek daha doğru olacaktı. Bütün bunlara rağmen Şemseddin Sami'nin o tercümesi başlı başına büyük bir himmettir. (1941, s. 233)[4]

Eleştirisine rağmen Sevük, Sâmi'nin çevirisini "büyük bir himmet" olarak değerlendirerek över. Sevük, yapıtın Osmanlıdaki bir diğer çevirisine[5] kısaca değinerek şu ifadelere yer verir: "'İstibdad devri'nin müdahalesile Şemseddin Sami merhumun tercümesi yarım kalınca 'Meşrutiyet'den sonra bu büyük eserin tam

[3] "Sefiller: Şemseddin Sami, Mihran matbaası, İstanbul, 1297 (1879), s: 902 (battal boy)" (Sevük, 1941, s. 233).
[4] Tez boyunca, Türkçeden yapılan alıntılarda ve Türkçe metin incelemelerinde metinler orijinal hâlleriyle bırakılmıştır.
[5] "Sefiller: Mütercimi, Âvanzade Mehmet Süleyman, sahib ve nâşiri, kitapçı Haykazon, Matbaa-i Jiraver – Keteon, İstanbul 1327 (1911), 3 cilt, üçünün sahife yekûnu: 1528" (Sevük, 1941, s. 234).

tercümesi Âvanzade Mehmed Süleyman'a nasip oluyor" (1941, s. 234). Burada sözü edilen yapıt, *Sefiller*'in Osmanlı'daki ikinci yeniden çevirisidir.

Son olarak, Sevük, yapıtın 1934 yılındaki çevirisinden alfabe değişikliği ile dilimize aktarılması bilgisine değinmeden söz eder[6]: "Cihan kütüphanesi tarafından Şemseddin Sami tercümesinin 1934 de yeni bir tab'ı daha çıkarılmıştır. Görülüyor ki 76 yıl evvel 'Mağdurin hikâyesi' isimli tefrika da dahil olmak üzere 'Sefiller'in Türkçeye dört kalem tarafından nakline çalışılmıştır" (1941, s. 234). Buradaki dördüncü kalemin tezin ilerleyen bölümlerinde adlandırılacağı üzere bir "diliçi çevirmen" olduğunu belirtmek yerinde olacaktır.

Sevük'ün yapıtında *Sefiller*'e ayrılan kısım özetle bu şekildedir. Yapıtının yalnızca küçük bir bölümünü oluşturan bu çevirilerle ilgili görüşleri sonraki yıllarda farklı araştırmacılarca da kaynak gösterilmiştir.

Victor Hugo'dan yapılan çeviriler üzerine en kapsamlı araştırma Zeynep Kerman'ın Victor Hugo'dan 1862-1910 yılları arasında Türkçeye yapılan çevirileri incelediği 1978 tarihli doktora tezidir. Hugo'dan yapılan tüm çevirilere kısaca değinen bu tezin üçüncü bölümünü oluşturan "Roman ve Piyes Tercümeleri" bölümünün alt başlığı olan *Les Misérables* altı sayfalık bir yer kaplar (bkz. Kerman, 1978, ss. 351-356). Buna ek olarak Kerman, bir başka çalışmasında 1862-1980 yılları arasında Hugo'dan yapılan çevirilerin bibliyografik bir verisini sunar (Kerman, 1985). Bu şekilde, Kerman'ın oluşturduğu listelerle doğrudan doğruya Hugo çevirileri üzerine 1862 yılından 1980 yılına kadar ayrıntılı bir bibliyografyaya ulaşmak mümkündür. Ayrıca Kerman, yapıtın erek dizgede okurla ilk buluşmasını şu şekilde özetler:

> İlk *Telemak* çevirisinin yayınlandığı 1862 yılında *Ruzname-i Ceride-i Havadis* (ilk gayrı resmî haftalık gazete olan *Ceride-i Havadis*'in 1860'tan itibaren çıkan günlüğü) önce Hugo'nun *Les misérables*'inin kısa bir özetini yayınlamış, birkaç ay sonra da aynı romanın oldukça kısaltılmış bir çevirisini *Mağdurin Hikâyesi* adı altında tefrika etmişti. (1978, s. 351)

Sevük'te olduğu gibi Kerman'da da çevirilere dair bir sorunsallaştırma söz konusu değildir. Kerman'ın çalışmalarının odağı, yukarıda da belirtildiği gibi kapsamlı ve ayrıntılı bir bibliyografya sunmak ve yapıtlar hakkında genel bilgiler vermektir.

---

[6] "Sefiller: Cami, (dördüncü tabı) Muhit mecmuası neşriyatından, büyük çapta, s: 455" (Sevük, 1941, s. 234).

Çeviribilimci Saliha Paker, Türkiye'de *Sefiller* çevirilerine makalesinde kısaca değinmiştir. Şemseddin Sâmi'nin *Les Misérables*'ı, "daha iyi metinler yayınlama düşüncesiyle" yeniden çevirmesini anlamlı bulur (Paker (çev. Tükel), 1987, s. 38). *Sefiller* çevirisinin ardından kaynak metne yakın olma gerekçesiyle eleştirilen Sâmi'nin çevirisinin 1934 yılında "yeniden basılabilmiş ve Cumhuriyet kuşağı tarafından okunabilmiş olması, Sâmi'nin zamanında getirdiği yeniliğin çapını gösterir" (s. 38) şeklinde görüş bildirir[7]. Burada elbette 1934 yılında yapılan işlemin bir diliçi çeviri olduğunu, alfabenin ve dilin kimi unsurlarının değiştiğinin göz ardı edilmemesi gerektiğini ifade etmek yerinde olacaktır. Paker, o dönem yapılan çevirilerde, dil zorlukları, çevirilere olan talepteki artış, çevirilerin dergi ve gazetelerde tefrika edilmesi ve okur kitlesinin zevki gibi çeşitli sebeplerle 'yeterli'den çok 'kabul edilebilir' çevirilerin teşvik edildiğini belirtir (s. 38). Paker, Tanzimat Dönemi çeviri etkinliğinde Şemseddin Sâmi ve Ahmed Midhat çevirileri arasındaki büyük farkın altını çizerek ilkinin çevirilerinin "aşırı derecede 'yeterli'" olduğundan yerli edebiyattan ayrı düşünülebildiğini belirtirken ikincinin "aşırı 'kabul edilebilir'" çevirilerinin yerli eserle farkı ortadan kaldırdığını ifade eder (s. 38). Bu farklılığı, çevrilen yapıtların niteliğine bağlayan Paker, Sâmi'nin *Les Misérables* gibi Avrupa edebiyatının saygın görülen ve 'yüksek' edebiyat örneklerini, Ahmed Midhat'ın ise "eğlendirmek ve eğitmek amacıyla" ve "çoğunlukla saygınlığa erişmemiş 'popüler' yazın ürünleri" çevirdiğinin altını çizer (s. 40).

Özlem Bay da diğer araştırmacılar gibi Sâmi'nin bu yapıtı "aslına sadık kalarak çevirmeyi" seçtiğinin altını çizer (s. 339). Hasan Bedreddin'in tamamladığı kısımların "daha zor anlaşıl[dığını]" ileri sürer (s. 253). Yapıtın ilk çevirisinde "özetleyerek çeviri yöntemi" ikinci çevirisinde ise "aynen çeviri yöntemi" kullanıldığını belirtir (Bay, 2013).

Bir kısmında Şemseddin Sâmi'nin *Sefiller* çevirisine de değindiği çalışmasında Gül Mete Yuva, bu çeviriyi kaynak metne bağlı kalma örneği olarak değerlendirmekte ve Paker'in Ahmed Midhat çevirileriyle karşılaştırdığı şekilde Yusuf Kâmil Paşa'nın *Telemak* çevirisiyle karşılaştırarak Sâmi'nin "romanın aslına bağlı kalma çabası" dolayısıyla aradaki mesafenin büyük olduğunu belirtir (2017, s. 66). Kaynak metne sadık kalmanın ise başlangıçta belli bir azınlıkça benimsendiğini ancak zaman içinde

[7] Demirkol, Şemseddin Sâmi çevirileriyle ilgili olarak "Paker'in kast ettiği 'sade dil' kullanımı (38) ise bu defa 1934'teki baskının sadeleştirildiği gözden kaçırılmış olur" yorumunda bulunur (2015, s. 14).

"edebiyatta yenileşmenin radikalleşmesiyle" daha çok kabul gören bir olgu olduğunu ileri sürer ve Halit Ziya Uşaklıgil ile ilgili "Fransızca okumaya başladıktan sonra okuyabildiği tek kitabın, Şemseddin Sami'nin *Sefiller* çevirisi olduğu" anekdotunu aktarır (s. 66). Mete Yuva'ya göre "Fransızca eserle ve Fransız diliyle kurulan ilişkinin zaman içinde değişime uğraması, çevirinin kaynak metni ön planda tutmasını da beraberinde getirir" (s. 66).

Sefiller çevirilerine kısmen değinen çalışmalar, yapıtın özellikle Şemseddin Sâmi çevirilerine yoğunlaşmış, çeviribilim araştırma yöntemleri dışında ve ikili karşıtlıklar üzerinden ilerlemiştir. Şüphesiz bu çalışmaların temel ve tek odakları *Sefiller* çevirileri değildir. Farklı bütünceler içinde *Sefiller* yapıtının çevirilerine özet ve kısa bir şekilde değinilmiştir. Alanyazın incelemesinde görüldüğü üzere söz konusu çalışmaların güncel tarihli olmamaları ve merkezlerine çeviri ve çevirmenleri alarak çeviribilim odağıyla sorgulama yapmış olmamaları nedeniyle çağdaş çeviribilim perspektifinden bakıldığında elde yalnızca bir ikilik kalmaktadır. Bu ikilik, 'Şemseddin Sâmi kaynak odaklı bir çeviri yapmıştır' önermesinin sonucudur ve karşısında kaynak odaklı olmayan bir çeviri beklentisini beraberinde getirir. Dolayısıyla kaynak odaklı/erek odaklı çeviri gibi belli bir tarafı seçmeye ya da ortaya konulan ürünün bunlardan birinin alanında olmasını söylemeye iten söylemi perçinlemektedir.

Sefiller çevirileri ile ilgili kısıtlı alanyazın tarandıktan sonra günümüze baktığımızda Özellikle 2010'lardan sonraki süreçte *Sefiller* pek çok kez Türkçeye yeniden çevrilmiş, "tam metin" çevirilerinde de bir artış gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, Tanzimat Dönemi'nde çevrilen ilk yapıtlardan biri olan ve günümüzde hâlen yeniden çevirileri yapılmaya devam eden *Sefiller*'in günümüz çeviribilim kuramları odağıyla incelenmesi önem kazanmaktadır. Hugo'dan dilimize aktarılan ve Türkçeye en çok çevirisi yapılma özelliğini haiz bu yapıt, bu özelliğiyle Fransız yazarlar içinde en çok çevrilenlerden biri konumunda bulunmaktadır[8].

Bu bilgilerden hareketle, bu tez çalışması daha önce de ifade edildiği üzere gerek Osmanlı'da gerekse günümüzde önemli bir konumda yer alan bu çeviri yapıtı

[8]Bu yeniden çeviriler ile ilgili nicel bilgiye ulaşmak amacıyla Boğaziçi Üniversitesi bünyesinde yürütülen "Osmanlı ve Modern Türk Toplumlarından Yeniden Çeviri Bibliyografyası" çalışmasındaki Osmanlı'dan günümüze yapılan *Sefiller* çevirilerinin ayıklanmasına başvurulmuştur. Buna ek olarak, Milli Kütüphane veri tabanından, Zeynep Kerman'ın 1978 ve 1985 çalışmalarından ve Hasan Anamur'un (2016) *Fransızcadan Türkçeye Kaynakça Denemesi*'nden yararlanılarak 1862-2012 yılları arasını kapsayan bir yeniden çeviri bibliyografyası oluşturulmuş ve ekte sunulmuştur (bkz. Ek 1.).

betimleyici paradigmanın yöntemleri ile irdelemeyi amaçlamaktadır. Tezin araştırma sorusu şu şekilde formüle edilmiştir: "*Sefiller* çevirileri vaka incelemesi üzerinden dillerarası ve diliçi yeniden çeviri neden ve nasıl yapılmaktadır?" Bu soruyu yanıtlarken uğranan duraklar, tezin alt bölümleri şeklinde aşağıda özetlenmiştir.

Tezin amacına, alanyazında araştırma nesnesiyle ilgili yürütülen çalışmalara, tezin araştırma sorusuna ve tez planına değinilen bu giriş bölümü tezin birinci bölümü olarak anılmaktadır.

Tezin ikinci bölümünde, tezdeki kavramsal çerçeveye yer verilmektedir. İlk olarak öz-çeviri ve diliçi çeviri kavramları mercek altına alınmakta, sonrasında ise yeniden çeviri kavramının farklı araştırmalarda ne şekilde ele alındığı ve bu çalışma kapsamında diliçi yeniden çeviri bağlamında ne şekilde konumlandırılabileceği üzerine tartışılmaktadır. Bu kavramlara ek olarak çevirinin "unutuşa-karşı-hatırlayış" olgusu şeklinde tezahür edebileceğine değinilmekte ve tel'if tercüme ve Osmanlı'da çeviri stratejileri kavramlarına yer verilmektedir.

Tezin üçüncü bölümünde çalışmanın yöntemine değinilmektedir. Buna göre çalışma çeviribilim odağıyla metin inceleme ve yan metin inceleme şeklinde tasarlanmaktadır. Metin incelemenin ve yan metin incelemenin hangi alt başlıklarla yapılacağı bilgisi aktarılmaktadır.

Tezin dördüncü bölümü, *Les Misérables*'ın kaynak dizgedeki konumuna ayrılmaktadır. İlgili bölümde Hugo'ya ve *Les Misérables* yapıtına değinilmektedir. Tez bağlamında, yapıtın yazım süreci, "Les Misères"den *Les Misérables*'a bir yeniden yazım olarak ele alınmaktadır. Hugo'nun gerçekleştirdiği işlemin "diliçi çeviri" ve/veya "öz-çeviri" olarak değerlendirilmesi tartışmaya açılmaktadır.

Tezin beşinci bölümü, *Les Misérables*'ın ilk olarak özet çeviri ile *Mağdûrîn Hikâyesi* adıyla daha sonra ise *Sefiller* adıyla "tam metin" çevirileri ile Osmanlı kültür ve edebiyat dizgesinde okurla buluşma sürecine odaklanmaktadır. Yapıtın ilk çevirisi 1862 yılındaki özet çeviridir, dolayısıyla bundan sonra yapılan her çeviri yeniden çeviri olarak ele alınmaktadır. Osmanlı Dönemi'ndeki bu yeniden çeviri sürecinde farklı çeviri eyleyicilerine değinilmektedir. Yine bu bölümde dillerarası yeniden çeviri odağıyla yan metin ve metin incelemesi yapılmaktadır.

Tezin altıncı bölümünde ise yapıtın Osmanlı Dönemi'ndeki üç farklı çevirisinin Cumhuriyet Dönemi'ndeki diliçi yeniden çevirileri irdelenmektedir. Bu diliçi

çevirilerde yayıncı ve editör gibi kişiler süreçte aktif rol oynamaktadır. Bu bölümde diliçi yeniden çeviri odağıyla yan metin incelemeleri gerçekleştirilmektedir.

Tezin yedinci ve son bölümü ise sonuç gözlemlerine ayrılmıştır. Bu bölümde diliçi ve dillerarası yeniden çeviri kavramları *Les Misérables*'ın yeniden çevirileri üzerinden mercek altına alınarak tartışmaya açılmaktadır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde, tezin kavramsal çerçevesini oluşturan ve tez boyunca sıklıkla anılan kavramlara değinilmektedir.

Söz konusu kavramlar, öz-çeviri, diliçi çeviri, yeniden çeviri, diliçi yeniden çeviri, unutuşa-karşı-hatırlayış olarak (diliçi yeniden) çeviri ve tel'if, tercüme ve Osmanlı'da çeviri stratejileri şeklinde altı ana başlık altında toplanmıştır. *2.1. Öz-Çeviri* alt başlığında öz-çevirinin dillerarası olduğu gibi diliçi boyutunun da olduğunun altı çizilmektedir. *2.2. Diliçi Çeviri* alt başlığında diliçi çeviri kavramına değinilmektedir. Çeviribilim ve edebiyatın kesişme alanında bulunan bu olguya ilgili alanlarda çalışan araştırmacıların tanımlamalarından ve yorumlarından hareketle yaklaşılmaktadır. *2.3. Yeniden Çeviri* alt başlığında kavramsallaştırmanın ilk çıkış noktası olan kurucu metinle başlanarak çeviribilim sahasında yeniden çevirinin hangi nedenlerle yapıldığına dair araştırmalara değinilmektedir. *2.4. Diliçi Yeniden Çeviri* başlığı aslında hem ikinci hem de üçüncü alt başlıktan hareketle oluşturulan ve bir anlamda yeni bir sınıflandırma imkânı tanıyan bir kavramdır. Tezin araştırma nesnelerinin sınıflandırılmasında bu şekilde yeni bir sınıflandırmaya duyulan ihtiyaçtan dolayı ilgili kavrama başvurulmuştur. Yeniden çevirinin *2.3.*'te değinilen ve özellikle dillerarasını ilgilendiren boyutuna "diliçi" boyutu eklemlenmektedir. *2.5. Unutuşa-Karşı-Hatırlayış Olarak (Diliçi Yeniden) Çeviri* kavramı Paker'den (2004) ödünçlenmiştir. Çevirinin ve diliçi çevirinin bu bağlamda ele alındığı çalışmalar mevcuttur. Bu tez ise diliçi yeniden çeviriyi bir anlamda toplumsal hafıza aygıtı olarak değerlendirmekte ve ilgili alt bölümde buna değinilmektedir. Son olarak *2.6. Tel'if, Tercüme ve Osmanlı'da Çeviri Stratejileri* alt başlığında *tel'if* ve *tercüme* kavramları ele alınmakta, Osmanlı'daki çeviri pratiklerinin tarihsel bağlamından koparılarak bugünün araçlarıyla okunmasının güçlüğüne değinilmektedir. Buna ek olarak Demircioğlu'nun (2005) Osmanlı çeviri stratejilerinden söz edilmektedir.

2.1. Öz-Çeviri

"Öz-çeviri" kavramı çeviribilim alanyazınında "özgün bir yapıtın yazarı tarafından başka bir dile çevrilmesi" (Popovič, 1975)[9]; ya da "bir kişinin kendi yazdıklarının

[9] Aksi belirtilmedikçe İngilizceden ve Fransızcadan yapılan alıntıların çevirileri bana aittir.

başka bir dile çevrilmesi ve böyle bir girişimin sonucu" (Grutman, 2009, s. 257) şeklinde tanımlanmaktadır.

Oustinoff, Nabokov'da ve Beckett'te öz-çeviri olgusunu incelediği makalesinde Nabokov'un öz-çevirilerinin pek çoğunun iki aşamada gerçekleştiğini; Nabokov'un ilk aşamada çevirmenlerden mümkün mertebe harfi harfine bir çeviri yapmalarını istediğini ve bu çevirilerin bir nevi eleştirel bir versiyon olan bir ara versiyon işlevi gördüğünü, Nabokov'un bu çeviriyi gözden geçirerek nihai öz-çeviriyi oluşturduğunu belirtir (Oustinoff, 2001). Yine Nabokov örneği üzerinden, özgün yapıt ile çeviride yazar fiziki olarak aynı kişi olsa da bu kişilerin birebir aynı olmadığı vurgusu yapılmıştır (Grutman & Van Bolderen, 2014, s. 323). Grutman ve Van Bolderen aynı zamanda öz-çevirmenin, yazarlık ve otorite sahipliği ile yetkili temsilci olarak ayrıcalıklı statüsünün öz-çevirmene gerçek anlamda bir özgürlük verdiğinin altını çizer (2014, s. 324). Bu özgürlüğün tartışılmaz olduğunu belirtmekle birlikte öz çevirmenlerin sahip oldukları bu yetkiyle ne yaptıklarını sorgulayan Ehrlich, Brink öz-çevirisini incelerken onun "standart çeviri yolunu izlediğini" vurgular (2009, s. 254). Montini, "sıradan" bir çeviri olarak tanımlanamayacağı için öz-çevirinin çeviribilimde hâlen ihmal edilen bir alan olduğuna işaret eder (2010, s. 306). Öz-çeviri yapmaya karar veren yazar rolünden ziyade çevirmen rolünü oynadığını belirttiği çalışmasında Tanquiero, öz-çeviriyi "yazar/eser, çevirmen/eser diyalektiğinin bir uç örneği" olarak değerlendirir (2000, ss. 62-63). Tanquiero, ilgili kavramın çeviribilim için "henüz keşfedilmemiş bir çalışma ve araştırma alanı" açabileceğini, çevirinin doğasının "bağlılık", "sadakat" ve "özgürlük" kavramları gibi belirli yönlerini daha nesnel bir şekilde incelememize ve tanımlamamıza yardımcı olabileceğini, buna ek olarak çeşitli kaynaklardan elde edilen sonuçları teyit etmemize ya da sorgulamamıza yardımcı olabileceğini belirtir (2000, ss. 62-63).

Yukarıda değinildiği üzere alanyazında öz-çevirinin geleneksel tanımında "dillerarası çeviri" vurgusu dikkat çekmektedir. Bu genel ve geleneksel tanımın yanı sıra çağdaş çeviribilim araştırmacıları aynı dilde yeniden yazılan bir metnin de "öz-çeviri" şeklinde değerlendirilebileceğini belirtir ve "diliçi öz-çeviri" (Canlı, 2018, 2019) ve "türlerarası öz-çeviri" (Baydere & Karadağ, 2019) kavramlarını önerirler. Dolayısıyla öz-çevirinin alt başlıklarından, alanlarından söz etmek olasıdır.

Geleneksel yaklaşımın öz-çeviriyi "tartışmalı" ve "tanım olarak sınırlı bir kavram" olarak sunduğunu belirten Canlı, metin incelemesi gerçekleştirdiği *Sanctuary*

üzerinden ilgili kavramın "diliçi çeviriyi de kapsayabileceği" vurgusunda bulunur. (2019, s. 111). Söz konusu kavramın farklı boyutlarına değinen çalışmalar bulunduğunun altını çizen Canlı, incelenen vakaların daima iki dillilik üzerinden örneklendiğini belirtir ve bu durumu gerçek anlamda çevirinin gerçekleşmesinin dillerarası çeviriye bağlı olduğu şeklinde mevcut olan genel kanıya bağlar (s. 111). Öz-çevirinin dillerarası çeviri ile sınırılandırılmayıp "diliçi çeviriyi de kapsayacak şekilde" incelenebileceğini ifade eder ve çevirmen-yazar kavramına öz-çeviri ve diliçi çeviri boyutlarını ekleyerek "diliçi öz-çeviri yazar" (2019, s. 115) kavramını önerir. Bu bağlamda, diliçi boyutun öz-çeviriye eklemlenmesiyle kaynak metinlerin ve kaynak metin yazarlarının çeviribilim bağlamında ele alınmasına olanak tanıdığı ifade edilebilir.

Tez çalışmasının 4. bölümü olan "Kaynak Dizge Bağlamında *Les Misérables*'ın Yeniden Yazımı" bölümünde öz-çeviri kavramından hareketle oluşturulan "diliçi öz-çeviri" olgusu kapsamında kaynak metnin yazarı Victor Hugo'nun yapıtını yıllar içinde yeniden yazdığı ve bir anlamda diliçi öz-çeviri yaptığı vurgulanmaktadır.

2.2. Diliçi Çeviri

Roman Jakobson'un "Çevirinin Dilbilimsel Özellikleri Üstüne" (1959) adlı çalışmasında değindiği üzere "[d]ilsel bir göstergeyi yorumlamak için, onun aynı dilin başka göstergelerine, başka bir dile ya da dilsel olmayan bir simgeler dizgesine çevrilmesine göre" seçilen üç yol diliçi çeviri ya da açıklama (rewording), dillerarası çeviri ya da gerçek anlamıyla çeviri ve göstergelerarası çeviri ya da dönüştürmedir (transmutation) (Jakobson (çev. Ö. B. Albayrak) 2012, s. 62). Tez bağlamında sıklıkla söz edilen diliçi çeviri kavramı Jakobson'a göre "dilsel göstergelerin aynı dilin başka göstergeleri aracılığıyla yorumlanmasıdır" (s. 62).

Jakobson'un bu sınıflamayı 1959 yılında yaptığını ve elbette bu sınıflandırmanın güncellenebileceğini, çevirinin bu üç alt başlık dışında pek çok alt alana ayrılabileceğini belirtmek yerinde olacaktır. İlgili sınıflamaya getirdiği eleştiride Derrida, gerçek anlamda çeviri (fr. proprement dite) olarak anılan dillerarası ve Babil sonrası çeviri kavramını Jakobson'un çevirmeden olduğu gibi aldığını ve aynı sözcükleri yenilediğini belirtir: diliçi çeviri ya da gerçek anlamda çeviri (1985, s. 218). Derrida'ya göre Jakobson, "gerçek anlamda çeviri"de çevirmenin gereksiz olduğunu varsayar (s. 218). Eğer gerçek anlamda bir çeviri söz konusuysa "çeviri"nin diğer

kullanımları diliçi çeviri ya da yetersiz çeviri konumuna geçebilir (s. 218). "O hâlde bir gerçek anlamda çeviri bir de mecazi anlamda çeviri vardır" (s. 218). Derrida'nın bu eleştirisinden anlaşılacağı üzere Jakobson yalnızca dillerarasını gerçek anlamda çeviri olarak nitelemekte, diğer çeviriler ise bir nevi "mecazi" anlamda çeviriye dönüşmektedir. Jakobson'un makalesinin 1959 yılına ve çeviri olgusunu dilbilim disiplininin aracılığıyla açıkladığı döneme tarihlendiği bilgisi bu anlamda göz ardı edilmemesi gereken bir bilgidir.

Jakobson'un üçlü yapısına getirilen bir başka eleştiride, "rewording" (diliçi çeviri ya da açıklama anlamında) kavramının Osmanlı Türkçesinden modern Türkçeye yapılan çevirilerdeki çeviri pratiklerini açıklamada, bu pratikler yalnızca dilsel eşdeğerlik ile açıklanamayacağı için yetersiz kaldığı belirtilmektedir (bkz. Berk Abachten, 2019, s. 169). Berk Albachten'e göre "[d]iliçi çevirinin ve aynı zamanda çeviri tarihinin araştırılması, çeviri olgularına kendi zamanlarında kullanılan kategorileştirme ile tarihsel bağlamlarında yaklaşmayı da gerektirir" (s. 169). Bu bağlamda, Jakobson'un diliçi çeviri kavramını kullandığı zamanki duruşunun bugün yapılan çeviribilim incelemelerindeki diliçi kavramına karşılık gelmediği ifade edilebilir.

Jakobson'un eleştirel olarak temel alınan bu üçlü sınıflandırmasından hareketle çeviribilimde diliçi çeviri konusu son yıllarda gerek dünyada gerekse Türkiye'de yankı uyandırmakta, yapılan araştırmalarda bu konuda belli bir artış olduğu gözlemlenmektedir.

Bu çalışmalardan, Karen Korning Zethsen'in araştırmasının amacı çeviribilim haritasına diliçi çeviriyi "(geri?)" koyarak ve gelecek yıllardaki ampirik araştırmaları teşvik ederek bu tür çeviriyi ve ilgili stratejileri tanımlamak için diliçi çeviriye daha yakından bakmak ve diliçi çeviriyi "asıl" (ing. proper) çeviri ile karşılaştırmaktır (2009, s. 796). Burada aslında dillerarası çeviri ve diliçi çeviri arasında yıllar önce Jakobson tarafından oluşturulan ikiliğin farklı bir şekilde tezahür ettiği iddia edilebilir. Nitekim diliçi çevirinin kendisinin de bir "çeviri" olarak incelenmesi fikri yine dillerarası çeviriden hareketle sunulmakta, diliçi çevirinin önemi dillerarası çeviri ile karşılaştırmalı olarak aktarılmaktadır.

Karen Korning Zethsen ve Aage Hill-Madsen tarafından yürütülen daha yakın tarihli bir çalışmada bu dikotominin devam ettiğini söylemek mümkündür. Araştırmacılar, "[g]ünümüz dünyasında gerçek anlamda çevirinin (ing. translation proper: TRP)

oldukça dar bir versiyonu hem genel olarak insanlar hem de çeviribilim alanı tarafından prototipik çeviri olarak kabul edilse de çeviribilim araştırmacılarının çalışmalarına DİLİÇİ'ni (INTRA) daha fazla dâhil edeceklerini" umar (Korning Zethsen & Hill-Madsen, 2016, s. 705). Bir kez daha diliçinin önemi dillerarası çeviriye göre konumlandırılmıştır. Korning Zethsen, başka bir çalışmasında ise bir çeviri eylemi olarak diliçi çevirinin çeviri "becerisi" gerektirdiğini belirterek diliçi ve dillerarası çevirinin benzerliğinden dolayı diliçi çevirinin profesyonel dillerarası çevirmenlik eğitimi almış kişilerce yapılması gerektiğini savunur (2018, s. 80).

Uygulamada sıklıkla karşılaşılan diliçi çeviri ile ilgili çok sayıda kuramsal çalışma bulunmadığının altını çizen Berk'e göre bu olgunun sebebi "asıl çeviri" şeklinde "anılan, meşrulaştırılan ve kurumsallaştırılan çevirinin dillerarası çeviri" olabileceği gerçeğidir (2005b, s. 140). Yukarıda değinildiği gibi Derrida da benzer bir eleştiriyi 1985 yılında getirmiştir. 2005 yılına kıyaslandığında 2020'li yıllara gelindiğinde diliçi çeviri ile ilgili yapılan çalışmaların arttığını ve diliçi çevirinin "meşruiyet" kazandığını söylemek mümkündür[10].

Türkiye özelinde yapılan araştırmalar incelendiğinde, diliçi çeviri konusunun Arap harfleriyle yazılmış Türk edebiyatının Latin harflerine aktarılırken diliçi çevirileri söz konusu olduğunda özellikle son on beş yılda Türkiye'deki araştırmacıların dikkatini çeken bir alan olduğu görülmektedir. Bu çalışmaların genel olarak Türk edebiyatı yapıtlarının diliçi çevirisine yoğunlaştıklarını söylemek mümkündür (örneğin bkz. Berk 2005b; Berk Albachten, 2013, 2014, 2015; Kansu-Yetkiner & Yetkin Karakoç, 2015; Kalem Bakkal, 2019, 2020; Öztürk Baydere, 2019)[11].

Berk, çeviribilimde diliçi çeviri olarak adlandırılan eylemin Türk edebiyatında o şekilde yer almadığının, bu yapıtların bir çevirmen tarafından yapıldığına dair bir ibare bulunmadığının ve yapıtların çeviri şeklinde nitelendirilmediğinin altını çizerek bu yapıtların 'sadeleştirilmiş', 'düzenlenmiş', 'Türkçeleştirilmiş' ya da 'yeni basıma hazırlanmış' gibi adlandırmalarla okurla buluştuğunu belirtir (2005b, s. 139). Ayrıca, diliçi çeviri pratiğini çeviri eyleminde bu şekilde adlandıran ve "diliçi çeviri"

[10] Çeviribilimin diliçi çeviriye yönelmeden "kısır" kaldığı belirtilen bir çalışma mevcuttur (bkz. Bektaş, 2008, ss. 87-88) ancak her ne kadar o yıllarda çalışma sayısı az olsa da Berk'inki gibi öncü araştırmalar alanın görünürlüğünü artırmıştır.

[11] Fatih Altuğ'un Çeviribilim Bölümleriyle Türk Dili Edebiyatı Bölümlerinin "eleştirel basım ve dil içi çevirileri gündemine alması asli bir zorunluluktur" çağrısı bu anlamda önemlidir (2017, s. 102).

kavramını çeviri pratiğinde kullanan ilk ismin Tülay Gençtürk Demircioğlu olduğu belirtilir (Berk Albachten, 2013, s. 258).

Diliçi çeviriyi farklı bağlamlarda değerlendiren araştırmalar da mevcuttur. Esra Birkan Baydan, "Editing as Rewriting" (2011) adlı makalesinde Cumhuriyet Dönemi'nde yeniden basılan yapıtlardaki redaksiyon işlemini bir çeviri olarak ele alıp bu süreci bir "diliçi çeviri" olarak değerlendirirken (Birkan Baydan, 2011); Karadağ, "Bir Diliçi Çeviri Örneği: "Dipnotlar" adlı çalışmasında redaktör dipnotlarından hareketle Lamartine'den Türkçeye yapılan *Osmanlı Tarihi* çevirisi üzerine yaptığı inceleme sonucunda ilgili metni bir "diliçi çeviri" örneği olarak değerlendirir ve iddiasını metinlerde görülen "şerh" ve "haşiye" geleneği üzerine temellendirir (Karadağ, 2012).

Diliçi çeviriye dair çok çeşitli adlandırmaların olduğu da görülmektedir. Arap alfabesinden Latin alfabesine yapılan ve Cumhuriyet Dönemi'nde yayımlanmış yapıtları diliçi çeviri olarak nitelediği çalışmasında Aytül Durmaz Hut, beş farklı yüzyılda, toplamda 17 tarih metninin yan metin ögelerini irdeleyerek "Çeviriyazı", "Metnin Türk Harflerine Çevirisi", "Eski Yazıdan Yeni Yazıya Çeviren", "Metin Okuma", "Eski Yazıdan Aktaran", "Çevrimyazı", "Günümüz Diline Uyarlayan", "Günümüz Diline Çeviren", "Yayına Hazırlayan ve Çeviren", "Osmanlıca Çeviriler", "Osmanlı Türkçesi'nden Aktaran", "Çeviren", "Yazı çeviri" şeklinde on üç farklı kullanım olduğunu tespit eder (2019, s. 194).

Türk edebiyatı bağlamında yapılan bir başka okumada Hilal Öztürk Baydere, Latin harflerine geçişin önemli bir değişim olduğunu vurgulayarak, diliçi çevirilerde patronaj olgusunun altını çizer ve Latin harflerine geçişle birlikte yapılan diliçi çevirileri yeniden yazım olarak değerlendirmenin "çeviri olgularının ve gerçeklerinin daha bütüncül bir biçimde değerlendirilmesine imkân sağlayacağın[ı]" belirtir (2019, s. 239).

Diliçi çeviri eyleyicileriyle ilgili çalışmalar da mevcuttur. Çevirmenlerin Türk edebiyat dizgesi içindeki "arabuluculuk" rolü ile görünmezi görünür kılmasından söz edilir (Avcı Solmaz, 2020). Nilüfer Alimen de Timaş ve Ötüken yayınevlerinin çevirilerinin diliçi çeviri bağlamında "ilgi çekici bir vaka" olarak değerlendirileceğini, bu iki yayınevinin yayımladığı metinlerin "'aradilden' yapılmış 'dillerarası' bir çevirinin 'diliçi' çevirisi" şeklinde nitelendirilebileceğini belirtir (2021, s. 29). Yeniden üretim sürecindeki önemli aktörler olarak nitelendirdiği diliçi çevirmenlerin

uzman kimliklerini vurgulamanın önemine değinen Alimen, edebiyat, tarih ve diliçi çeviri alanlarında uzman olarak nitelediği Dursun Gürlek ve Erol Kılınç'ın "birçok metni Osmanlıcadan diliçi çeviri aracılığıyla aktararak günümüz okurlarıyla buluştur[duklarını]" ve "var olan örneklerin erek okur kitlesi tarafından onandığı ve çevirmenlerin uzman kimliklerine güven duyulduğu durumlarda kaynak dilden çevrilmesi ihtiyacının ortadan kalkmış olduğu[nu] ileri sür[er]" (2021, s. 39). Dolayısıyla diliçi çevirinin dillerarası çevirinin yerine tercih edilebileceği vakaların karşımıza çıkması mümkündür.

Diliçi çeviri konusunun çeviribilim dışında Türk Dili Edebiyatı alanında da farklı araştırmacılarca ele alındığını ifade etmek gerekir. Fatih Altuğ, "diliçi çevirilere, daha yaygın söyleyişiyle sadeleştirmelere, günümüz Türkçesiyle söylemelere baktığımızda dikkati çeken en önemli eksik, aracıların yaptıkları eylemi çeviri olarak görmemeleridir" yorumunda bulunur (2017, s. 101). Altuğ, aynı zamanda yaygın bir şekilde kullanılan "sadeleştirme" kavramını "semptomatik" bulur, kavramı "otomatik olarak geçmişin dilini karmaşık olarak gören bir adlandırma" şeklinde değerlendirir (s. 101).[12] Bu seçimde elbette okur beklentilerinin de sürekli ve önemli bir etken olduğunu söylemek gerekir. M. Kayahan Özgül'ün değindiği gibi "[a]kademi çatısı altındaki okur, metnin ya eski harfli aslını ya da aslına sadık yeni harfli basımını kullanmak zorundadır. Sokaktaki sade okur ise, dilini yadırgamamak ve esere kolayca ısınabilmek için, sadeleştirilmiş metne ihtiyaç duyar" (2020, s. 81). Berk'in değindiği gibi "dillerarası çeviriden farklı olarak diliçi çeviri sürekli olarak asıl metnin tehditi altında" bulunur (2005b, s. 146). Araştırmacı, "[y]azınsal metinlerde kaynak kültürle erek kültür arasındaki kültürel mesafe büyüdükçe çevirmen bu arayı kapamak için daha fazla çaba göstermek durumunda kalacaktır" şeklinde görüş bildirir (2005b, s.

[12] Diliçi çeviriyi yapan kişiye "çevirmene haksızlık etmemek için" "sadeleştirmeci" demek gerektiğini belirten bir çalışma için bkz. Arslan, 2011, s. 132. Ancak bu düşüncenin çeviriye ve diliçi çeviriye çağdaş çeviribilim bakış açısıyla yaklaşıldığında daha farklı okunacağını belirtmek yerinde olur. Nitekim, Demircioğlu ve Gençtürk Demircioğlu, diliçi çeviri sürecinin de kaynaktaki iletiyi bir yorumlama süreci olduğunu şu şekilde ifade eder: "diliçi çeviri sürecindeki bir çevirmen de Jakobson'ın diller arası çevirmen için tanımladığı eylemleri yapan kişidir; yani doğrudan veya dolaylı anlatıma başvuran, ister aynı dilde ister başka bir dilde olsun kaynaktaki iletiyi yorumlayarak yeniden kodlayan kişidir" (2021, s. 4). İlgili araştırmacılar, diliçi ya da dillerarası olmasına bakılmaksızın yorumlama konusunda şu düşünceleri dile getirir: "kaynak dilin aynı ya da farklı olması, çevirmenin gösterge karşısındaki yorumlayıcı konumunu son kertede değiştirmemektedir. İster aynı ister farklı bir dilde gerçekleşsin, yorumlama bir metnin çeviri amaçlı çözümlenmesindeki temel edimlerden biri olarak farklı çeviri çözümlerinin ve eşdeğerliklerin de oluşmasını mümkün kılmaktadır. Kaynak metnin dil dizgesinin aynı ya da farklı olması, çevirinin erek dizgedeki dilsel, kültürel ve toplumsal normlarla etkileşmesini ve onların yönlendirimleri çerçevesinde hedeflenen amaca göre gerçekleşmesini değiştirmemektedir" (2021, s. 5).

147). Bir kez daha belirtmek gerekirse burada söz konusu tekil bir okur değildir. Yapıtlardan ve diliçi çevirilerden beklentiler de okurlara göre değişiklik gösterebilir. Bir başka ifadeyle kimi okur kaynak metnin "bire bir" aktarımını görmeyi tercih ederken bir başkası "günümüz Türkçesiyle" olan çeviriyi okumak isteyebilir. Yayınevlerinin son yıllarda birden fazla çeviri çıkararak her iki grup okura da hitap etmeyi istemesi de bununla açıklanabilir. Bu iki tercihin dışında seçenekler ya da hibrit seçenekler de elbette mevcuttur.

Son olarak diliçi çeviri, 20. yüzyıla özgü bir olgu değildir. Demircioğlu'nun (2009) da değindiği gibi diliçi çevirilerin on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı edebiyat kültüründe özellikle yeni nesil okuyucular tarafından anlaşılabilirliğin sağlanması amacıyla üretildiği bilinmektedir (akt. Berk Albachten, 2014, s. 568). Belirtilen önemli bir nokta ise diller "aynı" olduğunda dil dışı faktörlerin daha iyi ortaya çıktığıdır (Berk Albachten, 2014, s. 583). Burada dillerin aynı olmasının tırnak içinde verilmesinin sebebinin Türkiye'deki alfabe değişikliği olduğu söylenebilir. Dil aynı kalarak Arap harflerinden Latin harflerine geçilmiştir. Bununla birlikte, Türkiye bağlamında dilde meydana gelen değişiklikler salt alfabe değişikliğiyle açıklanamayacak kadar karmaşık bir düzeyde olmuştur.

Jakobson'dan hareketle kullanılan ve Türkiye bağlamında özel bir konuma sahip olan diliçi çeviri olgusu, 2020'li yıllarda çokça çalışılan bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla artık alandaki eksiklik ya da "dillerarası çeviri gibi" diliçi çevirinin de "önemli" olduğu şeklinde argümanlar yerini diliçi çevirinin kendi alt alanlarına, "hangi durumlarda/hangi sebeplerle/kimler tarafından yapılmaktadır?" gibi araştırma sorularına bırakmaktadır.

2.3. Yeniden Çeviri

Yeniden çevirinin kavramsal olarak tartışılmaya başlanması 1990 yılına, *Palimpsestes* dergisinin "Retraduire" (tr. yeniden çevirmek) adlı sayısına uzanmaktadır[13]. Derginin kurucusu ve o dönemki editörü Paul Bensimon, kaleme aldığı giriş yazısında, giriş mahiyetinde değerlendirdiği ilk çeviriler ile yeniden çeviriler arasında temel farklar olduğunu belirtir. İlk çevirinin, yabancı yapıtı yerlileştirme (fr. naturalisation) şeklinde gerçekleştiğini, başka bir kültüre daha iyi entegre etmek için yapıtın ötekiliğini

[13] Bu sayıda yazıları bulunan Bensimon ve Berman'dan önce 1970 yılında Meschonnic (1970, s. 67) de "yeniden çevirmek" eylemine değinmiştir (akt. Mattos, 2015, s. 49).

azaltmaya çalıştığının altını çizer. İlk çeviri genellikle, çevrilen yapıtın alıcısına ayrıcalık tanıyan sosyokültürel zorunluluklara tabi tuttuğu yabancı yapıtı yerlileştirmeyi (fr. acclimater)[14] amaçlar (Bensimon, 1990). Bu şekilde, örneğin, kaynak metinde çıkarma (fr. coupure) yapan çevirmenler hedef kitleleri nezdinde en iyi alımlamayı sağlamak gibi temel bir kaygı güderler (Bensimon, 1990). İlk çeviri, yabancı yapıtı daha önce tanıtmış olduğundan yeniden çevirmen iki kültür arasındaki mesafeyi azaltmak için uğraşmaz; kültürel kaybolmuşluğu (fr. dépaysement culturel) reddetmez aksine onu yaratmak için çabalar (Bensimon, 1990). "Yeniden çeviri genel olarak giriş-çeviriye, yerlileştirici-çeviriye göre kaynak metne, kaynak metnin dilsel ve biçemsel özgünlüğüne, biricikliğine daha çok özen gösterir" (Bensimon, 1990, ss. IX-X).

Yeniden çeviri alanında bir referans kaynağı oluşturan Antoine Berman, "La Retraduction comme espace de la traduction" (1990) makalesinde yeniden çeviriyi "bir yapıtın ilk çevirisinden sonra yapılan her bir çevirisi" şeklinde tanımlar ve yeniden çeviriyi, "büyük çeviri(ler)"in her birinin ortak özellikleri arasında görerek "[h]er yeniden çeviri büyük bir çeviri olmasa da(!), her büyük çeviri bir yeniden çeviridir" önermesinde bulunur (s. 3). Berman'a göre bir yazarın herhangi bir yapıtının daha önce çevrilmiş olması yazarın diğer yapıtlarının da yeniden çeviri alanına girmesi için yeterlidir (s. 3). Berman, çevirilerin "eskidiğini" ve "tamamlanmamış" olduğunu belirtir ve bu sebeple yeniden çeviriye ihtiyaç duyulduğunun altını çizer (s. 3). Alman Romantiklerinin çeviri kuramını incelediği *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique* [Yabancının sınanması. Romantik Almanya'da kültür ve çeviri] yapıtının sonuç bölümünde Berman, yapıtların yeniden çevirisini (fr. re-traduction) batı kültürü için temel bir öge olarak değerlendirir (1984, s. 281). Berman'ın alanyazında sıklıkla referans verilen 1990 tarihinden önce de yeniden çeviri kavramını öne sürdüğü görülmektedir. *La Traduction et la Lettre ou L'auberge du lointain* [Çeviri ve Söz ya da Uzaklardaki Han] adlı yapıtta ise ilk çeviriler ve yeniden çeviriler arasında iki farklı uzam ve zamanın olduğunu belirterek yeniden çevirenin artık tek bir metinle, orijinalle değil iki ya da daha fazla metinle işi olduğunu ve bu durumun da kendine özgü bir uzam oluşturduğunu belirtir (1999, ss. 104-105)[15].

[14] Fransızca *naturalisaton* ve *acclimater* karşılığı olarak yerlileştirme kullanılmıştır.
[15] İlk baskısı 1985 yılında yapılmıştır.

Berman'ın 1990 yılında kaleme aldığı makalesi, özellikle 2000'li yıllarda çeşitli araştırmacılarca yapılan yeni okumalarla yeniden yorumlanmıştır. Son yıllarda ise Berman'ın yeniden çeviri ile ilgili çizgisel olarak tasarlamış olduğu hattın pek mümkün görülmediğinden söz eden çalışmalar ortaya konmaktadır. Berman'ın yeniden çeviri üzerine başlattığı bu söylem, 1990'dan sonraki metinlerde de onu desteklemek ya da çürütmek için kullanılagelmiştir[16].

Yeniden çevirinin farklı bir tanımı Yves Gambier (1994) tarafından "çevirinin çevirisi" olarak yapılmıştır. Bu, yazarın/araştırmacının, yeniden çevirinin (fr. retraduction) Fransızca sözlükte geçen hâline atıfta bulunarak yaptığı tanımdır: *Le Petit Robert*'e göre "yeniden çeviri" başka bir dilden çevrilen metnin çevirisidir. Bu duruma örnek olarak Gambier, Mısır Arapçası ile yazılmış bir yapıtın İngilizcesi aracılığıyla Finceye çevrilmesini ya da röle alarak yapılan simültane çeviriyi örnek gösterir (s. 413). Gambier, her çevirinin aynı hızda ve aynı derecede eskimediğini, Berman'ın önermesine ilaveyle "her yeniden çevirinin *büyük çeviri* olmadığı gibi her orijinalin de *başyapıt* olmadığını belirtir (ss. 415-416). Gambier, yeniden çevirilerle birlikte kayıplar söyleminden zenginlik söylemine bir geçiş olduğunu belirtir (2011, s. 3)[17]. Berman'ın hipotezinin bütün yeniden çevirileri betimlemede yeterli olmadığını belirten Gambier, yayın politikası, hedef okur, çevirmenin kişiliği, koleksiyonun ve illüstrasyonların türü, kitabın yeniden yayınlanma şekli gibi etmenlerin her çevirinin kendinden önceki çevirilerden ziyade kendi tarihi bağlamında incelenmesiyle daha iyi kavranacağının altını çizer (s. 6). Bunlarla birlikte çeviri araçları, söz konusu dönemdeki ideolojik bağlam ve kısıtlar, çevirmenin yorumları, tercih ve stratejileri, değişen dil düzeyi algısı ve çeviri üretimi özellikleri de etken faktörler olarak eklenir (s. 8). Bensimon, Berman ve Gambier'nin çalışmaları dışında 2000 yılı öncesine kadar yeniden çeviri olgusu ile ilgili az sayıda çalışma bulunduğu söylenebilir (Monti, 2009, s. 10). Bu dönemde yürütülen bir başka çalışma Mavrodin'e aittir. Araştırmacı, mevcut bir çeviri her zaman kötü ya da güncelliğini yitirdiği için değil, tıpkı bir yönetmenin yeni bir gösteri sunması ya da müzik icra eden kişinin yeni bir parçayı yorumlaması gibi çevirmenin de sadece metni farklı bir şekilde yorumladığı için yeniden çevirebileceğini ekler (Mavrodin, 1990, s. 77). Dolayısıyla, yeniden çevirinin

[16]Bu konuda ayrıca bkz. Mattos, 2015, s. 43.
[17]Gambier'nin konu hakkındaki görüşleri 1994'te Berman çizgisindeyken 2011 yılında farklılık göstermiştir (krş. Mattos, 2015).

sebepleri üzerine düşünce üretimi, Frankofon çeviribilimde 1990'lı yıllardan itibaren artış göstermiştir.

2000'li yıllardan itibaren yeniden çeviri üzerine araştırmaların yoğunlaşmasının pek çok sebebi arasında Chesterman'ın "A Causal Model for Translation Studies" çalışması da vardır. İlgili çalışmada Chesterman, Berman'ın "hipotez" şeklinde belirtmediği yeniden çeviri sebeplerini "yeniden çeviri hipotezi" olarak formüle eder (2000, s. 23). Dolayısıyla araştırmacılar için bu hipotezi test etmek üzere bir kapı aralandığı söylenebilir. Bu yıllarda, yeniden çeviriye ilişkin geleneksel görüşler, bir dizi vaka çalışmasıyla sorgulanmıştır[18] (Tahir Gürçağlar, 2011, s. 233). İlgili çalışmalar, yeniden çeviri olgusunun karmaşıklığını ve bu olgunun "tarihsel bağlam, NORMLAR, İDEOLOJİ[19], çevirmenin eyleyiciliği ve metinlerarasılık" gibi daha geniş bir tartışma içine yerleştirilerek incelenmesi gerekliliğini ortaya koymuştur (Tahir Gürçağlar, 2011, s. 233). Bu bağlamda diğer araştırmacılar da yeniden çeviri vaka incelemelerinin artırılması çağrısında bulunmaktadır (örn. bkz. Brisset, 2004, ss. 40-41; Desmidt 2009, s. 679; Koskinen & Paloposki, 2010, s. 297). Takip eden kısımda bu çalışmaların bir bölümü, özellikle yeniden çevirinin "neden" yapıldığı üzerinden aktarılacaktır.

Susam-Sarajeva, yeniden çeviriye özgü argümanlarını şu şekilde sıralar: Yeniden çeviriler, yalnızca kaynak metin kanonik ve edebi olduğunda ortaya çıkmaz; aynı metnin birden fazla çevirisi çok kısa bir zaman dilimi içinde ortaya çıkabildiğinden yeniden çeviriler 'eskiyen' çevirilerin ya da 'değişen zamanın' bir sonucu olmak zorunda değildir (2003, s. 5). Yeniden çeviriler yalnızca mevcut çeviriler eksik/özümseyici/uyarlayıcı/bire bir vb. olduğunda ya da okur tutumları, zevkleri, yetkinlikleri değiştiğinde ortaya çıkmaz; yeniden çeviriler kaynak metnin yeniden çevirilere 'yatkın' olmasını sağlayan içsel özelliklerden ziyade alıcı sistemdeki ihtiyaç ve tutumlarla ilgili olabilir; belirli bir metnin neden birden fazla kez çevrilmediği de önemli bir sorundur (s. 5). Alıcı sisteme okur üzerinden vurgu yapan Collombat da yeniden çeviriyle ilgilenenlerin yeni çevirinin sebebi her ne olursa olsun çağdaş okurun erişebileceği metinler üretmekle ilgilendiğini belirtir (2004, s. 12). Her iki çeviribilimcinin de çeviriye yaklaşımının erek odaklı olduğu açıktır. Susam-Sarajeva ve Collombat çizgisinde yeniden çevirinin alıcı uçtaki kimi unsurlar ve eyleyicilerce

[18] Örn. Koskinen & Paloposki, 2003, 2004; Susam-Sarajeva, 2003, 2006; Hanna, 2006
[19] Orijinal metinde büyük harflerle yazıldığı için aynen korunmuştur.

etkinlendiğini belirten Paloposki ve Koskinen yeniden çevirilerin yayıncılar, hedeflenen okurlar, çeviriye eşlik eden illüstrasyonlar ve en önemlisi çevirmenlerin bizzat kendileri gibi çok sayıda faktörden etkilendiğini ve Berman'ın yeniden çeviri hipotezinin bunları yeterince kapsamadığını belirtir (2004, s. 34). Çağdaş çeviribilim perspektifinden bakıldığında yeniden çevirinin sebepleri araştırılırken sürece dâhil olan eyleyicilerden bağımsız bir değerlendirme yapmak düşünülemez. Bu bağlamda çevirmen üzerinden yürütülen bir araştırmada Skibinska yeniden çeviriyi yeniden çevirmenin öznelliğini sergilediği bir alan olarak görür (2007, s. 2).

Monti, editoryal dünyada, gerçekleşen eylemin tekrarlandığı vurgusunda bulunulan "yeniden çeviri" kavramındansa gerçekleşen işlemin bir yenilik barındırdığını gösteren "yeni çeviri" kavramının kullanıldığını belirtir (2009, s. 12). Monti'ye göre ekonomik ve/veya editoryal etkenler yeniden çeviri pratiğinde etken sebeplerdendir (s. 17). Monti'nin Jean-Pierre Lefebvre'den aktardığına göre yeniden çevirmenlere çevirmenlere nazaran daha az ödeme yapılır, bunun sebebi ise mevcut çevirilerin yeniden çevirmenlerin işini "kolaylaştırması"dır (s. 18). Elbette yeniden çevirmenin işinin daha "kolay" olması tartışmaya açık bir konudur. Yazarın ölümünün ardından 70 yıl sürenin geçmesiyle düşen telif hakları da yapıtların yeniden çevrilmesinde etkili bir rol oynar (Monti, 2009, s. 19). Yeniden çeviride bir kaynak metinle birlikte farklı uzunluklarda bir dizi erek metin de dikkate alınmalıdır, her ne kadar ilk aşamada yeniden çevirmen etkilenmemek için eski çevirilere bakmaktan kaçınmaya kendini zorlasa da sonrasında yeniden çeviride daha az hoş görülen anlama hatalarından kaçınmak için bile olsa metnin farklı okumalarını yapma yükümlülüğünü duyar (s. 22). İntihal endişesinin yeniden çevirmenlerin pek çoğunu rahatsız ettiğini belirten Monti, kendilerinden önce kanon hâline gelmiş çeviriler bırakan çevirmenlerin olmasının da yeniden çeviri sürecini geciktirdiğini hatta engellediğini ifade eder (s. 23). Yeniden çevirmenlerin işlerinin "kolay" olmasının tartışmaya açılması gerekliliğinin ötesinde yeniden çevirmenlerin yukarıda sayılan sebeplerle bir dizi kısıtlılıkla çalımalarını sürdürdüğü söylenebilir.

Yeniden çeviriler, farklı kültürlerde farklı bağlamlarda ele alınmakta ve yeniden çevirilerin sebepleri araştırılmaktadır. Bir bölümünde *Les Misérables*'ın Finceye yapılan çevirilerini inceledikleri çalışmalarında Paloposki ve Koskinen klasik bir yapıt söz konusu olduğunda çevirilerin her zaman yeniden çeviri hipotezi ile uyumlu

olmadığını, okurların her zaman daha doğru ve orijinale daha yakın bir çeviriye sahip olmadıklarını belirtir (2010, s. 40).

Çeviriye tarihsel perspektifle yaklaşıldığında yeniden çevirileri incelemek farklı dönemlerdeki çeviri normlarını gözlemlemek için de ideal bir zemin sunabilir. Bunun için söz konusu iki dönem tarihsel olarak nispeten birbirinden uzak olabileceği gibi birbirine çok yakın da olabilir. Tegelberg'in de altını çizdiği gibi bir edebi yapıtın yeniden çevrilmesi, önceki çeviriler başka çeviri normlarının geçerli olduğu bir dönemde yapılmışsa özellikle önemli olabilir, çeviri pratiği ideolojik pozisyonların yanı sıra belirli bir zamanın çeviri biçimlerindeki değişiklikleri de yansıtır (2011, s. 456). Venuti ise "yeniden çevirmenin normları ve bunların içinde yer aldığı kurumları korumayı, revize etmeyi ya da bunları yerinden etmeyi" amaçlayabileceğini belirtir ve çevirinin belli tarihsel anlarda toplumsal oluşumlarda değerler yarattığını bu değerlerin de kaynak metin ve kültürü yeniden tanımladığını söyler (2012, ss. 100-106). Koskinen ve Paloposki, yeniden çeviri hikâyesinde ilk çevirmenin elinden gelenin en iyisini yapan "kötü" adam; yeniden çeviriyi yapan çevirmenin ise kahraman olarak görüldüğünü belirtir, ilgili yazarlara göre, modern, iyi okumuş, dengeli ve kültürlü yeniden çevirmen "nihayet" okuyuculara orijinal metnin tarafsız, hatasız ve sadık bir yorumunu sunan kişidir ancak bu durum da sonsuza dek sürmez, yıllar sonra yeni bir çevirmen sahneye çıkar ve hikâye yeniden başlar (Koskinen & Paloposki, 2015).

Yeniden çeviri pratiğinin Osmanlı Dönemi'nde de çok yaygın olmasa da mevcut bir pratik olarak karşımıza çıktığını ifade etmek mümkündür. Osmanlı Dönemi'nde dillerarası yeniden çevirisi yapılan eserler mevcuttur. Erkul Yağcı 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında Türkiye'de yayımlanan romanların %46'sının çeviri olduğunu ve toplam üretimin yalnızca %7'sinin yeniden çevrilmiş/basılmış olduğunu ve yeniden çevirinin bu oranın yarısından azını oluşturduğunu belirtir (2019, s. 158)[20].

Türkiye'nin yakın dönem çeviri tarihine bakıldığında da yeniden çevirilerde ciddi anlamda bir artış olduğu görülmektedir. Berk Albachten ve Tahir Gürçağlar 2000'lerden bu yana Türkiye'de yeniden çevirilerdeki artışın "ideolojik, ekonomik ve pazarlama ile ilgili nedenlerin yanı sıra kurumsal müdahaleler (devlet tarafından

[20] Bu konuda ayrıca bkz. Erkul Yağcı, 2011.

yayınlanan tavsiye edilen okuma listeleri şeklinde) ve yasal haklarla ve telif haklarıyla ilgili gelişmelerle bağlantılı" olduğunu ileri sürer (2019, s. 2)[21].

Yanıtlanmayı bekleyen pek çok soruyla yirmi birinci yüzyıl yalnızca "Yeniden Çeviri Çağı" (Collombat, 2004, s. 8) değil, aynı zamanda "Yeniden Çeviri Araştırmaları Çağı"dır (Van Poucke, 2017, s. 111). Bu alan, temel araştırma sorularının bir parçası olarak yeniden çeviye odaklanan ve giderek "yeniden çeviri çalışmaları"nı ortaya çıkaran daha fazla çalışma ile önemli ölçüde gelişmiştir (Berk Albachten & Tahir Gürçağlar, 2019a, s. 1). 2010'lu yıllarda yeniden çeviriye olan ilginin artış gösterdiğini ve araştırmacıların bu olguyu kendi başına bir olgu olarak incelemeye değer bulduklarını ifade etmek yerinde olur. Dolayısıyla yeniden çeviriyi kendi başına bir inceleme alanı (Tegelberg, 2011, s. 468) olarak değerlendirmek mümkündür.

2.4. Diliçi Yeniden Çeviri

Diliçi çeviri ve yeniden çeviri kavramları, *2.2.* ve *2.3.* alt bölümlerinde değinildiği gibi pek çok araştırmacı tarafından tanımlanmış ve sebepleri üzerinde durulmuştur. Ancak bu iki kavramdan türetilen diliçi yeniden çeviri kavramının doğrudan bir tanımının bulunmadığı ifade edilebilir. Bu alt bölümde alanyazında diliçi çeviri ve yeniden çeviri kavramına değinen araştırmalardan hareketle, ilgili kavram, yeniden çevirinin bir alt türü olarak sınıflandırılacaktır.

Alanyazında yeniden çevirinin farklı alt başlıkları bulunduğunun altı her ne kadar Alvstad ve Assis Rosa (2015) tarafından çizilmiş olsa da söz konusu alt başlıklara çalışmalarında yer verilmemektedir. Bu bağlamda, tez boyunca da ele alınacak bir ayrım dillerarası yeniden çeviri ve diliçi yeniden çeviri şeklindedir. Dillerarası yeniden çeviri, Berman'ın 1990 yılında vurguladığı yeniden çeviri olgusuna tekabül ederken diliçi yeniden çeviri belli bir dönemde bir dile ya da alfabeye çevirisi ya da yeniden çevirisi yapılmış bir yapıtın aynı dile (aynı ya da farklı alfabeye) farklı bir dönemde çevirisinin yapılması olarak tanımlanabilir.

Diliçi çeviri, Türkiye bağlamında genellikle Türk edebiyatı metinlerinin günümüz Türkçesine aktarılması şeklinde kendini gösterir. Yeniden çeviri tanımından ve diliçi çeviri olgusundan hareketle yeniden çevirisi yapılan bir metnin diliçi çevirisinin yapılması diliçi yeniden çeviri olarak değerlendirilebilir. Diliçi çevirinin, gerçek

[21] Bu konuda ayrıca bkz. Berk Albachten & Tahir Gürçağlar, 2019b, s. 225

anlamda çeviri olarak görülmediği zamanlardakine benzer şekilde yeniden çeviride de doğrudan dillerarası boyutun ön plana çıktığı söylenebilir. Yapılan incelemelerde her ne kadar dillerarası yeniden çeviri vurgusu bulunmasa da metin incelemelerinde dillerarası çeviri söz konusu olduğu bilinir. Bu bağlamda diliçi yeniden çeviri ve dillerarası yeniden çeviri şeklinde bir ayrıma gidilmesinin gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu kavramsallaştırma, tez kapsamında incelenen araştırma nesneleri tarafından yönlendirilmiştir. Tez kapsamında, *Les Misérables*'ın Osmanlı'da yapılan yeniden çevirileri dillerarası yeniden çeviri olarak ele alınırken, 1928 yılı sonrasında bu çevirilerin diliçi çevirilerinin yapılması "diliçi yeniden çeviri" olarak adlandırılmaktadır.

Alanyazında yeniden çeviri ve diliçi çeviri bağlamında yapılan sınıflandırmalara bakıldığında, yeniden çeviride bir sınıflandırmaya gitmemekle birlikte Desmidt (2009), geleneksel ve prototipik kabul edilen (yeniden) çeviri biçimlerine yani doğrudan diller arası (yeniden) yazımda, dolaylı, diliçi ve medyalar arası (yeniden) yazımı da dikkate alarak yeniden çeviriye daha yeni ve daha geniş bir vizyon açılabileceğinin altını çizer. (ss. 679-680). Bu bağlamda, çeviribilim alanyazınında "diliçi yeniden çeviri" kavramına en yakın kavrama Desmidt değinmiştir. Cecilia Alvstad ve Alexandra Assis Rosa (2015) ise yeniden çevirideki farklı seslerin profilini çıkarmak amacıyla yaptıkları sınıflandırmanın ilk maddesinde yeniden çeviriye dâhil olan metinlerin sayısına göre üç tür çeviriden söz eder: dillerarası münferit yeniden çeviri (ing. single interlingual retranslation), münferit/derleyici dillerarası yeniden çeviri (ing. single/compilative inter- and intralingual retranslation), münferit/derleyici diliçi yeniden çeviri (ing. single/compilative intralingual retranslation). Buna göre:

a.yalnızca kaynak dildeki kaynak metnin kullanılması (önceden erek dile çevrilmiş çevirilere rağmen): *dillerarası münferit yeniden çeviri* (*single interlingual retranslation*);

b.kaynak metnin ve erek dile önceden yapılmış bir ya da birden fazla çevirinin kullanılması: *münferit/derleyici dillerarası ve diliçi yeniden çeviri* (*single/compilative inter- and intralingual translation*);

c.kaynak olarak yalnızca erek dile önceden yapılmış bir ya da birden fazla çevirinin kullanılması: kaynak metin ve dile başvurmadan, yalnızca erek dilde önceden var olan bir ya da birden fazla çeviriye başvurularak yapılan *münferit/derleyici diliçi*

yeniden çeviri (*single/compilative intralingual retranslation*) (akt. Karadağ, 2019, ss. 46-47)

Bu sınıflandırmanın c maddesinde yer alan "münferit/derleyici diliçi yeniden çeviri" kavramının tez kapsamında ele alınan "diliçi yeniden çeviri"ye en yakın kavram olduğu ifade edilebilir.

Her dil ve coğrafya için geçerli olmayacak bu kavramın Türkiye çeviri tarihi araştırmaları bağlamında önemli bir alan açabileceğini ifade etmek gerekir. Nitekim, diliçi çeviri, Türk edebiyatı bağlamında irdelendiğinde, Osmanlı Dönemi'nde Arap alfabesiyle yapılmış yapıtların günümüz okuruyla buluşması ön plana çıkmaktadır. Diliçi yeniden çeviride de amaç belli bir oranda aynıdır: Osmanlı Dönemi'nde yapılan bir çeviriyi günümüz okuruyla buluşturmak. O hâlde yeniden çevirinin en basit anlamda şu şekilde bir sınıflandırması yapılabilir:

Yeniden Çeviri

1.Diliçi Yeniden Çeviri[22]

a. Aynı dil içinde aynı alfabeye yapılan diliçi yeniden çeviri

b. Aynı dilin farklı alfabelerine yapılan diliçi yeniden çeviri

2.Dillerarası Yeniden Çeviri

Bu küçük çaplı sınıflandırmanın gerek tezin yazımını gerekse okunmasını kolaylaştırmak amacıyla yapıldığını belirtmek yerinde olacaktır. Söz konusu sınıflandırma, alanyazında mevcut kavramlarla birebir örtüşme sağlamadığı için bu tezde işleyen vakanın sunduğu verileri irdelemek amacıyla kullanılmıştır. Dolayısıyla bu melez kavramlar iç içe geçmiş, tasarlanmış ve kavramlardan hareketle bir genellemeye değil, çeviri metin ve yan metnin incelemesi sonucunda metnin sunduğu bir kavramsallaştırmaya gidilmiştir. Elbette farklı vaka çalışmaları bu sınıflandırmaya yeni boyutlar eklemleyecek ve sınıflandırma güncellenebilecektir.

[22] Bu çalışmada bu şekilde bir ayrıma gidilmemekle birlikte inceleme nesnesi aynı dilin farklı alfabeleri arasında yapılan bir diliçi yeniden çeviridir.

2.5. Unutuşa-Karşı-Hatırlayış Olarak (Diliçi Yeniden) Çeviri

Alanyazında çevirinin (Paker, 2004) ve diliçi çevirinin (Berk Albachten, 2013; Kalem Bakkal, 2019; Demircioğlu & Gençtürk Demircioğlu, 2021) unutuşa-karşı-hatırlayış rolü üstlendiğini belirten çalışmalar bulunmaktadır. Bu tez bağlamında, *2.4. Diliçi yeniden çeviri* alt başlığında yapılan dillerarası ve diliçi çeviriden hareketle üretilen diliçi yeniden çevirinin de çeviri ve diliçi çeviri gibi ele alınabileceği düşünülmektedir. Nitekim, bir yapıtın yeniden çevrilmesi de bu bağlamda yapıtın unutulmasına izin vermeden onu hafızalarda canlı tutmada bir rol oynamaktadır. *Les Misérables*'ın Osmanlı'da yapılan dillerarası çevirilerinin modern Türkiye'deki diliçi çevirilerinin de böyle bir rol üstlendiği düşünülmektedir. Yapıtın yüzlerce yeni/yeniden çevirisi yapılırken farklı çeviri eyleyicileri diliçi çeviri kararı alarak Osmanlıca yapılan çeviriyi günümüz okuruyla buluşturmak istemişlerdir.

Çeviri tarihiyle unutuşa-karşı hatırlayış ilişkisini konu aldığı yazısında Paker, "çağdaş çeviri tarihçisinin ve yazdığı tarihin, hafıza-unutuş-hatırlayış bağlamında nasıl bir işlevi olabilir?" (2004, s. 276) sorusunu sorar. Paker'e göre "kültürel hafızayı kurcalamak, unutulanı/silineni *temsil* yoluyla hatırla(t)maya çalışmak ve bu yolda geleneksel anlamda "saygın" bir konuma özenmeyen tarih(ler) yazmak" çeviri tarihinin önemli bir işlevidir (s. 277). Paker, çeviri tarihi şeklinde kavramsallaştırılan araştırma alanının "geleneksel, resmi, ya da milliyetçi parametreleri aştığı ölçüde, dil, edebiyat ve kültür hafızasını tetikleyebil[eceğini], 'arayış' yönünde yaptığımız araştırmalar[ın], kurguladığımız anlatılar[ın] da silinen/unutulan öğeleri 'hatırla(t)ma' işlevini yüklenebil[eceğini]" vurgular (s. 277). Paker ayrıca, çeviri tarihi araştırmaları bağlamında Arap harfleri ile Osmanlı Türkçesi öğreniminin "unutuşa-karşı-hatırlayış dinamiğinde önemli bir aşama" olduğunu vurgular (s. 280). İlgili yazar, çeviri tarihi araştırmalarını Cumhuriyet Dönemi ve özellikle harf devrimi sonrası dönemle sınırlamanın sakıncalı olacağını belirterek bu durumun "Osmanlı ile Cumhuriyet kültürleri arasındaki ilişkilerin, kurulabilecek bağların araştırılmasına engel ol[duğu], hafıza kopukluğunu beraberinde getir[diği]" (s. 281) yorumunda bulunur. Çeviri tarihinin "çok boyutlu bir araştırma alanı" olduğunu, "bir değil birçok tarihin, geçmişin, içiçe geçtiği bir alan" olduğunu bu yüzden de "tekil" görülemeyeceğini ekler (s. 282). Tekil görülmemesinin ise "*şimdiki zamanda* unutuşa-karşı-hatırlayışa" yönelmeyle mümkün olabileceğini ve bunun da "yakın ve uzak geçmişten bize kalan birincil kaynaklara ve tabii, kültür ve edebiyat tarihlerine, çalışmalarına nasıl bir

analitik ve eleştirel açıdan baktığımıza bağlı" olduğunu vurgular (s. 282). Unutulanı hatırlama ve geçmişe ışık tutma işlevi gören çeviriler, tıpkı diğer kültürel ürünler gibi değerlendirilebilir.

Paker, geçmişe yönelik hatırlama konusunda çevirileri öncelerken, Berk Albachten, diliçi çevirilerin geçmişle ilişkimize ışık tutabileceğini belirtir (2013, s. 268). Diliçi çeviri tartışmalarının "Türk dilinin ve kültürünün devamlılık/devamsızlık[23] ve bütünlük/bütünsüzlük[24] konularında Osmanlı geçmişiyle belirli bir rahatsızlık" ortaya koyduğunun altını çizer (2013, s. 268). Diliçi çeviri uygulamasının ayrıntılı bir şekilde incelenmesi araştırmacıya göre, "neyin yabancı olarak değerlendirildiğini ve farklı dönemlerde neyin kabul edildiğini ve buna bağlı olarak Osmanlı ve modern Türk edebiyatı ve kültürü arasındaki ilişkinin nasıl tanımlandığını, değerlendirildiğini ve algılandığını gösterecektir" (2013, s. 268). Bu anlamda düşünüldüğünde hangi yapıtların çevrileceği, ya da diliçi (yeniden) çevirilerde hangi yeniden çevrinin diliçi çevirisinin yapıldığı ya da yapılacağı da önemli ipuçları sunar[25]. Benzer çizgide, Aslı Kalem Bakkal, günümüz Türk kültüründe Osmanlı Türkçesi konusunda farklı grupların, yaş, ilgi alanı veya eğitim gibi faktörlere bağlı olarak farklı bir anlayışa sahip olabildiklerini ileri sürer (2019, s. 52).

Diliçi çevirilerin toplumsal rolünü irdeleyen Demircioğlu ve Gençtürk-Demircioğlu, "modern Türk edebiyatında, Cumhuriyet Türkiye'sinin kendi kültürel ötekisi olan Osmanlı toplumuyla diliçi çeviriler üzerinden kurduğu ilişkilere" (2021, s. 2) odaklanır, "diliçi çevirilerin 'kültürel bellek' (Assmann, 1995) inşasındaki işlevlerini sorgul[ar]" ve "diliçi çeviri yapan çevirmenlerin beyanlarına ve uygulamalarındaki çeviri çözümlerine ilişkin [gözlemler] üzerinden geçmişin bugüne taşınmasında [karşılaşılan] tutum ve davranışları [irdeler]" (s. 3). Geleneğimizde yer alan "aktarım" olgusunu değerlendirmede "[y]eniden yazım gibi başka pek çok olguyla da ilişkili görünebilen 'diliçi çeviri'nin" hangi temellerle yapıldığının iyi anlaşılmasının öneminin altını çizer (2021, s. 3). Dillerarası çeviriye benzer şekilde, diliçi çeviriyi de "toplumsal-kültürel ihtiyaçlarla şekillenen, erek kültürün eşsüremli ve artsüremli

[23] ing. (dis)contunity
[24] ing. (dis)unity
[25] İslamoğlu, "diliçi çeviri tarihsel arka planından dolayı bilhassa Türk edebiyatında oldukça önem arz eder. Bu alanda kuramsal olarak olmasa da uygulama olarak birçok çalışma yapılmıştır" yorumunda bulunur ve "diliçi çeviri metinler, kaynak kültür ile hedef kültür arasında kurulan bir köprü, geçmişle olan ilişkiye tutulan bir ışıktır" şeklinde görüş bildirir (s. 171).

değişimlerine açık ve tarihsel bir etkinlik" olarak niteler (s. 5). Diliçi çevrimenlerin "çevirideki çözümleri ve tutumlarıyla Osmanlı geçmişini bugünün okurlarına getiren ve onu yapılandıran aktörler" olduğunu ve diliçi çevirilerle "'anımsatıcı' rolleriyle "toplumda kültürel bellek inşasına katılan araçlar" olarak karşılaştığımızı söyler (s. 7). "Türkçe diliçi çevirilerdeki dilsel-metinsel düzeylerdeki stratejiler ve çevirmen kararları, acaba ne tür bir hatırlatma ya da unutma işlevini yerine getiriyor? Bir başka deyişle, geçmişin şimdiki zamana taşınmasında ne türden bir koruma, uyumlaştırma, silme ya da eksiltme söz konusu?" (s. 7) sorularıyla da diliçi çevirinin üstlendiği rollerin altı çizilir. Diliçi çeviriler, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan modernleşme sürecinde batı yönelimli bir kültürel bellek inşasında hem Osmanlı ile Cumhuriyet arasındaki etkileşim ve değişimleri gözlemleyebileceğimiz, hem de geçmişin şimdiki zamana bağlanma biçimlerindeki her tür ideolojik, kültürel, dilsel yönelim ve temsiliyetleri keşfedebileceğimiz bir pratik" şeklinde belirginleşir (s. 9). Dolayısıyla diliçi çevirilerin Türkçede "yakınlaştırıcı ve yabancılaştırıcı işlevlere sahip devingen araçlar olup kültürel belleğin inşa alanları olarak" ele alınmaları ve kavramsallaştırılmaları gerekir (s. 9). Bu bağlamda edebiyatın, çevirinin olduğu gibi diliçi çevirinin de geçmişle gelecek arasında bir geçişkenlik işlevi üstlendiği ileri sürülebilir. Çevirinin hatırlama ve kültürel bellekte oynadığı rol yadsınamaz. Bu katkı birden fazla boyutta kendini göstermektedir. Söz konusu katkı, bir kaynak metni, kaynak yazarı çeviri aracılığıyla anımsadığımız durumlarda gerçekleşebilir. Bir diğer katkı ise bir çevirinin yeniden çevrilmesi şeklinde olabilir. Farklı gerekçelerle yeniden çevirisi yapılan bir yapıt, kimi zaman unutulan kimi zaman zihinlerde farklı şekillerde konumlanan bir yapıtı canlandırma işlevi görebilir.

Tez bağlamında, kültürel bellekte diliçi yeniden çevirilere yukarıda değinilen "unutuşa-karşı-hatırlayış" (Paker, 2004) odağıyla yaklaşılmaktadır. Osmanlı Dönemi'nde dillerarası çevirisi yapılıp günümüz Türkçesinde diliçi yeniden çevirisi bulunan yapıt sayısının sınırlı olmasından hareketle bu hatırlamanın kültürel belleğe bir katkıda bulunması umulmaktadır.

2.6. Tel'if, Tercüme ve Osmanlı'da Çeviri Stratejileri

Tez kapsamında incelenecek materyalin dillerarası çevirilerinin Osmanlı Dönemi'nde yapılması dolayısıyla günümüz çeviri pratiklerinden farklılık gösterdiğine ve bu pratiklerden kopuk bir şekilde inceleme yapmanın yanıltıcı olabileceğine değinmek

gerekir. Bu noktada Paker'in (2014) Osmanlı Dönemi çeviri pratiklerinden söz ederken tel'if ve tercüme kavramlarına (her ne kadar bu iki kavramla sınırlı olmasa da ya da bu iki kavram tezdeki inceleme nesnelerini açıklamak için yeterli olmasa da) değinmek yerinde olacaktır. Paker, "çeviribilim araştırmalarında kaynak metin ile erek metin ayrımı[nın] ikili bir karşıtlık ilişkisine dayandırılarak betimleme[nin] ve çözümleme[nin] özellikle sistemik metodolojinin gereği" olduğunu belirterek bu karşıtlığın "gündelik Türkçede orijinal/te'lîf ve çeviri olarak ifade edil[diğini]", Osmanlı te'lîf anlayışı ile bugünün orijinal yapıt anlayışının aynı olmamasından dolayı günümüz okurları ve araştırmacıları açısından te'lîf ve terceme ayrımının yanıltıcı olduğunu vurgular; bu iki kavramın da "Türkçe eser üretme kategorisine gir[diğini], ama geleneğe göre te'lîf[in], çoğunlukla yabancı sayılabilecek kaynak ya da kaynaklara dayanan, kısmen terceme olabilen, kısmen yazarın katkılarıyla üretilen bir eser" ve "günümüz anlayışında orijinal[in], yazarın tümüyle kendi ürettiği kabul edilen eser" olduğunu vurgular (2014, ss. 37-39). Söz konusu ayrımın "farkında olmayan ya da bunu fazla önemsemeyen araştırmacıların düştüğü yanılgıya dikkat çekmenin de çeviri tarihçisine düşen önemli bir görev olduğunu" belirtir (ss. 37-39). Paker'e göre, "terceme ya da çevirinin bir dilden *farklı* bir dile aktarım olduğu bilindiği halde bu aktarımın değişmez biçimde gerçekleştiği, yani 'aynen' karşılık bulduğu gibi sâfiyâne bir yanılsama hâkimdir" (s. 40). Ancak, yine Paker'in de altını çizdiği gibi "tümüyle, kelimesi kelimesine (ve anlam ifade edemeyecek kadar saçma) çeviri örneklerini bir kenara bırakırsak, çeviri sayılan her aktarım, kaynak metne benzediği gibi ondan farklıdır" (s. 40). Terceme kavramının "hem 'kelimesi kelimesine' dilden dile aktarımı, hem de kaynak metne bir ölçüde bağlı kalarak ama aynı zamanda *terceme* edenin kişisel görüşlerine ya da başka kaynaklara dayanarak genişletilmesini, ya da eksiltilerek üretilmesini, başka bir deyişle, bir yeniden yazım geleneğini" kapsadığını belirtir (s. 42). Paker, gerekli gördüklerinde Osmanlı şairlerinin ve müelliflerinin birebir tercemeden uzak durduklarının da altını çizer (ss. 42-43).

Tel'if terceme kavramına ek olarak, çalışmada, özellikle çevirilere getirilen eleştirilerde yer alan Osmanlı çeviri stratejilerine değinmek de yerinde olacaktır. Demircioğlu, yazarların ve/veya çevirmenlerin Osmanlıca çeviri uygulamalarında bahsettiği çeviri (terceme) stratejileri olarak şunları sıralar: harfiyyen (birebir), aynen (aynı şekilde), mealen (anlamına göre), tevsien (genişletilmiş), hulâsa (özet), taklid (taklit), tanzir (öykünme) ve tahvil (dönüştürme) (2005, s. 184). Bu çeşitliliği göz

önünde bulunduran Demircioğlu, ilgili dönemde “Osmanlı kültüründe çeviri stratejilerinin çoklu olduğunu ve sadakatten özgürlüğe uzanan bir yelpazede 'ikili' terimlerin ötesinde düşünülmesi gerektiğini” belirtir (2005, s. 184). Bu tez kapsamında incelenen yapıtlar üzerinden yapılan eleştirilerde harfiyyen ve mealen tercüme kavramları ön plana çıkmaktadır. Kabaca, harfiyyen tercüme kelimesi kelimesine çeviri; mealen tercüme ise anlamına göre çeviriye benzetilebilir. Buna ek olarak yapıtın Osmanlı’daki ilk çevirisi bir hulâsa (özet) mahiyetindedir.

Altı alt başlıktan oluşan bu kavramsal tartışma bölümünde, tezin araştırma nesneleri incelenirken kullanılan kavram setlerine değinilmiştir. İlgili kavramlar, tez bağlamında incelenecekleri hâlleriyle alanyazında taranmıştır. Bu kavramlardan örneğin diliçi çeviri kavramı nispeten daha eski bir kavram olmakla birlikte, söz konusu kavrama bakışın çeviribilimde farklılaştığının altı çizilmiş ve söz konusu kavram yine çeviribilimde kanonik bir hâlde bulunan başka bir kavramla iç içe geçirilerek diliçi yeniden çeviri kavramından söz edilmiştir. “Türkiye'de yirminci yüzyıl öncesinde yazılmış çoğu edebi yapıtın modern Türkçeye diliçi çevirisi yapılmış[sa]” (Albachten, 2014, s. 578) da yirminci yüzyıl öncesinde Osmanlı Türkçesine çevrilen yapıtların pek çoğunun diliçi çevirilerinin yapılmadığını belirtmek yerinde olacaktır. Dolayısıyla dillerarası (yeniden) çevirisi yapılan ve daha sonra bu tez bağlamındaki adlandırmasıyla diliçi yeniden çevirisi yapılan roman sayısının az olduğundan hareketle tezde yürütülen tartışma yeni bir boyut kazanmaktadır.

Betimleyici ve tarihsel bir perspektife sahip bu tezde, kavramların kendi bağlamlarında nasıl adlandırıldırıldıkları çeviri özelinde ele alınmış ve Osmanlı Dönemi çeviri pratikleri de göz önünde bulundurulmuştur. Günümüzde norm hâline gelen bir olgunun bundan kısa ya da uzun bir süre önce farklı bir norma denk gelebildiğini söylemek mümkündür. Bir sonraki bölüm olan yöntem bölümünde kavramsal çerçeveyi oluşturan kavramların ne şekilde ele alınacağına değinilmektedir.

3. YÖNTEM

Tezin bu bölümünde, giriş bölümünde sorulan araştırma sorusunu yanıtlarken bir önceki bölümdeki kavramlardan da yararlanılarak başvurulacak yöntemlere yer verilmektedir.

Giriş bölümünde "*Sefiller* çevirileri vaka incelemesi üzerinden dillerarası ve diliçi yeniden çeviri neden ve nasıl yapılmaktadır?" şeklinde formüle edilen araştırma sorusunun yanıtı bu tez bağlamında metin inceleme ve yan metin inceleme unsurlarına yer verilerek gerçekleştirilmektedir.

Tez bağlamında dillerarası/diliçi yeniden çevirinin neden ve nasıl yapıldığı sorularına nitel bir inceleme yöntemi olan vaka çalışması üzerinden yanıt aranmaktadır.

Tezde yapılan vaka inceleme iki farklı düzeyde gerçekleştirilmektedir: 3.1. Vaka inceleme 3.1.1'de değinilen metin inceleme, dijital beşerî bilimler aracı olan *Voyant Tools*'dan (Sinclair & Rockwell, 2016), Gideon Toury'nin (1995)[26] normlarından ve Lawrence Venuti'nin (1995) kavramlarından yararlanılarak gerçekleştirilirken; 3.1.2'de ele alınan yan metin inceleme Gérard Genette'in (1987) kavramsallaştırmasından yola çıkılarak çeviri odağıyla yan metin inceleme şeklinde yapılmaktadır. İlgili metin ve yan metin incelemeleri tezin 2. bölümünde geçen kavramsal çerçevedeki kavramlarla yapılmaktadır. Buna göre, araştırma merkezinde yeniden çeviri bulunmakta, diliçi ve dillerarası çeviriler Osmanlı'da ve modern Türkiye'de *Sefiller* vakası üzerinden mercek altına alınmaktadır.

3.1. Vaka İnceleme

Çeviribilim araştırmalarında vaka incelemelerinden sıklıkla yararlanılır. Saldanha ve O'Brien'ın (2014) belirttiği gibi "vaka incelemesi" aşağıdaki durumlarda kullanılır:

1) nasıl ve neden sorularını araştırırken

2) hipotez oluşturmak için (hipotezi test etmenin aksine)

[26] Tezde ve kaynakçada ilgili kaynağın 2012 basımı Türkçe çevirisi kullanılmıştır.

3) teorik bir çerçevenin uygulanabilirliğini test etmek için (s. 209)

Vaka çalışmaları yerleşik teorilere meydan okuyup yeterli akademik ilgi görmeyen alanlarda yeni bir kuram ihtiyacına işaret ettikleri için "kuramın vakalara uygulanması, kuramcıya geri bildirim sağlamanın bir yoludur ve bir vakanın muammalı yönlerini karşılamak için mevcut kuramlara eklemeler veya bunlarda değişiklikler yapılmasına yol açabilir" (s. 210). Bu bağlamda, kavramsal çerçevede değinilen ve sebepleri konusunda bir genellemeye varmanın mümkün olmadığı yeniden çeviri konusunun da bir vaka üzerinden incelenmeye uygun bir zemin sunduğu düşünülmektedir. Elbette söz konusu olgu tekil bir vaka incelemesine ek olarak daha geniş vakalarla, dönemlerle de irdelenmeye açıktır.

Saldanha ve O'Brien bir vakanın "bireysel bir kişiden (yazılı çevirmen, sözlü çevirmen, yazar) veya metinden (bağlamsallaştırma gerekliliği nedeniyle metin parçalarının vaka olamayacağı akılda bulundurulmalı), bir eğitim kurumu veya bir çeviri bürosu gibi bütün bir organizasyona, bir edebi sisteme kadar her şey" olabildiğini vurgular (s. 207). Tez bağlamında ele alınan vakada kaynak metin *Les Misérables*'ın Osmanlı'daki ve modern Türkiye'deki farklı (yeniden) çevirileri ele alınmaktadır. Çalışmanın hangi çevirilerle sınırlandırıldığı ilerleyen kısımlarda detaylandırılacaktır.

Aynı araştırmacılar, vakaların "kendi başlarına eksiksiz ve ilginç" olduklarını belirterek "daha büyük bir popülasyonun (çeviriler, çevirmenler, eğitim kurumları, yazın dizgeleri) parçası olan bir birimdirler ve bu popülasyonla ilgilendiğimiz için onları araştırırız. Ancak vaka çalışması, sonuçları vakanın bir parçasını oluşturduğu daha büyük gruba genellememizi sağlayacağı varsayımıyla yürütülmez" ifadelerine yer verirler (s. 208). Dolayısıyla tez bağlamında ele alınan bu vaka üzerinden tez kapsamında yeniden çeviriye dair çok genelleyici ve evrensel bir yargıya ulaşma amacı güdülmemekte, yalnızca betimlenen vaka aracılığıyla ve bu örnek üzerinden yeniden çevirinin nedenlerine ve nasıllarına odaklanılmaktadır.

Vaka incelemelerinde kullanılan "en yaygın veri türleri yazılı kaynaklar, sözlü raporlar, gözlem, fiziksel eserler ve nicel verilerdir" (s. 218). Söz konusu yazılı kaynaklar şu şekildedir: Metinler, özellikle kaynak metinler ve çeviriler, ama aynı zamanda çevirmen taslakları, yan metinler (ön sözler, dipnotlar, tanıtım yazıları) ve üst metinler (incelemeler, akademik makaleler) genel olarak çeviribilim

araştırmalarında birincil bilgi kaynaklarından birini oluşturur ve bu nedenle çeviri vaka çalışmalarının genellikle neredeyse yalnızca yazılı kaynaklara dayanması şaşırtıcı değildir (s. 218). Tez bağlamında, bu yazılı kaynaklardan kaynak metin ve çevirilerine, yan metinlere ve üst metinlere yer verilmektedir.

Son olarak, vakalarla ilgili genellemenin sorun yaratabileceğine şu şekilde değinmek yerinde olur: Vakalar, alternatif bakış açılarını dikkate almalı ve rakip önermeleri hesaba katmalıdırlar ki okuyucular tek taraflı bir durumla karşı karşıya oldukları izlenimine kapılmasınlar; araştırmacılar sadece tek bir bakış açısını destekleyecek kanıtları toplamamalı, bunun yerine alternatif bakış açılarının ve açıklamaların hangi temelde reddedilebileceğini ampirik olarak gösterebilmelidir (Susam-Sarajeva, 2009, s. 54). Dolayısıyla metin incelemelerinde genelleme yapma amacı gütmeden genellemeyi bozan örneklerin de sunulması vaka incelemesi için önemli bir koşuldur.

3.1.1. Yan Metin İnceleme

Yan metinlerin incelenmesi, çeviribilimde özellikle son yıllarda üzerinde yoğunlaşılan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Yan metinler çevirinin salt metinsel incelemesine ek olarak çeşitli unsurları da göz önünde bulundurur ve çeviriyi daha geniş bir bağlamda ele almaya yardımcı olur. Çevirilerde çevirmen ve diğer eyleyicilerin varlığının gerek metin içinde gerekse metin dışında izi sürülebilir. Bu bağlamda çevirmen söylemi, çevirmen ön sözü, son sözü ya da metin dışına taşan varlığı, röportajları, çeviri eleştirileri vb. yan metinler bağlamında ele alınabilir. Çeviribilim araştırmacıları, yan metin olgusunu edebiyat araştırmacısı Gérard Genette'ten (1987) hareketle yeniden tanımlar. Her ne kadar Genette, çevirilerin yan metinlerinden bahsetmese de tüm özgün yapıtlar gibi çevirilerin de yan metinlerinin olduğu bir gerçektir. Özgün metinlerde olduğu gibi çevirilerde de yan metinlerin bir metnin kitaplaşmasını ve okura bu şekilde sunulmasını sağladığı (Genette, 1987, ss. 7-8) ifade edilebilir.

Çeviribilim bağlamında Kovala, kültür içindeki konumuyla çeviri edebiyatı dikkate almadığı için Genette'e eleştiri getirir ve yan metinlerin "özel rollerinin" altını çizer (1996, s. 120). Tahir Gürçağlar (2002) da yan metinlerin önemini belirterek çeviri tarihi araştırma modellerindeki kullanımının önemine vurgu yapar. Batchelor ise Genette'in kendi tipolojosinde doğrudan olmasa da çevirinin kendi yan metinleri aracılığıyla kendi başına bir metin olarak kabul edilebileceğine vurgu yaparak

Genette'in çalışmasında çeviri metinlerden örneklerle çeviri versiyonun kendi yan metinleriyle "başlı başına bir metin olarak kabul edilebileceğini ima eder (ancak bunu asla doğrudan belirtmez)" (Batchelor, 2018, s. 20). Bununla birlikte Batchelor da Tahir Gürçağlar gibi çevirinin oynadığı rolü, çeviri süreçlerindeki anlam yüklü karar verme seçeneklerini tamamıyla göz ardı etmez (s. 20). Batchelor, çeviri yoluyla yapılan değişikliklere ilişkin muhafazakâr bir bakış açısı benimseyen, çevirileri orijinal metnin sonraki baskılarıyla aynıymış gibi değerlendiren bir çeviri görüşüne dayandığını söylediği Genette'in tipolojisinin "çevirinin yaratıcı bir yeniden yazma süreci olarak görüldüğü çeviribilim disiplininde hâlihazırda hâkim olan çeviri anlayışına ters düştüğünü" ifade eder (2018, s. 20).

Bu tez bağlamında yöntemsel olarak başvurulan yan metin incelemesi aşağıdaki unsurlarla sınırlı tutulmuştur:

- ön sözler
- çevirmen/editör dipnotları
- kitap kapakları
- çevirmen/editör röportajı

Bu yan metinlerden ilk üçü iç yan metin; dördüncüsü dış yan metin olarak nitelendirilebilir.

Her ne kadar yan metinlerin (örneğin ön sözün metinle uyumsuz olabileceği (bkz. Alexandra Lopes, 2012, s. 129) ve yan metinlere ihtiyatlı yaklaşma gerekliliği (Tahir Gürçağlar, 2002) söz konusu olsa da yan metinler üzerine kurulan bir çalışma tasarlamanın eksikliklerine rağmen araştırmacılara önemli ön fikirler sunabileceğini belirtmek yerinde olacaktır. Bu incelemeye ek olarak bir sonraki bölümde değinilen metin içi yakın okumalarla araştırmada yan metinlerin bir anlamda sağlaması yapılır.

3.1.2. Betimleyici Çeviribilim Bağlamında Metin İnceleme

Kavramsal çerçevede değinilen kavramların tartışmaya açılması metin incelemeleri ile yapılmaktadır. Çalışmada, betimleyici çeviribilim odağıyla yapılacak çeviri metin incelemelerinin temelini Toury'nin çeviri normları teşkil eder. Tez kapsamında incelenen vaka, tarihsel olarak uzun bir sürece yayıldığı için tarih odaklı yaklaşımın öncelenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Toury'nin (1995) çeviri normlarına başvurulmasının önemi şu sözlerle vurgulanabilir: "İlkece çevirinin

normlar tarafından yönlendirildiği iddiası her toplum ve tarihsel dönem için de geçerlidir; karşılaştırma yapılmasına imkân verecek tarih odaklı çalışmalar için bir çerçeve sunmaktadır" (Toury (çev. A. Eker) 2012, s. 153). Toury, çeviride geçerli normları süreç öncesi çeviri normları ve çeviri süreci normları şeklinde iki ana grupta toplar (s. 153). Bunlardan ilki çeviri politikasıyla ilgilidir: "Çeviri politikası belirli bir zamanda belirli bir kültüre/dile çeviri yoluyla ithal edilecek metin türlerinin seçimini hatta tek tek metinlerin seçimini içerir. Söz konusu seçimin rastgele yapılmadığı bulgulandığı sürece böylesi bir politikanın var olduğu düşünülür" (s. 153). İkincisi ise çevirinin doğrudanlığı ile ilgilidir: "Çevirinin doğrudanlığı ile ilgili düşünceler ise metnin asıl kaynak dilinden başka, aynı metnin farklı dillerden de çevrilmesine karşı tanınan hoşgörü eşiğini içerir" (s. 154). Tez çalışması kapsamında, çeviri politikası ve çevirinin doğrudanlığı konularına değinen süreç öncesi çeviri normlarına değil doğrudan çeviri süreci ile ilgili olan normlara atıfta bulunulmaktadır.

Çeviri süreci normları "çeviri edimi sırasında verilen kararları yönlendiren normlar olarak düşünülebilir. Bu normlar, hem metnin 'matriks'ini, yani dilsel malzemenin metin içinde hangi biçimlerde dağıtılacağını, hem de metnin nasıl oluşacağını, dilsel olarak nasıl ifade bulacağını etkiler" (s. 154). Bu bağlamda, "çeviri süreci normları (dolaylı ya da dolaysız yoldan) erek ve kaynak metinler arasında kurulacak ilişkileri, yani dönüşüm sırasında nelerin değişmez olarak kalacağını, nelerin değişeceğini yönlendirir" (s. 154).

Bu normların ilki olan "matriks normlar" şu iki unsuru yönlendirir: "kaynak dil malzemesinin yerini alacak erek dil malzemesinin varlığını, (dolayısıyla da çevirinin ne derece tam olduğunu)", "metin içindeki yerini (ya da malzemenin gerçekte ne biçimde *dağıtıldığını*) ve metnin *bölümlendirilmesini*" (s. 154). Toury'ye göre "[a]tlamalara, eklemelere, yer değiştirmelere ve bölümlemede yapılan değişikliklere çeviri metinlerde (ya da bu metinlerin çevresinde) ne ölçüde değinildiği de normlara bağımlı olabilir, biri öteki olmadan da pekâlâ var olabilse de" (s. 154). Toury'nin vurgu noktası şu şekildedir: "Burada araştırmanın amaçladığı hiç kimsenin zaten hiçbir zaman emin olamayacağı, hayatla birebir örtüşen açıklamalar yapmak değil, (az çok ikna gücü olan) *açıklayıcı varsayımlardır*" (s. 154). Dolayısıyla matriks normlar bağlamında yapılan bir incelemenin amacı açıklamak değil betimlemektir.

Son olarak, "*metinsel dilsel normlar* ise, erek metni oluşturacak, ya da özgün metinsel ve dilsel malzemenin yerini alacak malzemenin seçimini yönlendirir" (s. 154). Tez

kapsamında çeviri betimlemesi Toury'nin normlarıyla genel bir perspektiften yapılırken, mikro stratejilerde çeviribilimci Lawrence Venuti'nin (1995) "yerlileştirme" ve "yabancılaştırma" kavramları da tez bağlamında gerçekleştirilecek metin incelemesinin ayaklarından ikisini oluşturmaktadır. Venuti'ye göre yabancılaştırıcı çeviri (ing. foreignizing translation) "yabancı metnin farklılığını ancak erek dilde geçerli olan kültürel kodları bozarak ifade eder" (1995, s. 20). Bu, dışarıda doğru yapmaya çalışırken içeride yanlış yapmak ve yabancı bir okuma deneyimi sunmak için yerel normlardan sapmak durumunda kalan bir çeviri stratejisidir (s. 20). Akıcı çeviriyi öneren yerlileştirme ise şeffaflık yanılsaması yaratarak gerçek bir anlamsal eşdeğerlik görüntüsü verir ancak esasında yabancı metni İngilizcenin değerlerine göre kısmi bir yorumla yazar ve çevirinin iletmek durumunda olduğu temel farkı tamamen dışarıda bırakmasa da azaltır (s. 21).

Çalışmanın *5.5. Dillerarası Yeniden Çeviri Odağıyla Metin İncelemeleri* bölümünde yapıtın dillerarası yeniden çevirileri karşılaştırılırken betimleyici çeviribilim odağıyla metin incelemede Toury'nin matriks normlarından ve Venuti'nin stratejilerinden hareketle bir sınıflandırma yapılmıştır. Buna göre Toury'nin değindiği "eklemeler" *5.5.1. Dillerarası Yeniden Çeviride Eklemeler* bölümünde; "atlamalar", *5.5.2. Dillerarası Yeniden Çeviride Çıkarmalar* bölümünde ele alınırken; Venuti'nin yerlileştirme stratejisi *5.5.3. Dillerarası Yeniden Çeviride Yerlileştirme* bölümünde, yabancılaştırma stratejisi ise *5.5.4. Dillerarası Yeniden Çeviride Yabancılaştırma* bölümünde irdelenmektedir.

Metin incelemede Toury'nin matriks normları ile Venuti'nin "yerlileştirme" ve "yabancılaştırma" bağlamında gerçekleştirilen yakın okumaya ek olarak dijital beşerî bilimler aracı olarak değerlendirilen *Voyant Tools*'a (Sinclair & Rockwell, 2016) da yer verilmiştir. Bu araç kullanılarak orijinal metinler ve çevirilerin belli bir kısmı üzerinden inceleme yürütülmektedir. *Voyant Tools*, tek tıklamayla derlem özet ekranları sunar, toplam kelime ve toplam belirteç sayılarını, kelime türü sayısını ve ortalama cümle uzunluğunu gösterir ve bunlara ek olarak *Voyant Tools* bir kelime bulutu, en sık geçen beş kelimenin dağılım görselleştirmesi ('Trendler'), en sık geçen kelimelerin uyumu ve bir kelime yoğunluğu ölçüsü görüntüler (Youdale, 2019, ss. 50-51). Yakın okuma öncesi geniş bir perspektiften hem farklı kaynak metinleri hem de yeniden çevirileri incelemek amacıyla yarar sağlayacağı düşüncesiyle bu dijital beşerî bilim aracına başvurulmuştur.

Tez çalışması bağlamında ilgili araç kullanılarak yapılan inceleme iki farklı bölümde gerçekleştirilmiştir. İlki *4.2. Metin İncelemesi* başlığı altında Hugo'nun özgün yapıttan kaynak metne yaptığı diliçi öz-çeviri bağlamında yapılmıştır. Diğeri ise *Les Misérables*'ın dillerarası yeniden çevirileri bağlamında *5.5. Dillerarası Yeniden Çeviri Odağıyla Metin İncelemeleri* başlığı altında gerçekleştirilmiştir.

3.1.3. Çeviri Tarihi-Tarihsel Çeviribilim

İncelenen araştırma nesnelerinin büyük bir bölümünün geçmişe tarihlenmesi, bu tez bağlamında bu çevirileri betimleme ve tarihsel bağlama oturtmaya ortam hazırlamıştır. Buna ek olarak yan metinlerde yer alan yorumlar, dönemin Osmanlı/Türk çeviri kavramları ile okunmaktadır. Dolayısıyla bu boyutuyla çalışmanın tarihsel çeviribilim/çeviri çalışmaları alanına da oturtulması gerekliliği doğmuştur.

Anthony Pym'e göre "[b]elirli bir çeviri tarihi türü için dört genel ilke: nedenselliğe dikkat, insan çevirmene odaklanma, kültürlerarası aidiyeti yansıtan bir hipotez ve şimdiki zamanın önceliği" (2014, s. xi) şeklindedir. Pym'in belirttiği bu dört koşul düşünüldüğünde bu tezin bağlamının da tarihsel çeviribilim kapsamında ele alınmasının anlamlı olacağı düşünülmektedir. İlk ilke, çeviri tarihinin belli bir sosyal zaman ve yerde neden yapıldığını açıklamak üzere inşa edilmiştir (s. xi). İkinci ilke ise tarihsel bilginin, çeviri metin, metnin bağlamsal dizgesi ya da dilsel özellikleri üzerine değil "insan çevirmen" üzerine kurulmasıdır, bunun sebebi ise yalnızca insan çevirmenlerin sosyal neden-sonuç ilişkilerini temellik etme sorumluluğuna sahip olmalarıdır, çevirilerin neden yapıldığını anlamak için çevirilerde yer alan insanları incelemek gerekir (s. xi). Üçüncü ilkeye göre çevirmenlerin yaşadığı ve çalıştığı sosyal bağlamın ele alınmasının önemi vurgulanır ve kültürlerarası kesişme alanlarında bulunan çevirmenlerin yer aldığı alanı "kültürlerarası" olarak adlandırılır (s. xi). Son ilkeye göre ise Pym, çeviri tarihini bugünkü durumumuzu etkileyen sorunları ifade etmek, bu sorunları ele almak ve bunları çözmeye çalışmak için yaptığımızın altını çizer (s. x-xi). Tez bağlamında, Pym'in ilk ilkesinde yer alan "neden?" sorusuna yanıt aranır; ikinci ilke gerek çevirmenin gerekse diğer çeviri eyleyicilerinin araştırmanın merkezinde konumlandırılmasıyla gerçekleşir. Üçüncü ilkede yer alan "kültürlerarası" alan özellikle diliçi yeniden çevirilerde önem kazanır, nitekim bu alan Osmanlı Dönemi ile modern Türkiye arasında bir geçişlilik sağlar ve bu da diliçi çevirmenler aracılığıyla olur. Son olarak, çeviri tarihi aslında geçmişe bakarak günümüze yönelik

sorunları keşfetmemizi sağladığı için diliçi yeniden çevirinin geçmişi ve bugününü sorgulamaya olanak tanır.

Tahir Gürçağlar da betimleyici çeviribilim ile çeviri tarihi arasındaki ilişkiden söz eder: "Betimleyici çeviri araştırmaları ortaya çıktığı ilk yıllardan başlayarak tarihsel incelemeler için tercih edilen bir kuram olmuştur. Hatta bu yaklaşımı tanımlamakta yaygın olarak kullanılan bir terim 'tarihsel betimleyici' çeviri araştırmalarıdır" (2015, s. 29). Tarihsel ve güncel çalışmalarda "çevirinin içinde yer aldığı karmaşık toplumsal, kültürel, siyasi ve edebi ilişkiler ağının, yani bağlamın, anlaşılıp açıklayıcı bir biçimde yeniden kurulabilmesi[nin] önemini vurgular (s. 29). Bu bağlamda, "araştırma tasarımının ilk aşamasında betimleyici çeviri araştırmalarının açıklama ve yorum gücünü arttıracak bazı unsurları da tasarıma katmak yararlı olacaktır. Bunların başında çeviri metinleri üreten ve onlara yön veren insan unsuru gelmektedir" (ss. 32-33). Tahir Gürçağlar, çevirideki "düzenli davranışların, yani normların yanı sıra normlardan sapıldığı anların da göz önünde bulundurulmasıyla" ve bunun "normlara uyan bireylerin yanı sıra direnç gösteren bireylerin de bağlamda yerini bulmasıyla" mümkün olduğunu ifade eder (ss. 32-33). Çeviribilim odağıyla gerçekleştirilecek tarihsel-betimleyici çalışmada yer alan unsurları şu şekilde sıralar: "çeviri metinler, çevirmenlerin yaşam öyküleri, çeviriyle ilgili söyleyip yazdıkları, çeviri eleştirileri, farklı toplulukların çeviri kavramını ortaya koyan, çeviriyle doğrudan ya da dolaylı ilişkisi olan yazılar ve konuşmalar, araştırmacının varsayımlarını ve tarihsel veri seçimini biçimlendiren güncel ya da tarihsel araştırmalar" (ss. 34-35). Bu bağlamda, Tahir Gürçağlar'ın da altını çizdiği gibi "yalnızca çeviri metinleri ele alan bir araştırma, çevirmenlerin aldığı kararları biçimlendiren toplumsal ve kültürel dinamikleri gözardı etme riskiyle karşı karşıyadır" (ss. 34-35). Buna ek olarak, yalnızca söylemin değil çeviri metinlere eğilmenin de önemini vurgular, nitekim "söylemsel kavram ve normların nasıl karşılandığını, gerçek çeviri uygulamalarını nasıl etkilediğini" (ss. 34-35) anlamak ve çeviriye bütünsel bir bağlamda yaklaşmak için bu çok önemlidir.

Bu tez, Pym'in (2014) çerçevesini çizdiği çeviri tarihi araştırması bağlamında ele alınan bir çeviribilim vaka incelemesinden oluşmaktadır. İlgili vaka incelemesi, yakın ve uzak metin okumalarından oluşan metin inceleme ile çeviri yan metin ögelerinin incelenmesinden meydana gelmektedir. Söz konusu irdelemelerdeki amaç ise yeniden çeviri olgusunu, kısıtlı da olsa belli bir bütünce üzerinden irdelemektir. Kavramın

geleneksel dillerarası yeniden çeviri bağlamına diliçi yeniden çeviri de eklemlenerek yapılan okumayla, ilgili kavrama alternatif bir okuma sunmak amaçlanmaktadır. Yeniden çevirinin neden ve nasıl yapıldığı soruları çeviribilim bağlamında yöntemsel olarak nitel araştırma yöntemi olan vaka incelemesinden yararlanmayı gerekli kılmıştır. Bu bağlamda *2.2. Yeniden çeviri* alt başlığında değinilen çeviri sebeplerine metin inceleme ve yan metin inceleme aracılığıyla yanıt aranmaktadır. Çeviri tarihi odağıyla yürütülen bu araştırmada Osmanlı çeviri pratikleri üzerinden kurulan söylem ile Osmanlı Dönemi'ndeki dillerarası yeniden çeviri ve Cumhuriyet Dönemi'ndeki diliçi yeniden çeviri olguları değerlendirilmektedir.

4. KAYNAK DİZGE BAĞLAMINDA *LES MISÉRABLES*'IN YENİDEN YAZIMI

Bu bölümde, Victor Hugo'nun 1862 tarihli *Les Misérables* yapıtının kaynak dizgedeki yazım sürecine değinilmektedir. Yapıtın kaynak dizgede "Les Misères"'den (1848) *Les Misérables*'a (1862) yazarı tarafından yeniden yazılması çeviribilimde "diliçi öz-çeviri" kavramı ışığında incelenmektedir.

4.1. "Les Misères"den *Les Misérables*'a

Victor Hugo, şiir, roman, tiyatro oyunu, eleştiri, tarih, politika ve gezi gibi pek çok türde ürün vermiştir[27]. Tezin odak noktası ise bu ürünler içinde Hugo'nun dünya çapında en çok bilinen romanlarından olan *Les Misérables*'dır. Hugo araştırmacılarına göre *Les Misérables*, Hugo'nun yapıtları içinde benzeri olmayan bir vaka olarak karşımıza çıkar (Rosa, 2018, s. 3). Kendisinden önceki "Les Misères" metni ile arasında ondan fazla yıl, mekânsal bir ayrım, bir devrim, bir cumhuriyet yer almış, bu iki farklı yapıt iki farklı zamanda yazılmıştır (s. 3). Aynı zamanda yazarının statüsünün de değiştiği söz konusu dönemde, Hugo'nun *Académie*'den, *Chambre des Pairs*'den, monarşinin şölenlerinden, gösterişsiz bir sürgüne geçtiği ve inandığı şeylerde tam anlamıyla bir sarsıntı olduğu belirtilir (s. 3). Hugo, ara vermek zorunda kaldığı "Les Misères" el yazmasına düzeltmeler ve eklemeler yapmak üzere geri dönmüştür. Öyle ki bu durum, romanın "Les Misères"den *Les Misérables*'a "dönüşümü" olarak da anılır (s. 4). 1848 yılı şubat ayında ara vermek zorunda kaldığı bölümün sonunda Hugo, metnini o noktada bitirmek zorunda olduğunu ve daha sonra sürgündeki kişinin bu metne devam ettiğini ifade eder (s. 4). Bu bağlamda her ne kadar iki kişi aynı olsa da Hugo'nun kendisini sürgünden önce ve sonra olmak üzere iki farklı yazar/kişi olarak konumlandırdığı söylenebilir.

Bir el yazması olan metin, 1848'e kadar "Les Misères" olarak adlandırılmaktadır. *Les Misérables*'dan oldukça farklı olan ve zaman içinde giderek farklılaşan bir metin söz konusudur. Rosa, metnin yüzeysel olarak incelenmesinin bile "Les Misères" ile *Les Misérables*'ı ayırmaya yeterli olacağını belirtir; pek çok öge el yazmasında yoktur:

[27] Ek 2.'de Groupe Hugo'nun web sitesinden http://groupugo.div.jussieu.fr/BibliHugo/Liste/Sommaire.htm yararlanılarak hazırlanan, Hugo'nun eserlerinin yer aldığı liste bulunmaktadır.

neredeyse tüm büyük ara sözler (fr. digression) de daha sonra eklenmiştir (Rosa, 2018, s. 6). Kitap, sürgün yıllarında iki katı oranında artmıştır. Hugo "Les Misères"i ve *Les Misérables*'ı yazmak için neredeyse aynı oranda bir zaman ayırmıştır. Bu iki metnin yalnızca belli bölümleri okunduğunda bile oldukça ilginç bir şeyle karşılaşılır: söz konusu olan aynı hikâyedir ancak aynı kitap değildir; Hugo'nun felsefi, politik, dinî görüşleri çok derin bir şekilde değişmiştir (s. 8). Gerçek bir metnin hayali başlığı olan "Les Misères" aslında yapıtın "versiyon" şeklinde bir edisyonu değil ancak metinsel durumlarından birinin transkripsiyonudur; geçici ancak sağlam bir metindir (s. 8). Hugo'nun bu yeniden yazım süreci yazardan alıntıyla şu şekilde aktarılır:

> (...) *Les Misérables*'ı yeniden yazmaya başladım. 26 Nisan'dan 12 Mayıs'a kadar el yazmasını okudum. Yapıtın tamamındaki tefekkür ve kavrayış zihnime nüfuz etsin ve on iki yıl önce yazdıklarımla bugün yazacaklarım arasında mutlak bir birlik oluşsun diye 12 Mayıs'tan 30 Aralık'a kadar yedi ay geçirdim. Gerisi sağlam bir şekilde inşa edildi. *Provisa res*. Bugün 14 Şubat 1848'de yarıda kalan yapıtı (bir daha yeniden terk etmemeyi umarak) ele alıyorum. (Journet & Robert, 1963, s. 29)

"Les Misères" adıyla yazılmaya başlanan bu yapıt, 1845-1861 yılları arasında on altı yıllık bir süre zarfında tamamlanmıştır. Tez bağlamında, Victor Hugo'nun sürgünden önce kaleme aldığı ve *Les Misérables*'ın bir kısmını oluşturan 1848 tarihli "Les Misères" adlı metin özgün metin olarak anılırken; yapıtın tamamlanmış 1862 baskısı kaynak metin olarak anılmaktadır. "Les Misères" adlı bu metin, 1862'de okurla buluşan *Les Misérables*'ın özgün metni olarak ele alınmaktadır. Bu iki basım arasında metinsel anlamda bir kopukluktan söz edilemese de zamansal, tarihsel, siyasal ve ideolojik bir kopukluk bulunduğu ifade edilebilir (krş. Laforgue, 2018).

İlgili yapıtın yazımına ve "yeniden yazımı"na değinen araştırmacılardan Server Tanilli ise Hugo'nun özgün metni olan "Les Misères"i kaleme alma sürecine şu şekilde değinir:

> Hugo'nun Sefaletler[28] adıyla yürüttüğü çalışma, 17 Kasım 1845'ten 12 Şubat 1848'e kadar, yani iki buçuk yılını alır. Ne var ki, eser bitirilmeden kalır; çünkü 1848 Devrimi gelip çatmıştır ve esecek olan fırtına Hugo'yu da içine alıp sürükleyecek ve yaşamının seyrini değiştirecektir. Araya sürgünlük ve onun

[28] Tanilli, "Les Misères" karşılığı olarak "Sefaletler" ifadesini kullanmıştır.

> esinlettiği ilk çalışmalar girecektir. Yazar, Sefaletler üstüne yapmış olduğu çalışmalara yeniden döndüğünde, 1860 yılıdır ve Guernesey'dedir. (2002, s. 186)

1860 yılından itibaren yapıtın tekrar kaleme alınması ve "yeniden yazılması" söz konusu olmuştur. Tanilli, bu süreçte "Hugo'nun imgelemi daha büyük bir güç kazanmış, fikirleri belirginleşmiş ve derinleşmiş; biçemi bile daha özgürleşmiş ve cesaret kazanmıştır" yorumunda bulunur (2002, s. 187). Araştırmacı, 1860 Nisan'ından yapıtın basıldığı Mart 1862'ye kadar olan süreci ise şu şekilde özetler:

> 1860 Nisan'ında, yeniden koyulur işe. Önce, o güne değin yazdıklarını -dikkatle- tekrar okur; Mayıs'a kadar süren bu çabanın ardından, eserin, -kısa ve ünlü- felsefi 'önsöz'ünü yazar ve 1 Ocak 1861'de, dev bir gayretle kesin kaleme alış başlar (...) 30 Haziran 1861'de, romanını, Sefiller adıyla noktalar. Eylül'de Guernesey'e döner ve Ekim'de de Brükselli yayımcılarla, Lacroix ve Verboeckhoven'le sözleşme yapar: Çeviri hakları da içinde olmak üzere, on iki yıllığına 300.000 Frank alacaktır. Basıma geçilir. On ciltten oluşan eserin ilk cildi, 30 Mart 1862'de Brüksel'de, 3 Nisan'da da Paris'te çıkar. (Tanilli, 2002, s. 187)

Burada yapıtın yeniden okunduğu ve yeniden kaleme alındığı bilgileri önem arz eder. 1862 yılında, yapıtın 1848'deki hâline "eksik kalan" kısımlar da eklenerek yapıt genişletilmiş ve geliştirilmiştir.

Yapıtın adının değişmesine yönelik Vahdet Gültekin, "Hugo'nun siyasî görüşleri, kendi hayat koşullarından çok, sanatının itici gücüne bağlı bir gelişme" göstermektedir yorumunda bulunur (1980, s. 83). İbrahim Alâettin ise Hugo'nun yapıtının konusuna oğluna yazdığı mektuba atıfta bulunarak şu şekilde değinir:

> Eser tarihî değildir. Yalnız Waterloo, Louis-Philippe'in saltanatı ve 1832 kıyamı gibi siyasî kısmı tamamile tarihî olup kitap 1815 de başlar ve 1835 de nihayet bulur. Şu halde bu günkü hükûmet tarzına hiç bir telmihi muhtevi değildir. Zaten bu eser bir dramdır, cemiyetimizin ve zamanımızın içtimaî dramıdır. (1931, s. 98)

Hugo'nun bu açıklamasından yapıtın yalnızca tarihi ögeler içeren bir roman olmadığı ancak yer yer tarihi ögelerin baskın bir şekilde karşımıza çıktığı ve 1815-1835 arası dönemle ilgili tarihi arka plan bilgisi verdiği ifade edilebilir.

1862 yılında bugünkü hâliyle bildiğimiz *Les Misérables* romanının kaynak dizgedeki yazım süreci, Victor Hugo'nun 1848 yılındaki sürgünden önce ve sonraki el

yazmalarını inceleyen araştırmacılar René Journet ve Guy Robert'e göre beş farklı aşamadan oluşmaktadır:

> 1)Yazıma başlamadan önce yani 17 Kasım 1845'ten önceki aşama,
>
> 2)Les Misères olarak bilinen, sürgünden önceki kısmın yazılması (17 Kasım 1845-21 Şubat 1848),
>
> 3)Misères'in revize edilmesi ve ilk eklemeler (24 Nisan 1860-30 Aralık 1860),
>
> 4)V. kısmın yazılması, diğer eklemeler (30 Aralık 1860-30 Haziran 1861),
>
> 5)"Revizyon ve tamamlama çalışması" (16 Eylül 1861-19 Mayıs 1862). Bu son çalışma önemli eklemelerle birlikte kısımların, kitapların ve bölümlerin[29] ayrılmasını da içermektedir. (1963, s. 14)

Her ne kadar "Les Misères"'in yazım aşamasının 1845 yılında başladığı bilinse de romanın hazırlanma sürecinin birinci aşamada görüldüğü gibi daha önceki bir tarihe uzanması söz konusudur. Aslında *Les Misérables*'ın ilk hâli olan "Les Misères"in öyküsü de Hugo'nun daha önceki bir yapıtında kısmen görülmektedir. *Claude Gueux* (1834) adlı yapıtında Hugo, *Les Misérables*'ın sinyallerini şu ifadeleri kullanarak verir: "Claude Gueux'nün hikâyesini anlatmak zorunda hissettik kendimizi. Çünkü bize göre, bu hikâyenin bütün paragrafları, on dokuzuncu yüzyıl halkının bütün problemlerini çözecek olan kitaba bölüm başlıkları olarak kullanılabilecektir" (Hugo, (çev. Kırant), 2005, s. 38)[30]. On dokuzuncu yüzyılın büyük sorununu çözeceğini belirttiği kitap *Les Misérables*, o büyük sorun ise sefalet olarak düşünülebilir. 1834'te yayımlanan bu kitabı "Les Misères"'in hazırlık süreci olarak değerlendirmek mümkündür. Bu anlamda *Claude Gueux* ile *Les Misérables* yapıtları arasındaki metinlerarası ögeler de önem kazanmaktadır. *Claude Gueux*'nün *Le Dernier jour d'un condamné* (1828)[31] ile olan metinlerarası ilişkiler boyutu düşünüldüğünde *Les Misérables*'ın daha eski bir tarih olan 1828'e uzanması da söz konusu olabilir (krş. Pommier, 1962).

[29] Fransızca *partie* karşılığı kısım; *livre* karşılığı kitap; *chapitre* karşılığı bölüm kullanılmıştır.
[30] Yapıt, Osmanlı Türkçesine Selanikli Tevfik tarafından *Klod Gö yani Obur Klod* şeklinde çevrilmiştir (bkz. Karadağ, 2013, 2014b).
[31] Yapıt, Osmanlı Türkçesine Ali Nihad tarafından *Bir Mahkûmun Son Günü* şeklinde çevrilmiştir (bkz. Karadağ, 2014a).

Hugo'nun döneminde kitaplaştırılarak okurla buluşma imkânı bul(a)mayan "Les Misères", Gustave Simon'un hazırladığı ve *Les Misères*[32] adıyla Paris Les éditions Baudinière'den 1927 yılında iki cilt şeklinde okurla buluşmuştur (Simon, 1927). Üçüncü ve beşinci aşamalarda gerçekleşen "revizyon" işlemi genel olarak eklemeler şeklinde kendini gösterir. Öyle ki "Hugo için revize etmek özellikle eklemek anlamına gelir" (Journet & Robert, 1963, s. 9). 1862 yılında tamamlanmış olan yapıtın 1881 Hetzel-Quantin baskısı *ne varietur*[33] baskı olarak bilinmektedir. Özgün baskıya göre bu baskıda yazar tarafından yapılan kısıtlı sayıda düzeltme yer almaktadır (Journet & Robert, 1963, s. 7).

Paris-Diderot Üniversitesi *Groupe Hugo* bünyesinde Guy Rosa'nın yürüttüğü araştırma kapsamında Hugo'nun yapıtının farklı yıllardaki el yazmaları dijitalleştirilerek araştırmacıların incelemelerine sunulmuştur (bkz. Ek 3.). Burada ilk metin (fr. texte initial)[34], 1848'de yazımına ara verilen metin (fr. texte à l'interruption de 1848)[35] ve nihai metin (fr. texte définitif) şeklinde üç farklı metin bulunmaktadır. Bu üç farklı metnin içinde eklenen ya da değiştirilen, bir önceki sürümden olduğu gibi aktarılan ve bir sonraki hâlinde silinen kısımlar farklı renklerle belirtilmektedir. Metinler üç farklı tablo şeklinde yan yana incelenebilmektedir. Rosa'nın bu çalışması ile el yazması yapıtın dijitalleştirilmiş hâlini ayrıntılı bir biçimde görmek ve metnin üç farklı hâlini karşılaştırmak amaç edinilmiştir. Örneğin, 1862 yılında yazılan "Ön söz" yalnızca metnin son hâlinde bulunmaktadır. Metnin ilk hâlinde buna karşılık gelen herhangi bir bölüm olmadığı belirtilirken; 1848'de yazımına ara verilen metinde bu bölümün sürgün zamanına dayandığı belirtilmektedir (bkz. Ek 4.).

4.2. Metin İncelemesi

Bu alt bölümde, karşılaştırmalı olarak incelenecek metnin üç farklı hâli bulunmaktadır. Bunlardan ilki herhangi bir düzenleme ve ekleme yapılmamış olan Hugo'nun el yazması metninin ilk hâli, ikincisi 1848 Şubat ayında Victor Hugo'nun yazmayı bıraktığı şekliyle "Les Misères" ve sonuncusu *Les Misérables* metnidir.

[32] Yapıt, 1927 yılında kitap hâline getirilerek basıldığı için birinci dipnotta belirtilenin aksine burada *Misères* şeklinde italik olarak verilmiştir.
[33] "Değiştirilmemelidir" anlamında kullanılan Latince ifade.
[34] Metnin herhangi bir düzenleme yapılmadan önceki ilk el yazması hâli.
[35] "Özgün" metin olarak anılacak "Les Misères".

Karşılaştırma *Les Misérables*'ın 4. cildinde *L'idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint-Denis* (Plumet Sokağının Aşk Şiiri ile Saint-Denis Sokağının Destanı) kısmında yer alan 7. kitap *l'Argot* (Argo) bölümünün 1848 "Les Misères" ve 1862 *Les Misérables* metni ile sınırlı tutulmuştur. El yazması metnin ilk hâli karşılaştırmaya dâhil edilmemiştir. Argo dil kullanımından söz eden ilgili bölüm dört alt başlıktan oluşmaktadır:

1.Origine (Köken)

2.Racines (Kökler)

3.Argot qui pleure et argot qui rit (Ağlayan argo gülen argo)

4.Les deux devoirs : veiller et espérer (İki görev: gözetmek ve ümit etmek)

Bölüm başlıklarından da anlaşılacağı üzere bu bölüm argo kullanımı ve argonun kökeni ile ilgilidir. Hugo'nun kitabının farklı kısımlarında olduğu gibi burada da büyük ara sözlerden söz etmek mümkündür. Olay akışı içerisinde yazar bu "ek" bölümde argo ile ilgili açıklamalar yapar. Özellikle bu bölümün karşılaştırmalı olarak incelenmesinin sebebi hem kaynak metnin yeniden yazılması hem de Türkçeye yapılan çeviri ve yeniden çevirilerde ilgili bölümde metinsel değişikliklerin yer almasıdır[36].

İki aşamalı yapılan incelemenin ilk aşamasında dijital beşerî bilimler araçlarından *Voyant Tools* (Sinclair & Rockwell, 2016) kullanılarak özgün metin ve kaynak metindeki[37] *Argot* (Argo) bölümlerinin incelenmesi sonucunda elde edilen bulgular şu şekildedir:

Tablo 1. "Les Misères"/*Les Misérables* (4. Cilt, 7. Kitap)

	Özgün Metin (1848)	**Kaynak Metin (1862)**
Sözcük sayısı	4.318	8.733
Tekrarlanmayan ifade sayısı	1.624	2.810
Sözcük yoğunluğu	0.376	0.322
Cümle başına düşen sözcük ortalaması	22.7	18.7

[36] Tezin 5. bölümünde ilgili kısmın Türkçe çevirilerine yönelik metin incelemeleri yer almaktadır.
[37] Bu bölümdeki "özgün" metin ve "kaynak" metin ayrımı betimleyici çalışmaya çerçeve oluşturmak ve karmaşayı önlemek amacıyla yapılmıştır.

En çok kullanılan üç sözcük[38]	"l'argot/argot"(argo)(51) "mot/mots" (sözcük/ler)(26) "langue/langues" (dil/ler)(23)	"l'argot"(argo)(72) "mot/mots"(sözcük/ler) (35) "langue/langues"(dil)(35)

Özgün metin ve kaynak metin karşılaştırıldığında sözcük sayısında 1862'de 1848'e göre yaklaşık iki katı oranında bir artış olduğu görülmektedir. Metin içinde tekrar etmeyen, tekrarlanmayan ifade oranı 1848'de %37,61 iken 1862'de %32,17'dir. Sözcük yoğunluğu ve cümle başına düşen sözcük ortalaması 1862 yılında azalmıştır. Her iki metinde de en çok kullanılan sözcükler dil ile ilgilidir. Buradan hareketle ilgili bölümde Hugo, bir anlamda, dili yine dil aracılığıyla açıklar. Bu bölümde hikâye anlatımı değil bilgilendirme söz konusudur. Özgün metin ve kaynak metin arasındaki en belirgin fark, sözcük sayısındaki artıştır. İlgili bölüm üzerinden yapılan metin incelemesinde 1862 metninde 1848 metnine göre silinen herhangi bir ifade bulunmaması ve sözcük sayısının iki kat artması, eklemelere işaret etmektedir[39]. 4. cilt 7. kitapta gerçekleştirilen eklemeler/değişiklikler şu şekilde örneklendirilebilir[40].

Örnek 1[41]

ÖM:

Lorsqu'il y a **vingt ans**[42], le narrateur de cette grave et sombre histoire introduisait au milieu d'un ouvrage (...) (Hugo, 1848).

GÇ:

Bundan **yirmi yıl** önce bu ağır ve karanlık öykünün anlatıcısı yapıtın içine (...) yerleştiriyordu.

KM:

Lorsqu'il y a **trente-quatre ans**, le narrateur de cette grave et sombre histoire introduisait au milieu d'un ouvrage (...) (Hugo, 1862).

[38] Yalnızca ad olan sözcükler alınmıştır.
[39] İlgili metnin bu kısmında 1848'de sekiz; 1862'de ise on bir adet dipnot bulunmaktadır.
[40] Guy Rosa'nın web üzerindeki karşılaştırmalı *Les Misérables* bütüncesinden alınan bu iki metin için sayfa numaraları bulunmamaktadır. Dolayısıyla, tezde örneklerin geçtiği kısmın web adresinin dipnot şeklinde eklenmesi uygun görülmüştür.
[41] http://www.groupugo.univ-paris diderot.fr/Miserables/Consultation/Tableau/Tableau_040701.htm.
[42] Aksi belirtilmedikçe tezde yer alan tüm örnek incelemelerindeki ve blok alıntılardaki vurgular bana aittir.

GÇ:

Bundan **otuz dört yıl** önce bu ağır ve karanlık öykünün anlatıcısı yapıtın içine (...) yerleştiriyordu.

1848 yılında yirmi yıl önceden söz edilirken 1862 yılında otuz dört yıl önce ifadesi bulunmaktadır. Hugo "redaksiyon" amacıyla yapıtını yeniden ele aldığında zamansallığa dikkat ederek bu şekilde bir değişikliğe gitmiş olabilir.

Örnek 2[43]

ÖM:

Les incidents qu'on va lire n'ont pas été tous connus à M. sur M., mais le peu qui en a percé a laissé dans la ville un tel souvenir, qu'il nous paraît que ce livre serait incomplet si nous ne les racontions dans leurs moindres détails (Hugo, 1848).

GÇ:

Birazdan okuyacağımız olayların hepsi M. sur M.'de bilinmiyordu, ancak meydana gelen birkaç olay kasabada öyle bir anı bıraktı ki, bunları tüm ayrıntılarıyla anlatmazsak bu kitabın eksik kalacağını düşünüyoruz.

KM:

Les incidents qu'on va lire n'ont pas tous été connus à Montreuil-sur-mer, mais le peu qui en a percé a laissé en cette ville un tel souvenir, que ce serait une grave lacune dans ce livre si nous ne les racontions dans leurs moindres détails.

Dans ces détails, le lecteur rencontrera deux ou trois circonstances invraisemblables que nous maintenons par respect pour la vérité (Hugo, 1862).

GÇ:

Birazdan okuyacağınız olayların hepsi Montreuil-sur-mer'de bilinmiyordu, ancak meydana gelen birkaç olay o kasabada öyle bir anı bıraktı ki, bunları en küçük ayrıntılarıyla anlatmazsak bu kitapta ciddi bir eksiklik olur.

Bu ayrıntılarda okuyucu, gerçeğe olan saygımızdan dolayı muhafaza ettiğimiz iki ya da üç mantıksız durumla karşılaşacaktır.

[43] http://groupugo.div.jussieu.fr/Miserables/Consultation/Tableau/Tableau_010701.htm

Bu örnekte ve farklı örneklerde bulunan ve 1848 yılında "M. sur M." olarak yer alan ifadenin 1862 yılında "Montreuil-sur-mer" şeklinde ifade edildiği görülmektedir. Özgün metinde söz konusu olaylar anlatılmadığı takdirde kitabın "eksik" (fr. incomplet) kalacağı ifadesi yer alırken kaynak metinde bu olayları anlatmamanın "ciddi bir eksiklik" (fr. une grave lacune) olacağı belirtilmiştir. Özgün metinde yer almayan ve yukarıda vurgulu olarak verilen cümle kaynak metinde eklenmiştir.

Örnek 3[44]:

ÖM:

- (Hugo, 1848).

KM:

(...) deux puissants romanciers, dont l'un est un profond observateur du cœur humain, l'autre un intrépide ami du peuple, Balzac et Eugène Sue, ayant fait parler des bandits dans leur langue naturelle comme l'avait fait en 1828 l'auteur du *Dernier jour d'un condamné* (...)[45] (Hugo, 1862).

GÇ:

Biri insanın derin gözlemcisi, diğeri halkın cesur dostu, iki güçlü romancı, Balzac ve Eugène Sue, bunlar tıpkı yazarın 1828 yılında *Dernier jour d'un condamné*'de yaptığı gibi haydutları kendi doğal dillerinde konuşturarak (...).

Bu örnekte, Hugo'nun 1828 yılında yayımlanan kendi yapıtına göndermede bulunduğu görülmektedir. Bunun dışında Hugo yine benzer çizgide yapıtlar sunan Balzac ve Eugène Sue'den bahsetmekte, kendisinin de tıpkı adı geçen yazarlar gibi halkın dilini romanlarına aktardığını ve bundan çekinmediğini belirtmektedir. İlgili kısım 1848'deki özgün metinde yer almamaktadır.

Örnek 4[46]

ÖM:

- (Hugo, 1848).

[44] http://www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Miserables/Consultation/Tableau/Tableau_040701.htm
[45] http://groupugo.div.jussieu.fr/Miserables/Consultation/Tableau/Tableau_040701.htm
[46] http://groupugo.div.jussieu.fr/Miserables/Consultation/Tableau/Tableau_040703.htm

KM:

Grâce à la révolution, les conditions sociales sont changées. Les maladies féodales et monarchiques ne sont plus dans notre sang (Hugo, 1862).

GÇ:

Devrim sayesinde sosyal koşullar değişti. Feodal ve monarşik hastalıklar artık damarlarımızda dolaşmıyor.

Burada Hugo'nun Fransız Devrimi hakkındaki düşünceleri yer almaktadır. Söz konusu kısım, özgün metinde yer almamaktadır. Bu durum, araştırmacıların da ifade ettiği gibi Hugo'nun sürgün sonrası düşüncelerindeki değişimle açıklanabilir.

Örnek 5[47]

ÖM:

- (Hugo, 1848).

KM:

Il n'y a pas plus de reculs d'idées que de reculs de fleuves. Mais que ceux qui ne veulent pas de l'avenir y réfléchissent. En disant non au progrès, ce n'est point l'avenir qu'ils condamnent, c'est eux-mêmes. Ils se donnent une maladie sombre; ils s'inoculent le passé. Il n'y a qu'une manière de refuser Demain, c'est de mourir (Hugo, 1862).

GÇ:

Nehirlerin geri çekilmesi kadar fikir çekilmesi yoktur. Ancak geleceği istemeyenler onu düşünüyorlar. İlerlemeye hayır diyerek, mahkûm ettikleri, gelecek değil kendileridir. Kendilerine karanlık bir hastalık veriyor, kendilerine geçmiş aşısı yapıyorlar. Yarını reddetmenin tek bir yolu vardır o da ölmek.

Bu örnekte Hugo'nun düşünsel anlamda "ilerleme" fikrini ön plana aldığı görülebilir. 1848'de yer almayan bu cümleler, bir önceki örnekte olduğu gibi sürgün yıllarında yazarda meydana gelen değişikliklerin, yazarın metnine yansıması şeklinde yorumlanabilir.

[47] http://www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Miserables/Consultation/Tableau/Tableau_040704.htm

4.3. Tartışma

Tez çalışmasının bu bölümünde "özgün" metin ve "kaynak" metin karşılaştırılmış, Hugo'nun kaynak metni yazım sürecine değinilmiş ve karşılaştırma örnekleri aktarılmıştır.

Hugo araştırmacılarının görüşlerinden ve metin incelemelerinden hareketle Hugo'nun yapıtını "Les Misères"den *Les Misérables*'a yeniden kaleme aldığını ifade etmek mümkündür. Bu yeniden yazım işlemi çeviribilim bağlamında düşünüldüğünde "öz-çeviri"'yi; söz konusu öz-çeviri aynı dilde yapıldığı için "diliçi öz-çeviri"yi; özgün olarak bilinen kaynak metnin kendisinden önce bir özgün metin bulunabileceğini örneklediği için de "sözde-özgün" kavramlarını akla getirmektedir. Elbette, çalışma bağlamında "özgün" olarak anılan *Les Misères* metnine kaynaklık eden farklı "özgün metinler" de olabilir.

Hugo'nun kendi yapıtından 1848'den 1862'ye gerçekleştirdiği işlem, yazarın kendisi tarafından gerçekleştirildiğinden "diliçi öz-çeviri" olarak ele alınabilir. Burada hem "diliçi çeviri", hem de Hugo tarafından yapılan "öz-çeviri" işlemi bir aradadır. *Les Misérables* yapıtının kendisi "diliçi öz-çeviri" olarak değerlendirilirken, bu çeviriyi gerçekleştiren yazar da "diliçi öz-çeviri yazar" (Canlı, 2018) şeklinde değerlendirilebilir. Bu işlemin daha uzun, kapsamlı ve ayrıntılı bir biçimde tam metin oluşturmak üzere gerçekleştirilmiş olduğu ileri sürülebilir. Tıpkı dillerarası çeviride olduğu gibi iki metin arasındaki değişiklikler metinsel boyutuyla sınırlı değildir. Hugo, farklı iki dönemde farklı kararlar almış, farklı stratejiler kullanarak iki farklı metin oluşturmuştur. Alanyazında öz-çeviri ile ilgili tartışmalarda yazarın metninde yaptığı değişikliklerde çıkarmalar da söz konusu iken, Hugo için bu durumun nadiren geçerli olduğunu belirtmek gerekir. Romana eklenen pek çok öge, romanı zenginleştirmiş ve yalınkat bir hikâye anlatımının dışına çıkarmıştır. Burada etkili olan ögeler, Hugo'da meydana gelen değişikliklerin romanda da kendini göstermesi şeklinde görülmektedir. Hugo'nun aradan geçen on dört yıldaki değişiminin "Les Misères"den *Les Misérables*'a geçiş şeklinde bir yansıması olmuştur denebilir. Henüz basılmamış olan yapıt, yeniden yazılarak ve diliçi öz-çeviriyle bir anlamda tamamlama alanına dönüşmüştür.

Kaynak metnin yazım sürecinde karşılaşılan bir diğer olgu ise "sözde-özgün" kavramıdır. Sözde-özgünler (ing. pseudo-originals) orijinal olarak sunulan ve

alımlanan çeviri metinlerdir (Pym, 2014, s. 60). Hugo'nun *Les Misérables* adlı yapıtının bir anlamda "sözde özgün" olması konusu da bu bağlamda tartışmaya açılabilir. Öyle ki yapıt aslında okurla *Les Misérables* şeklinde buluşmasından önce tamamlanmış ve her ne kadar piyasaya sunulmamış olsa da farklı bir ad, farklı karakterler, değişiklik gösteren olay örgüsüyle aslında farklı bir yapıt olarak hazırlanmıştır[48]. Bu noktada, tez bağlamında "kaynak" ve "özgün" gibi bir ikili karşıtlık oluşturma amacı güdülmediğini, "özgün" kavramının sınırlarının muğlak olduğunu ve bu iki kavramın Hugo'nun ilk metni ("Les Misères") ve son metnini (*Les Misérables*) betimlemek amacıyla kullanıldığını ifade etmek yerinde olacaktır. Nitekim, yazarın ilk metni olarak anılan metnine de "kaynaklık" eden farklı metinler bulunması olasıdır.

Bassnett'e göre, neyin çeviri olup neyin çeviri olmadığı sorunları, öz-çeviri ve var olmayan bir kaynaktan çevrildiğini iddia eden metinler düşünüldüğünde daha da karmaşık bir hâl alır (1998, s. 38). Hugo'nun "kaynak" metniyle "özgün" metninin incelendiği bu bölümde, "özgün" olarak bilinen *Les Misérables*'ın kendisinden önce ve yine aynı yazarın kaleme aldığı bir "kaynak metni"nin olması "özgün" ve "çeviri" kavramlarının farklı bir şekilde yeniden ele alınabileceğine işaret eder. Bassnett'in de değindiği gibi kabul etsek de etmesek de alternatif çeviri kavramları ile gizli bir ittifak kurarız (s. 39). Buradaki alternatif okuma da kaynak metin olarak bilinen yapıtın diliçi çeviri olarak okunabileceği yönündedir. Bu bakış açısının da yine çeviribilimde daha önce genel sınıflandırmaları yapılan ancak farklı araştırmacılarca alt başlıkları ya da türleri olduğu ifade edilen öz-çeviri türleriyle gerçekleştiğini ifade etmek yerinde olur. Bu şekilde yapılan bir okuma, herhangi bir çevirinin olduğu gibi bir "özgün" yapıtın da bir nevi sonraki bir hayatı (ing. afterlife) olduğu, kendisinden önce var olmuş "özgün", "kaynak" metin(ler) olabileceğini söylemesi bakımından önemlidir.

[48] Sözde özgün konusuyla ilgili Türkiye'de yürütülen bazı araştırmalar şu şekildedir: Öner, bazı Kürtçe şarkıların Türkçe "versiyonlarını" "sözde-özgünler" olarak değerlendirir (2008, s. 242); Boy, *Mazi Kalbimde Yaradır* adlı yapıtın "sözde-özgün" olarak görülüp görülemeyeceğini tartışmaya açar (2018, s. 88). Türk edebiyatında *Çalıkuşu*'nu "türlerarası çeviri" olarak değerlendiren Baydere ve Karadağ, ilgili yapıtın "sözde-özgün" olarak nitelenebileceğinin altını çizer (2019, s. 309).

5. *LES MISÉRABLES*'IN OSMANLI'DAKİ (YENİDEN) ÇEVİRİLERİ

Bu bölümde, *Les Misérables* yapıtının Türk erek dizgesindeki ilk çevirilerine değinilmektedir. Osmanlı Dönemi'nde yapılan üç farklı çeviri, yan metinler ve metinler üzerinden incelenmektedir.

Hugo'nun *Les Misérables* yapıtı ve Osmanlı/Türk erek dizgesinde alımlanmasının önemi çeşitli araştırmacılarca konu edinmiştir. Örneğin Étienne Charrière, muazzam bir roman olduğunu belirttiği bu yapıtın Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk alımlamasının çok ilgi uyandırıcı olduğunu ve kendi başına bir araştırmayı hakettiğini belirtir (2016, s. 93). Yapıtın Osmanlı'daki ilk alımlanmasına bakıldığında, kaynak dizgede okurla buluşmasının ardından aynı yıl, 1862'de, *Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis* gazetesinde konusu üzerine kısa bir yazı yayımlandığı ve romanın *Mağdûrîn Hikâyesi* adıyla yirmi dört tefrika şeklinde özetlenerek çevrildiği görülür. Yapıtın bu denli hızlı bir şekilde Türk okurla buluşma sebebi Tanilli'ye göre "bizde o sıralarda –şu ya da bu derecedeki- uyanıklıktan çok, eserin dışarıda yayınlanır yayınlanmaz yaptığı dünya çapındaki" yankıda aranmalıdır (1985, s. 29). Gerçekten de ilgili yılda Hugo'nun yapıtı dünyanın pek çok yerinde ses getirmiş ve hemen Osmanlı kültür dizgesine giriş yapmıştır. Bu özet çeviriyi yapanın kim olduğu ile ilgili net bir bilgi olmasa da Dündar Akünal ve Ali Budak'ın yapmış oldukları araştırmalara göre özet çevirinin sahibi Münif Paşa'dır (Akünal, 1980, s. 111; Budak, 2012a, ss. 30-31).

1862 yılının sonlarında, yapıtın I. Skylisses tarafından yapılan Yunanca çevirisi İzmir'de çıkmıştır (Charrière, 2016, s. 93)[49]. Yapıt, ertesi yıl, Krikor Çilingiryan tarafından Ermeni Türkçesinde yayımlanmış ve bir kopyası yazar Hugo'ya gönderilmiştir (Strauss (çev. Ayaydın Cebe) 2020, s. 54)[50]. *Les Misérables*'ın Osmanlı Dönemi'nde Ermeniler üzerinde büyük bir etkisi olduğu söylenebilir. Edebi yapıtlar aracılığıyla Fransız politik fikirlerinin Ermenilere tesir ettiği ve bu alanda hiçbir eserin *Les Miserables*'ı geçemediği belirtilmektedir (Ter Minassian & Vidal-Naquet, 1997, s. 52).[51]

[49] Yapıtın Ermenice çevirisi 1868 yılında Çilingiryan (Chilinkirean) tarafından yapılmıştır (Ter Minassian & Vidal-Naquet, 1997, s. 52; Charrière, 2016, s. 93).

[50] Mehmet Fatih Uslu, "aynı yayınevinden farklı dillerden kitapların basıldığını görme[nin] ilginç bir durum" olmadığını vurgular. *Paul ve Virginie*'nin ya da *Sefiller*'in çevrildiğinde bu dillerden (örn. Ermenice) birkaçına birden çevrildiğinin altını çizer (2011, s. 3).

[51] Ermeniler tarafından yapıtın nasıl alımlandığına dair ipuçları içeren şu bilgiler de bu anlamda önemlidir: 1899 yılında, en iyi Ermeni romancılardan Arpiar Arpiarion'a göre İstanbul'da

İlerleyen yıllarda Osmanlı'da "Metin And'ın bir el ilânından tespit ettiğine göre, *Les Misérables* Tanzimat devrinde piyes hâline getirilerek 1872-73 yıllarında Güllü Agop kumpanyasında oynanmıştır" (Kerman, 1978, s. 354).

Münif Paşa'nın özet çevirisinin, Ermeni Türkçesine yapılan çevirinin ve piyesin ardından 1879 yılında yapıt, Şemseddin Sâmi ve Hasan Bedreddin tarafından bugünkü bildiğimiz *Sefiller* adıyla Osmanlı Türkçesine çevrilmiştir. Osmanlı Türkçesine yapılan son *Sefiller* çevirisi ise Avan-zâde Mehmed Süleyman ve Süleyman Tevfik Bey tarafından 1909-1910 yıllarında gerçekleştirilmiştir. Yapıtın Osmanlı'daki (yeniden) çevirileri aşağıdaki tabloda özetlenmiştir.

Tablo 2. *Les Misérables*'ın Osmanlı'daki dillerarası (yeniden) çevirileri

Çeviri	Yıl	Çevirmen (dillerarası)
Mağdûrîn Hikâyesi	1862	Münif Paşa
Sefiller	1879	Şemseddin Sâmi
Sefiller	1909-1910	Avan-zâde Mehmed Süleyman

Bu tabloda yer alan çevirilerden ilki, yapıtın özet çevirisidir ve tezin bundan sonraki kısımlarında kısaltması ÖÇ olarak geçmektedir. Yapıtın 1879 tarihli çevirisi birinci erek metin olarak değerlendirilmekte ve tezde EM1 şeklinde yer almaktadır. Yapıtın Osmanlı Dönemi'ndeki son çevirisi ise ikinci erek metin olarak nitelenmekte ve EM2 olarak adlandırılmaktadır.

5.1. Münif Paşa, *Mağdûrîn Hikâyesi* Çevirisi ve Yan Metinleri

Türk okurlarının *Les Misérables* ile tanışması 1862 yılındaki özet çeviriye dayanır. *Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis*'te "Les Miserables'ın canlı sahnelerini veren oldukça geniş bir özeti" (Kerman, 1978, s. 23) yayımlanır. Münif Paşa'nın çevirisi, yapıtın Türk dizgesine ilk girişi olarak büyük bir önem taşır[52]. "Mağdûrîn Hikâyesi, Ruznâme-

(Constantinople) öğretmen, öğrenci, yazar, hizmetçi herkes Hugo'yu okumuştur, her şehirde hatta Ermenistan'ın bazı köylerinde bile "bir Hugo" bulunmaktadır. Ayrıca, en liberal Fransız fikirlerinin Ermenilerde yayılmaya başlamasının da *Les Misérables* ile gerçekleştiği belirtilir. Tchobanian (1935), Hugo'nun bir şair olması dışında, Tanrı tarafından insanlığı güzele, asile ve kardeşliğe yönlendiren mucizevi bir varlık olarak görüldüğü de belirtilir (akt. Ter Minassian & Vidal-Naquet, 1997, s. 52). Etmekjian'a göre 1885 yılında, Ermeni basını Hugo'nun ölüm haberini verdiğinde bu durum Berberyan Okulu müdürünün ölümü ile eş tutularak İstanbul'da bir gün yas ilan edilir (akt. Ter Minassian & Vidal-Naquet, 1997, s. 52).

[52] "Biz 'Münif Paşa' çalışmalarımız sırasında Paşanın el yazısı ile 'Mağdurin Hikâyesi'ne ait bazı notlarına rastlamıştık. Aynı notlardan 'Nouvelle Helose'in de bu tarihte çevrildiği anlaşılmaktadır. Böylece, 1862 tarihli ilk 'Sefiller' çevirisi 'Mağdurin Hikâyesi'ni Münif Paşa'nın gerçekleştirmiş olduğu sanısı gerçeklik kazanmaktadır" (Akünal, 1980, s. 111). Budak'ın Akünal'dan aktardığına göre Münif Paşa'nın kızı Fıtnak Hanım'ın torununun damadı olan Dündar Akünal, Münif Paşa'nın kendi el yazısı ile *Mağdûrîn Hikâyesi* müsveddelerine rastlamış ve bunları *Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis*'te

i Cerîde-i Havâdis'te; 13 Rebiyülâhir 1279/8 Ekim 1862-15 Cemaziyülevvel 1279/8 Kasım 1862 tarihlerini kapsayan sürede 24 bölüm olarak tefrika edilir" (Budak, 2012a, s. 27). Budak, *Mağdûrîn Hikâyesi*'nin "Osmanlı İmparatorluğu'nda, Fénelon'un Telemaque'ından sonra tercüme edilen ikinci Batılı roman" olduğunu belirtir (2012a, s. 27). *Mağdûrin Hikâyesi*'nin tanınmasında ve "özellikle gençleri etkileyişinde dilin de rolü büyük olmuştur" (Akünal, 1980, s. 110). Akünal, bu çevirinin önemli olmasının nedenini çevrildiği tarihe ve o tarihte içinde bulunulan kültür ortamına bağlar. Yapıtın diğer Batı dillerine çevrildiği sırada ilgili ülkelerde yıllardır mevcut olan bir okur kitlesinin bulunduğunu, Türkiye'de ise böyle bir ortamın olmadığını belirtir (s. 110). Akünal'a göre "Osmanlı-Türk toplumu dinsel dogmalar, skolastik eğitim düzeni, gelenek, göreneklere boğulmuş bir cansız yaşam anlayışı içinde insanlığın sanat, kültür hareketlerine yabancı kalmıştı[r]" (s. 110). Yapıtın kaynak dizgede yayımlandığı 1862 yılının başlarında imparatorlukta okuma yazma oranlarının yüzde ikinin altında bulunduğunu, imparatorluğun "çağdaş kültür-bilim kurumlarından yoksun" olduğunu belirtir (s. 110). Dönemin Türk okurunun roman, hikâye, tiyatro türlerine yabancı olduğunu ekler (s. 110)[53].

Özet çeviriyi yapan Münif Paşa, Tanpınar'a göre "gazetecilik ve tercüme yolu ile olsa bile, ilk felsefî ve ilmî kımıldanış" olarak görülür (1988, s. 168). Budak, Münif Paşa'nın adına "Batı'ya ve Batılılaşmaya açılan hemen bütün iletişim kanallarında etkin ve öncü bir aydın olarak" rastlandığını vurgular (2012b, s. 43). Münif Paşa'dan "Münif Mehmed (Muhammed) Paşa", "Mehmed Tahir Münif", "Mehmed Münif", "Tahir Münif" şeklinde söz edilir (2012b, s. 47). "Babası, Ayıntab âlim ve şairlerinden Hoca Abdünnâfi Efendidir" (2012b, s. 49). Çocukluğunda babasıyla beraber bulunduğu Mısır'da Mehmed Ali Paşa'nın yeniliklerine şahit olduktan sonra 1852'de Terceme Odası'na girer. Orada, muhtedî Emin Efendi'den Fransızca öğrenir" (Tanpınar, 1988, s. 179). Mehmed Tahir, Kahire'de yetişmiş ve bu dönem kendisi için çok önemli bir dönem olmuştur. Öyle ki Kahire'de hem Arapça hem Farsça öğrenmiş, Kasr-i Âli Medresesi'nde coğrafya, tarih ve edebiyat eğitimi almıştır (Budak, 2012b, s. 59)[54]. Mehmed Tahir, Fransızcasının Almancasından ve İngilizcesinden daha iyi

yayımlanan metinlerle karşılaştırdığında aynı olduklarını görmüş ve böylelikle çevirinin Münif Paşa'ya ait olduğunun kesinleştiğini belirtmiştir (Budak, 2012a, s. 31).

[53] Konuyla ilgili Paker, 1860'ların sonunda gazetelerin çeviri edebiyatın yaygınlaşmasında oynadıkları rolün altını çizer (Paker (çev. Tükel), 1987, s. 38).

[54] Batı dillerinden yapılan ilk çevirilerin de Mısır'da basıldığını belirtmek yerinde olacaktır (bkz. Strauss (çev. Ayaydın Cebe), 2020, s. 15).

olmasının sebebini şu şekilde açıklar: "Yusuf Kâmil Paşa da ben de Fransızcayı Kahire'de öğrendik. Hiçbir yerde Kahire'de konuşulan güzel, yüksek Fransızca konuşulmaz" (akt. Budak, 2012b, s. 62)[55]. Kahire'de yarısı Türkçe yarısı Arapça olarak yayımlanan *el-Vekâyi-i* Mısırıyye'nin birinci sütunu Türkçeye, ikincisi Arapçaya ayrılmıştır ve bunlardan Türkçe olanı çoğu zaman Arapçadan iki kat kadar daha uzundur (Budak, 2012, s. 62). Koloğlu'nun değindiği gibi Arapça bölüm Türkçe bölümün özetinden ibarettir (akt. Budak, 2012b). Budak, Kahire'nin, Mehmed Tahir'i Avrupa kültürüyle erken bir zamanda tanıştırdığını ve bu deneyimin ilerleyen yıllarda İstanbul'a döndüğünde Mısır'daki sürece çok benzer bir süreç şeklinde yeniden yaşanacağını belirtir (ss. 62-63). Münif Paşa'nın sonraki yıllarda kurmuş olduğu gazetede gerçekleştirdiği çevirinin de bu şekilde geçmişten gelen bir kazanım özelliği olduğu iddia edilebilir. "Münif Efendi'nin sosyal portresi *Cerîde-i Havâdis* muharrirliğiyle daha doğrusu kitabetiyle birlikte şekillenmeye başlar" (Budak, 2012, s. 139). Gerçekleştirmiş olduğu özet çeviri, aslında Kahire'de yukarıda adı geçen gazetede görmüş olduğu Türkçeden Arapçaya çeviri sürecine benzetilebilir.

Münif Paşa, farklı kimliklere sahip bir aydındır. Birçok şeyi aynı anda öğrendiği, gazetecilik dışında hukuk, iktisat, edebiyat, felsefe gibi alanlarla ilgilendiği için Tanpınar kendisini "éclectique" (tr. seçmeci) bir kişi olarak görür (1988, s. 179). Ancak bunların da dışında onu "Cevdet Paşa gibi, öğretmek için doğanlardandı" şeklinde niteler ve yaşamının sonuna kadar öğretmeye devam ettiğini belirtir (s. 180).

Münif Paşa'nın pek çok çevirisi bulunmaktadır. Budak (2012b), Münif Paşa'nın kitap düzeyindeki çevirilerine *Muhâverat-ı Hikemiyye*'yi, *Mağdûrîn Hikâyesi*'ni; makale düzeyindeki çevirilerine Voltaire'den "Tabiat ile Feylesofun Muhâveresi"ni, Bousset'den "Sür'at-i Ömr Tercümesi"ni, Kiratiri'den "Misafirhane"yi, Rousseau'dan "Nouvelle-Héloise'den Birinci, İkinci, Üçüncü Mektuplar"ı, Volney'den "Hârâbât-ı Tedmir"i, Harîrî'den "Birinci ve Yirminci Makâme Tercümesi"ni, "Marsaillaise Tercümesi"ni ve Franklin'den "Âdâb-ı Satranç"ı gösterir. Münif Paşa'nın olgunluk dönemindeki mütercim, gazeteci, yayıncı, Meclis-i Kebîr-i Maarif Reisliği, Tahran Sefirliği, Birinci Maarif Nazırlığı, İkinci Maarif Nazırlığı, Avrupa Seyahati ve Üçüncü Maarif Nazırlığı gibi kimliklerine odaklanılır (Budak, 2012b). Bu anlamda Münif Paşa'nın, döneminin hem siyasal hem de kültürel yaşamında aktif olarak rol oynadığı

[55] Budak, düştüğü bir dipnotla "Münif Paşa'nın torununun damadı Avukat-Yazar Dündar Akünal['ın], bu sözleri, Paşa'nın kızı Ulviye Çınay'dan duyduğunu" aktarmıştır (2012b, s. 62).

görülmektedir. Dolayısıyla, Victor Hugo'dan özet şeklinde yapmış olduğu çeviriyi de böyle bir bağlama oturtmak yerinde olacaktır. Nitekim neden bu yazarın seçildiği, neden yazarın özellikle bu yapıtının seçildiği ve neden özet çeviriye başvurulduğu gibi sorular bu şekilde daha net bir anlam kazanabilecektir. Budak, yapıtın "diğer Batı uluslarının dillerine çevrilirken, buralarda oluşagelmiş bir okuyucu kitlesi" bulunduğunu ancak Türkiye'de o yıllarda "okuma yazma oranı [ve] kültür kurumları açısından böyle bir ortamın varlığından söz etme[nin] mümkün" olmadığını belirtir (2012a, s. 29). Bu bağlamda ele alındığında, yapıtın Avrupa ile aynı anda çevriliyor olmasının daha anlamlı olduğunu ekler (s. 29). Akünal, yapıtın "böyle bir kültür ortamında çevrilme cesareti" yüklendiğini belirtir (1980, s. 110). Aynı zamanda "çevirenin kişiliğinin büyük etkisi"ne değinerek, 1861 yılında "Batı dillerinde kitaplar bulunan ilk kütüphaneyi" açtığını; "harflerin değişmesi konulu bir konferans verdiğini belirtir (ss. 110-111). Bu bilgilerden hareketle, Münif Paşa'nın sıradan bir kişi olmadığı söylenebilir, dolayısıyla seçiminin de rastgele olduğunu söylemek mümkün değildir. Bu durum, aslında Tamer Kütükçü'nün *Télémaque*[56] çevirisinin "tutulmasında herhalde çevirisinin saygın bir devlet adamı tarafından yapılmasının payı hiç yok değildi" (2018, s. 43) yorumunu düşündürmekte ve Osmanlı Dönemi'ndeki bu ilk çevirilerin seçimi konusunda "saygın" kişilerin yer alıyor olması dikkat çekmektedir.

Münif Paşa, bu çevirisini kaynak metnin okurla buluştuğu yılda ve çok kısa bir süre içinde yapmıştır. Çeviri, okura gazetede tefrika aracılığıyla ulaşmıştır. Tanilli, gazetelerin "okuyucu sayısını artırmak iste[diklerini], bunun için [okurların] dilinden konuşacaklar[ını]" belirtir (1985, s. 29). Bu bağlamda "tefrikacılık" okur gazete arasındaki "diyalogun kurulmasında başrolü oynuyor" yorumunda bulunur (ss. 29-30).[57] Strauss, Osmanlı başkentinde basının "özellikle çağdaş edebiyatın yayımlanması ve yayılmasında önemli bir rol oyna[dığını]" belirtir (Strauss (çev.

[56] Roman, Türk okurunun *Télémaque* tercümesiyle tanıdığı batılı ilk romanlardandır (Kerman, 1978, s. 23). Kerman'a göre Yusuf Kâmil Paşa'nın tercümesi çok ağırken, *Mağdûrîn Hikâyesi*'nin dili sadedir (s. 23).

[57] Akünal, Ebüzziya Tevfik'in (1910), Münif Paşa hakkında yazdığı yazıda *Mağdûrîn Hikâyesi* çevirisinde "çevirinin ve çeviriyi yayımlayan Ceride'nin etkileri üzerinde dur[duğunu] [...] okuyan gençlerde zayıfların korunması düşüncesini canlandır[dığını], Jan Valjean hakkında kendiliğinden bir şefkat ve acıma duygusu uyandır[dığını], zamanın yasa kuralları ile yargıçların karakterleri üzerinde düşünme ve yargıya varma olanağını yaratı[tığını]" belirtir (1980, s. 111). Akünal, heyecanla bekleyen kişilerden birinin de Ebüzziya Tevfik'in kendisi olduğunu yine kendi yazısına göndermede bulunarak ekler: "matbaanın kapısında nasıl bekleştiklerini Ebüzziya, kendine özgü coşku ile, aynı yazıda anlatır" (1980, s. 111).

Ayaydın Cebe, 2020, s. 37). Bu bağlamda, çevirinin yayımlandığı gazete ile ilgili kısa bir bilgi aktarmak yerinde olacaktır. 1860 yılında kurulan *Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis* ilk olarak 1840 yılında *Cerîde-i Havâdis* adıyla, William Churchill adlı bir İngiliz tarafından kurulmuş olan ilk gayri resmî Türkçe gazetenin eki olarak basılmıştır. Bu gazetenin Batı edebiyatının yaygınlaşmasında rol oynadığı belirtilmektedir (Strauss (çev. Ayaydın Cebe), 2020, ss. 12-13). Selçuk Çıkla, "Tanzimat yıllarında edebiyatla ilgili konularda makale, haber, eleştiriler ile edebî eserlerin gazetelerde yayınlanması süreci[nin] Ceride-i Havadis'le" başladığını belirtir (2009, s. 34). Tefrika ile ilgili olarak ise şu görüşlere yer verir: "Edebiyatın Tanzimat yıllarında özellikle batıdan giren tefrika usulü aracılığıyla halkı ve edebiyat severleri kendisine gazeteler yoluyla bağladığı söylenebilir" (s. 37). O hâlde hem Batı edebiyatındaki yenilikleri takip etmesi anlamında, hem dönemin yaygın tefrika usulünden yararlanması bağlamında Münif Paşa, döneminde önemli bir karar mekanizması olarak düşünülebilir. Münif Paşa, yapıtın çeviri sürecini hem başlatan hem devam ettiren hem de okurla buluşmasında rol oynayan bir eyleyici olarak karşımıza çıkmaktadır[58].

Mağdûrîn Hikâyesi özet çevirisi ile ilgili olarak Kerman, bu yapıtın "aslından çok uzak bir tercüme" olduğunu belirterek "okuyucunun gözleri önünde canlanan gerçek hayat sahnelerini" içerdiğinin altını çizer (1978, s. 351). Aslında yapıtın içerik olarak aslından "çok uzak" olmadığını söylemek mümkündür. Elbette toplamda beş ciltten oluşan bu yapıtın özet şeklinde çevrilmesi belli tercihleri beraberinde getirecektir ancak "aslından uzak" ifadesi yapıtın konusunun değiştirilmiş olabileceği düşüncesini de akla getirebilir.

Sonuç olarak, çok yönlü bir aydın olan Münif Paşa, Batı'daki gelişmeleri takip ederek çeviri sürecini başlatan, çevirinin yayımlanmasında rol sahibi olan, *Mağdûrîn Hikâyesi*'ni ilk kez Türk okurla buluşturan ve almış olduğu çeviri kararlarıyla çevirisini gerekçelendiren çok yönlü bir çeviri eyleyicisidir.

[58] Bunun yanı sıra, Şerif Mardin bu süreçte yer alan başka bir eyleyiciye değinmekte ve Ali Âli'den söz etmektedir. Ali Âli'nin "Ceride editörlüğü esnasında *Les Misérables*'ın tefrika edildiğini" belirtir (2000, s. 126).

5.2. Şemseddin Sâmi, *Sefiller* (Yeniden) Çevirisi ve Yan Metinleri

Mağdûrîn Hikâyesi çevirisinden sonra 1870-1871 yılları arasında Fransa ile Prusya arasındaki savaş sebebiyle Victor Hugo'dan yeniden söz edilmeye başlanır (Kerman, 1978, s. 23). *Hakayıku'l-vekayi* ve *Basiret* gazetelerinde Hugo'nun politik olaylar üzerine söylediği nutuk ve yayımladığı mektuplarla ve beyannamelerle ilgili kısa haberler çıkar (s. 23). "1870-1880 yılları arasında Victor Hugo'dan birçok eser tercüme olunur ve şâirin edebî şahsiyetine dair bazı yazılar yazılır" (s. 25). 30 Aralık 1872 tarihinde *Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis* gazetesinde Hugo'nun yayımlanacak *93 İhtilâli* adlı yapıtı için her satırına bir lira alacağı haberi çıkması, bu oldukça yüksek telif hakkı düşünüldüğünde Türk okura yazarın çok değerli bir yazar olduğunu düşündürür (Kerman, 1978). Aynı yıl, *Şark* mecmuasında çıkan ve sonrasında "Mukaddime-i Celâl" adıyla tanınan makalesinde Namık Kemal, Hugo'nun görüşlerine geniş bir şekilde yer verir ve *Les Miserables*'ın mukaddimesini Türkçeye çevirir (s. 25). Yazarın Osmanlı erek dizgesinde bu şekilde yeniden gündeme gelmesinin *Les Misérables*'ın yeniden çevirisi için bir zemin hazırlamış olduğu söylenebilir. Böyle bir bağlamda, 1879-1880 yılları arasında Şemseddin Sâmi bu yapıtı çevirmiş ve cüz cüz neşretmiştir (Kerman, 1978).

Şemseddin Sâmi'nin roman, oyun, sözlük, ansiklopedi ve öğretici eserleri de bulunmaktadır. Tez kapsamında Sâmi'nin yalnızca çevirmen kimliği üzerinde durulmaktadır. Şemseddin Sâmi çevirisi ile ilgili eleştirilere geçmeden önce kendisinin dil hakkındaki görüşlerine değinmek yerinde olacaktır[59]. Karadağ, "Şemseddin Sami'ye göre Avrupa dilleriyle Osmanlıca arasında çeviriyi zorlaştıran farkın iki temel boyutu" olduğunu belirtir: "lafzî ve manevî" (2008, s. 116). Ayrıca, Şemseddin Sâmi'nin *Robinson Crusoe* çevirisiyle ilgili olarak şu görüşlere yer verir:

> Şemseddin Sami'ye göre çevirilerin amacı 'değişim'i sağlayacak iyileşme ve gelişme hareketine hizmet etmektir (...) Batı medeniyetinin mitosu olarak görülen Robinson Crusoeu'yu neden Osmanlıcaya çevirme 'iş'ine giriştiği (hatta başka bir Osmanlıca çevirisi bulunurken) daha rahat anlaşılabilir. (s. 131)

[59] Şemseddin Sâmi'nin Levend, 2010, ss. 56-59 ile Topaloğlu, 2012 ss. 41-42'den yararlanarak oluşturulan çevirileri için bkz. Ek 5.

Şemseddin Sâmi, *Sefiller*'i de erek dizgede mevcut bir çeviri varken çevirir ve yukarıda yer alan ön sözde kendisinin de belirttiği üzere bu önemli yapıtın dilimizde bulunmamasının bir eksiklik olduğunu ve bu eksikliği kapatmayı hedeflediğini belirtir.

Şemseddin Sâmi'nin yarıda kalan *Sefiller* çevirisi daha sonra Hasan Bedreddin tarafından tamamlanır (Alâettin, 1931)[60]. Dolayısıyla *Sefiller*'in Osmanlı'daki bu yeniden çevirisi aslında bir "müşterek çeviri"dir. Eshabil Bozkurt, *Sefiller* çevirisini tamamlayan Hasan Bedreddin'in 1908-1928 arasında Türkçeye en çok çeviri yapan çevirmenlerden biri olduğunu belirtir (Bozkurt, 2014). Çevirisini yaptığı yazın ve düşün insanları arasında Corci Zeydan, Maurice Leblanc, Casanova de Seingalt, Gaston Rene, Paul Feval, Abbe Prévost, Goethe, Frederic Boutet, Charles Foley, Bernhard Kellerman ve Jules de Gastyne yer almaktadır (Bozkurt, 2014). Çevirmen kimliği dışında gazeteci ve yazar kimlikleri de vurgulanan Hasan Bedreddin'in döneminde hâkim roman tür olarak görülen polisiye roman türünde çeviriler yaptığının da altı çizilmektedir (Bozkurt & Alimen, 2014).

Şemseddin Sâmi'nin *Sefiller* çevirisi ile ilgili eleştirilere, yan metinlerin incelendiği *5.4.3. Eleştiri Yazıları* bölümünde değinilmektedir.

5.3. Avan-zâde Mehmed Süleyman, *Sefiller* (Yeniden) Çevirisi ve Yan Metinleri

İlgili yapıt, takip eden yıllarda Avan-zâde Mehmed Süleyman tarafından Osmanlı Türkçesine çevrilmiştir. Mütercim Avan-zâde Mehmed Süleyman, Şemseddin Sâmi Bey'in çevirisine ömrünün vefa etmediğini belirterek, bu yapıtın tam tercümesinin bulunmamasını bir noksanlık olarak görür (akt. Bozkurt, 2013). Bu çeviri de yine Şemseddin Sâmi'nin yapıta verdiği ad olan *Sefiller* adıyla okurla buluşmuş, 1909-1910 yıllarında İstanbul'da Kitapçı Haykazon tarafından yayımlanmıştır. Çevirinin 4. kısmı olan "İki Sokak Manzumesi"'nin üçüncü kitabı "Plumet Sokağındaki Ev"'den itibaren yapıtın belli bir kısmı ise Süleyman Tevfik tarafından çevrilmiştir.

Avan-zâde Mehmed Süleyman'ın hayatı hakkında kısıtlı sayıda kaynak bulunur. Çevirmenin, derlemeci, tarihçi, eczacı, müellif, mütercim, gazeteci gibi farklı

[60] "1908-1928 Yılları Arasında Batı Dillerinden Osmanlı Türkçesine Çevrilen Romanlarda Mukaddime Geleneği" adlı doktora tezinde Eshabil Bozkurt, bir çevirmen tarafından başlanan, ancak başka bir çevirmen tarafından tamamlanan çeviri örneği olarak *Sefiller*'i gösterir. 1-644 arası sayfaların Şemseddin Sâmi tarafından çevrilerek 1297 [1880] yılında Mihran Matbaası'nda; 645-902 arası sayfaların ise Hasan Bedreddin tarafından çevrilerek 1330 [1914]'te Kanaat Matbaası'nda basıldığı bilgisini aktarır (Bozkurt, 2014).

kimlikleri bulunmaktadır (Bozkurt, 2013, s. 53). Bozkurt, çevirmenin edebî ve ilmî iki farklı grup altında incelenebilecek elli üç çevirisinin bulunduğunu belirtir (s. 57).

Sefiller çevirisinin müşterek çevirmeni yazar ve gazeteci Süleyman Tevfik'in (1861-1939) soyadı Özzorluoğlu'dur. İyi bir öğrenim gördüğü belirtilen Süleyman Tevfik, Arapça, Farsça, Fransızca ve İtalyanca öğrenmiş, 1881'de Antep'te Fransızca öğretmenliği yapmış, Halep ve Selanik'te çeşitli memurluklarda bulunmuş, Sabah gazetesinin muhabiri olarak Osmanlı-Yunan Savaşı'na katılmış, Meclis-i Kebir-i Maarif üyesi olmuş, Cumhuriyet'ten sonra çeşitli gazetelerin ve dergilerin yönetiminde yer almıştır (Yalçın, 2010, s. 936). "Üretken bir yazar olan Süleyman Tevfik'in din, edebiyat, folklor, yemek ve dil konularında yüz elliden fazla telif ve çeviri yapıtı belirlenmiştir" (s. 936). Farklı konularda yazılar kaleme alan Süleyman Tevfik, "özellikle fıkralar, masallar yayımlamış, halk öykülerini yeni harflerle ilk yayımlayanlardan biri olmuştur" (s. 936). Bazı çevirilerine "yazılan ön sözler, Süleyman Tevfik'in dönemin üstat kabul edilen mütercimlerinden olduğunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir" (Bozkurt & Karadağ, 2014, s. 39). Süleyman Tevfik, gazeteci, muallim, muharrir, sözlükbilimci ve mütercim gibi farklı kimliklere sahiptir (s. 39). Çevirdiği "yazarlar arasında Pierre Louys, Paul de Kock, Jacques Le Fort, Maurice Leblanc gibi isimler bulunmaktadır" (s. 44). Süleyman Tevfik'in yalnızca *Ateşler İçinde* adlı yapıtı Hasan Bedreddin ile müştereken çevirdiği belirtilmiştir (s. 46)[61]. "Avan-zâde Mehmed Süleyman, Süleyman Tevfik'in [*Zevceni Gözet* (1327[1911])] çevirisi için 'Birader-i Muhteremim Süleyman Tevfik Bey'e' başlıklı bir mektup kaleme almıştır; bu metinde hem tebrik hem de tavsiye özellikleri ön plana çıkmaktadır" (s. 47).

Bozkurt, "Meşrutiyet Dönemi'nde Çok Kimlikli Bir Mütercim: Avan-zâde Mehmed Süleyman" (2013) adlı makalesinde Avan-zâde Mehmed Süleyman'dan aktararak *Sefiller*'in kendisinden önce Şemseddin Sâmi tarafından çevirisine başlandığını ancak mütercimin ömrü yetmediği için bu yapıtın tam çevirisinin Türkçede olmamasını "büyük bir noksanlık" olarak gördüğünü belirtir (s. 60). Ayrıca, mütercimin çevirilerindeki en büyük amacın vatanına, vatandaşlarına ve meslektaşlarına hizmet etmek olduğunu belirtir (s. 61). "Tercümenin önsözünde eserin 30 yıl önce Şemseddin Sami'nin hem ömrü yetmediği hem de istibdat döneminin engellemeleriyle eksik tercüme edildiği ve basımının engellendiği ifade edilir" (Erdoğan Çeltik, 2017, s. 110).

[61] İlgili makalede *Sefiller* müşterek çevirisine değinilmemiştir.

Avan-zâde Mehmed Süleyman'ın farklı çevirilerinde de ön sözlerin yer aldığı görülmektedir. Örneğin, Erkul Yağcı, 1911 yılında *Le Comte de Monte Cristo*'nun yeniden çevrildiğini ve Avan-zâde Mehmed Süleyman'ın kendi çevirisine yazdığı ön sözde yeniden çevirisinin nedenini açıkladığını, daha iyi bir çeviri yaptığını ima ettiğini ve yayınevinin çabalarını övdüğünü belirtir (2019, s. 161). Erkul Yağcı, çevirmenin Hamidiye döneminde (1876-1908) yayımlanan ilk çevirilerinden örnekler verirken, sansüre ve sansürün sözcük düzeyinde bile metinleri nasıl etkilediğine dair birinci elden bilgiler aktardığını ve yeni dönemden duyduğu memnuniyeti açıkça ifade ederek bu yeni çevirinin *Monte Kristo*'ya hak ettiği yeri vermiş olduğunu vurguladığını belirtir (2019, s. 161). Bu bağlamda, Avan-zâde Mehmed Süleyman'ın başka bir klasik yapıtın daha yeniden çevirmeni olduğu görülmektedir. *Sefiller*'i çevirdiği benzer yıllarda gerçekleştirdiği bu yeniden çeviride sunduğu ön sözle de yeniden çeviriye atfettiği öneme dair ipuçlarına ulaşılır.

Osmanlı Dönemi'ndeki bu son çeviride de çevirmenin bu çeviriyi üstlenmesinde bir amacının olduğu, bunu gerekçelendirdiği ve yapıtın yeniden çevrilerek okurla buluştuğu görülmektedir.

5.4. Dillerarası Yeniden Çeviri Odağıyla Yan Metin İncelemeleri

Bu alt bölümde gerçekleştirilen inceleme, *Sefiller*'in Osmanlı Dönemi'ndeki çevirisinin ve yeniden çevirisinin kitap kapakları, ön sözler/son sözleri, eleştiri yazıları ve dipnotlarından oluşmaktadır. Söz konusu incelemede üç çeviriyle ilgili bilgi bulunmamaktadır. Örneğin eleştiri yazıları, yapıtın Şemseddin Sâmi çevirisi (EM1) üzerinde yoğunlaşmaktadır. İlk çeviri (ÖÇ) gazetede tefrika edilen ve kitaplaştırılmayan bir çeviri olduğu için kitap kapağı yer almamaktadır. Aynı sebeple, dipnotların incelendiği alt bölümde yalnızca EM1 ve EM2'deki dipnotlar incelenmiştir[62].

[62] *Sefiller*'in yan metin ve yeniden çeviri odağıyla incelendiği çalışma için bkz. Gökduman & Karadağ, 2011.

5.4.1. Kitap Kapakları

Sefiller'in ilk yeniden çevirisinin (EM1) iç kapağında yer alan bilgilere göre yapıtın mütercimi Ş. Sâmi; yayınevi sahibi Mihran'dır. Kapakta Fransızca olarak yer alan ifadelerde de yayınevinin adı ve adresi bulunur[63].

Sefiller'in Osmanlı Dönemi'ndeki son çevirisinin (EM2) iç kapağında yer alan bilgiye göre yapıtın mütercimi Avan-zâde Mehmed Süleyman, sahip ve naşiri Kitapçı Haykazon'dur. İlk sayfada yer alan bilgiye göre "Eserin hüsn-i tesadüf eseri olarak aynı zamanda Fransızca, Ermenice ve Rumca nüshaları da mükerrer olarak tab ve temsil kılınmaktadır"[64].

5.4.2. Ön Sözler/Son Sözler

Osmanlı'daki ilk çeviri olan özet çevirinin çevirmeni Münif Paşa, özet çeviri kararını çevirisinin sonuna eklediği şu son sözle açıklar[65]:

> Tercümesinin bir mâhta hitama olması lisân-ı asra münasip olmayan bazı es'ile ve ecvibe ve fıkraların tercümesinden sarf-ı enzâr ve tarik-i îcâz ve ihtisâr ve ihtiyar olunmasından neş'et edip yoksa hakkıyla ve tamamiyle tercüme olunsa iki senede, ancak hitâm bulacağı derkârdır. (akt. Budak, 2012a, ss. 156-157)

Münif Paşa, yapıtın tamamını çevirmenin iki sene süreceğini belirtmiş ve dolayısıyla bir anlamda özet çeviri kararını gerekçelendirmiştir. Yapıtın çeviri özelliklerine değinen Budak, Münif Paşa'nın "özet yaparken aslındaki sürükleyicilik özelliğini gözden kaçırmamaya" özen gösterdiğini; olay örgüsünün "düz bir hat hâlinde verilmeyip tıpkı romandaki gibi sahne sahne" aktarıldığını belirtir (s. 41). Münif Paşa "eseri çevirirken de bölümleri seçerken de açık ve anlaşılır olmak iste[r]" (s. 41). Bu hâliyle *Mağdûrîn Hikâyesi* yarım kalmış değil "tamamlanmış bir metin"dir (s. 41).

Şemseddin Sâmi ise *Sefiller* çevirisinin ön sözünde[66] yapıtın dilimizde bulunmamasını, vatandaşlarımızın bu yapıttan mahrum kalmasına razı olunamayacağını, her ne kadar çevirisinin çok zor olduğunu, eksik ve kusurlu

[63] bkz. Ek 6. ve Ek 7.
[64] bkz. Ek 8. ve Ek 9.
[65] Münif Paşa'nın son sözünün Budak (2012a) tarafından yapılan çeviriyazısı için bkz. Ek 10.
[66] Şemseddin Sâmi'nin Osmanlı Türkçesindeki ön sözünün tamamı için bkz. Ek 11. ve ön sözün Karadağ (2014b, ss. 224-226) tarafından yapılan çeviriyazısı için bkz. Ek 12.

olacağını bilse de hizmet etme arzusunun ağır bastığını ve *Sefiller*'i dilimize aktarmaya cesaret ettiğini şu sözlerle ifade etmiştir:

> Böyle bir eserin lisanımızda bulunmaması ve vatandaşlarımızın böyle bir istifâde-i 'azîmeden mahrum kalması tecviz olunamayacağından her ne kadar ki bu kitap fevkalâde belagatle yazılıp her bir kelimesinde binlerce nükât-ı hikmet-âmîz bulunduğundan -ale'l-husus lisanımızın el'ân taayyün etmeyip müphem bir surette kullanılmakta olan kelimât u ta'bîrâtıyla-tercümesinin pek müşkil ve iktidarımın pek kâsır u nâkıs olduğunu biliyor isem de arzû-yı hizmet 'adem-i iktidârımla galebe etmekle tercümesine ictisâr ettim'. (akt. Karadağ, 2014b, s. 225)

Avan-zâde Mehmed Süleyman yeniden çevirisinde yer alan ön sözde yapıtın daha otuz sene öncesinden memleketimizde tanındığını ve övüldüğünü ancak natamam kalma talihsizliğini yaşadığını belirtir. Mütercimi Sâmi Bey'in metni tamamlamaya ömrü yetmediğini söyler ve buna sebep olarak istibdat devrini gösterir. *Sefiller*'in natamam olarak ötede beride gizli saklı kalabilmiş kopyalarına bile el konduğunu aktarır[67]:

5.4.3. Eleştiri Yazıları

Sefiller çevirileri ile ilgili eleştirilerin Şemseddin Sâmi çevirisi (EM1) üzerinde yoğunlaştığını ifade etmek gerekir. Münif Paşa'nın giriş mahiyetindeki ilk çevirisi ile Avan-zâde Mehmed Süleyman'ın yeniden çevirisi hakkında alanyazında eleştiriye rastlanmamıştır.

Şemseddin Sâmi, *Sefiller* çevirisinde anlamı değil de sözü ön planda tuttuğu için çeşitli eleştirilere konu olmuştur. Kerman'ın Halid Ziya'dan aktardığına göre bu tercüme satılamadığı için yarım kalmıştır (Kerman, 1978). Sevük'e göre, "[f]orma forma neşredilmekte olan eserin bir jurnal üzerine, devamı men' ve basılan kısımlar da müsadere edilmişti. Fakat eserin bitmesine pek az bir şey kalmıştı. Bunu Hasan Bedreddin Bey ikmal etti, eser Meşrutiyeti müteakip küçüğe yakın orta çapta 2670 sahife tutan iki cild halinde neşredildi" (1941, s. 233)[68]. Sevük, forma şeklinde yayımlanan çevirinin bitmek üzereyken yarıda kaldığını "bir jurnal üzerine devamı[nın] men' ve basılan kısımların da müsadere edil[diğini]" ve yarıda kalan çevirinin Hasan Bedreddin Bey tarafından "ikmal" edildiğini "Meşrutiyeti müteakip

[67]Avan-zâde Mehmed Süleyman'ın Osmanlı Türkçesindeki ön sözünün tamamı için bkz. Ek 13. ve çeviriyazısı için bkz. Ek 14.

[68] Tanilli (1985), yapıtın yasaklanmasının kültür tarihimiz açısından aydınlatılmayı bekleyen konulardan olduğunu ifade eder.

küçüğe yakın orta çapta 2670 sahife tutan iki cild halinde" yayımlandığını belirtir ve buna ek olarak Şemseddin Sâmi çevirisinin "en büyük himmetli tercümesi hakkında bir fikir vermek için" çeviriden bir kesit sunar (s. 233). Levend, *Sefiller*'in yarım kalma ve sonrasında tamamlanma konusunu şu şekilde özetler:

> Mithat Cemal Kuntay'ın Sonposta gazetesinin 30 Ocak 1947 tarihli sayısında çıkan 'Ahmet Asım Efendi ve Şemsettin Sami Bey' başlıklı yazısında bildirdiğine göre, Sami'nin ölümünden sonra Mihran Ali Sami'ye babasının yarım bıraktığı Sefiller'i bitirmesini söylemiş, o da kabul etmiş, ancak buna karşılık babasının mezarını yaptırmasını kendisinden istemiş, Mihran'ın 'Yaptırırım, ama siz de Kamus-ı Fransavî'yi yeniden basmak hakkını bana verirsiniz,' demesi, sonra da Şemsettin Sami'nin kendi eciri olduğunu söylemesi üzerine, Ali Sami öfkelenerek vazgeçmiştir. Anlaşılıyor ki, Mihran bundan sonra Sefiller'in arkasını Hasan Bedrettin'e çevirtmiştir. (2010, s. 57)

Tanilli, böyle bir yapıtın "satamamış" olmasını zayıf bir ihtimal olarak değerlendirir, bununla birlikte yaygın olarak söyleneni yani çevirinin yasaklandığını belirtir ve ekler:

> Eser forma forma yayınlanırken, bir jurnal üzerine yayın durdurulur ve basılmış formalara el konur. Eserin çizdiği tipler, -söz konusu Fransa'da olsa- toplumdaki yaralara parmak basması, halkçı ve cumhuriyetçi felsefesi, okuyucunun üzerindeki o korkunç telkin gücü gözönünde tutulursa, o zamanki yönetimin hoşuna gitmemiş olması çok doğaldır. Kaldı ki, yasaklamanın önünde hukuksal engeller de pek yoktu o sıralar. Gerçi, yasaklamanın yapıldığı 1880 (1297) yılında, Şemsettin Sami, Sultan Abdülhamid'in gösterdiği arzu üzerine saraya alınarak, mabeynde kurulan Teftiş-i Askeri Komisyonu Kâtipliği'ne getirilir; çeşitli rütbelere yükseltilerek ömrünün sonuna değin de bu görevde kalacaktır. Öyle de olsa, Abdülhamid tarafından evinde 'ikamete memur' edilmesi, önceleri arasıra sokağa çıktığı ve dostlarıyla misafirlerini evinde kabul ettiği halde, daha sonraları bunun da yasaklanmış olması, akla çok şeyleri getiriyor. (1985, s. 31)

Yasaklanma konusu ile ilgili olarak M. Akif Fidan, "Arşiv Kaynaklarına Göre Osmanlı Devleti'nde Bazı Romanların Mahzurlu Bulunma Nedenleri" başlıklı makalesinde *Sefiller* romanı ile ilgili denetim sürecini arşiv belgeleri ile inceleyerek yapıtın Osmanlı'da "inişli çıkışlı bir yol izle[diğini]" belirtir (2007, s. 143). Bu romanın zaman zaman kabul edilirken, zaman zaman yayına izin verilmediğini ve "yasaklı duruma

düş[tüğünü]" ifade eder (s. 143). Yapıtın Rumca çevirisinin "zararlı romanlar arasında" sayıldığını, "hikaye-i meşhure" olarak bahsedilen *Sefiller*'in "kitab-ı muzırra (zararlı yayınlar)" listesinde bulunduğunu, 1898 arşiv kayıtlarına göre "sebebi belirtilerek *Sefiller* romanının yasaklı olduğu[nun] anlaşıl[dığını]", "Bab-ı Âli Caddesi'nde Kitabcı Arakel Efendi'nin[69] dükkanında ele geçirilen 'Sefiller' adlı romanın, ' … diyaneten ve siyaseten men-i duhul ve neşr … ismi kütüb-i muzırra cetveline derç …' edilerek sakıncalı olmasından dolayı toplattırılmış, ithal ve neşrine meydan verilmemesi isten[diğini]", 1898 yılındaki arşiv kayıtlarına göre yine zararlı kitaplar listesinde yer alan bu yapıtın "toplattırılıp imhası" istendiğini, 1903 yılındaki yazışmalardan takip ettiğine göre yapıtın zararlı kitaplar arasındaki yerini koruduğunu ve 1907 yılına ait bir kayıtta romanın "içeriğinin zararlı görülmesi durumunun devam ettiği[ni]" belirtir (ss. 143-144).

Levend, Şemseddin Sâmi'nin bu çevirisinin ilk zamanlardan itibaren yoğun bir şekilde eleştirildiğini, yapıtın ilk forması çıktığı zaman Ahmet Mithat'ın "*Terceman-i Hakikat* gazetesinin 1879 (10 Kasım 1295) tarihli sayısında 'Sefiller' başlıklı bir yazı yaz[dığını]" ve bu yazıda "romanın Türkçe'ye çevrilip yayımlanmasını övdükten sonra, Sami'nin önsözde, adı ve büyüklüğü herkesçe işitilmiş olan Hugo'yu tanıtmanın gereksiz olduğunu söylemesine işaret ederek, böyle de olsa, Hugo hakkında yazılacak yazılar hiç de yersiz sayılmaz" yorumunda bulunduğunu belirtir (2010, s. 57).

Levend, sonraki süreçte Ahmet Mithat'ın *Terceman'ı Hakikat*'te çıkan "Sefiller" başlıklı bir yazısına değinir (s. 58). Bu yazıda Ahmet Mithat'ın Şemseddin Sâmi'yi övdüğünü, eleştirilerin ve okur mektuplarının bir etki yapmamış olduğunu belirtir ve Ahmet Mithat'ın çeviriden beklenen amacı "yazarın düşünce inceliklerini ortaya koymak, o düşüncelerin göstereceği gerçeklere varmak" olduğunu aktarır (s. 58). Ahmet Mithat, çevirmenin bu çevirisinde "imkânın müsaadesine göre terceme-i ayniyye"ye yaklaşarak, "imkânın müsaadesine göre şive-i Osmanîyi dahi muhafaza" etmiştir yorumunda bulunur (s. 58). Süleyman Nazif de yapıtı eleştirmiş ve bu eleştiriyi Bedrettin Bey'in çevirisiyle karşılaştırarak yapmıştır (s. 58). Buna göre ilki "vâkıfane ve mükemmel" olarak nitelenirken ikincisi "hata-âlud ve nakıs" olarak değerlendirilir (Levend, 2010. s. 58). Eleştirmen, bu değerlendirmeye şu eklemelerde bulunur: Sâmi, çevirisine "teşebbüs ettiği" bu "kitab-ı muazzamın birçok ibarelerini

[69] Arakel Efendi'nin kataloglardaki hikâye ve romanları okura sunuşu üzerine bir çalışma için bkz. Yıldırım, 2019.

yanlış anlamış ve anlayabildiği yerlerde de birçok kelimat ve tabiratın mukabilini ta'yin etmekte isabet gösterememiştir" (akt. Levend, 2010, s. 58). Levend'e göre, *Sefiller* çevirisindeki en çok eleştirilen kısmın çevirmenin "aslını bozmamak ve üslûpdaki özelliği korumak kaygısıyla kitabı olduğu gibi (harfiyye'n) çevirmesi, bu yüzden deyişin birçok yerde Türkçe'nin kurallarına aykırı düşmesidir" (2010, s. 58). Bununla birlikte Levend, Sâmi'ye hak verir ve ekler: "kelime oyunlarına dayanan seci'li nesirle Fransızca bir eseri Türkçe'ye çevirmek kolay değildi. Bu kalıplaşmış nesri, düşünce ve duygularımızı istediğimiz gibi anlatabilecek biçimde kıvrak bir hale getirmek gerekiyordu. O zamanki gençler de nesre bu kıvraklığı vermek istiyorlardı" (2010, s. 58). Son olarak, Halit Ziya Uşaklıgil'in de ilgili konuya anılarında şu şekilde değindiğini belirtir[70]:

> Hele nesircilerin nahvi altüst eden yazıları âdeta meşk olarak kabul ediliyordu. Ne za'f-ı te'lif, ne şiveye mugayeret ithamları, ne nahvin en basit ve esas kaidelerine mugayeret isnatları, Türkçe kelimelerle Fransızca yazılmış diye etrafında yaygara koparılan bu çetrefil dili nihayet her türlü fikir ve his ihtiyaçlarını tatmin eden, arzuya göre eğilir bükülür, bir ipek şerit itaatıyle kıvrımlarını sere sere uzanıp gider, bir lisan mesabesinde telakki edilmekten alıkoyamıyordu. Şemsettin Sami'nin *Sefiller* terceme-i harfiyyesini, Fransızca cümle teşkilâtını muhafaza ettiği için garip bulanlar, sonradan bu garp nahvına alışmaya başladılar. (akt. Levend, 2010, ss. 58-59)

Çeviriye getirilen eleştiriler, Kerman (1978) tarafından da aktarılmıştır. Çeviri, aslında henüz kitap hâline gelmeden eleştirilere maruz kalmış, özellikle de Sâmi'nin "metne sadık kalması yüzünden doğan şivesizlikler hücum konusu olmuştur" (Kerman, 1978, s. 354). Paris'ten *Vakit* gazetesine iletilen imzasız bir mektupta bu çeviri ile ilgili şu şekilde bir yorum yer almaktadır: "Bir türkçe ki Victor Hugo görse kendi eserindeki misérable'ları unutup bu tercümeyi çıkaran (hey misérable) deyü izhar-ı tehevvür-i bî-ihtiyar eder idi. Mevlâ bu tercüme-i eâcib- cümeli madame'l hayât şâir-i müşarünileyhin nazar-ı ıttılâına eriştirmesin" (akt. Kerman, 1978, s. 354) [71]. Bunun üzerine Şemseddin Sâmi, "aynı gazetede verdiği cevapta hatalarının ortaya konulmasını ve düzeltilmesini ister ve bundan böyle imzasız yapılan tenkitleri dikkate

[70] "Bkz. Kırk Yıl, İstanbul 1936, c. IV, s. 89" (Levend, 2010, s. 59).
[71] Levend, bu yazının üslûbunun İkdam gazetesine Paris'ten mektuplar gönderen Ali Kemal'in üslûbuna çok benzediğini ifade eder (2010, s. 57).

almayacağını söyler" ve ekler "acemâne bir lisan" ile (...) Victor Hugo'nun "efkâr-ı âliyesini tercüme etmek mümkün değildir" (akt. Kerman, 1978, s. 354) [72].

Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem'e göre "les misérables", "sefiller" demek değil, "biçaregân" demektir. Ali Ekrem ayrıca Şemseddin Sâmi çevirileri ile ilgili şu görüşlere yer verir: "Tercümelerinde hemen bütün bütün Fransız şivesini, Fransız üslûbunu kabulden çekinmedi. Bir derecede ki Fransızca bilmeyen bir adam bu eserlerden hemen hemen hiç bir şey anlayamaz. Fransızca bilen de türkçe kelimelerle yazılmış fena bir fransızcayı okumak mecburiyetinde kalarak âdeta müteneffir olur" (ss. 137-138).[73]

Çeviride "sadakat" konusu Cumhuriyet Dönemi'nde de farklı araştırmacılarca Şemseddin Sâmi'ye yöneltilen eleştirilerde yer bulmuştur. İsmail Habib Sevük, "Şemseddin Sâmi Bey tercümede aslına olduğu gibi sadakat etmeğe çalıştığından yer yer Türk nahvine aykırılıklar göstermekten de çekinmemiştir" (1941, s. 233) yorumuyla çevirmenin Türkçe dil yapısına aykırı davrandığına ve çevirisinde aslına "sadık" olma kaygısına vurgu yapmıştır. Sevük, çevirmenin "âlimane, rükûdetli, mantıkî kalemi bu coşkun romantik esere bir durgunluk veriyor. Öyle bir eseri bizde o zamanlar Namık Kemal gibi bir kalem tercüme edebilseydi o tercümede aslının havası da oldukça aksetmiş olurdu" yorumunda bulunur (s. 233)[74]. Tanilli, Şemseddin Sâmi'nin eleştirileri "yiğitçe" göğüslediğinin altını çizer (1985, s. 30).

Yakın dönem araştırmacıları, çalışmalarında Şemseddin Sâmi'nin *Sefiller* çevirisi ile ilgili görüş bildirmiştir. Örneğin, Mete Yuva (2011), Şemseddin Sâmi'nin tamamlanamamış *Sefiller* çevirisini kaynak metne bağlı kalma örneği olarak

[72] Tanilli, imzasız yazıya Şemseddin Sâmi'nin yanıtını şu şekilde aktarır: "Mütearrız, Mizerabl'ın mukaddemesinden 4 satırın tercemesine bile edebiat-ı hâzıramızın imkânı müsait olmadığını iddia ettiği halde, bendeniz şimdiye kadar mukaddemenin 5 satırıyla beraber kitabın yirmi binden mütecaviz satırını terceme ettim ve edebiyyatımızı, bir hikâye kitabının üç satırını tercemeye müsait olmamak gibi mu'terizden başka kimsenin hatırına bile gelemeyecek bir lekeden kurtardım. Üç satırın tercemesine müsait olmayan bir lisanla yirmi bin satır terceme ettiğim halde, birkaç sehv-ü hata bulunursa çok görülmeli midir?" (1985, s. 30). Sâmi'nin yazısı şu şekilde devam etmektedir: "Mu'terizin hakkı var. Kendisinin i'tiyad ettiği Ace-mane bir lisanla Hugo'nun efkâr-ı âliyyesini terceme etmek mümkin değil. Ancak bunlara edebiyatt-ı hazıra değil, edebiyyat-ı maziyye adını veriyoruz. Edebiyyatımızın terakkisini isteyenler eski usule riayet etmezler. Edebiyyat-ı cedidemiz Avrupa üdebasının her fikrini az çok tasvir edebilir. Yalnız Hamse-i Nergisi gibi kitapları tercemeye müsaid değildir. Çünki onlarda tasvir edecek fikir bulamaz" (Levend, 2010, s. 58).

[73] Kerman, Şemseddin Sâmi çevirisinin ilerleyen yıllarda Süleyman Nazif ve Abdülhak Hamid tenkitlerine uğradığını belirtmektedir (1978, s. 355).

[74] İsmail Hakkı Sevük'ün tercüme söyleminin erken Cumhuriyet Dönemi repertuvarının kurulmasındaki etkisini inceleyen bir araştırma için bkz. Güven Çoban, 2018.

değerlendirir. Aslına sadık kalma fikrinin, edebiyatta yenileşmenin radikalleşmesiyle birlikte gitgide daha fazla kabul gördüğünü ifade eder. Fransızca yapıtla ve Fransız diliyle kurulan ilişkinin zaman içinde değişime uğramasının, çeviride kaynak metni ön plana almayı da beraberinde getirdiğini belirtir (Mete Yuva, 2011). Bir başka araştırmacı, Bay (2013), *Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis*'te yayımlanan çeviri ile Sâmi'nin çevirisinden küçük bir kısmı karşılaştırmış ve Sâmi'nin "aslına sadık kalarak" yaptığı çeviri sonucunu "başarısızlık" olarak değerlendirmiştir. Bay'a göre

> Şemseddin Sami, *Sefiller*'i, aslına sadık kalarak çevirmeyi seçmiştir. Ancak, Ahmet Mithat Efendi'nin savunduğu gibi, aslına sadık çeviri yani bir başka deyişle aynen çeviri mümkün değildir. **Mümkün kılmak için zorlandığında ise sonuç başarısızlıktır**. Şemseddin Sami'ye yöneltilen tüm eleştiriler de bu yüzdendir. Aslına sadık kalma çabası, **çeviri dilinin anlaşılmaz bir hâle dönüşmesine neden olabilmektedir**. (2013, s. 339)

Bay, Hasan Bedreddin tarafından tamamlanan bölümlerin ise Şemseddin Sâmi'nin çevirisine kıyasla daha zor anlaşıldığını (s. 353) ileri sürmektedir. Bu bağlamda, *Sefiller* çevirilerine yönelik betimleyici, tarihsel ve dizgesel bir eleştirinin yapılmadığı ifade edilebilir.

Bölümün başında belirtildiği üzere, *Les Misérables*'ın Osmanlı Dönemi'ndeki ilk çevirisi ve son çevirisi ile ilgili bir veriye ulaşılamamıştır. Bu bölümde yer alan eleştirilerin tamamı Şemseddin Sâmi çevirisi üzerine yoğunlaşmıştır. Şemseddin Sâmi çevirisine yönelik eleştirilerde "sadakat" kavramı ön plana çıkmış, eleştirmenler kaynak metne "sadık" kalan çevirmeni eleştirmiştir. Eleştiriyi gerçekleştirenlerin çeviriden beklentilerinin "sadakat" karşıtı bir tavır olduğu söylenebilir ancak "sadakat" kavramıyla neyi ifade ettikleri tam olarak bilinmemektedir. Eleştirenlerin zihinlerindeki çeviri anlayışının dışına çıkarak "direnç" gösteren çevirmen ise eleştiriye maruz kalmaktadır. Burada dikkat çeken bir diğer nokta ise Şemseddin Sâmi'nin, döneminde, eleştirileri dikkate alarak onlara cevap verebileceği bir mekanizma ortaya koyma düşüncesidir.

Yeniden çevirmen Şemseddin Sâmi'nin, eleştirmenlere göre dönemin çeviri anlayışı dışında bir çeviriyle yaptığı *Sefiller* çevirisi daha sonra Hasan Bedreddin tarafından tamamlanmış ve Türk erek dizgesinde bu şekilde yer almıştır.

5.4.4. Dipnotlar

Bu alt bölümde, dipnotlar üç başlıkta incelenmektedir. Bu başlıklar şu şekildedir: Birinci erek metinde dipnot bulunan örnekler, ikinci erek metinde dipnot bulunan örnekler ve her iki erek metinde de dipnot bulunan örnekler. Örnek incelemelerinde yapıtın diliçi yeniden çevirilerinden yararlanılmış, gerekli görüldüğü durumlarda yapıtın Osmanlı Türkçesine yapılan dillerarası çevirilerine başvurularak teyit işlemi gerçekleştirilmiştir.

5.4.4.1. Birinci Erek Metinde Dipnot Kullanımı[75]

Örnek 1

KM:

L'histoire néglige presque toutes ces particularités, et ne peut faire autrement ; l'infini l'envahirait. Pourtant ces détails, qu'on appelle à tort petits — il n'y a ni petits faits dans l'humanité, ni petites feuilles dans la végétation —, sont utiles (Hugo, 2015[76], s. 182).

EM1:

Tarih bu tafsilâtın hemen hepsini ihmal ediyor, başka türlü de yapamaz; çünkü bunların sonu yoktur halbuki pek ehemmiyetsiz gibi görünen bu haller çok yüksek neticeler doğurabilir **[dipnot]** (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 236).

Dipnot EM1:

Bu fasılda sayılan isimlerin ve zikrolunan vukuatın tarihte bulunamıyacağını muharrir kendisi söylediğinden, birer haşiye ile izah etmiyerek, muamma gibi bırakmaklığımız mazur görülmelidir (Mütercim)[77] (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 236).

---

[75] Dipnotlar EM1'de metin içinde genellikle (*) ile aktarılırken EM2'de sayfa numaraları ile aktarılmıştır. Tez boyunca dipnot geçen yerlere "**[dipnot]**" ifadesi eklenmiştir. Türkçe metin inceleme örneklerinde ve Türkçe alıntılarda dizgiden kaynaklanan hatalar ya da dönemin dil kullanımına yönelik farklılıklar orijinal metinlerde olduğu gibi aktarılmıştır.

[76] Tez boyunca kaynak metin (1862) olarak 2015 tarihli Librairie Générale Française baskısı kullanılmıştır.

[77] Dipnotların sonunda yer alan "mütercim" ifadelerinin tamamı Avan-zâde Mehmed Süleyman'ın 1909-1910 dillerarası çevirisinde yer almamaktadır. Bu ifade, diliçi çevirmen tarafından 2013 yılında eklenmiştir.

EM2:

Tarih bu gibi özel olayların bütününü kayda almakta müsamahakâr davranır. Başka türlü de yapamaz. Bunlara bir sınır, bir derece tayin edilemez. Küçük denilen bu detaylar -hâlbuki insanlıkta olayların küçüğü olmadığı gibi botanik varlıklarda da yaprağın küçüğü olmayıp hepsi eşittir- faydalıdır (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 165).

KM'de kısa çizgiler arasında verilen ek bilginin EM1'de verilmemesine yönelik bir dipnot düşülmüştür. Bu dipnotla çevirmen, verilen isimlerle ve olaylarla ilgili dipnot kullanmadığını yine bir dipnot aracılığıyla aktarmıştır. EM2'de KM'de olduğu gibi kısa çizgi kullanılarak aktarım yapılmıştır. Nispeten küçük çaplı bir çıkarmada dahi okuru bilgilendiren çevirmen, bir anlamda kaynak metnin dışına çıkışlarının sinyalini verir. Söz konusu durum, EM1 için nadir bir durum olduğundan, çevirmen bu şekilde bir açıklama yapma gereği duymuş olabilir.

Örnek 2

KM:

argot (Hugo, 2015, s. 793).

EM1:

Argo **[dipnot]** (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1090).

Dipnot EM1:

Parisde hırsızlarla külhanbeylerine ve sair aşağı tabakaya mahsus uydurma kelimelerden ibaret bir lisandır (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1090).

EM2:

Argo (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 805).

Argo kullanımı Hugo'nun bu romanında önemli bir konuma sahiptir. Tezin farklı bölümlerinde de değinilen "argo" ifadesi Türkçe yazılışıyla alınmış ve EM1'de bir dipnotla açıklama verilmiş ve bu dipnotla argonun ne olduğu okura aktarılmıştır. Bu dipnotta argoyu kullanan kesimin kim olduğuna değinilmiştir. EM2'de ise KM'deki ifade Türkçe hâliyle aktarılmış, çevirmen bu noktada bir dipnot kullanmamıştır.

Örnek 3

KM:

LIVRE NEUVIÈME

OÙ VONT-ILS ?

I

JEAN VALJEAN (Hugo, 2015, ss. 1399-1403).

EM1:

Dokuzuncu bap

Nereye gidiyorlar?

1

Jan Valjan (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, ss. 1949-1954).

Dipnot EM1:

Merhum Sami beyin tercümesi burada hitam bulmuştur, ağlebi ihtimâl ki o vakit sansür devamı intişarına müsaade etmemişti. (Sefiller) bundan sonra ilânı meşrutiyeti müteakip merhum Hasan Bedrettin bey tarafından tercüme ve ikmâl olunmuştur (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1954).

EM2:

DOKUZUNCU KİTAP

Nereye Gidiyorlar?

-I-

Jean Valjean (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, ss. 1440-1442).

"Jan Valjean" bölümünün sondan bir önceki cümlesinde sansür sebebiyle ara verilen çevirinin Meşrutiyet sonrası devam ettirilerek çeviriyi farklı bir çevirmenin tamamladığı bir dipnotla belirtilmiştir. EM1'in 1954. sayfasındaki dipnotta da belirtildiği gibi Şemseddin Sâmi'nin yarıda kalan *Sefiller* çevirisi Hasan Bedreddin tarafından tamamlanmıştır. Bu bağlamda yapıtın bu sayfasından son sayfası olan 2670. sayfaya kadar olan yaklaşık %27'lik kısmı ikinci çevirmen tarafından çevrilmiştir. Dolayısıyla tez bağlamında verilen örneklerde EM1'de geçen sayfa eğer 1954. sayfa ve sonrası bir sayfaysa çeviriler ve dipnotlar Şemseddin Sâmi'ye değil Hasan

Bedreddin'e aittir. Bu kısımlarda çevirmen dipnotları önceki kısımlara göre artış göstermiştir. Söz konusu dipnotlar özellikle KM'de geçen Fransızca dilsel ifadelere yöneliktir. Aşağıda yer alan Örnek 4 ve 5 bu dipnotlara örnek olarak değerlendirilebilir.

Örnek 4

KM:

-Eh bien, si vous m'appelez encore monsieur de Courfeyrac, je vous appelle mère de Veuvain. Maintenant, parlez, qu'y a-t-il ? qu'est-ce ? (Hugo, 2015, s. 1457).

EM1:

-Öyle ise siz beni tekrar "Mösyö Dö Korfirak" diye çağırırsanız, ben de size "Dö Voven ana" [1] derim. Şimdi söyleyiniz: Ne var? Ne isteyorsunuz? (çev. Şemseddin Sâmi[78], diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 2039).

Dipnot EM1:

Fransızcada ismihasların evveline (Dö) edatı getirilmek asilzadeliğe mühsustur. Cümhuriyet taraftarı olan Korfirak isminin evveline böyle bir edat ilâvesinden güceniyor (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 2039).

EM2:

-Eğer bana "Mösyö De Courfeyrac" derseniz ben de size "De Veuvain Ana" derim. Şimdi söyleyiniz bakalım, ne var? (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1500).

Şemseddin Sâmi tarafından başlanan ve daha sonra Hasan Bedreddin tarafından devam ettirilen EM1'de çeviriyi tamamlayan Hasan Bedreddin'in düştüğü dipnotlardan biri olan bu örnekte, Şemseddin Sâmi'nin tamamladığı kısımlarda yer almayan türden bir dipnot yer almaktadır. Dilsel ve kültürel bir örnek olarak değinilebilecek bu dipnotta Fransızcadaki "de" soyluluk edatının kullanımı ile ilgili bir bilgi sunulmaktadır. EM2'de bu kısımla ilgili bir dipnot yer almamaktadır.

Örnek 5

KM:

[78] Her ne kadar söz konusu kısımlar Hasan Bedreddin tarafından çevrilse de tez boyunca bütünlüğü korumak için EM1'in çevirmeni daima Şemseddin Sâmi olarak anılmaktadır.

Du temps de Mathurin Régnier, ce cabaret s'appelait le ***Pot-aux-Roses***, et comme la mode était aux rébus, il avait pour enseigne un poteau peint en rose (Hugo, 2015, s. 1464).

EM1:

"Maturen Renye"nin zamanında bu meyhane **"Gül çanağı"** ismile anılıyordu. O sıralarda ise resimli bilmeceler moda olduğundan kapısı önündeki levha penbeye boyanmış bir direkten ibaretti **[dipnot]** (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 2045).

Dipnot EM1:

Asıl isim "Pot-aus roses" dur ki (Gül çanağı) demektir. Halbuki imlâsı pek farklı olan "Poteau-rose" da (Penbe direk) manasına gelir. Bunların arasında teleffuzca zerre kadar fark yoktur. İşte bilmece bundan ibaret (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 2045).

EM2:

Mathurin Régnier devrinde bu meyhanenin ismi **Pot-aux-Roses (=Gül Hokkası)** idi (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1504).

Bir önceki örneğe benzer şekilde bu örnekte de çeviriyi tamamlayan EM1 çevirmeni Hasan Bedreddin'in düştüğü dipnot KM'de geçen Fransızca bir ifadenin dilsel açıklaması üzerinedir. İlgili kısımda EM2'de dipnot yer almamaktadır.

Birinci erek metinde dipnot kullanımının müşterek çeviriyi gerçekleştiren iki farklı çevirmen için farklılık gösterdiği ifade edilebilir. Şemseddin Sâmi'nin yarıda kalan çevirisini tamamlayan Hasan Bedreddin, hem daha farklı hususlarda hem de daha yoğun bir şekilde dipnot kullanımına başvurmuştur.

5.4.4.2. İkinci Erek Metinde Dipnot Kullanımı

Örnek 1

KM:

(…) la Belgique refusée, l'Algérie trop durement conquise, et, comme l'Inde par les anglais, **avec plus de barbarie que de civilisation**, le manque de foi à Abd-el-Kader, Blaye, Deutz acheté, Pritchard paye, sont le fait du règne ; la politique plus familiale que nationale est le fait du roi (Hugo, 2015, s. 1129).

EM1:

(…) Belçika'nın reddi, Cezayirin – Hindin İngilizler tarafından olduğu gibi – **medeniyetten ziyade vahşilikle ve zor ve şiddetle zaptı**, Abdülkadire karşı söz tutulmaması, (Beli) ile (Dayh)ın iştirası, (Priçar)ın satımı bunlar hükûmetin işleridir; ümmetten ziyade aileye ait olan siyaset yolu da hükümdarın işidir (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1558).

EM2:

Belçika'nın reddedilmesi, Hindistan'ın İngilizler tarafından zapt ve istilası gibi Cezayir'in de Fransızlar tarafından **medeniyetle uyuşması mümkün olmayacak bir surette cebir ve şiddetle zapt edilip işgal edilmesi**, Cezayir emîri meşhur Abdülkadir'e **[dipnot]** karşı verilen sözlerin çiğnenmesi, Blaye ile Dautz'un satın alınması, Pritchard'ın verilmesi hükümranlığının işlerindendir.

Dipnot EM2:

El-Hac Emîr Abdülkadir 1807'de Maskara'da doğmuş ve 1883'te Şam'da vefat etmiştir. On beş sene Fransızlara karşı savaşmıştır. Bağımsız bir devlet kurmak istiyordu. Faslılar müttefikiydi. 1848'de teslim olmuştur. Bir Osmanlı eyaleti olan Cezayir'e Fransa'nın el attığı bu dönemde Osmanlı ordusu yeni teşekkül ediyor, donanması da imha edilmiş olduğundan o hengâme içinde içten ve dıştan muhtelif krizlerle boğuşuyor, bu sebeple Cezayir'e yardım ve destek sağlayamıyordu… Emîr Abdülkadir, 1853 senesine kadar Fransa'da bulundurulduktan sonra serbest bırakılmıştır. Cezayir'de Fransızlara karşı on beş sene sebat ve metanetle savaşan bu adamın daha sonra Fransa'nın dostu olduğunu Larousse yazıyor (Mütercim) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1158).

Bu örnekte hem metin içi bir ekleme hem de dipnotla verilen bir ek bilgi söz konusudur. KM'de yer alan "avec plus de barbarie que de civilisation" ifadesi için EM2'de "medeniyetle uyuşması mümkün olmayacak bir surette cebir ve şiddetle zapt edilip işgal edilmesi" şeklinde eklemeli bir aktarımın yanı sıra Cezayir emîri ile ilgili bir dipnot düşülmüştür.

Örnek 2

KM:

LIVRE TROISIÈME

LA MAISON DE LA RUE PLUMET (Hugo, 2015, s. 1187)

EM1:

ÜÇÜNCÜ BAP

Pülüme sokağındaki ev (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1647)

EM2:

ÜÇÜNCÜ KİTAP

Plumet Sokağındaki Ev **[dipnot]** (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1225).

Dipnot EM2:

Kitabın bundan sonraki kısımları İvan-zade* Süleyman Bey'in mazereti sebebiyle Süleyman Tevfik Bey tarafından tercüme edilmiştir (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1225).

EM1'e benzer şekilde EM2'ye de ikinci bir çevirmen tarafından devam edilmiştir. Ancak, Avan-zâde Mehmed Süleyman, ara verdiği çevirisine tekrar dönerek çevirisini tamamlamıştır. Dolayısıyla Süleyman Tevfik'in çevirdiği kısım yapıtın tamamının yaklaşık %11'lik kısmına tekabül etmektedir.

Örnek 3

KM:

-Qu'est-ce que tu bonis là ? Le tapissier n'aura pas put irer sa crampe. Il ne sait pas le truc, quoi ! Bouliner sa limace et faucher ses empaffes pour maquiller une tortouse, caler des boulins aux lourdes, braser des faffes, maquiller des caroubles, faucher les durs, balancer sa tortouse dehors, se planquer, se camouffler, il faut être mariol ! Le vieux n'aura pas pu, il ne sait pas goupiner **[dipnot]** ! (Hugo, 2015, s. 1318).

KM Dipnot:

Qu'est-ce que tu nous dis là ? L'aubergiste n'a pas pu s'évader. Il ne sait pas le métier, quoi ! Déchirer sa chemise et couper ses draps de lit pour faire une corde, faire des trous aux portes, fabriquer des faux-papiers, faire des fausses clefs, couper

ses fers, suspendre sa corde dehors, se cacher, se déguiser, il faut être malin. Le vieux n'aura pas pu, il ne sait pas travailler (Hugo, 2015, s. 1318).

EM1:

-Sen ne söyleyip duruyorsun orada! Meyhaneci kaçamamıştır. O sanatı bilmez, ne yapsın! gömleğile* yatağının çarşaflarını yırtıp bir ip örmek, kapıları delmek, sahte kâğıtlar icat etmek, sahte anahtarlar yapmak, prangayı kırmak, ipi dışarıdan asmak, saklanmak, tebdil olmak, böyle işler için şeytan olmalı! İhtiyar muktedir olamamıştır, işlemek bilmiyor (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1836).

EM2:

-Sen ne söylüyorsun? Lokantacı firar edemedi. O işin inceliklerini bilmez ki! Gömleğini yırtmak ve yatak çarşafını parçalayıp bir ip yapmak, kapıları delmek, sahte kimlik belgesi uydurmak, anahtarlar yapmak, zincirleri kesip hazırladığı ipi dışarıya sarkıtmak ve ona tutunarak kaçmak, saklanmak, kılık değiştirmek insanın şeytan olmasını gerektirir. İhtiyar çalışmayı bilmediği için beceremeyiştir **[dipnot]** (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1358).

Dipnot EM2:

'Ne geveliyorsun ağzında? Meyhaneci curcunayı idrak edemez, o yapamaz! Zarını yırtıp, kabuğunu biçip halat yapmak için çarşafını kes, kapılardaki çukurları yumrukla, uyandır yanlış sayfaları, yap yanlış anahtarları, eğe vur demirlerine, ipini gevşet, sakla kendini ve görünüşünü değiştir. Yaşlı adam bunu oynamayı beceremedi, o işlerin nasıl yürüdüğünü anlayamadı.' (Argonun çevirisi aşağı yukarı böyle. Okuyucuya bunun Victor Hügo tarafından yapılmış normal Fransızcasının tercümesini vermeyi tercih ettik.) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1358).

Bu örnekte KM'de yazar bir dipnotla argo cümleleri standart dilde aktararak bir anlamda diliçi öz-çeviri yapmıştır. EM2 çevirmeni de bu dipnota göndermede bulunarak yazarın dipnotunu metne, yazarın metin içinde aktardığını ise dipnota taşıyarak yer değişikliğine gitmiştir.

Örnek 4

KM:

Toute la barricade poussa un cri ; mais il y avait de **l'Antée** dans ce pygmée ; pour le gamin toucher le pavé, c'est comme pour le géant toucher la terre; (…) (Hugo, 2015, s. 1634).

EM1:

İstihkâm baştan başa bir feryat kopardı; lâkin o yecüçte **"Ante"den** eser vardı; külhanbeyi için kaldırıma temas etmek, dev için kürrei zemine temas eylemek gibi idi; (…) (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 2288).

EM2:

Bütün barikattan topluca bir feryat koptu. Fakat bu çocukta **Antaneus'tan[dipnot]** bir şey vardı. Bu delifişek için kaldırıma dokunmak, devin yere dokunmasına benziyordu (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1678).

Dipnot EM2:

Yunan mitolojisinde Neptün -Deniz Tanrıçası- ile Yerin oğlu olup meşhur kahraman Heraklius'un kolları arasında boğduğu bir devdir. Heraklius, Antaneus'un her yere dokunuşta tekrar canlandığını görünce, onu yerden kaldırıp öldürdü. Mecazen cür'et ve cesareti tarif etmek için kullanılır (Mütercim) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1678).

KM'de yer alan "Antée" karşılığı EM1'de Fransızca okunuşuyla olduğu gibi verilirken EM2'de "Antaneus" şeklinde yazılmış ve mitoloji ile ilgili arka plan bilgisi dipnotla aktarılmıştır.

Örnek 5

KM:

On peut être immortel et boiteux ; témoin **Vulcain** (Hugo, 2015, s. 1638).

EM1:

Bir kimse ölmez olmakla beraber topalda* olabilir; "Volken" buna şahittir (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, ss. 2295-2296).

EM2:

İnsan hem ölümsüz hem topal olabilir. **Vulcain [dipnot]** bunun şahididir (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1682).

Dipnot EM2:

Vulcain, Roma mitolojisinde Jupiter ve Genon'un oğlu idi. Güzellik tanrıçasının kocasıydı! Ateşle madenin ilahıydı. Çirkin ve sakat doğduğundan annesi Venüs onu İlahların toplandıkları yer olan Keşiş Dağı'ndan Limnos adasına atmış ve bu düşüş esnasında topal kalmıştır (Mütercim) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1682).

Roma mitolojisinde geçen ve KM'de yer alan "Vulcain" ile ilgili EM1'de herhangi bir açıklama yer almazken, EM2'de çevirmen tarafından dipnot düşülmüştür. Bu dipnotla çevirmen bir önceki cümlede yer alan "İnsan hem ölümsüz hem topal olabilir" ifadesini de açıklamıştır.

İkinci erek metindeki dipnotlarda da ilk erek metinde olduğu gibi çeviriye başlayan ve çeviriyi sürdüren çevirmenlerin farklılık gösterdiği görülmüştür. Dipnotlar, KM'de yer alan kültürel, tarihsel, mitolojik ögeler üzerine yoğunlaşmış ve bu dipnotlarla erek okura bilgi verme amacı güdülmüştür.

5.4.4.3. Birinci ve İkinci Erek Metinlerde Benzer Dipnot Kullanımı

Örnek 1

KM:

Le fond de l'Europe, après Waterloo, fut ténébreux. Quelque chose d'énorme resta longtemps vide par l'évanouissement de Napoléon. Les rois se mirent dans ce vide. La vieille Europe en profita pour se reformer. Il y eut une Sainte-Alliance. **Belle Alliance**, avait dit d'avance le champ fatal de Waterloo (Hugo, 2015, s. 490).

EM1:

Vaterlodan sonra Avrupanın dipi pek bulanık oldu. Napolyonun ortadan kalkmasile, hayli vakit bir büyük boşluk hissolundu. O boşluğun içinde krallar yerleştiler. İhtiyar Avrupa bu halden istifade ederek, tekemmül etmeğe başladı. Bir "Mukaddes ittifak" hâsıl oldu. Vaterlonun bedbaht harp meydanı, peşin olarak bu ittifakı **"Güzel ittifak!"** tabirile kabul etmişti **[dipnot]** (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, ss. 676-677).

Dipnot EM1:

Vaterlo harp meydanında (Bel-Alyans) ayni (Güzel-ittifak) isminde bir mevki var idi (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, ss. 676-677).

EM2:

Waterloo'dan sonra Avrupa'nın akıbeti karanlığa boğuldu. Napoleon'un ortadan çekilmesiyle uzun müddet ortada büyük bir boşluk hissedildi. Bu boşlukta krallar yerlerini aldılar. İyileştirme ve düzenlemeler için eski Avrupa bu durumdan faydalandı. Bir "Mukaddes İttifak" oluşturuldu. Bu, mukaddes ittifak, o uğursuz Waterloo savaş alanı mevkilerinden de vaktiyle **"Güzel İttifak"** şeklinde söylenmişti **[dipnot]** (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 503).

Dipnot EM2:

"Güzel İttifak"ın Fransızcası "Belle-Alliance" olup Waterloo savaş alanındaki mevkilerden bir nahiyenin ismi böyleydi. (Mütercim) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 503).

KM'de geçen "Belle Alliance" ifadesi için her iki erek metinde de dipnot düşülmüştür. EM1'de ve EM2'de "Belle Alliance" ın birebir karşılığı verilmiş ve her ikisinde de Waterloo Muharebesi'nde böyle bir yerin olduğuna dair bilgi verilmiştir.

Örnek 2

KM:

Il affirmait avoir "un système". Du reste fort escroc. **Un filousophe**. Cette nuance existe (Hugo, 2015, ss. 530-531).

EM1:

Kendine mahsus bir mesleği olduğunu söyliyordu. Kendisi pek kurnaz idi. Hakikaten **"filozof" [dipnot]** idi, iddiası yolunda idi (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 725).

Dipnot EM1:

(Filo) Fransızcada yankesici demektir (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 725).

EM2:

Özel bir mesleği/fikren tuttuğu bir yol olduğunu söylemekten de çekinmezdi. Thénardier gayet kurnaz biriydi. Kendi iddiasına göre **filousophe (=feyle-sof)tu [dipnot]** (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 542).

Dipnot EM2:

Filou-sophe: Fransızca hilebaz, düzenbaz, yankesici demektir. Yazar filozof kelimesiyle de söz oyunu yapıyor (Mütercim) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 542).

KM'de geçen "filousophe" sözcüğü bir söz oyunu içermektedir ve her iki EM'de de bu ifadeyle ilgili dipnot düşülmüştür. Fransızcadaki "philosophe" sözcüğüne benzerliğinden hareketle, "filou" ve "sophe"un birleşimiyle bir sözcük oluşturulmuştur. Bu sözcüğün ilk kısmı olan "filou"nun yankesici anlamına geldiği düşünüldüğünde birleşik kelime hâline geldiğinde "filozof"a bir gönderdemede bulunduğu görülmektedir.

Örnek 3

KM:

Voilà bien des années déjà que l'auteur de ce livre, forcé à regret, de parler de lui, est absent de Paris (Hugo, 2015, s. 621).

EM1:

Maatteessüf kendinden bahsetmeğe mecbur olan bu kitabın sahibi hayli senedenberi Parisin haricinde bulunuyor **[dipnot]** (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 851)

Dipnot EM1:

Viktor Hügü üçüncü Napolyon tarafından nefi olunarak, Fransanın haricinde idi (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 851).

EM2:

Ne yazık ki, kendinden bahse mecbur olan bu kitabın yazarı, epey senelerden beri Paris'te bulunmuyordu **[dipnot]** (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 631).

Dipnot EM2:

Bir aralık Victor Hugo, Fransa dışına çıkarılarak sürgüne gönderilmişti. (Mütercim)

KM'de yer alan ve yapıtın yazarı Victor Hugo'ya göndermede bulunan "l'auteur de ce livre" ifadesi için EM1 ve EM2'de dipnot verilmiş ve ilgili zaman aralığında yazarın Fransa dışında sürgünde olduğu aktarılmıştır.

Örnek 4

KM:

Toutes ces incohérences, jeune, maniaque, malingre, joyeux, faisaient bon ménage ensemble, et il en résultait un être excentrique et agréable que ses camarades, prodigues de consonnes ailées, appelaient Jolllly.

-Tu peux t'envoler sur quatre **L**, lui disait Jean Prouvaire (Hugo, 2015, s. 904).

EM1:

Bu ihtilâflar, genclik, merak, hastalık, şenlik hepsi bir yere gelince, pek iyi arkadaşlık ederek, pek hoş ve tuhaf bir şahis teşkil ederlerdi, ki arkadaşları dört (L) ile (Jolli) tesmiye ederlerdi. Jan Prove kendisine diyordu ki: Bu dört **(eli)n** üzeriae* dayanarak uçabilirsin **[dipnot]** (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1236).

Dipnot EM1:

Fransızcada (L) harfine (El) dedikleri gibi, kanada da "El" derler (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1236).

EM2:

Vehim, hastalık, gençlik, şen-şakraklık bir araya gelince hoş ve tuhaf bir şahış oluşturuyordu. Arkadaşları ismindeki "L" harfine üç daha ilave ederek onu "Jolllly" diye çağırırlardı. Jean Prouvaire:

-Bu dört **"L"** ile uçabilirsin! **[dipnot]** (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, ss. 919-920).

Dipnot EM2:

Fransızcada "L" harfi "el" şeklinde okunur. Hâlbuki "kanat" anlamına gelen "aile=el" de böyle okunur ki, buna benzetiliyor. Dört "L" ile uçabilirsin'den nükte bundan ibarettir (Mütercim) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, ss. 919-920).

Bu örnekte, her iki EM'de de benzer dipnota yer verildiği görülmektedir. KM'de yer alan, aynı şekilde okunan ve söz oyunuyla "L" şeklinde aktarılan "aile" (tr. kanat) ifadesi için EM1'de metin içinde "el" kullanılırken; EM2'de metin içinde "L" kullanılmıştır. Bu hâliyle erek okur için yeterince açık olmayan ifadeler dipnotlarla açık hâle getirilmiştir.

Örnek 5

KM:

-Sais-tu où je vas? demanda Montparnasse.

-À l'abbaye de Monte-à-Regret, dit Gavroche.

-Farceur !

Et Montparnasse reprit :

-Je vas retrouver Babet. (Hugo, 2015, s. 1288).

EM1:

-Nereye gideceğini biliyor musun?

-"Teessüf dağının manastırına" **[dipnot]**

-Zevzek!

Montparnas tekrar söze başladı:

-(Babe) yi bulmağa gidiyorum, dedi (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1791).

Dipnot EM1:

Argo lisanında darağacından kinayedir.

EM2:

-Nereye gidiyorum, bilir misin?

-Mont-a-Regret manastırına! **[Dipnot]**

-Şakayı bırak. Babét'yi bulmağa gidiyorum.

Dipnot EM2:

> Mont-a-Regret, argoda idam sehpası; giyotin; son pişmanlığa tırmanış anlamına gelir (Mütercim)[79] (çev. Avanzâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1329).

KM'de yer alan ve giyotin anlamına gelen "l'abbaye de Monte-à-Regret" ifadesi için EM1'de "Teessüf dağının manastırına" şeklinde birebir bir çeviri yapılmış ve dipnotla daracağından bahsedildiği belirtilmiştir. EM2'de ise "Mont-a-Regret manastırına" ifadesi KM'dekine benzer hâlde bırakılarak dipnotta bu ifadenin "idam sehpası", "giyotin" anlamına geldiği belirtilmiştir.

Her iki erek metinde de benzer yerlerde ve benzer dipnotların kullanımı incelenen bu alt bölümde, her iki çevirmenin de çevirilerinde hem kaynak metindeki ifadeleri korumayı hem de erek okura bunları birer açıklamayla aktarmayı amaçladıkları görülmektedir.

5.5. Dillerarası Yeniden Çeviri Odağıyla Metin İncelemeleri

Tez çalışmasının bu bölümünde, *Sefiller*'in dillerarası yeniden çevirilerinin diliçi yeniden çevirileri betimleyici çeviribilim odağıyla incelenmektedir.

Yapıtın Osmanlı dizgesindeki ilk çevirisi olan Münif Paşa'nın özet çevirisi araştırma bölümüyle birlikte toplam 160 sayfadır. Bu kitabın 54-158 sayfaları arası çeviriyazıya aitken, diğer kısmı araştırmadan oluşmaktadır. Şemseddin Sâmi'den yapılan diliçi çeviri ise iki ciltten ve 2762 sayfadan[80] oluşmaktadır. Avan-zâde Mehmed Süleyman'dan yapılan diliçi çeviri 3 ciltten[81] ve 1981 sayfadan oluşmaktadır.

İlk çeviri, kısa ve giriş mahiyetinde bir özet çeviri olduğundan ve alt bölümlemeleri bulunmadığından metin incelemelerine dâhil edilmemiştir. Tezde bu çevirilerden Şemseddin Sâmi'nin çevirisinin diliçi çevirisi EM1 (1934) olarak anılmakta, Avan-zâde Mehmed Süleyman'ın çevirisinin diliçi çevirisi ise EM2 (2013) olarak anılmaktadır.

Yapıtın iki yeniden çevirisinde kitaplar, bölümlemeler ve alt başlıklarda farklılık görülmemektedir. EM1 ve EM2'deki bölüm ve alt bölüm sayısı KM ile aynıdır. Bu

[79] Bu örneğin yer aldığı sayfa aralığı düşünüldüğünde dipnotun Süleyman Tevfik'e ait olma ihtimali yüksektir.
[80] "Milânda 'Sefiller' in İtalyanca tercümesini tab'eden Mösyö Dailliye" mektubu ile birlikte 2670 sayfa olmaktadır.
[81] Müteakip baskılarda (2019, 2022) yayınevi üç cildi iki ciltte toplamıştır.

anlamda ana bölümler ve alt bölümler düzeyinde tamamen çıkarılan bir kısım olmadığını belirtmek yerinde olur (bkz. Ek. 15).

Genel hatlarıyla EM1 ve EM2'ye bakıldığında EM1'in kaynak metnin yapısına yakın olduğu ifade edilebilir. KM'de paragraf olan yerlerde paragraf, cümle tamamlanan yerlerde cümle tamamlamalar bulunmaktadır. EM2'de ise çevirmen, paragraf ve cümle yapılarını kaynak metne ve ilk çeviriye benzer şekilde oluşturmamıştır. Cümleleri yer yer bölmüş, birleştirmiş, paragrafları da benzer şekilde kimi zaman bölmüş ya da birleştirmiştir.

Bu alt bölümde, EM1 ve EM2'nin KM ile karşılaştırmalı betimlenmesi sonucunda ekleme, çıkarma, yerlileştirme ve yabancılaştırma alt başlıkları öne çıkmıştır.

Çeviri normları bağlamında, incelemeye esas alınan iki yeniden çeviriyle ilgili şu tespitlerde bulunulabilir: öncül normlar bağlamında birinci erek metin "yeterli" kutbuna daha yakınken; ikinci erek metin "kabul edilebilir" çizgisine daha yakındır. Yapıtların her ikisinin de Fransızca kaynak dilden çevrildiği düşünülmektedir. Dolayısıyla çevirinin doğrudanlığı konusunda bir ara dilden çeviri söz konusu olmamıştır.

Yakın okumaya geçmeden önce karşılaştırmaya esas alınacak bölüm, kaynak metinde 4. cilt 7. kitaptaki *Argot* (Argo) bölümüdür. *Voyant Tools* (Sinclair & Rockwell, 2016) adlı programdan yararlanılarak *Les Misérables* (Hugo, 1862) (KM), *Sefiller* (Hugo, (çev. Şemseddin Sâmi-Hasan Bedreddin/Orhan Rıza Bey), 1934) (EM1) ve *Sefiller* (Hugo, (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman-Süleyman Tevfik/Erol Kılınç), 2013) (EM2) yapıtlarındaki *Argot* (Argo/Külhanbeyi Ağzı) bölümleri incelenmiştir. Karşılaştırma amacıyla özellikle bu bölümün seçilmesinin sebebi, metnin bütünü incelendiğinde yakın okumayla bu kısımda belirgin metinsel farklılıkların tespit edilmesidir[82]. İnceleme sonucunda elde edilen bulgular şu şekildedir:

Tablo 3. "Argot"/"Argo"/"Külhanbeyi Ağzı" karşılaştırması

	KM,1862, Argot	**EM1,1934, Argo**	**EM2,2013, Külhanbeyi Ağzı**
Sözcük sayısı	8.856	6.906	5.745
Tekrarlanmayan ifade sayısı	2.810	3.504	3.046
Sözcük yoğunluğu	0.322	0.507	0.530

[82] Tezin 4. bölümünde aynı kısım, kaynak metin özgün metin karşılaştırmasıyla incelenmiştir.

Cümle başına düşen sözcük ortalaması	18.7	14.9	13.9
En çok kullanılan üç sözcük[83]	"argot/l'argot" (argo)(72) "mot/mots" (sözcük/ler)(35) "langue/langues" (dil/ler)(35)	argo[84](86) insan(21)[85] nevi(21)	argo(31)[86] ifade(14) insan(14)[87]

Bu karşılaştırmaya göre EM2, EM1'e göre yaklaşık %13 oranında daha kısadır. Bu durum farklı iki çevirmenin sözcük ve ifade seçimlerinin doğal bir sonucu olabileceği gibi, EM2'de KM'de bulunan ifadelerin tamamının bulunmadığının da bir göstergesidir.

5.5.1. Dillerarası Yeniden Çeviride Eklemeler

Örnek 1

KM:

Hélas ! qu'est-ce que toutes ces destinées ainsi poussées pêle-mêle ? où vont-elles ? pourquoi sont-elles ainsi ? Celui qui sait cela voit toute l'ombre. Il est seul. Il s'appelle Dieu (Hugo, 2015, s. 275).

EM1:

Heyhat! Böyle karma karışık olarak birbirini takip eden bu vak'alar nedir? Nereye gidiyorlar? Niçin gidiyorlar. Bunu bilen zat gizli, açık her şeyi görür. O zat birdir, tanrı ismini alır (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 359).

EM2:

Heyhat! Şöyle veya böyle birbirini kollayan ve takip eden bu talihler nedir? Nereden gelip nereye gidiyor? Niçin böyle bir hüküm ve tesir gösteriyor? Nedir bunlar? Çekilen bütün kahırlar, minnetler, yeis ve ızdıraplar hep kaderin bir zorunluluğu mudur? Nedir bu talih? Bunun hükmü ne zamana kadardır? Bunlar sonuçsuz sorulardır. Bu gibi gizli şeyleri ancak anlayıp kavrayan ve her zaman mevcut olup her şeyi bilen biri vardır ki o da **Cenab-ı Hak'tır. Vahdaniyet, kuvvet**

[83] Yalnızca ad olan sözcükler alınmıştır.
[84] "Argo" sözcüğüne getirilen eklerle oluşturulan sözcükler de dâhil edilmiştir.
[85] "İnsan" sözcüğüne getirilen eklerle oluşturulan sözcükler de dâhil edilmiştir.
[86] "Argo" sözcüğüne getirilen eklerle oluşturulan sözcükler de dâhil edilmiştir.
[87] "İnsan" sözcüğüne getirilen eklerle oluşturulan sözcükler de dâhil edilmiştir.

ve kudret yalnız O'na mahsustur (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, ss. 265-266).

EM2'nin KM'ye ve EM1'e göre daha uzun olduğu bu örnekte, eklemeler yapıldığı görülmektedir. Söz konusu eklemeler, dini vurgular üzerine yoğunlaşmaktadır. Tanrı'nın her şeyi gördüğü ve onun tek olduğu ifadeleri EM1'de benzer ifadelerle aktarılırken, EM2'de Tanrı karşılığı olarak kullanılan "Cenab-ı Hak" kavramına ek olarak "Vahdaniyet, kuvvet ve kudret yalnız O'na mahsustur" şeklinde bir pekiştirme ve ekleme bulunmaktadır. Bu örnekte aynı zamanda erek kültüre özgü aktarımların da olduğu dikkat çekmektedir. Yapıtın ilk yeniden çevirisi "birebir" aktarıma daha yakınken ikinci yeniden çevirisi daha "serbest" bir özellik göstermektedir. Yeniden çevirmenin öznelliğinin de bu örnek kapsamında devreye girdiği söylenebilir.

Örnek 2

KM:

Revenons à ce cri : Lumière ! et obstinons-nous-y ! Lumière ! lumière ! – Qui sait si ces opacités ne deviendront pas transparentes ? les révolutions ne sont elles pas des transfigurations ? (Hugo, 2015, s. 817).

EM1:

Şu söze dönelim: Nur! Ve ısrar ederek: Nur! Nur! Bağıralım. Kim bilir, belki o muzlim şeyler tenvir olunabilirler. İhtilâllar şekil değişdirmekden ibaret değil midir? (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, s. 1122).

EM2:

Bu vesileyle burada tekrar ve ısrarla şu sözü söyleyeceğiz:

Bir halka daima **tahsil ve terbiye** lazımdır. **Tahsil ve terbiyeden mahrum insanlar ölü sayılır. Maarif, maarif diye daima bağırmalıyız. Gayret edelim. Belki o karanlık şeyler aydınlanarak kaldırılıp yok edilir.** İnkılap nedir, inkılaptan maksat nedir? Tecelliyi ve şekli değiştirmek demek değil midir? (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 831).

Önceki örneğe benzer şekilde bu örnekte de EM2'de ekleme yapıldığı gözlemlenmektedir. Bu örnekteki eklemeler, eğitim üzerinden ilerlemektedir. EM2'de bir halka "tahsil ve terbiye" lazım olduğu vurgusunun yanı sıra bunlardan mahrum kalan insanların "ölü sayıl[dığı]" eklenmiş, ayrıca karanlığın aydınlatılması için

“maarif diye daima bağırma[k]” gerektiği vurgusu yapılmıştır. Bu yönüyle EM1’e kıyasla eklemeler yapılan bir yeniden çeviri oluşturulmuştur.

Örnek 3

KM:

Condensons en quelques mots une partie de ce que nous venons d’écrire. L’unique péril social, c’est l’Ombre.

Humanité, c’est identité. Tous les hommes sont la même argile. Nulle différence, ici-bas du moins, dans la prédestination. Même ombre avant, même chair pendant, même cendre après. Mais l’ignorance mêlée à la pâte humaine la noircit. Cette incurable noirceur gagne le dedans de l’homme et y devient le Mal (Hugo, 2015, s. 990).

EM1:

Burada yazdığımız şeyleri bir kaç kelimeye cem ve hulâsa edelim: Cemiyeti beşeriyenin yalnızbir korkulu noktası vardır, ki oda cehil karanlığıdır.

İnsaniyet demek ayniyet demektir. İnsanların cümlesi bir hamurdur. Hiç olmazsa, bu dünyada aralarında hiç bir fark yoktur. Vücutlerinden evvel karanlıkları, hayatlarında cisimleri, vefatlarından sonraki toprakları birdir. Lâkin cehil insanın mürekkep olduğu toprağa karışarak onu karaltır. Kaldırılamıyan bu karalık insanın için zabtedip, fisku cürüm olur (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, s. 1355).

EM2:

Yazdığımız şeylerden bir kısmını birkaç satırla özetleyelim:

İnsan toplulukları daimî surette tehdit eden ve korkutan bir şey varsa, o da cehlin karanlığıdır. **Bu karanlığın ortadan kaldırılarak yerine ilim ve eğitim-öğretim ışığının geçirilmesi lazımdır. Bu cahillik, beşeriyet için vebadan, koleradan beterdir.** İnsanlık demek insanlar arasında münasebet ve kardeşlik oluşturmak demektir. İnsanların hepsi bir hamurdan meydana gelir ve hepsi topraktan yaratılmıştır. Yine toprak olacaklardır. Bu dünyada aralarında bir fark yoktur. Yaratılmazdan evvel aynı halde bulunuyorlardı. Yaratıldıktan sonra yine aynı haldedirler. Öldükleri zaman toprağa dönüşerek aynı hale uğrayacaklardır. Cehalet, insanlığı oluşturan hamura karışınca onu siyahlaştırır, düzeltilmesi ve ıslahı habil

olmayan bu siyahlık, insanın yapısına dâhil olunca kötülüğe dönüşür. İşte insanlar arasında görülen kötülük böyle oluşur (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, ss. 1011-1012).

Bu örnekte de bir önceki örneğe benzer şekilde eğitim vurgusu dikkat çekmektedir. KM'de ve EM1'de yer almayan ilim ve eğitim-öğretim vurgusu ile cahilliğin "beşeriyet için vebadan, koleradan beter" olması vurgusu yapıtın yeniden çevirisinde, EM2'de, eklenmiştir.

Örnek 4

KM:

Que faut-il pour faire évanouir ces larves ? De la lumière. De la lumière à flots. Pas une chauve-souris ne résiste à l'aube. Éclairez la société en dessous (Hugo 2015, s. 997).

EM1:

Bu gece hayallerini imha etmek için ne lâzım? Nur. Bol nur. Hiç bir gece kuşu yoktur, ki şafağa mukavemet edebilsin. İnsanların alt tabakalarını aydınlatmalı" (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1364).

EM2:

Bu müthiş gece hayaletlerini yok etmek için ne yapmalı?

Işık ve **eğitim-öğretim lazımdır**!

O karanlık ve cehaleti **ilim ve marifetin** ışıklarıyla aydınlatmalıdır.

Bir gece kuşu yoktur ki, şafak aydınlığından gözleri kamaşmasın.

İnsan topluluklarının en alçaktaki katmanlarını bu şekilde daima aydınlatmaktan geri durmamalıdır (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1019).

Bu örnekte de KM'de yer almayan ifadeler EM2'de eklenerek eğitim- öğretim vurgusu yapılmaktadır. EM2'de yapılan bu vurgu ile çeviri KM'den ve EM1'den farklılaşmaktadır. Benzer eğitim vurgularının farklı örneklerde de gözlemlenmesi EM2 çevirmeninin bu kararının bilinçli olduğuna işaret edebilir ancak elbette bunun tüm çeviri için genellenmesi mümkün olmayabilir. Bu örnekte yeniden çevirmenin öznelliğinin yeniden çeviride ön plana çıktığını ifade etmek yerinde olur.

Örnek 5

KM:

La Magnon faisait la dame et ne parlait pas argot devant eux (Hugo, 2015, s. 1280).

EM1:

Manyon onların önünde kendini bir hanım gibi gösterip, Argo lisanını söylemezdi (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, s. 1775).

EM2:

Magnon, çocukların yanında hanımlık ve namusluluk maskesini takınır, kesinlikle onlara karşı **sefillere mahsus argo** ile konuşmazdı (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1320[88]).

KM'de "parler argot" (tr. argo konuşmak) ifadesinin geçtiği yer için EM1'de "Argo lisanı söylemek" kullanılırken, EM2'de argo ile ilgili "sefillere mahsus" şeklinde bir ekleme yer almaktadır. Yapıtın bu yeniden çevirisinde çevirmenin argo ifadelere yönelik görüşü görülmektedir. Argo hakkındaki bu yorumlar tezin sonraki bölümlerinde yine argo ile ilgili yapılan çıkarmalara da ışık tutması bakımından önemlidir. Yeniden çevirmen, argo ifadelerle ilgili öznel bir ekleme yapmıştır. Bir kez daha yeniden çeviride öznellik vurgusu söz konusudur.

Metin incelemelerinin eklemeler kısmında EM1'in kaynak metnin yapısına, söz dizimine ve sözcük tercihine daha yakın bir aktarım içerdiği ve eklemelerin çoğunlukla EM2'de olduğu gözlemlenmiştir.

5.5.2. Dillerarası Yeniden Çeviride Çıkarmalar

Örnek 1

KM:

Un jour elle dit à Jean Valjean : – Père, promenons-nous donc un peu de ce côté-là. – Voyant que Marius ne venait point à elle, elle alla à lui. En pareil cas, toute femme ressemble à **Mahomet** (Hugo, 2015, s. 1215).

EM1:

Bir gün Jan Valjana dedi ki: "Baba, biraz şu tarafa doğru gezinelim." Maryüsün kendisine yanaşmadığını görerek, kendisi ona yanaştı. Bu hususta her kadın-dağı kendine celbetmek iddiasına düşüpte, gelmediğini görünce, kendisinin dağa gitmesi

[88] Bu örneğin yer aldığı sayfa aralığı düşünüldüğünde çevirinin bu kısmının Süleyman Tevfik'e ait olma ihtimali yüksektir.

lâzım geleceğini beyan eden-keramet sahibine benzer (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, s. 1684).

EM2:

Bir gün Jean Valjean'a şunu söyledi:

-Baba, biraz şu tarafa doğru gidip gezinelim.

Marius'un kendine gelmediğini görerek Cosette ona doğru gitti. Böyle durumlarda **(Hz.) Muhammed'e** benzerler **[dipnot]**; kendine doğru gelmeyene karşı giderler.

Dipnot EM2[89]:

Burada yazar, Hz. Muhammed'in "Dağ sana gelmezse, sen dağa git." hadisine işaret ediyor" (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1252).

Bu örnekte KM'de yer alan "Mahomet" ifadesi EM1'de yer almamaktadır. EM2'de ise "Mahomet" ifadesi, "(Hz.) Muhammed" şeklinde yer almış ve ilgili hadis bir dipnotla okura hatırlatılmıştır. Yeniden çeviride hem "Hz." ifadesinin eklenmesi hem de bir dipnot düşülerek hadise göndermede bulunulması yeniden çeviri odağıyla düşünüldüğünde bu yeniden çevirinin bir anlamda "tamamlanma" alanı olarak değerlendirilebileceğine işaret eder.

Örnek 2

KM:

-Keksekça?

Ceux de nos lecteurs qui seraient tentés de voir dans cette interpellation de Gavroche au boulanger un mot russe ou polonais, ou l'un de ces cris sauvages que les Yoways et les Botocudos se lancent du bord d'un fleuve à l'autre à travers les solitudes, sont prévenus que c'est un mot qu'ils disent tous les jours (eux nos lecteurs) et qui tient de cette phrase : qu'est-ce que c'est que cela? (Hugo, 2015, s. 1286).

EM1:

-Kekseksa?

[89] Bu örneğin inceleme odağı yan metin olarak dipnot değil metnin kendisidir.

Okuyanlardan Gavroşun ekmekçiye şöylediği bu tabirde Rusça ya Lehçe bir söz veyahut Amerika vahşilerinden (Bovay) ve (Botokudo) ların hali yerlerde bir nehrin kenarından diğer bir nehrin kenarına işittirdikleri sedalardan bir sada işitenlere ihtar ederiz, bu kendilerinin (okuyanların) her gün söyledikleri bir sözdür, Qu'est-ce que c'est que cela ? (yani "o ne?") tabirinden ibarettir. Ekmekçi bu lisanı pekâlâ anladı ve cevap verdi:

-Ne olacak! ekmek, ikinci cinsten âlâ bir ekmek (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, s. 1787).

EM2:

-Bu ne bu?

Ekmekçi cevap verdi:

-Ne var? Bu ikinci türden mükemmel ve lezzetli bir ekmektir (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1327).

Yapıtın ilk yeniden çevirisinde kaynak metinde yer alan argo ifadeler aktarılmıştır. İkinci yeniden çeviri olan EM2'de ise KM'de yer alan açıklamanın çıkarıldığı ve metnin kısaltıldığı görülmektedir.

Örnek 3[90]

KM:

Le peintre qui dit : *mon rapin*, le notaire qui dit : *mon saute-ruisseau*, le perruquier qui dit : *mon commis*, le savetier qui dit : *mon gniaf*, parlent argot. À la rigueur, et si on le veut absolument, toutes ces façons diverses de dire la droite et la gauche, le matelot *bâbord* et *tribord*, le machiniste, *côté cour* et *côté jardin*, le bedeau, *côté de l'épître* et *côté de l'évangile*, sont de l'argot. Il y a l'argot des mijaurées comme il y a eu l'argot des précieuses. L'hôtel de Rambouillet confinait quelque peu à la Cour des Miracles. Il y a l'argot des duchesses, témoin cette phrase écrite dans un billet doux par une très grande dame et très jolie femme de la Restauration : 'Vous trouverez dans ces potains-là une foultitude de raisons pour que je me libertise.' (Hugo, 2015, s. 1330).

EM1:

[90] Bu alt bölümde yer verilen Örnek 2 ve Örnek 3, Tablo 3'te yer alan verilerle birlikte incelendiğinde yakın okuma ve uzak okuma sonuçlarının örtüşme gösterdiği görülmektedir.

Ressamlar, noterler, berberler, kunduracılar da Argo konuşurlar. Doğrusu aranılırsa, gemicilerin, sağı solu anlatmak için, "iskele", "sancak" gibi tabirlerile makinacıların ve ruhanilerin tabiratı mahsusaları da Argodan başka bir şey değildirler; kurnaz ve nükteli konuşan kadınlara mahsus bir Argo bulunmuş olduğugibi, ahmakça kadınların da kendi argoları vardır. (Rambuye) hotelile "Kerametler havlusu" biraz munasebet vardı. Restorasyon zamanında gayet güzel ve pek muteber bir büyük kadın tarafından yazılmış bir aşk mektubundan anlaşıldığı üzere, düşeslerin de Argoları vardır (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, ss. 1847-1848).

EM2:

Her halk sınıfı, zengin ve fakir, havas ve avam, tüccar ve esnaf, gemici ve mühendis, hâkim ve mübaşir kendine mahsus bir dile, argoya sahiptir (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1367).

Bu örnekte, EM2'de KM'de yer alan argo ile ilgili ifadelerin pek çoğunun bulunmadığı, bulunanların ise özetlenerek aktarıldığı görülmektedir. Bu ifadelerin aktarımı EM1'de sağlanmıştır.

Örnek 4

KM:

Hélas ! personne ne viendra-t-il au secours de l'âme humaine dans cette ombre ? Sa destinée est-elle d'y attendre à jamais l'esprit, le libérateur, l'immense chevaucheur des pégases et des hippogriffes, le combattant couleur d'aurore qui descend de l'azur entre deux ailes, le radieux chevalier de l'avenir ? Appellera-t-elle toujours en vain à son secours la lance de lumière de l'idéal ? Est-elle condamnée à entendre venir épouvantablement dans l'épaisseur du gouffre le Mal, et à entrevoir, de plus en plus près d'elle, sous l'eau hideuse, cette tête draconienne, cette gueule mâchant l'écume, et cette ondulation serpentante de griffes, de gonflements et d'anneaux ? Faut-il qu'elle reste là, sans une lueur, sans espoir, livrée à cette approche formidable, vaguement flairée du monstre, frissonnante, échevelée, se tordant les bras, à jamais enchaînée au rocher de la nuit, sombre Andromède blanche et nue dans les ténèbres ! (Hugo, 2015, ss. 1344-1345).

EM1:

Heyhat! O karanlıklar içinde insan ruhunun imdadına kimse gitmeyecek midir? Bunun kaderi orada ilelebet kendisini kurtaracak bir ruhun, kanatlı ve tırnaklı beygirlere binmiş olduğu halde, lâcivert gökten inecek şafak renginde garip bir istikbal suvarisinin gelmesine muntazır olmak mıdır? İlelebet daima meçhul ve cisimsiz bir nurun imdadı ümidinde mi kalacaktır? Bulunduğu karanlık kuyunun içinde ilelebet fenalık ifritinin müthiş bir suret ile geldiğini ve derin bir menfur suyun içinde dalgaları çiğneyen ve temevvuç ederek toplanıp uzanan ve tırnaklı pençelerini oynatan o dehşetli ejderhanın sallandığını görmeğe kader tarafından mahkûm mudur? Orada ziyasız, ümitsiz, öyle dehşetlerin ortasında, her tarafı korkunç devler ve ifritlerle çevrilmiş, tüyleri ürpermiş, kollarını uzatarak, karanlık gecenin dibine bağlanmış bir halde kalması caiz midir? Bir perinin çıplak ve beyaz vücudünün böyle bir karanlıkta durması reva mıdır! (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, ss. 1870-1871).

EM2:

"Eyvah! İnsanlık ne vakit mükemmeleşecek?

Ne zaman toplu eğitim ve öğretim namına ahlakı bozmaktan vazgeçecek?" (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1377).

Bu örnekte de EM2'de KM'ye ve EM1'e göre pek çok kısmın çıkarıldığı, bunların yerine KM'de yer almayan bir ifadenin eklendiği görülmektedir.

Örnek 5

KM:

Vers le milieu du dernier siècle, un changement se fit. Les chants de prisons, les ritournelles de voleurs prirent, pour ainsi parler, un geste insolent et jovial. Le plaintif maluré fut remplacé par larifla. On retrouve au dix-huitième siècle, dans presque toutes les chansons des galères, des bagnes et des chiourmes, une gaîté diabolique et énigmatique. On y entend ce refrain strident et sautant qu'on dirait éclairé d'une lueur phosphorescente et qui semble jeté dans la forêt par un feu follet jouant du fifre :

Mirlababi, surlababo,

Mirliton ribon ribette,

Surlababi, mirlababo,

Mirliton ribon ribo.

Cela se chantait en égorgeant un homme dans une cave ou au coin d'un bois (Hugo, 2015, s. 1346).

EM1:

On sekizinci asırda hapishanelerin, tersanelerin, ve mahpus ittihaz olunan gemilerin hemen bütün şarkılarında şeytanetkâ*ne ve kinayeli bir şetaret görünüyordu. Meselâ, sıçrar ve teper gibi görünen, ve sanki bir nevi fosfor ziyasile aydınlanmış veya bir fişek gibi bir ornanın ortasına atılmış zannonulan şu san'at değeri olmayan kıtası işitiliyor.

Mirlababı sürlebabo

Mirlibun ribun ribet

Sürlebabı mirlebabo

Mirlibun ribun ribo

Bu kıta, bir mağaranın içinde veyahut bir ormanın kenarında bir adam boğazlanırken, söyleniyordu (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, s. 1873).

EM2:

On sekizinci asrın bütün kürek ve mahpus şarkılarında şeytanca bir zevk ve neşe, bilmece gibi bir tehditkâr vaziyet mevcuttur (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1378).

Bu örnekte, EM2'de hem kürek ve mahpus şarkılarına verilen bir örnek hem de bu şarkıların özelliklerinin nitelendiği kısım çıkarılmıştır. EM1'de ise bu kısım korunmuştur.

Metin incelemelerinin çıkarmalar kısmında, EM1'in kaynak metnin yapısına, söz dizimine ve sözcük tercihine daha yakın bir aktarım içerdiği ve çıkarmaların çoğunlukla EM2'de olduğu gözlemlenmiştir.

5.5.3. Dillerarası Yeniden Çeviride Yerlileştirme

Örnek 1

KM:

Voici ce que Fantine chantait :

Nous achèterons de bien belles choses

En nous promenant le long des faubourgs.

Les bleuets sont bleus, les roses sont roses,

Les bleuets sont bleus, j'aime mes amours.

La vierge Marie auprès de mon poêle

Est venue hier en manteau brodé,

Et m'a dit : – Voici, caché sous mon voile,

Le petit qu'un jour tu m'as demandé. –

Courez à la ville, ayez de la toile,

Achetez du fil, achetez un dé.

Nous achèterons de bien belles choses

En nous promenant le long des faubourgs.

Bonne sainte Vierge, auprès de mon poêle

J'ai mis un berceau de rubans orné.

Dieu me donnerait sa plus belle étoile,

J'aime mieux l'enfant que tu m'as donné.

– Madame, que faire avec cette toile ?

– Faites un trousseau pour mon nouveau-né.

Les bleuets sont bleus, les roses sont roses,

Les bleuets sont bleus, j'aime mes amours.

– Lavez cette toile. – Où ? – Dans la rivière.

Faites-en, sans rien gâter ni salir,

Une belle jupe avec sa brassière

Que je veux broder et de fleurs emplir.

– L'enfant n'est plus là, madame, qu'en / faire ?

– Faites-en un drap pour m'ensevelir.

Nous achèterons de bien belles choses

En nous promenant le long des faubourgs.

Les bleuets sont bleus, les roses sont roses,

Les bleuets sont bleus, j'aime mes amours (Hugo, 2015, ss. 361-362).

EM1:

İşte söylediği şarkı (nın meali):

"Mahallelerin içinde dolaşarak. Pek güzel şeyler satın alacağız. Menekşeler mavi, güller aldır. Menekşeler mavidir, ben aşkları severim.

Bakire (Meryem) dün işlemeli elbisesile ocağımın yanına gelip, bana dedi ki: -İşte senin bir gün bana sorduğun küçük burada şu bezin altında saklıdır. Kasabaya koşun, bez alın, iplik satınalın.

Mahallelerin içinde dolaşarak, pek güzel şeyler satın alacağız.

Mübarek bakire, ocağımın yanında kordelâlarla süslü bir beşiğim vardır; Allah bana yıldızlarının en güzelini vermiş olaydı, yine senin verdiğin çocuğu tercih ederdim.

-Hanım, bu bezi ne yapayım? -Yeni doğmuş çocuğum için bir cihaz yapın.

Menekşeler mavi, güller aldır, menekşeler mavidir, ben aşklarımı severim.

Şu bezi yıkayınız. -Nerede? Irmakta. Bozmıyarak, kirletmiyerek, bir fistanla yelek yapın, ki ben sırma ile işleyip, çiçeklerle doldurayım. -Artık çocuk yoktur, hanım, ne yapacaksın? -Defnederken, bana giydirilmek üzere- bir kefin yapın.

Mahallelerin içinde dolaşarak, güzel şeyler satın alacağız. Menekşeler mavi, ve güller aldır, menekşeler mavidir, ben aşklarımı severim" (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, ss. 479-480).

EM2:

Şarkının güftesi âşıkane ve romantikti, içinde mavi menekşelerden, kırmızı güllerden, güzel çiçeklerden, sevdalarından, süslü kurdelalardan, gökteki yıldızlardan, yeni doğan bir çocuktan, bu çocuğun çeyiz takımından bahsediliyor, sonlarında artık çocuk ortada bulunmadığından o takımlardan kendisine bir kefen yapılması temennilerinde bulunuluyordu ki, vaktiyle ninni olarak söylenen bu şarkı

ile Fantine çocuğunu uyuturdu (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 359).

KM'de geçen şarkınn karşılığı EM1'de "şarkının meali" ifadesi önceden verilerek aktarılmıştır. Burada şiir türünden düzyazı türüne geçilmiş ancak bu yapılırken anlam da korunarak aktarılmıştır. EM2'de ise şarkının sözlerine ve içeriğine dair genel bir bilgi verilmiş, birebir bir aktarım yapılmamıştır. Bu bağlamda, her iki erek metindeki yerlileştirme, şiir türünün yerlileştirilmesi şeklinde değerlendirilebilir.

Örnek 2

KM:

La noël de l'année 1823 fut particulièrement brillante à Montfermeille – Dans la soirée même de Noël (…) (Hugo, 2015, s. 527).

EM1:

1823 senesi Montfermiyede Hazreti İsanın tevellüt merasimi pek parlak bir surette icra olundu—İsanın doğum gününün akşamı (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 720).

EM2:

1823 yılı Noel gecesi bilhassa parlak bir şekilde geçti. —Noel gününün akşamı (…) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 538).

KM'de yer almayan "Hazreti İsa" ve "İsanın doğum gününün akşamı" ifadeleri, EM1'de yer almaktadır. Bu örnekte EM1 çevirmeni bir anlamda açıklayıcı çeviri yaparak KM'de geçen "Noël" ile ilgili arka plan bilgisi vermiştir. EM2 ise KM'ye benzer şekilde bir aktarım içermektedir. EM1'de yapılan "Hazreti" eklemesinin yerli bir unsur olduğu ifade edilebilir.

Örnek 3

KM:

On voyait encore, il y a quelques années, collés dans l'intérieur d'une petite armoire de sa cellule où elle serrait son argent et ses bijoux, ces cinq vers latins écrits de sa main à l'encre rouge sur papier jaune, et qui, dans son opinion, avaient la vertu d'effaroucher les voleurs :

Imparibus meritis pendent tria corpora ramis :

Dismas et Gesmas, media est divina potestas;

Alta petit Dismas, infelix, infima, Gesmas.

Nos et res nostras conservet summa potestas.

Hos versus dicas, ne tu furto tua perdas (Hugo, 2015, ss. 689-690).

EM1:

Hücresinde parasile mücevheratını koyduğu bir küçük sandığın kapağının iç tarafına yapıştırılmış lâtince beş mısra bundan birkaç sene evveline gelinceye kadar duruyordu; kendi elile sarı kâğıt üzerine kırmızı mürekkeple yazılmış olan bu mısralarda, kendisinin itikadınca, hırsızları ürkütmek hassa ve kuvveti vardı.

(Mısraların manası:)

Misli olmayan iki kuvvet vardır, ki Allahın kudretine vasıta olurlar, bunlar (Dimas) ile (Cismas) dırlar, bizim ve kralımızın kuvvet ve servetini muhafaza etsinler, bu mısraları söylersen, malini kaybetmezsin (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 949).

EM2:

Birkaç sene evveline gelinceye kadar hücresinde para ve mücevherlerini koyduğu küçük dolabının iç kapağına yapıştırmış olduğu üzerinde beş mısralık şiir bulunan bir kağıt görülmekteydi.

Imparibus meritis pendent tria corpora ramis :

Dismas et Gesmas, media est divina potestas;

Alta petit Dismas, infelix, infima, Gesmas.

Nos et res nostras conservet summa potestas.

Hos versus dicas, ne tu furto tua perdas

Kendi eliyle kırmızı mürekkeple sarı kâğıt üzerine yazmış olduğu bu beş mısranın bulunduğu yere hırsız giremeyeceğine inanırdı!

Bu mısraların içerdiği anlama gelince: *"Güya dünyada misli olmayan Dismas ve Gesmas adlarında iki güç vardır, bunlar Tanrı'sal kuvvete aracıdırlar. Fransa'nın ve hükümdarının servet ve kudretinin artmasını iste, sonra bu mısraları zikret ki,*

mallarının korunmasına hizmet etsin!" (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 705).

Örnek 1'de olduğu gibi EM1'de KM'de geçen mısraların genel anlamı verilmiş; EM2'de hem KM'deki Latince dizeler korunmuş hem de sonrasında mısraların içerdiği anlam Türkçe düzyazı şeklinde aktarılmıştır. Bu örnekte de yerli unsur, şiirin düzyazı şeklinde aktarılmasıyla kendini gösterir.

Örnek 4

KM:

Si César m'avait donné

La gloire et la guerre,

Et qu'il me fallût quitter

L'amour de ma mère,

Je dirais au grand César :

Reprends ton sceptre et ton char,

J'aime mieux ma mère, ô gué !

J'aime mieux ma mère (Hugo, 2015, s. 927).

EM1:

Eğer Kayser bana şöhretü şanla

Muharebeyi vermiş olaydı,

Buna karşı da validemin

Muhabbetinden vaz geçmekliği lâzım geleydi,

Büyük Kaysere diyecektim ki :

Sen asanı ve arabanı al,

Ben validemi tercih ederim,

Ben validemi ziyade severim! (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1270).

EM2:

Si Cesar m’avait donne

La gloire et la guerre,

Et qu’il me fallût quitter

L’amour de ma mere,

Je dirais au grand Cesar :

Reprends ton sceptre et ton char,

J’aime mieux ma mere, o gue !

J’aime mieux ma mere !’

(Eğer Sezar bana şan ve şöhretle savaşı vermiş olsa ve buna karşılık anne sevgisinden vazgeçmek lazım gelse, büyük Sezar’a ‘Sen hükümdarlığınla asanı ve arabanı al, ben annemi tercih ederim ; çünkü ben annemi daha fazla severim.’ derdim.) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 946).

Örnek 1 ve 4’ten farklılaşan şekilde EM1’de şiirin çevirisi yine şiirle yapılmıştır. EM2’de ise dizelerin Fransızcaları olduğu gibi korunurken parantez içinde anlam aktarımı şiir şeklinde değil düzyazı şeklinde yapılmıştır.

Örnek 5

KM:

Le maître avait un beau surnom ; on l’appelait ***Rousseau l’aquatique***. (Hugo, 2015, s. 936).

EM1:

Sahibinin güzel bir lakabı var idi **« Rusoy Abi »** tesmiye ederlerdi (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1282).

EM2:

Sahibinin hoş bir lakabı vardı ki, bu da **“Rousseau l’aquaique = Suda yaşar Rousseau”** idi (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 955).

KM’de yer alan “Rousseau l’aquatique” ifadesi karşılığı olarak EM1’de görece yerli bir tercihte bulunularak “Rusoy Abi” kullanılırken; EM2’de KM’deki ifade olduğu gibi bırakılarak metin içinde çevirisi verilmiştir.

Metin incelemelerinin yerlileştirme kısmında EM1'in kaynak metnin yapısına, söz dizimine ve sözcük tercihine daha yakın bir aktarım içerdiği ve yerlileştirme unsuru içeren yapıların çoğunlukla EM2'de olduğu gözlemlenmiştir.

5.5.4. Dillerarası Yeniden Çeviride Yabancılaştırma

Örnek 1

KM:

Jean Valjean, - nous le nommerons plus désormais autrement, - s'était levé (Hugo, 2015, s. 412).

EM1:

Jan Valjan – Çünkü artık kendisini başka isimle tesmiye etmiyeceğiz – kalkmıştı (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 552).

EM2:

Jean Valjean -artık kendisini bundan böyle hakiki ismiyle anacağız- ayağa kalkmıştı (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 412).

KM'de iki kısa çizgi arasında yer alan ifade, EM1'de de aynı şekilde benzer sözdizim korunarak aktarılmıştır. Bu özelliğiyle Fransızca sözdiziminin ve kaynak metnin yabancılığının korunduğu ifade edilebilir. EM2'de ise her ne kadar iki kısa çizgi arasındaki aktarım benzerlik gösterse de kaynak metnin söz diziminin birebir bir aktarımı söz konusu değildir.

Örnek 2

KM:

L'homme qui a gagné la bataille de Waterloo, ce n'est pas Napoléon en déroute, ce n'est pas Wellington pliant à quatre heures, déséspéré à cinq, ce n'est pas Blücher qui ne s'est point battu ; l'homme qui a gagné la bataille de Waterloo, c'est Cambronne (Hugo, 2015, ss. 477-478).

EM1:

Vaterlo muharebesini kazanan adam – firar etmekte olan – Napolyon değildir, saat dörtte rücat etmekte ve saat beşte meyüs olmakta olan Velington değildir,

muharebeye asla girişmeyen Blüşer de değildir; Vaterlo muharebesini kazanan Kambrondur (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 658).

EM2:

Waterloo muharebesini kazanarak bozguna uğrayan adm, Napoleon değildir. Saat dörtte hezimete uğrayan, saat beşte ümitsizliğe düşen Wellington da değildir, hatta hiç mağlup olmayan Blucher de değildir. Waterloo muhaberebesini kazanan adam, Cambronne idi (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 487).

Bu örnekte, EM1'in KM'nin söz dizimini ve noktalama işaretlerini yakın bir şekilde takip ettiği görülmektedir. Bu bağlamda, KM'nin yabancılığının korunduğu ifade edilebilir. Tek cümleden oluşan KM, EM2'de üç cümle şeklinde aktarılmıştır.

Örnek 3

KM:

On n'a encore aperçu dans ce livre les Thénardier que de profil ; le moment est venu de tourner autour de ce couple et de le regarder sous toutes ses faces (Hugo, 2015, s. 529).

EM1:

Bu Tenardiyelere ancak yandan biraz baktık; bunların manevî ve maddî tekmil çehrelerini görmenin artık vaktidir (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 723).

EM2:

Bu kitapta Thénardier'leri hakkıyla incelemedik. Bu eksikliğin giderilmesi zamanı geldi (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 541).

EM1'de KM'dekiyle benzer söz dizimi ve noktalama işaretleri kullanılmıştır. Noktalı virgülün kullanıldığı yer ve KM'nin söz diziminin korunması ile bu örneğin yabancılaştırıcı çeviri özelliğine yakın olduğu ifade edilebilir.

Örnek 4

KM:

Attention. Ceci est un véritable vivant qui n'est pas exact. Ceci n'est point un bon élève (Hugo, 2015, s. 909).

EM1:

Dikkat. Müdavim olmıyan bir talebe insan ömrü seven bir adamdır. Vakaa iyi bir talebe değildir (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1243).

EM2:

Dikkat ediniz ki, derslere devam etmeyen bir öğrenci, iyi bir öğrenci sayılmamakla birlikte beraber yaşayan bir adam demektir (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 926).

KM'nin söz dizimi ve noktalama işaretlerinin benzer şekilde EM1'de aktarıldığı bu örneğin de yabancı özelliklerin korunduğu ve KM yazarının üslubunun aktarıldığı bir örnek olduğunu ifade etmek mümkündür. EM2'de ise üç cümleden oluşan KM tek cümle şeklinde aktarılmıştır.

Örnek 5

KM:

-Écoute ce que je te dis, garçon, si j'étais sur la place, avec mon dogue, ma dague et ma digue, et si vous me prodiguiez diz gros sous, je ne refuserais pas d'y goupiner*, mais nous ne somme pas le mardi gras (Hugo, 2015, s. 1291).

*Travailler.

EM1:

-Söyliyeceğimi dinle, delikanlı, eğer doğum, dağım ve dığım [*] yanımda ola idi, on tane büyük solda verse idin bile, beni iş görmekten mene edemezdik, lâkin perhizin bozulduğu günde değiliz (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1795).

EM1 Dipnot:

Köpeğim bıçağım ve karım demektir.

EM2:

-Beni dinle çocuk. Eğer şimdi köpeğim, bıçağım, kazmam beraber olsa ve bana on adet büyük para teklif etmiş olsan bu işi reddederdim. Fakat perhiz haftasında değiliz (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1331[91]).

KM'de geçen argo ifadelerin aktarımında EM1'de KM ile benzer sesler korunmuştur. KM'de yer alan "mon dogue, ma dague, ma digue" ifadeleri karşılığında sessel benzerlik gösteren ancak anlam olarak benzerlik göstermeyen "doğum, dağım, dığım" ifadeleri kullanılmıştır. Dolayısıyla, bu özelliğiylle EM1'in kaynak metne daha yakın olduğu ifade edilebilir.

Metin incelemelerinin yabancılaştırma kısmında EM1'in kaynak metnin yapısına, söz dizimine ve sözcük tercihine daha yakın bir aktarım içerdiği ve yabancılaştırma unsuru içeren yapıların da çoğunlukla yine EM1'de olduğu gözlemlenmiştir.

5.6. Tartışma

Bu bölümde, *Les Misérables*'ın Osmanlı Dönemi'ndeki dillerarası çevirilerinin yan metinsel ve metinsel incelemeleri yapılmıştır.

Yan metinlerde çevirmen kimliklerinin ön planda olduğu söylenebilir. Gerek çeviriyi başlatan gerekse çeviri kararlarıyla belirgin bir konumda olan Osmanlı çevirmenleri *Sefiller* vakası üzerinden yapılan okumada da önemli bir konumdadır. *Sefiller* yapıtının Osmanlı Dönemi'ndeki çevirmenleri, yazdıkları ön söz/son sözlerle Hugo'nun yapıtının önemini vurgulamış ve çevirilerine dair ipuçları sunmuşlardır. Elbette bu ipuçlarının metin içinde alınan kararlarla teyit edilmesi gerekliliği doğmuş, metin içinde gerek dipnotlarla gerekse çeviri stratejileriyle yapıtın dillerarası çevirisinin nasıl yapıldığına dair birtakım veriler ortaya çıkmıştır.

Yan metinsel unsurlar olarak ele alınan dipnotlarda zaman zaman bir örtüşme görülmekte ve benzer unsurla ilgili dipnot her iki erek metinde de yer almaktadır. Her iki erek metinde de benzer noktalarda dipnot bulunması her iki çevirmenin de benzer yerlerde açıklama yapmaya ihtiyaç duymasının sonucu olarak okunabileceği gibi yeniden çeviri odağıyla bakıldığında, ikinci çevirinin ilk çevirinin ve çevirmenin varlığından haberdar olmasının da etkisi olabilir.

[91] Bu örneğin yer aldığı sayfa aralığı düşünüldüğünde çevirinin bu kısmının Süleyman Tevfik'e ait olma ihtimali yüksektir.

Metinsel düzeyde bakıldığında yeniden çeviride eklemelerin özellikle EM2'de olduğu görülmektedir. Yapıtın ilk çevirisine göre ikinci çeviride eklemelerin yapılması "yeniden çeviri hipotezi" (krş. Berman, 1990) bağlamında düşünüldüğünde hipotezi yanlışlayan bir bulgudur. Öyle ki, ekleme örnekleri özelinde yapıtın ilk çevirisi "tam" çeviriye daha yakındır. Bu bağlamda, bu çevirinin bir giriş mahiyetinde değil "tamamlanmaya" daha yakın bir çeviri olduğu ifade edilebilir. Aradan geçen zamanın ise daha "tam" bir çeviri ortaya koymaktan ziyade daha farklı sebeplerinin olduğunu belirtmek gerekir. Bu sebeplerden biri Şemseddin Sâmi'nin ilk çevirisine yönelik eleştiriler olabilir. Yapıtın çevirisiyle ilgili yapılan olumsuz eleştiriler, yeniden çeviriye bir anlamda ortam hazırlamıştır. Buna ek olarak, kanon oluşturan bir metni yeniden çevirmek isteyen yeniden çevirmenin kişisel isteği de yeniden çeviri süreci açısından önemlidir. Van Poucke, yerlileştirici ve yabancılaştırıcı çevirilerin aynı anda rekabet hâlinde olmasının, çeviri stratejilerinin bir zaman ve eskime konusu değil, çevirmenlerin ve editörlerin bireysel seçim ve kararlarıyla ilgili bir konu olduğunu belirtir (2017, s. 106). Yapılan incelemede EM2'nin EM1'den farklılaşması da bununla ilgili olabilir. O hâlde, görece kısa bir zaman aralığında okurla buluşan *Sefiller* çevirileri okur açısından iki farklı okuma sunar ve bu okuma da yeniden çevirmenlerin bireysel tercihlerinin doğal bir sonucudur.

1879 (EM1) Şemseddin Sâmi ve 1909-1910 (EM2) Avan-zâde Mehmed Süleyman çevirileri, birer "yeniden çeviri" örneğidir. Diliçi yeniden çevirinin nasıl yapıldığı sorusundan hareketle yapılan metin incelemeleri sonucunda yapıtın ilk yeniden çevirisinin Toury'nin ifadesiyle (2012) "yeterli"; yapıtın ikinci yeniden çevirisinin ise "kabul edilebilir" olduğunu söylemek mümkündür. Ancak bu genellemenin dışına çıkan örnekler de mevcuttur. Berman'ın (1990) yeniden çeviri söylemi üzerine inşa edilen "yeniden çeviri hipotezi" bağlamında yapıtın ilk yeniden çevirisinin kaynağa daha yakın, ikinci yeniden çevirisinin ise ereğe daha yakın olduğu ifade edilebilir. Buradaki söz konusu yakınlık/uzaklık kavramı çok genel bir şekilde ifade edilirken aslında çevirilerin iki uçta görülmesinin mümkün olmadığını da belirtmek yerinde olacaktır. Nitekim, dönemin çeviri politikasını dikkate almadan yapılacak bir değerlendirme kısmi kalacaktır.

Yapıtın ikinci yeniden çevirisindeki çıkarmaların, kısaltmaların, mealen aktarımların büyük oranda kaynak metinde geçen Latince ifadeler, başlıklar, şiirler ve argo söyleyişlerle ilgili olduğu görülmektedir. Çevirmenin tasarrufu ile ilgili akıl yürütmek

her ne kadar hipotetik olsa da argo söyleyişlerle ilgili eksiltmelerin sebeplerinden biri, yine çevirmenin dipnotunda değindiği üzere argoyu "sefilane bir dil" olarak nitelemesinden kaynaklanıyor olabilir.

Sefiller çevirileri ile ilgili altı çizilmesi gereken önemli noktalardan biri Osmanlı Dönemi'ndeki her iki çevirinin de birer müşterek çeviri olmasıdır. Karadağ, "müşterek çeviri"yi "Tanzimat Dönemi çeviri hareketinde karşılaşılan bir özellik" olarak değerlendirmekte (2012, s. 62); Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar olan dönemdeki çevirilerde "müşterek çeviri"yi önemli bir özellik olarak vurgulamaktadır (Karadağ, 2014a, s. 21). Son yıllarda çeviribilimde farklı çeviri öznelerine yönelen araştırmaların çoğaldığını söylemek mümkündür. Tezin bu bölümünde çevirilerin hem "görünür" hem de "görünmez" çevirmenlerinin olduğunu göstermek amaçlanmıştır. Burada yarıda kalan çevirileri tamamlayan çevirmenlerin adları daha az "görünür"dür. Bununla birlikte, Şemseddin Sâmi çevirisini tamamlayan Hasan Bedreddin yapıtın yaklaşık %27'lik, Avan-zâde Mehmed Süleyman çevirisinin bir kısmını yapan Süleyman Tevfik ise yapıtın yaklaşık %11'lik kısmını çevirmiştir. *Sefiller*'in Osmanlı'da yapılan iki yeniden çevirisinin, aslında iki çevirmenin bir araya gelerek değil aralarında belli bir zaman aralığı bulunarak yapıldığı görülmektedir. Dolayısıyla burada söz konusu olan belki de ilk akla geldiği şekliyle ortak yürütülen ve eşzamanlı gerçekleştirilen bir ortak çeviri değil farklı zamanlarda gerçekleştirilen bir ortak çeviridir.

Alanyazında edebiyat araştırmacılarınca çokça eleştirilen Şemseddin Sâmi'nin aldığı kararların söylenenin aksine her zaman "kaynak odaklı" olmayabildiği de örneklenmiştir. Şemseddin Sâmi'nin çevirileri ile ilgili olumsuz eleştirilerin çevirmenin "sadık" kalma kararına yoğunlaştığı görülmüştür ve dolaylı da olsa bunun kendini yenileyen söylemin günümüze bir yansıması olduğu söylenebilir. Öyle ki, söz konusu çeviri, doksan yıla yakın bir süredir yeniden basılmamaktadır. Bu anlamda belki de bu çeviri özelinde "unutuşa-karşı-hatırlayış" (Paker, 2004) olgusuna yönelmek gerekebilir. Çevirilerin ve çevirmenlerin "sadık" ya da "sadık değil" gibi ikili bir kutba indirgenmesinin çeviri araştırmalarına bir katkı sağlamayacağı aşikardır. Çeviriye ve çevirmene daha bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşılması, çevirmenin aldığı kararlarda farklı mekanizmaların da rol aldığını ortaya koyar. Karadağ'ın, Şemseddin Sâmi'nin *Robinson Crusoe* çevirisi incelemeleri sonucunda elde ettiği bulgular da bu türdendir denebilir. Tanzimat Dönemi aydınlarının "Batı'nın adeta bir metin gibi,

‘eksiksiz’ ve ‘yanlışsız’ bir çevirisini yapmak iste[diklerini]” belirten Karadağ, “‘[e]ksik’ kalma ve ‘yanlış’lardan kaçınma çekincesi, çeviri hareketindeki odağı sürekli devingen kılarak çeviriyi ve çevirmeni daha da cesur kılmıştır” şeklinde görüş bildirir (2014c, s. 492). Karadağ, dönemin çevirmenlerindeki çekinceyi şu şekilde ifade eder:

> Bu çeviri sürecinde çoğunlukla kaynak kültür ve edebiyat dizgesine odaklanılmış, erek kültür ve edebiyat dizgesi gerçekliği genelde görece olarak ikinci bir konuma getirilmiş, üretilen çeviri metnin hedeflenen okur kitlesinin temel özellikleri ve beklentileriyle nasıl ve ne derecede örtüşe(bile)ceğine çoğunlukla kaynak odaklı bir bakış açısıyla karar verilmiştir; ancak kaynak üzerindeki bu vurgu, çevrilecek eserin erek kültür ve edebiyat dizgesini şekillendirmedeki rolü üzerinde yoğunlaşmıştır. (s. 492)

Dolayısıyla çevirmenin bulunduğu dönemin koşulları dikkate alınmadan yapılan çeviri eleştirilerinin dizgesel, tarihsel, betimleyici ve bütüncül olmaktan uzak olması kaçınılmazdır.

Sonuç olarak, sözü geçen yeniden çevirilerde vurgu genel olarak ilk yeniden çeviri üzerindedir, ikinci yeniden çevirinin çevirmen(ler)inden hemen hiç bahsedilmemiştir. Avan-zâde Mehmed Süleyman ve Süleyman Tevfik tarafından yapılan yeniden çevirinin amacının kendi çevirisinden önce hem kaynak dizgede hem de erek dizgede kanon hâline gelmiş bir metnin yerini daha da sağlamlaştırmak olduğu iddia edilebilir[92].

[92] Önceden kanon oluşturmuş metnin statüsünü güçlendirme konusunda bkz. Alvstad, Assis Rosa, 2015, s. 16.

6. *LES MISÉRABLES*'IN OSMANLI'DAKİ ÇEVİRİLERİNİN MODERN TÜRKİYE'DEKİ DİLİÇİ (YENİDEN) ÇEVİRİLERİ

Bu bölümde, *Sefiller* yapıtının Osmanlı Dönemi'nde yapılan dillerarası yeniden çevirilerinin Cumhuriyet Dönemi'ndeki diliçi yeniden çevirileri ve bu çevirilerin yan metinleri irdelenmektedir. Bu bölümde ele alınan yapıtlar, modern Türkiye'de okurla buluşma tarihine göre ve aşağıdaki tabloda yer aldığı üzere 2012, 1934 ve 2013 şeklinde sıralanmıştır. Tez bağlamında son iki çeviri diliçi yeniden çeviri olarak adlandırılmıştır. Çeviri eyleyicilerinin gerçekleştirmiş oldukları sürece dair kendi verdikleri adlandırmalar ise alt başlıklarda ifade edilmiştir. Yapıtın modern Türkiye'deki diliçi (yeniden) çevirileri şu şekildedir:

Tablo 4. *Les Misérables*'ın Modern Türkiye'deki diliçi (yeniden) çevirileri

Çeviri	Yıl	Çevirmen (dillerarası/diliçi)
Mağdûrîn Hikâyesi	1862/2012	Münif Paşa/Ali Budak
Sefiller	1879/1934	Şemseddin Sâmi/Orhan Rıza Bey
Sefiller	1909-1910/2013	Avan-zâde Mehmed Süleyman/Erol Kılınç

Bu tabloda yer alan ilk çeviri *Les Misérables*'ın Osmanlı erek dizgesindeki ilk çevirisidir ve bundan sonra gelen iki çeviri, yapıtın yeniden çevirileridir. İlk çeviri, yapıtın çok kısa bir özeti olması dolayısıyla bu bölümdeki karşılaştırmalı metin incelemesine dâhil edilmemiş, bu çeviri ve eyleyicileriyle ilgili yan metinsel ögelerden yararlanılarak birtakım bilgiler aktarılmasıyla yetinilmiştir.

6.1. Orhan Rıza Bey'in Şemseddin Sâmi'den Yaptığı Diliçi Çeviri

Sefiller'in yeni harflere dönüştürülerek yeniden basılması ilk olarak 1934 yılında gerçekleştirilmiştir. İç kapağında müellifinin "Victor Hügo"; mütercimin: "Ş. Sami Bey Merhum" olduğu belirtilmekte ve "Cümhuriyet Orta mektep muallimlerinden Orhan Rıza Bey tarafından eski tabirler bugünkü Türkçemize göre tadil ve tashih edilmiştir" ifadesi yer almaktadır. Muharririn mukaddemesini takiben Şemseddin Sâmi'nin "Bir İki Söz" başlıklı ön sözü bulunmaktadır. Daha sonra ise "'Sefiller' hakkında tabiin düşünceleri" (1934, s. 7) yer alır.

Bu diliçi yeniden çeviri, Şemseddin Sâmi dillerarası çevirisinden 55 yıl sonra gerçekleştirilmiştir ve söz konusu çeviriye günümüzde yalnızca kütüphanelerde ya da sahaflarda ulaşılabilmektedir.

Çevirinin elbette en önemli eyleyicilerinden olan diliçi çevirmen Orhan Rıza Bey'dir. Dönemin orta okul öğretmenlerinden olması dışında çeviri yapıtta kendisiyle ilgili ek bir bilgi yer almamaktadır. Çevirmenle ilgili, *Sefiller* yapıtını Şemseddin Sâmi'den aktardığı dışında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

6.2. Ali Budak'ın Münif Paşa'dan Yaptığı Diliçi Yeniden Çeviri

Ali Budak, *Les Misérables*'ın tamamını içermediğini vurguladığı ve "ilk tercüme denemesi" olarak adlandırdığı *Mağdûrîn Hikâyesi*'ni yeni harflerle hazırlamıştır. Bu özet çeviri, 2012 yılında okurla buluşmuştur (2012a, s. 7). Budak, yapıtın "genişçe bir özeti" (s. 7) şeklinde adlandırdığı bu çeviriyi yeni harflere aktarmıştır.

6.3. Erol Kılınç'ın Avan-zâde Mehmed Süleyman'dan Yaptığı Diliçi Yeniden Çeviri

Sefiller, 2013 yılında "yayına hazırlayan" Erol Kılınç imzasıyla üç cilt şeklinde Ötüken Neşriyat'tan ilk baskısını yaparak okurla buluşmuş, 2019 yılında ise aynı yayınevinden ikinci; 2022 yılında ise üçüncü baskısını gerçekleştirmiştir. Söz konusu yapıt, özellikle son yıllarda yeni çeviri yapıtların eklenmesiyle genişleyen Dünya Klasikleri dizisinden okurla buluşmuştur.

Kitabın iç sayfasında "Bu eser, 1327-8/1909-1910 senelerinde İstanbul'da Kitapçı Haykazon'un yayınladığı A'van-zade M. Süleyman'ın tercümesinden yararlanılarak bugünkü alfabeye ve günümüz Türkçesine uyarlanmıştır" ifadesi bulunmakta ve çevirinin "tam metin"[93] (2013, s. 4) olduğu belirtilmektedir.

6.4. Diliçi Yeniden Çeviri Odağıyla Yan Metin İncelemeleri

Bu alt bölümde, yapıtın diliçi yeniden çevirilerinin yan metinleri mercek altına alınmaktadır. Kitap kapakları, ön sözler, dipnotlar, röportaj(lar), eleştiri yazıları gibi yan metin unsurlarına yer verilmektedir.

[93] Tam çeviri "metnin tamamının çevrildiği çeviri türü için kullanılan terim[dir] (Catford'tan akt. Berk, 2005a, s. 155).

6.4.1. Kitap Kapakları

Bu kısımda, her üç araştırma nesnesine ait kitap kapakları, iç kapakları ve arka kapaklarına yer verilmektedir.

Yapıtın Osmanlı'da Şemseddin Sâmi tarafından çevrilen ve 1934 yılında diliçi çevirisi yapılan çevirisinin iç kısmında Şemseddin Sâmi'nin ön sözünün çevirisi ile "'Sefiller' hakkında tabiinin düşünceleri" yer almaktadır (bkz. Ek 16.). 2012 tarihli çeviri yapıt aynı zamanda bir inceleme metni de içermektedir (bkz. Ek 17.). Yapıtın Osmanlı'daki son dillerarası çevirisinin diliçi yeniden çevirisi olan ve Ötüken Neşriyat'tan okurla buluşan çevirisinin kapağında yazar adı, roman adı ve "Dünya Klasikleri" ifadesiyle 1, 2 ya da 3 olacak şekilde cilt numarası yer alır[94]. Buna Victor Hugo'nun kapakta yer alan bir resmi eşlik eder (bkz. Ek 18.) İç kapakta, yapıtın "bugünkü alfabeye ve Günümüz Türkçesine uyarlan[ması]" ve "tam "metin" olması bilgisine ek olarak Victor Hugo'nun 1862 tarihli ön sözünün Türkçe çevirisine de yer verilmektedir.

İç kapaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda her üç yapıtın hangi şekilde adlandırıldığı görülmektedir. Buna göre, Orhan Rıza Bey, eski ifadeleri günümüze göre "tadil ve tashih" eden; Ali Budak, "inceleme-metin" sunan ve Erol Kılınç da "yayına hazırlayan" olarak karşımıza çıkmaktadır. Diliçi (yeniden) çeviriyi yapan çevirmenlerin ya da bu çevirileri yayımlayan yayınevlerinin yapılan işleme "diliçi çeviri" gibi görece yeni bir ad koymamaları doğaldır. Bununla birlikte, çalışma kapsamında gerek kavram karmaşasını ortadan kaldırmak gerekse yapılan işlemin bir çeviri olduğunu vurgulamak için "diliçi çeviri" ve "diliçi çevirmen" ifadeleri kullanılmaktadır.

6.4.2. Ön Sözler/Son Sözler

1934 tarihli diliçi yeniden çeviride Şemseddin Sâmi'nin ön sözünün çevirisi ve yayınevi sahibi Mihran'a ait bir ön söz yer almaktadır. Sâmi'nin ön sözüne yapıtın Osmanlı'daki çevirilerinin yan metinlerinin incelendiği kısımda değinildiği için bu alt bölümde yalnızca yayınevi sahibinin ön sözüne yer verilmektedir. Münif Paşa'nın *Mağdûrîn Hikâyesi* çevirisinin 2012 tarihli diliçi çevirisinde Ali Budak'a ait bir ön söz bulunmaktadır. Avan-zâde Mehmed Süleyman'ın *Sefiller* çevirisinin 2013 tarihli diliçi

[94] *Sefiller*'in Ötüken Neşriyat'tan yapılan ve bu çalışma kapsamında yararlanılan diliçi çevirisinin kapağı ilk baskı sonunda değişmiştir. Bu değişim, yayınevinin Dünya Klasikleri Dizisi kapaklarının hepsini tek bir format kapağa dönüştürmesiyle açıklanabilir.

çevirisinde ise yalnızca Victor Hugo'nun 1862 tarihli ön sözünün çevirisi yer almaktadır[95].

Yapıtın ilk diliçi yeniden çevirisinin ön sözünde 26 Mayıs 1934 tarihinde "CİHAN Kitaphanesi sahibi MİHRAN[96]" nasıl kitapçı olduğunu aktararak *Sefiller*'i yayımlama sebebini şu şekilde anlatır:

> Çocuktum, elem ve ıztırap ne demekti!... Fakat ***Sefiller*** i okuduğum vakit benii nevimin sefaletinin derinliklerine kadar endim (...) ***Sefiller*** bana en çok bir şey öğretmişti cehalet in sebebile!... bilhassa büyün sefaletlerin, elemlerin yegâne âmili o olması... Kalbi vatan aşkiyle yanan ezeli kahramanlardan, çok heyecanlı genç şair ve her sınıf mütefekkirlerden aldığım derslerin hulâsası şu oluyordu ki, o devrin amansız sansörüne rağmen-vatandaşların cahil kalan kısmını okutmak, onları ölüm demek olan cehaletin pençesinden kurtarmak! her türlü tehlikeleri iktiham etmek, bir maarif fedaisi olmak gerekti. ***Sefiller*** i okuduktan sonra küçücük dimağımda kıvılcımlanan bu fikir gittikçe alevlendi ve artık ben meslekî gayelerini tahakkuk ettirmek için hiç bir tehlikeden yılmıyan bir inkılâpçı olmuştum (...) Hulâsa: Yarım asırlık meslekî tecrübem neticesinde vatanımın her sınıf halkını alâka ile okutacak ve az vakitte çok şey öğretecek, vatandaşların birbirine karşı müşterek vicdanla hareket etmeği telkin edecek olan ***Sefiller*** i tap ve malî fiyata satmağı en muvafık buldum. Bu bapta en büyük saikım nefsimdeki tecrübemdir. ***Sefiller*** de öyle ince bir tasnif san'atı vardır ki, temellerile, taksimatile ve bütün bap ve fasıllarile ferdî ve içtimaî bütün safalarını gösteren hayatı beşerin muazzam bir abidesidir denebilir. Onda mephas başlıkları bile bir araya getirilse görülür ki hayatı beşerin **niçin** lerini ve bu **niçin** lerin cevaplarını teşkil eder. İntihabımdaki isabeti ancak kıymetli okuyucularımız tayin edecektir. (1934, ss. 8-10)[97]

Mihran, bu ön sözünde çocukken okuduğu ve kendisinde ciddi değişimlere yol açtığını belirttiği *Sefiller*'den bahseder, sermayesi olmadığı hâlde Cihan Kitaphanesinin nasıl oluşturulduğunu anlatır. Kendisini "kitap satmak için bir kitapçı olmaktan ziyade okuyan ve okutan bir kitapçı" olarak görmeye başladığını belirtir (1934, ss. 9-10). *Sefiller*'in basılması ile halkın her sınıfından insanın bunu ilgiyle okuyacağına ve bu

[95] Bu basımda (ve aynı yayınevindeki sonraki basımlarda) Avan-zâde Mehmed Süleyman'ın ön sözüne ve çeviriyazısına yer verilmemiştir. İlgili ön söz, tez bağlamında yapıtın Osmanlı Dönemi'ndeki yan metinlerinin incelendiği bölümde ele alınmıştır.
[96] 1934 baskısında "MİHRAN" şeklinde büyük harflerle geçmektedir.
[97] Vurgulu kısımlar orijinal metinde yer almaktadır.

kitap sayesinde pek çok şey öğreneceklerine inanır. Bu bağlamda Mihran'ın bu tercihinin altında iki sebep yatmaktadır. İlki çocukken hayran kaldığı bir yapıtı kendisinin de yeniden basmak istemesi, ilkiyle bağlantılı ikinci sebepse bu vesileyle insanların bilgilerinin artmasına katkı sağlama düşüncesidir. Bu bağlamda, bir kitabevi sahibinin kişisel bir ilgisi sonucu yapıtın modern Türkiye'deki ilk diliçi yeniden çevirisinin yapıldığı ifade edilebilir.

Yapıtın ikinci diliçi çevirisini gerçekleştiren Budak, inceleme-metin olarak sunulan bu yapıtın çeviri kısmını nasıl yaptığına dair ön sözde şu bilgilere değinmiştir:

> *Muhâverât-ı Hikemiyye*'de ve *Mecmua-i Fünûn*'da olduğu gibi, *Mağdûrîn Hikâyesi*'nin de **günümüz Türkçesine çevrilmesini uygun bulmadık**. Bunun yerine, bilinmeyen kelime ve tamlamaları her sayfanın altında dipnotlarla açıklamayı tercih ettik. Araştırmacılar için, özellikle de edebiyatçılar için **orijinal olmayan bir metnin hiçbir değerinin olmayacağı açıktır**. Çünkü, eserin dili, üslûbu, kelime hazinesi, deyimleri, hatta imlâsı araştırmacılar için ayrı ayrı değerler ve anlamlar ifade ederler. Kaldı ki *Mağdûrîn Hikâyesi*'nin metni de fazlaca ağır ve ağdalı değildi. Yer yer günümüz Türkçesini andırdığı bile rahatlıkla söylenebilir. Eserin orijinal üslubundan bir şey kaybetmemesi için de özel bir itina gösterdik. (2012a, s. 8)

Budak'ın "inceleme-metin" olarak sunulan bu yapıtının ön sözünde gerçekleştirmiş olduğu işlemi çeviri olarak görmediği ifade edilebilir. Budak, yapıtın özet çevirisini yeni harflere aktarmakla yetindiğini, bunun dışında herhangi bir işlem yapmadığını belirtir. Metin incelemesine geçtiği bölümde çeviriden "aslına sadık olmayan bu küçük özet" (s. 29) şeklinde söz eder. İlgili araştırmacı, bu çeviri yapıtın *Les Misérables*'ın "özünün keşfedilip yansıtıldığı başarılı bir özet" olduğunun altını çizer ve ekler "[ö]zet olması itibariyle elbette aslından çok uzak ve eksiktir" (ss. 29-30). Budak, her ne kadar "çeviri" yapmadığını belirtse de çeviribilim odağıyla düşünüldüğünde yapmış olduğu işlem diliçi çeviri olarak nitelendirilebilir.

6.4.3. Eleştiri Yazıları

Diliçi (yeniden) çevirilerle ilgili eleştiri yazılarında yalnızca son diliçi yeniden çeviri ile ilgili verilere ulaşılmıştır. Söz konusu yorumlar genel olarak gazete web

sayfalarında, internet forumlarında ve sosyal medyada yer almaktadır. Bu yorumlardan yalnızca gazete web sitelerinde yer alanlara değinilmiştir[98].

Hürriyet gazetesi Kelebek ekinde (web) yer alan 10 Şubat 2014 tarihli haberin başlığı "Victor Hugo'ya ders veren gayretkeş editör"dür. Oldukça kısa bir içeriği bulunan bu haberde Kılınç'ın düştüğü eleştirel bir dipnotun sosyal medyada dikkat çektiği ifade edilmiştir. Kılınç, "Victor Hugo'nun romanda Paris lağımlarınının yeraltı şebeke bağlantılarını Doğu alfabesinin karışık estetiğine benzettiği tasvirine veryansın ediyor" ifadesi ve ilgili dipnot yer almaktadır (Hürriyet, 10 Şubat 2014). Sabitfikir dergisinin aynı tarihli haberinin başlığı ise şu şekildedir: Ötüken Yayınları, Victor Hugo'ya "ders verdi. Bu haberde de bir önceki haberdeki ifadeler birebir geçmektedir. Buna ek olarak, "'Vahşi gibi görünüyorlardı. Halbuki bunlar birer samimi yaratıklardı' cümlelerini takiben gelen uzun açıklamasında da editör, Türkiye'deki durumun ne kadar farklı olduğunu anlatıyor" denerek ilgili dipnot aktarılmıştır (Sabitfkir, 10 Şubat 2014). Diken gazetesi de yine aynı haber metnini ilgili dipnotun geçtiği sayfanın fotoğrafıyla birlikte sunmuştur (Diken, 10 Şubat 2014). Sabah gazetesi, internet sitesinin "Kültür Sanat Haberleri" kısmında yer alan haberin başlığı ise "Victor Hugo'ya: 'Halt etmişsin sen!'" şeklindedir ve bu haberde de editörün düştüğü "eleştirel" dipnotun sosyal medyada dikkat çektiği belirtilmiştir (Sabah, 10 Şubat 2014).

6.4.4. Röportaj(lar)

Yapıtın yalnızca son diliçi yeniden çevirisiyle ilgili bir röportaj mevcuttur. Çevirisiyle ilgili röportaja geçmeden önce Erol Kılınç'ın Ötüken Neşriyat'taki konumunu ve yayınevi ile olan ilişkisini anlamak önemlidir. Kılınç, 2012 yılında okurla buluşan *Damla Damla Yaşadıklarım* adlı kitabının son kısmı olan "Ötüken'li Yıllar"da 2012 yılına gelindiğinde ömrünün yarıya yakınını Ötüken dışında ikinci yarısını ise Ötüken'de geçirdiğini, Ötüken yıllarının önceki yıllarına göre çok durağan olduğunu belirtir (Kılınç, 2012). Burada mutlu olduğunu, "başka tatminler başka eylemler aramak ihtiyacını pek duyma[dığını]" ifade eder (s. 307). Yayınla ilgili faaliyetlerinin birkaç yapıt dışında tamamen Ötüken'de olduğunu belirtir (ss. 307-308). Kılınç, "Ötüken'e bir personel olarak girdim. Girer girmez bana kasanın anahtarı ile

[98] Bu eleştirilerin bir kısmına 18.10.2019 tarihinde Amasya Üniversitesi'nde düzenlenen Türkiye'de Çeviribilim Araştırmalarının Yayın Sorunları Çalıştayı'nda Prof. Dr. Ayşe Banu Karadağ ile ortak sunulan "Diliçi Çeviride Çevirmen ve Editör Kararları Üzerine" başlıklı bildiride yer verilmiştir.

yayınevinin bütün hesap kitap işleri tesim edildi (...) Ol sebepten ben personeldim, ama patron gibi oldum çoğu zaman" (s. 313) ifadelerini kullanr. Kılınç, bu görüşleriyle Ötüken Neşriyat bünyesinde önemli bir çeviri eyleyicisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Les Misérables'ın Osmanlı'daki son çevirisinin yaklaşık yüz yıl sonra diliçi yeniden çeviri ile yeniden yayımlanması söz konusudur. Yapıt, bu süreç içinde pek çok kez yeniden çevrilmiştir. Bu noktada, Ötüken Neşriyat'ın neden yapıtın yeni bir çevirisini tercih etmediği ya da neden başka bir çevirinin diliçi çevirisini tercih etmediği soruları akla gelebilir. *Yeni Şafak* gazetesinin Pazar ekinde 2013 yılında Ayşe Büşra Erkeç'in Erol Kılınç ile gerçekleştirdiği ve "Sefiller'in Osmanlıca çevirisi su gibi okunacak" adlı röportaj bu sorulara yönelik çeşitli ipuçları sunmaktadır. Kılınç, *Sefiller*'in Osmanlıca yayımlanmış çevirisinin "dili ağır ve ağdalı olduğu için" çevirinin o şekilde yayımlanmasının "faydalı olmayacağını" düşünerek ve *Sefiller*'i uyarlaması konusunda gördüğü teşvikler üzerine Osmanlıca çeviri ile 60'lı ve 70'li yıllarda yapılan çevirileri karşılaştırmış, "Osmanlıca metni tercüme edenin 1900'lerin başındaki Osmanlı Türkçesine vakıf, Fransızcasını iyi kavrayıp tercüme eden bir çevirmen olduğuna kanaat hâsıl et[miştir]". Kılınç ayrıca 60'lı ve 70'li yıllardaki çevirilerle ilgili şu görüşleri dile getirmiştir:

> (…) **sonradan içerikleri doldurulmuş**, anlamları oturmuş bir takım ihtilalle, devrimle, eylemlerle, hürriyetle, hakkaniyet ve adaletle, ceza usulüyle, inanç ve ahlak normlarıyla, mistik ve dinî hayatla ilgili pek çok bahisler vardır ki, 1860'ların Fransızcasında ve **1900'lerin Türkiye Türkçesinde bu terimler daha masum ve daha yumuşak terimlerle ve içeriklerle** ortaya konulmuş (...) (Erkeç, [01.12.2019]).

Bu aşamada, Kılınç'ın "yayına hazırlayan" olarak oynadığı rolün de altını çizmek yerinde olacaktır. Öyle ki aynı röportajda "kitabı okutan, teşvik eden, okuru ciğerinden yakalayan şey, dil ve üslûptaki kalitedir… Yayıncılıkta buna birinci derecede dikkat etmek lazım" şeklinde görüş bildirmiştir (Erkeç, [01.12.2019]). Kılınç'ın bu röportajında yer alan bilgilerden hareketle, özet çevirinin diliçi çevirisini yapan Budak'ın aksine diliçi çeviriye bakış açısının farklı olduğu ifade edilebilir. Budak, yapıtı yalnızca yeni harflere aktarmakla yetindiğini belirtirken, Kılınç çevirinin "dili ağır ve ağdalı olduğu" için bu şekilde yayımlanmasının "faydalı" olmayacağını belirtir. Burada üzerinde durulabilecek bir diğer nokta ise Kılınç'ın bu çeviri ile bir

"fayda" sağlama düşüncesidir[99]. Dolayısıyla Kılınç, mevcut diğer çevirilerdeki gerek dil ve üslup özelliklerini gerekse ideolojik tavrı beğenmediğinden Avan-zâde Mehmed Süleyman çevirisinden istifade ederek diliçi yeniden çeviriyi gerçekleştirmiştir. Röportajın sonunda da belirttiği üzere, Kılınç, yayıncılık dünyasında tecrübe sahibi olduğunu hissettirmiş ve okurun bir yapıttan ne beklediğini aktarmıştır.

6.4.5. Dipnotlar

Birinci erek metindeki dipnotlar, Şemseddin Sâmi çevirisindeki dipnotların olduğu gibi aktarımı olduğu için burada değinilmeyecektir. İlgili dipnotlara tezin *5.4.4.1.* bölümünde yer verilmiştir. İkinci erek metinde ise EM1'den farklı olarak diliçi yeniden çevirmeninin dipnotları yer almaktadır. Bu dipnotlar, aşağıda bilgilendirici ve eleştirel dipnotlar olarak iki ayrı alt başlık altında ele alınmaktadır. *6.4.3. Eleştiri yazıları* bölümünde değinildiği üzere Kılınç'ın bazı dipnotları hakkında 2014 yılında çeşitli eleştirilerde bulunulmuştur.

Ötüken Neşriyat'tan okurla buluşan, üç cilt ve 1981 sayfadan oluşan bu çevirinin 2013 yılındaki ilk basımında[100] toplamda 169 adet dipnot bulunmaktadır. Bu dipnotların bir kısmı mütercime, bir kısmı Victor Hugo'ya, bir kısmı ise Erol Kılınç'a aittir. Dipnotlarda Kılınç'ın yalnızca "diliçi (yeniden) çeviri" ile sınırlı kalmadığı, aynı zamanda ihtiyaç hissettiği takdirde tıpkı dillerarası (yeniden) çeviride çevirmenin/editörün yaptığı gibi tarihi arka plan bilgisini çeviriye dâhil ettiği görülmektedir.

6.4.5.1. Bilgilendirici Dipnotlar

Örnek 1

KM:

(…) la gorge nue d'Évadné ne l'eût pas plus ému qu'Aristogiton ; pour lui, comme pour Harmodius, les fleurs étaient bonnes qu'a cacher l'épeé (Hugo, 2015, s. 894).

EM1:

[99] Fayda sözcüğünü kullanmamakla birlikte, Budak da hazırlamış olduğu metnin araştırmacılar ve özellikle edebiyatçılar için bir "değer"inin olmasını istediği için "çeviri" yapmadığını belirtmiştir (2012a, s. 8).

[100] Aksi belirtilmedikçe tezde yapıtın çevirisinden söz edilirken ele alınan 2013'teki ilk baskıdır.

(Avadne Sent) in çıplak gerdanı kendisine (Aristobiton) a etmiş olduğu tesiri de edemezdi; kendisi, (Armodiyos) gibi çiçekleri yalnız kılıçları örtmek için lâzım addederdi (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1223).

EM2:

Evadne'nin çıplak gerdanı onda Aristogeiton'a etmiş olduğu tesiri oluşturamazdı. Harmodius **[dipnot]** gibi o da çiçeklerin yalnız kılıcı örtmek için yaratıldığı zannındadır (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, ss. 908-909).

EM2 Dipnot:

Aristogeiton ve Harmodius M. Ö. 514'de Atina'daki diktatör lider Hipparchus'u öldürüp Atina'ya bağımsızlığı getiren halk kahramanlarıdır (Ekşi Sözlük'ten) (E.K.) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, ss. 908-909).

Erol Kılınç, her ne kadar ayrıntılı örneklerle ve araştırmalarla verdiği dipnotları desteklese de yer yer *Ekşi Sözlük* ve/veya *Vikipedi* gibi forum ve internet ansiklopedisine başvurarak bunları kaynak olarak dipnotlarında belirtmiştir. Bu iki platformdan yararlandığını belirttiği dipnotlarının içerikleri aynen korunurken yeni basımda "*Vikipedi*'den" ve/veya "*Ekşi Sözlük*'ten" ifadeleri kaldırılmıştır[101].

Örnek 2

KM:

Marius s'étonnait vaguement. *Initium sapientiæ* (Hugo, 2015, s. 914).

EM1:

Maryüs bir şey anlamıyarak taaccüp ediyordu (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1250).

EM2:

Marius bunlardan hiçbir şey anlamadığı halde garipseme eserleri gösteriyordu: *Initium sapientiae* **[dipnot]** (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 931).

EM2 Dipnot:

[101] Örneğin bkz. 2013, s. 908; 2019, ss. 786-787; 2013, s. 1178; 2019, s. 1023.

Latince: “Bilgeliğin başlangıcı.” (E.K.) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 931).

Diliçi (yeniden) çevirmen, EM2’de KM’de olduğu gibi bırakılan Latince ifadenin Türkçe karşılığını bilgilendirme amacıyla dipnotta vermiştir.

Örnek 3

KM:

Aux yeux des gouvernements despotiques toujours intéressés à ce que la liberté se calomnie elle-même, la révolution de juillet avait le tort d’être formidable et de rester douce. Rien du reste ne fut tenté ni machiné contre elle. Les plus mécontents, les plus irrités, les plus frémissants, la saluaient ; quels que soient nos égoïsmes et nos rancunes, un respect mystérieux sort des événements dans lesquels on sent la collaboration de quelqu’un qui travaille plus haut que l’homme (Hugo, 2015, s. 1120).

EM1:

Hürriyetin daima kendi kendini çürütmesini arzu eden müsbet hükûmetler nazarında temmuz ihtilâlinin kabahati: kuvvetli olduğu halde, yumuşak davranmasından ıbaret idi. Zaten bu ihtilâlin aleyhinde hiç bir hareket ve teşebbüs vuku bulmadı. En ziyade dilgir olanlar, en ziyade hiddet edenler, en ziyade ürkenler, hek kendisini selâmlâdılar; her ne kadar şahsı menfeatler ve garzların nüfuzu altında bulunsak, yine insan kuvvetinin üstünde bulunan birinin parmağı hissedilir; vnkuattan* garip bir hürmet ve riayet hissi çıkıp, ruhlarımızı zapteder (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1545).

EM2:

Hürriyetin kendi kendisine kara çalmasını isteyen ve bu suretle menfaattar görünen baskıcı mutlakıyet hükûmetleri indinde Temmuz ihtilalinin kusuru pek kuvvetliydi ama yine de yumuşakça hareket edilmişti. **[dipnot]**

Bu ihtilal hareketine dair zaten hiçbir taraftan ne bir teşebbüs ve ne de bir haereket vuku buldu. İhtilalden en çok hoşnutsuzluk duyanlar, korkup çekinenler, nefret ve öfke eserleri hissedenler onu alkışlıyorlardı! Her ne olursa olsun, enaniyetin (egoizm) veya kin ve garezin etkisi altında bulunmuş olsak bile, olup bitenler karşısında hâsıl olan garip bir kuvvetin çalıştığı ve bu olaylarlarla onun alakası

bulunduğu hissedilir (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1148).

EM2 Dipnot:

Temmuz İhtilali veya Krallığın Temmuz emirleri, burjuva devri, X. Charles vb. Fransa ve demokrasi tarihi hakkındaki bazı önemli olayların okuyucuların gözleri önünde belirmesi için bazı bilgilere ihtiyaç duyulduğu açıktır. Burada bu konulara ait not düşülmek istendiyse de, konuyu uzatacağı düşünülerek ve bugünkü internet ortamında bu soruların cevaplarına kolaylıkla erişilebileceği göz önünde bulundurularak, herhangi bir izahata yeltenilmedi (E.K.) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1148).

Bu dipnotta diliçi yeniden çevirmen, ilave bilgi gerektiren bir dipnot düşülmesinin önemini belirtmiş ancak günümüzde internet aracılığıyla bu türden bilgilere rahatlıkla erişilebileceği gerekçesiyle açıklamaya girişmediğini belirtmiştir. Dolayısıyla bu dipnot, dipnot düşülmesine gerek olmadığını belirten bir dipnottur. Bununla birlikte yine de bu dipnotla tarihsel bilgi aktarımı yapılmıştır.

Örnek 4

KM:

LIVRE DIXIÈME

LE 5 JUIN 1832

I

LA SURFACE DE LA QUESTION (Hugo, 2015, ss. 1411-1413)

EM1:

Onuncu bap

5 Haziran 1832

1

Meselenin dış yüzü (Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1966)

EM2:

ONUNCU KİTAP

5 Haziran 1832

-1-

Meselenin Dış Yüzü **[dipnot]** (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1451).

EM2 Dipnot:

Kitabın bu kısımlarında "Mütercim: A'vanzade M.Süleyman ve İskender" imzası vardır; anlaşılan mütercimimiz -belki de zarurete binaen- kısa bir ara verdikten sonra tekrar işe dönerek ve İskender adlı zattan da yardım alarak, başladığı işi bitirmeğe girişmiştir (E.K.) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1451).

EM1'den farklı olarak EM2, ikinci çevirmen tarafından değil ilk çevirmen tarafından tamamlanmıştır. Bu kısımdan itibaren EM2 yeniden Avan-zâde Mehmed Süleyman çevirisiyle devam etmiştir. Bu bağlamda, yapıtın çevirisini yapmaya başlayan çevirmenin yapıtın çevirisini bitiren çevirmenle aynı olduğu bu dipnotla anlaşılmaktadır[102].

Örnek 5

KM:

En 1833, il y a cent ans, on ne pratiquait pas le mariage au grand trot (Hugo, 2015, s. 1822).

EM1:

1833 te düğünler henüz sürat ve istical ile yapılmıyordu (Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 2570).

EM2:

1833 senesinde, yani yüz sene evvel **[dipnot]** evlenme törenleri o kadar alayişle yapılmıyordu (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1861).

Dipnot EM2:

[102] 1981 sayfadan oluşan EM2'nin 1-1225 sayfaları arası çevirmeninin Avan-zâde Mehmed Süleyman; 1225-1451 sayfaları arası çevirmeninin Süleyman Tevfik ve 1451-1981 sayfaları arası çevirmeninin İskender'in de yardımıyla yeniden Avan-zâde Mehmed Süleyman olduğu anlaşılmaktadır.

> Burada eserin orijinalinde bir yanlışlık var; eser 1862 yılında basılmış olduğuna göre "bundan otuz yıl önce" denmesi gerekirken, ya bir tashih hatası veya yazarın bir yanlış kaydı sebebiyle "yüz sene evvel" denmiştir (E.K.) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1861).

EM2'nin diliçi yeniden çevirmeni Kılınç düştüğü dipnotla yapıtın orijinalinde bir "yanlışlık" olduğunu ifade ederek bir bilgi vermiştir.

İkinci erek metinde çok sayıda yer alan bilgilendirici dipnotla diliçi yeniden çevirmen, okura tarihsel, mitolojik, siyasi arka planlarla ilgili bilgi sunmuştur.

6.4.5.2. Eleştirel Dipnotlar

Örnek 1

KM:

(...) il est tribune sous les pieds de Mirabeau et cratère sous les pieds de Robespierre (...) (Hugo, 2015, s. 815).

EM1:

(…) Mirabonun ayakları altında bir kürsi, ve Robespierin ayakları altında bir yanardağ ağzıdır (…) (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, s. 1120).

EM2:

Mirabeau'nun ayakları altındaki bir hitabet ve belagat kürsüsü, Robespierre'in **[dipnot]** ayakları altında ise bir yanardağ ağzı olur (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 828).

Dipnot EM2:

21 Eylül 1792'de Paris'te Cumhuriyet ilan edildiği sıralarda işlerin idaresi **bir takım şımarık ihtilalcilere** intikal ederek **çok vahşice işler ve hareketler** yapılıyordu. Kanun yapıcı meclis, muhtelif fırka çekişmelerinden başını alamıyordu. Hüküm ve nüfuz Paris baldırı çıplaklarına dayanarak hareket eden belediye meclisine geçmişti. Belediye meclisi de Robespierre, Danton, Mara gibi birkaç kan dökücünün etkisinde bulunuyordu. İşte yine bu tarihtedir ki Fransa milletinin vicdanında **ebedî bir leke** makamında olup beş gün devam eden "Eylül Katliamı" vukua gelmiş ve bütün Fransa kan selleri içinde kalmıştır (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 828).

Bu eleştirel dipnotta, diliçi yeniden çevirmen Kılınç, 1792'de Cumhuriyet ilan edildiğinde "bir takım şımarık ihtilalci" olarak adlandırdığı kişilerin "çok vahşice işler ve hareketler" yaptığını belirtmektedir. Burada eleştiri yöneltilen söz konusu kişilerden birisi Robespierre'dir. İlgili dipnot da Robespierre'in adının geçtiği yere eklenmiştir.

Örnek 2

KM:

Il ne tarissait pas sur cette date infâme, 1772, sur ce noble et vaillant peuple supprimé par trahison, sur ce crime à trois, sur ce guet-apens monstre, prototype et patron de toutes ces effrayantes suppressions d'états qui, depuis, ont frappé plusieurs nobles nations, et leur ont, pour ainsi dire, raturé leur acte de naissance (Hugo, 2015, s. 899).

EM1:

O alçak 1772 uğursuz tarihi, hıyanetle mahvedilmiş olan o necip ümmet, o üç taraftan vaki cinayet, dehşetli pusu hakkında ne kadar söylese, yine sözlerini tüketemezdi… (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, ss. 1229-1230).

EM2:

O uğursuz 1772 tarihiyle **[dipnot]**, sırf hiyanetlik neticesinde mahvolup yıkılmış olan necip millet ve üç taraftan reva görülen cinayet ve yalan tuzakları hakkında ne kadar söz söylese yine az görürdü (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 914).

Dipnot EM2:

Bu tarih, Lehistan'ın Rusya, Avusturya ve Prusya tarafından paylaşılması tarihidir. O tarihe kadar daima güçlü Osmanlı desteğini alarak kendi varlığını hem Orta Avrupa'dan, hem de Rusya yönünden gelecek tehditlere karşı koruyarak ayakta kalmış olan Lehistan, Osmanlı'nın güç kaybetmesi sonucunda bu üç devlet tarafından paylaşılmış, bu da Avrupa'daki dengeleri bozarak sonraki birçok hadiseler için zemin hazırlamıştır. Halbuki Osmanlı bu dengeleri hassasiyetle koruyup kollamaktaydı (E.K.) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 914).

Bu eleştirel dipnotta da Avrupa'daki dengelerin değişmesinde Osmanlı'nın güç kaybetmesinin rolüne değinilmiştir. Bu dipnotta ilgili dönemde Avrupa'da bozulan dengelerin olayların hızlanmasına zemin hazırladığı belirtilmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun söz konusu dengeleri gözettiği dipnotla aktarılmaktadır. 2019 yılındaki yeni basımda "Halbuki Osmanlı bu dengeleri hassasiyetle koruyup kollamaktaydı" şeklinde yer alan bu yorum çıkarılmıştır.

Örnek 3

KM:

Bah ! me direz-vous, l'Europe vaut pourtant mieux que l'Asie ? Je conviens que l'Asie est farce ; mais je ne vois pas trop ce que vous avez à rire du grand lama, vous peuples d'occident qui avez mêlé à vos modes et à vos élégances toutes les ordures compliquées de majesté, depuis la chemise sale de la reine Isabelle jusqu' à la chaise percée du dauphin (Hugo, 2015, s. 918).

EM1:

Siz diyebilirsinizki: ne demek Avrupa Asyadan daha çok iyidir. Asyanın gülünecek ahvalini inkâr etmem. Lâkin siz garp milletleri, ki modalarınıza, ve zarafetlerinize kibrü azametin kâffei ufunetlerini, meselâ Kraliçe İzabellânın kirli gümleğini ve Dofenin oturağını karıştırmışsınız (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, ss. 1254-1255).

EM2:

Siz burada bana hitaben: "Adam sen de; Avrupa her halde Asya'dan iyi!" dersiniz. Halbuki Asya bir komedidir. Siz batı kavimleri modanıza, nezaket ve zarafetinize kibir ve gururun, azamet ve ihtişamın bütün pisliklerini; mesela: Kraliçe İsabella'nın kirli gömleğini ve Dauphin'in oturağını **[dipnot]** da karıştırıyorsunuz; onun için Budistlerin ruhanî lideri olup Asya'nın ortasında bulunan Dalay Lama'ya karşı gülmenizden bir şey anlamadım (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 935).

Dipnot EM2:

Helâdan yoksun yerlerde ikamet ettikleri için, Batılılar son asırlara kadar def-i hacet için yatak odalarında bizim eskilerin "lazımlık" dediği "oturak"lar bulundururlar ve bunları şimdilerde evlerimizde bulundurmaktan övünçle bahsettiğimiz "tuvalet

masası"nın altındaki dolaplarda tutarlar, sonra dışarıya bir yerlere boşaltırlardı ki, burada yazarın bahsettiği oturak bundan ibarettir (E.K.) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 935).

Bu dipnotta, diliçi yeniden çevirmen, Avrupa tuvaletleri ile ilgili bilgi vermektedir ancak bu bilgi eleştiri mahiyetinde değerlendirilebilir. Diliçi yeniden çevirmenin söylemi "lazımlık" kullanımı ve günümüzde "tuvalet masası"nı neden bu şekilde adlandırdığımız üzerinden bir eleştiri içermektedir.

Örnek 4

KM:

- Pardieu, s'écria Courfeyrac (Parbleu, à cette époque, tombait en désuétude), ce chiffre 18 est étrange, et me frappe. C'est le nombre fatal de Bonaparte. Mettez Louis devant et Brumaire derrière, vous avez toute la destinée de l'homme, avec cette particularité expressive que le commencement y est talonné par la fin (Hugo, 2015, ss. 923-924).

EM1:

Korfirak – Vallahi! Dedi, bu 18 rakkamı pek gariptir, bana dokunuyor. Bonapartın şeametli sayısıdır. Luviyi önde ve (Brümer)i arkada tasavvur ediniz, insanların mukadderesini görürsünüz. Şu şartla ki başlângıcı sonuna bağlıdır (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, 1934, s. 1266).

EM2:

Courfeyrac:

-Bu on sekiz rakamı tuhaftır. Beni etkiliyor. Bonaparte'ın uğursuz bir sayısıdır. Louis'i öne geçiriniz, Brumaire'i **[dipnot]** arkaya alnız; başlangıcı sonuca bağlı bulunmak şartıyla insanlığın bütün mukadderatını görürsünüz (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, ss. 942-943).

Dipnot EM2:

Fransız İhtilali sonrasında devrim çılgınlığıyla birçok şey gibi takvim de değiştirilerek yeni bir takvim düzenlenmiştir ki, bu takvimin ikinci ayı Brumaire'dir. Bu yeni takvimin sekizinci yılında, 18 Brumaire (9 Kasım 1799) tarihinde Napoleon Bonaparte bir darbeyle Direktuvar hükümetini ortadan kaldırıp

ülkeyi, kendisinin içinde bulunduğu Üç Konsül ile yönetmeğe başlamıştır. Bu komite, Napoleon imparatorluğunu ilan edinceye kadar (1804) yönetimde kalmıştır. İşte bu darbenin tarihi 18 Brumaire ile, Waterloo yenilgisinin tarihi olan 18 Haziran ve bu yenilginin ardından ancak işbaşına gelebilen kral Louis'in 18. Louis olması münasebetiyle "18" rakamı ile Napoleon'un kader çizgisi arasında garip bir bağlantı kurulmaya çalışıyor (E.K.) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, ss. 942-943).

Bu eleştirel dipnot da Fransız İhtilali sonrasındaki devrime ve devrimcilere yöneliktir. Bu dipnotta devrim sonrası değişiklik yapılarak düzenlenen takvime dair diliçi çevirmenin eleştirisi yer almaktadır.

Örnek 5

KM:

On se fera une image plus ressemblante de cet étrange plan géométral en supposant qu'on voie à plat sur un fond de ténèbres **quelque bizarre alphabet d'orient brouillé comme un fouillis**, et dont les lettres difformes seraient soudées les unes aux autres, dans un pêle-mêle apparent et comme au hasard, tantôt par leurs angles, tantôt par leurs extrémités (Hugo, 2015, s. 1688).

EM1:

Bu garip hendesî şekil hakkında hakikate daha yakın, aslında daha nenzer bir suret edinmek için, karanlıklar kaarında, düzene bir satıh üzerinde şarka mahsus garip biçimsiz bir alfabe hurufunun karmakarışık teressüm ettiğini ve bu biçimsiz harflerin, hercü merç içinde ve tesadüf kabilinden, bazan başları bazan uçları birbirine iltisak peyda eylediğini farzetmek daha münasip olur (çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey, s. 2374).

EM2:

(...) yeraltındaki bu tür şebekelerde bulunması icap eden dik açı, bitkilerde nadir görülür. Karanlık bir zemin üzerinde **doğunun bir çalı gibi karmaşık ve şekilsiz harfleri[dipnot]**görünüşte bir karışıklıkla ve gelişi güzel serpilmiş gibidir; bazen açılarından, bazen eğrilerinden bağlanan garip bir doğu alfabesinin aynı düzlem üzerinde göründüğü farz olunsa, bu garip geometrik planın daha gerçekçi bir tasviri

ortaya konmuş olur (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1733).

Dipnot EM2:

Halt etmişsin sen! Senin harflerinde estetik bir düzen olsaydı, senin medeniyetinde de hat sanatına benzer bir yazıya dayalı sanat dalı ortaya çıkardı! (E.K.) (çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç, 2013, s. 1733).

En yoğun biçimde tartışmaya sebep olan bu eleştirel dipnot, kitabın 3. cildinde "Jean Valjean" kısmının "Leviathan'ın Bağırsağı" adlı bölümünün ikinci alt başlığı "Lağımların Eski Tarihi"'nde yer almaktadır. 19. yüzyıldaki Paris lağımlarından bahsedildiği bu kısımda Kılınç, Hugo'nun "doğunun bir çalı gibi karmaşık şekilsiz harfleri" benzetmesine dipnot aracılığıyla yanıt vermek istemiş, Latin harfleriyle Arap harfleri karşılaştırılmıştır. Bu dipnota yöneltilen eleştiri, özellikle "Halt etmişssin sen!" ifadesi üzerine olmuştur. Yan metin ögelerinden röportaj incelemelerine ayrılan *6.4.4.* bölümünde de değinildiği gibi ilgili dönemde farklı gazete ve dergi web sayfalarında söz konusu dipnota yönelik eleştiriler ön plana çıkmıştır[103].

İkinci erek metinde yer alan eleştirel dipnotlarla diliçi çevirmen tarihsel, mitolojik, siyasi arka plan bilgisinden hareketle gerek yapıtın yazarına, gerek dönemin bazı siyasi figürlerine gerekse bazı ideolojilere yönelik eleştirilerde bulunmuştur.

6.5. Tartışma

Les Misérables yapıtının Osmanlı Dönemi'nde yapılan her üç (yeniden) çevirisinin de modern Türkiye'de diliçi (yeniden) çevirisi yapılmıştır. *Sefiller*'in Cumhuriyet Dönemi'ndeki aktarımı da çevirmenleri ve/veya yayıncıları tarafından her ne kadar farklı şekillerde adlandırılıyor olsa da diliçi (yeniden) çeviri olarak değerlendirilebilir. Dillerarası çevirilere benzer şekilde diliçi çeviride de karar alma mekanizmalarında özellikle diliçi çevirmenlerin etkin olduğu gözlemlenmektedir.

EM2 diliçi çevirmeni Kılınç'ın eleştirel dipnotlarına okurun yaptığı eleştirilerin, yoğun olarak tek bir dipnot üzerinden gerçekleştirildiği ve bütüncül olmadığı ifade edilebilir. Nitekim, söz konusu eleştiriler yapıtın tamamıyla ilgili kapsayıcı bir özellik

[103] Çevirinin 2019 yılındaki ikinci basımında bu dipnot çıkarılmıştır.

taşımamaktadır. Ancak, Kılınç'ın gerçekleştirdiği işlemin bir diliçi çeviri olduğu unutulmamalı ve diliçi çeviride de çevirmenin dillerarası çeviride olduğu gibi birtakım stratejilere başvurduğu belirtilmelidir. Burada vurgulanması gereken bir diğer nokta ise yalnızca okurun değil, yayına hazırlayan ya da editörün de gerçekleştirilen işi diliçi çeviri olarak görmemeleridir. Bunun sebebi, kaynak metnin çeviri metne göre daha "üst" bir konumda görülmesinden dolayı, kaynak yazarın söylediklerine dipnotlar aracılığıyla bir müdahale ya da yorumda bulunulmasının görece daha büyük bir direnci beraberinde getirmesi olabilir[104]. Kılınç'ın eleştirel editör dipnotları tıpkı dillerarası çeviride olduğu gibi "ideolojik" bir nitelik taşımaktadır. *Sefiller*'in bu diliçi çevirisinin yan metinsel ögeleri olarak eleştiri yazıları incelendiğinde okurun editöre/diliçi çevirmene kaynak metne ya da kaynak metnin yazarına müdahale etme "yetkisi" vermediği görülmektedir. Bunun sebebi, diliçi çevirinin dillerarası çeviriye göre ikincil bir konumda olduğunun düşünülmesi ve/veya bu eylemin öznesinin ikinci planda görülmesi olabilir. Dillerarası çeviride çevirmenin böyle bir müdahalede bulunmasına gösterilecek direncin diliçi çeviridekine göre daha büyük olabileceğini belirtmek yerinde olur. Kılınç'ın diliçi çeviride bu şekilde söz sahibi olması yayınevi ile olan ilişkisi ve alanda "otorite" olarak görülmesiyle açıklanabilir. Bununla birlikte, Kılınç'ın dipnotlarına yapılan eleştiriler yayınevi nezdinde karşılık bulmuş gibidir. Ötüken Neşriyat, yapıtın yeniden basımında özellikle yoğun eleştiri alan dipnotları çıkarmıştır. Bu anlamda çeviri eleştirisi yapan kişilerin ve okurların yeniden basım sürecinde etkin rol oynadıkları iddia edilebilir. Yeniden çevirideki rolleri bağlamında okur tepkilerinin ve beklentilerinin son yıllarda yapılan araştırmalarda önem kazandığının altı çizilmektedir (Erkul Yağcı, 2011; Işıklar Koçak, 2017; Arslan, 2018; Işıklar Koçak & Erkul Yağcı, 2019; Taş, 2019). Kılınç, diliçi çeviri ve dipnotlarıyla aslında bir "yeniden yazım" gerçekleştirmiş ve gerekli gördüğü yerde kaynak metnin yazarına müdahale etmiştir. Karadağ, metinde gerçekleştirdikleri "tadilat" işlemi ile "Türk tarihinde neyin unutulacağına/unutturulacağına, neyin hatırlanacağına/hatırlatılacağına karar veren" farklı çeviri eyleyicilerinin rolüne dikkat çekmektedir (2019, s. 51). Bu anlamda Kılınç'ın müdahaleleri de bir anlamda "tadilat" işlemi olarak görülebilir. Kılınç, kendi tarihi arka plan bilgisini devreye sokarak yazarla "diyalog"a girmektedir ancak getirilen eleştiriler doğrudan doğruya bu diyaloga yönelmiş, bir anlamda kaynak metnin "kutsallığı" ön plana çıkarılmış ve

[104] Yeniden basımlardaki editör müdahalelerini irdeleyen bir araştırma için bkz. Gökduman, 2019.

eleştirilerde müdahale hakkı dipnot aracılığıyla da olsa editöre verilmek istenmemiştir. Burada yayınevinin okur beklentilerini göz önünde bulundurduğunun altını çizmek de yerinde olacaktır. Öyle ki yeni baskıda okuru "rahatsız" etmiş olabileceği düşünülen bu dipnotlar çıkarılmıştır.

Tez kapsamında irdelenen çeviriye bakıldığında Osmanlı Dönemi'nde dillerarası yeniden çevirisi; 2013 yılında yeni harflere diliçi yeniden çevirisi yapılan bir çeviri söz konusudur. Bu bağlamda, söz konusu yapıt, Alvstad ve Assis Rosa'nın (2015) sınıflandırmasına göre "münferit/derleyici diliçi yeniden çeviri" olarak değerlendirilebilir. Kaynak olarak kullanılan metin *Les Misérables*'ın Fransızcası değil, daha önce Osmanlı Türkçesine dillerarası yeniden çevirisi yapılan metindir. Diliçi çeviriyi gerçekleştiren Erol Kılınç, bu konuya, verdiği bir röportajda şu şekilde değinmiştir: "Osmanlıca metni tercüme edenin 1900'lerin başındaki Osmanlı Türkçesine vakıf, Fransızcasını iyi kavrayıp tercüme eden bir çevirmen olduğuna kanaat hâsıl ettim" (Erkeç, [01.12.2019]). Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Kılınç, kaynak metin olarak Fransızca metni değil, doğrudan "Osmanlı Türkçesine vakıf" olduğunu belirttiği çevirmenin, Avan-zâde Mehmed Süleyman'ın, dillerarası yeniden çevirisini kullanmıştır. Bu röportajdan hareketle, Kılınç'ın Fransızca metinle karşılaştırmalı olarak ilerlemediğini ifade etmek mümkündür. Gerek yayınevinin gerekse editörün metin seçimi konusundaki tutumu göz önünde bulundurulduğunda diliçi çevirinin salt dilsel bir konu olmadığı gibi salt "modernleşme" aracı da olmadığını söylemek gerekir. Öyle ki, geçen yıllar içinde Osmanlı'ya ve Osmanlı Türkçesine bakış açısı da değişiklik göstermiştir.

Yapıtın 1934 ve 2013'te yapılan diliçi çevirilerinin bulunuyor olması aynı zamanda "revizyon" bağlamında da ele alınabilir. 2013 yılında diliçi çeviriyle yeniden çevrilen *Sefiller*'in yol açtığı eleştirilerin yayınevince dikkate alındığı ve yayınevinin gerçekleştirmiş olduğu yeniden basım/yeniden çeviride[105] çeviri eyleyicisi olarak eleştirmenlerin rol aldığı iddia edilebilir.

Diliçi çeviri konusunda diğer bir nokta ise kavramın pratikte, farklı ülke ve dillerde farklı şekillerde adlandırılmasıdır. Diliçi çeviri ifadesi kullanılmadan, bu olgunun doğrudan "çeviri" olarak adlandırılması da söz konusudur. Sözgelimi, Fransızcada

[105] Paloposki ve Koskinen (2010), "revizyon" konusunda çok sayıda araştırma bulunmadığını belirtir ve revizyon ile yeniden çeviri arasındaki ayrımın net olmadığının altını çizer.

diliçi çeviri ayrımının ilaveten vurgulanmadığını, bazı çevirilerin okurla buluştuğunu belirtmek yerinde olacaktır. Örneğin Molière'den ya da Rabelais'den modern Fransızcaya yapılan çeviriler doğrudan "çağdaş Fransızcaya çevrilmiştir" (fr. "traduit en français contemporaine") şeklinde sunulmaktadır. Çeviribilimde diliçi çeviriyle ilgili yürütülen çalışmalar, diliçi ve dillerarası çeviri ikiliği üzerine kurgulanmasa da bu çalışmalarda "diliçi" vurgusunun özellikle yapılması, ilgili kavrama "çeviri" demekten uzaklaşmayı da beraberinde getirebilir. Bu bağlamda, diliçi çeviri araştırmalarının belki de kendilerini doğrudan "çeviri" çatısı altında ifade etmesi ve böylece çeviribilimde bir şemsiye terim olarak kullanılan "çeviri" kavramı altında incelenmeleri için meşru bir zemin arayışının gerekliliği de ortadan kalkabilir. Bu meşru zemin, diliçi çeviri üzerine araştırma yapan çeviribilimciler tarafından yirmi yıl içinde zaten oluşturulmuştur. Öte yandan, geleneğinde çevirinin çok çeşitli adlandırmaları ve türleri bulunan bir kültürde elbette her çeviri eylemini salt "çeviri" olarak değerlendirmek mümkün görünmemektedir. Bu sebeplerden ötürü, içinde bulunduğumuz yüzyılda yeniden çeviri pratiğinin ve kuramsal çalışmaların diliçi yeniden çevirileri de kapsayarak artış göstermeye devam edeceği söylenebilir. Çeviribilim araştırmacıları, yirmi birinci yüzyılı "yeniden çeviri çağı" (Collombat, 2004) ve "yeniden çeviri araştırmaları çağı" (Van Poucke, 2017) şeklinde nitelemektedir. Dillerarası yeniden çevirilerdeki artışın yanı sıra, Türkiye bağlamında, Osmanlı Türkçesi transkripsiyon araçlarındaki teknolojik gelişmelerle diliçi yeniden çevirilerde de artış meydana gelebilir. Bu artışın da beraberinde diliçi yeniden çeviri odaklı araştırmaları getirmesi olasıdır.

7. SONUÇ

Bu tez çalışmasında Victor Hugo'nun *Les Misérables* adlı yapıtının Osmanlı Dönemi'nde ve modern Türkiye'de neden ve nasıl çevrildiği sorularına yanıt aramak üzere *Sefiller* vakası üzerinden "Dillerarası ve diliçi yeniden çeviri neden ve nasıl yapılmaktadır?" sorusu irdelenmiştir. *Les Misérables* yapıtı, Türkçeye Batıdan çevrilen ilk romanlardan biri olması özelliğiyle kültür ve çeviri tarihimizde önemli bir konuma sahiptir. Romanın, bu tez bağlamında üzerinde durulan özelliği ise Türkçeye ilk çevrildiği 1862 yılından günümüze kadar çeşitli çeviribilim süreçlerine de tanıklık etmiş olmasıdır. Yapıt, kaynak metinle aynı yıl özet çeviri şeklinde okurla buluşmuş, Osmanlı Dönemi'nde görece kısa bir süre içinde iki kez yeniden çevrilmiştir.

Kaynak metnin incelenmesiyle başlatılan çalışmada, bulgular 1862 tarihli kaynak metnin bir yeniden yazım olduğunu ve bu metnin kendinden önce, 1848 tarihli bir "özgün" metni bulunduğunu göstermiştir. Bu durum da özellikle postyapısalcı yaklaşımlarda tartışılan özgünlük konusunu gündeme getirir. Dolayısıyla bu tarihten sonra, yazarının sürgün yıllarında yazımına devam ettiği ve bir anlamda yeniden yazılan 1862 tarihli yapıt bir öz-çeviri ve aynı dil ve yazar söz konusu olduğu için bir "diliçi öz-çeviri" olarak değerlendirilmiştir.

Yapıtın Osmanlı/Türk erek dizgesinde geçirdiği süreçte yeniden çeviri olgusu ön plana çıkmıştır. Alanyazında yeniden çeviri, genel olarak dillerarası boyutuyla bilinse de diliçi boyutunun da ortaya konmasıyla yeni bir sınıflandırma ihtiyacı söz konusu olmuştur. Türk-Osmanlı çeviri tarihi araştırmacıları için bu alan özellikle dönemin baskın dili olarak görülen Fransızcadan Osmanlı Türkçesine yapılan çeviriler söz konusu olduğunda kendini göstermektedir. *Les Misérables*'ın Türkiye'deki serüveni de bu olguyu serimlemekte uygun düşen bir vaka olarak belirmiştir. Yeniden çevirinin Türkiye'yi yakından ilgilendiren diliçi yeniden çeviri alt sınıflandırması aslında edebiyat ve çeviribilim alanlarının kesişiminde yer almaktadır. Bu olgunun ortaya çıkması da Arap alfabesinden Latin alfabesine geçişin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Yeniden çevirinin diliçi ve dillerarası şeklinde ayrılmasını takiben, yeniden çeviri hipotezinin de geleneksel anlamda dillerarası çeviride sorgulanması söz konusuyken bu tez bağlamında diliçi yeniden çeviride de bu hipotez sorgulanmıştır. Buna ek olarak, yine bir yeniden çeviri olarak görülebilecek yeniden basım da bu vakada bir anlamda eleştirmen-yayınevi etkileşimiyle meydana gelmiştir. Bu

bağlamda, yeniden çevirmenin gerçekleştirmiş olduğu yeniden çeviri ile kendisinden bir önceki çeviriden farklılaşmak istediği ifade edilebilir. "Bazı kanonik metinler, kaynak/hedef, yazar/çevirmen ve orijinal/türev arasındaki çoğu zaman yapay olan ayrımın nasıl izlenebileceği ve sorunsallaştırılabileceği konusunda verimli bir test alanı olabilir" (Berk Albachten & Tahir Gürçağlar, 2019, s. 3). Yeniden çeviri incelemesi de bu test alanı için uygun bir ortam sunmaktadır.

Les Misérables'ın Osmanlı'daki ilk çevirisine ve dillerarası yeniden çevirilerine bakıldığında, ilk olarak çok kısa bir süre içinde yapıtın Osmanlı okuruyla buluştuğu görülür. Tezde, Osmanlı kültür ve çeviri tarihimize ışık tutması bağlamında Münif Paşa, Şemseddin Sâmi, Avan-zâde Mehmed Süleyman gibi çevirmenlerin *Les Misérables* yapıtını çevirirken oynadıkları rollere dikkat çekilmiş ve inceleme Osmanlı'da rastlanan müşterek çeviri kavramını da gündeme getirmiştir. Yapıtın Türk okurla buluşturulmasında çevirmenlerinin ve edebiyat eleştirmenlerinin altını çizdiği gibi yazarın tanınırlığı vurgusu söz konusu olmuştur. Özet metin şeklinde okurla buluşan bu yapıtın, dillerarası ilk yeniden çevirisinin sebebi de yapıtın "tam" çevirisinin olmaması ile doğrudan ilişkilendirilebilir. Buna ek olarak, yapıtın ikinci yeniden çevirisi (EM2) de bu kez kendisinden önceki çevirinin tamamlanmamış olduğu gerekçesiyle yapılmıştır. Dolayısıyla Berman'ın (1990) altını çizdiği gibi yeniden çevirinin bir "tamamlanma alanı" olarak görüldüğü ifade edilebilir. Bu tamamlanma konusunun dışında, Şemseddin Sâmi çevirisine getirilen eleştirilerin de yeniden çeviriyi tetiklediği söylenebilir. Berman'ın yaklaşımıyla bakıldığında, *Sefiller*'in ilk çevirisinin bir özet çeviri olması ve Şemseddin Sâmi'nin çevirisinin yapıtın ilk yeniden çevirisi olması dolayısıyla aldığı kararların kaynak metne daha yakın olması beklenir, nitekim Şemseddin Sâmi'nin niyeti de bu şekildedir ve çevirisini bu gerekçeyle yapar. Osmanlı Dönemi'ndeki çevirilerin dipnotlarına bakıldığında da Şemseddin Sâmi'nin çevirisinde çıkarmalara çok az başvurduğu, "tam" çeviri sunmak istediği, dönem için yeni olan kavramları ya da kültürel unsurları aktarmak istediği görülür. Ayrıca, her iki erek metinde de benzer dipnot kullanımına yer verilmesi yeniden çevirinin bir etkileşim alanı olarak görülmesi şeklinde okunabilir. Dillerarası çeviriler, metinsel boyutta incelendiğinde dillerarası yeniden çevirilerde çevirmenlerin öznelliğinin devreye girdiği de ifade edilebilir. Çıkarmalar ise EM2'nin yapıtın "tam" çevirisi olmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Yalnızca bu çıkarmalar üzerinden yapılacak bir okumayla yeniden çevirideki

kazançlar bir kenara bırakılırsa EM2'nin bir tamamlanma alanı olduğu kadar bir eksilme alanı olduğu da ifade edilebilir. Tüm bunlardan hareketle, yapıtın tamamlanmamış olması çevirmenler için bir meydan okumaya dönüşmüş ve çevirmenler bu metni yeniden çevirmek ve tamamlamak istemişlerdir. Ancak, yapıtın çok hacimli olması yeni bir meydan okuma olarak ortaya çıkmış ve sürecin tamamlanmasını ya engellemiş ya da geciktirmiştir. Buna ek olarak, metnin yeniden çevrilmesi çevirmenlerin Hugo gibi bir yazarın bu kanonik metnini çevirme isteği ile de açıklanabilir.

Les Misérables'ın modern Türkiye'deki sürecinde ise diliçi yeniden çeviri olgusu kendini gösterir. Tez bağlamında diliçi çeviri olarak adlandırılan çevirilerin hiçbiri kendini erek Türk dizgesinde o şekilde sunmamaktadır. Bunun yerine daha farklı adlandırmalara gidilmektedir. Bu adlandırmalar, 1934 yılındaki diliçi yeniden çeviride "tadil ve tashih" yapan kişi iken 2013 yılında "bugünkü alfabeye ve günümüz Türkçesine uyarlayan" şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Tezin alana katkı sağlayabileceği düşünülen kısım yeniden çevirinin dillerarası yeniden çeviri ve diliçi yeniden çeviri şeklinde ikiye ayrılmasıdır. Yeniden çeviri üzerine yürütülen tartışmaların genellikle dillerarası çeviriye yöneldiği, bu tartışmalarda diliçi yeniden çevirinin ise sorunsallaştırılmadığı ifade edilebilir. 1928 yılında alfabe değişikliği gerçekleşen Türkiye'de edebiyat alanında diliçi çeviriler önemli bir rol oynarken, diliçi yeniden çevirilerin de çeviribilim araştırmacılarınca daha çok ilgilenilen bir alan olacağı düşünülmektedir. Diliçi çeviri adlandırması üzerinde çeviribilimciler genel olarak mutabık olsalar da uygulayıcıların henüz net bir görüş birliğine vardıklarını söylemek mümkün değildir. Çevirinin olduğu gibi diliçi çevirinin de sınırlarının muğlak olması, çeviriyazının nerede başlayıp bittiği, neyin sadeleştirme, neyin güncelleştirme, neyin Türkçeleştirme olarak ele alınabileceğinin net olarak bilinmemesi bu durumun sebepleri arasındadır.

Sefiller çevirileri incelendiğinde, diliçi yeniden çevirinin unutuşa-karşı-hatırlayış bağlamında ele alınması mümkündür. Bu bağlamda, Osmanlı Dönemi'nde özellikle ve genellikle Fransızcadan yapılmış olan çevirilerin Arap harflerinden Latin harflerine aktarılarak günümüz okuruyla buluşmasının da çeviri ve kültür tarihimize mühim katkıları olabileceği düşünülmektedir. Tez boyunca da ifade edildiği gibi diliçi yeniden çevirinin dillerarası yeniden çeviriden farklı olarak daha farklı bir misyona sahip olduğu ifade edilebilir. Öyle ki, Ötüken Neşriyat aracılığıyla, özet çeviri olarak

yayımlanmasından yüz elli bir; Avan-zâde Mehmed Süleyman çevirisinden ise yüz üç yıl sonra okurla buluşan diliçi yeniden çeviri, Osmanlı Dönemi çevirmenini ve çevirilerini tanımada çeşitli veriler sunmaktadır. Benzer şekilde, Ali Budak'ın diliçi çevirisi de Münif Paşa'nın metnine ulaşmada, özellikle Arap alfabesi bilmeyen okur kitlesi için önemli bir rol üstlenmektedir. 1934 yılında Orhan Rıza Bey tarafından Türkçeye aktarılsa da Şemseddin Sâmi'nin çevirisi hem fiziki kopyasına ulaşılması bağlamında hem de aradan seksen sekiz yıl geçmesi sebebiyle yeni bir diliçi çeviriyi hak etmekte, gerektirmektedir. Elbette, bunun gerçekleşmesi için yayınevlerinin ve diliçi çevirmenlerin Osmanlı Dönemi'nde yapılan dillerarası çevirilerin ve yeniden çevirilerin günümüze aktarılmasında rol oynaması beklenmektedir. Bu şekilde, farklı vaka incelemeleri üzerinden diliçi yeniden çevirinin sebepleri ve nasıl yapıldığı üzerine tartışmalara da zemin hazırlanabilir.

Tartışmaya açılabilecek bir başka konu ise diliçi yeniden çevirilerin aynı zamanda yeniden çeviri yokluğu (ing. non-retranslation) olarak adlandırılıp adlandırılamayacağı olabilir. Söz konusu diliçi yeniden çeviriler bir anlamda yıllara meydan okuyarak günümüze ulaşmış, belli bir rekabet ortamından galip ayrılmış ve yapıtın dillerarası yeniden çevirisi değil belli bir çevirisi tercih edilmiştir. Yapıtın mevcut yeniden çevirilerine bakıldığında bir yeniden çeviri yokluğundan söz etmek mümkün değildir, çünkü pek çok çevirisi yapılmış ve yapılmaya devam etmektedir. Özellikle EM2 yeniden çevirisi ve ilk çevirinin yeniden çevrilmesi arasında geçen süre düşünüldüğünde bu durum daha belirgin bir hâl alır. "İlk çeviri bazen diğer sonraki yeniden çevirilerden daha uzun ömürlü olabilir" (Koskinen & Paloposki, 2019, s. 33); ancak bu incelemede ikinci yeniden çevirinin ilk yeniden çeviriden daha uzun ömürlü olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak, bu çalışmada kavramsallaştırılan farklı yeniden çeviri türlerinin ve bu türlerden hareketle oluşturulan yeniden çeviri sınıflandırmasının Türkiye'de ve farklı ülkelerde yapılacak çalışmalara uyarlanabilmesi ya da ışık tutması umulmaktadır. Alfabe değişikliğinin edebiyat, kültür ve çeviri tarihini önemli ölçüde değiştirdiği Türkiye gibi bir ülkede çeviri, diliçi çeviri ve diliçi yeniden çeviri önemli bir konumda yer alır. Osmanlı Dönemi'nde yazılan gerek telif gerekse tercüme eserlerin bu odakla bugünkü dile aktarılması, diliçi çevirilerinin yapılması ve tüm bunların çeviribilim perspektifiyle incelenmesi *Sefiller* örneğinde olduğu gibi çeviribilim alanına pek çok veri sunmaktadır. Bu bağlamda, bir vaka incelemesi olan bu çalışmadan hareketle

yeniden çeviri olgusu diliçi yeniden çeviriyi de içine alacak şekilde genişleyebilecektir. Özellikle dijital beşerî bilimler araçlarındaki gelişmelerle çeviriyazısı/diliçi çevirisi yapılacak materyalde belli bir artış beklenmektedir. Bu bağlamda, bu tez kapsamındaki yeniden çeviri yöntemsel yaklaşımının da gelecekteki çeviribilim/edebiyat alanlarındaki çalışmalara öncülük etmesi umulmaktadır.

KAYNAKÇA

Akünal, D. (1980, Eylül). İlk "Sefiller" çevirisi üzerine. *Milliyet Sanat Dergisi*, 110-111.

Alâettin, İ. (1931). *Victor Hugo*. Devlet Matbaası.

Alimen N. (2021). Diliçi çeviriler, yanmetinler ve normlar odağında tarihsel roman çevirileri: *The Talisman* örneği. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, (31), 20-44. https://doi.org/10.37599/ceviri.1009926

Altuğ, F. (2017). Dil içindeki aralıklar ve eleştirel basımlar: Arap harfli Türkçe modern edebiyatı neşretmek. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu & A. E. Özyıldırım (Ed.), *Eski Türk edebiyatı çalışmaları XII metin neşri: Problemler, tespitler, öneriler* içinde (ss. 88-103). Klasik Yayınları.

Alvstad, C., & Rosa, A. A. (2015). Voice in retranslation: An overview and some trends. *Target. International Journal of Translation Studies*, *27*(1), 3-24. https://doi.org/10.1075/target.27.1.00int

Anamur, H. (2016). *Başlangıcından bugüne Fransızcadan Türkçeye yapılmış çeviriler ile Fransız düşünürler, yazarlar, sanatçılar üzerine Türkçe yayınları içeren bir kaynakça denemesi*. Gündoğan Yayınları.

Arslan, D. U. (2018). Çeviri intihaline okur odaklı bir yaklaşım: Sosyal medyada Frankenstein vakasının alımlanması. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, *5*(1), 159-185.

Arslan, F. (2011). Diliçi çeviri ve Gençliğe Hitabe. *Ankara Üniversitesi DTCF Türkoloji Dergisi*, *18*(1), 125-134. https://doi.org/10.1501/Trkol_0000000206

Avcı Solmaz, S. G. (2020). "Görünmez"i "görünür" yapmak: Bir uzman olarak diliçi çevirmen. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, *Ö7*, 702-722. https://doi.org/10.29000/rumelide.813437

Bassnett, S. (1998). When is a translation not a translation?. S. Bassnett & A. Lefevere (Ed.), *Constructing Cultures: Essays on literary translation* içinde (ss. 25-40). Channel View Publications. https://doi.org/10.1177/000608445800900305

Batchelor, K. (2018). *Translation and paratexts*. Routledge.

Bay, Ö. (2013). *Fransız edebiyatından yapılan ilk edebi çeviriler üzerine analitik bir uygulama (1860-1900)* (Yayın No. 344984) [Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Baydere, M., & Karadağ, A. B. (2019). *Çalıkuşu*'nun öz-çeviri serüveni üzerine betimleyici bir çalışma. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 5, 314-333. https://doi.org/10.29000/rumelide.606165

Bektaş, S. (2008). *Diliçi çeviride kültürel ve dilsel değişimden kaynaklanan çeviri sorunları* (Yayın No. 228689) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Bensimon, P. (1990). Présentation. *Palimpsestes*, *4*, IX-XIII. https://doi.org/10.4000/palimpsestes.426

Berk Albachten, Ö. (2013). Intralingual translation as "modernization" of the language: The Turkish case. *Perspectives: Studies in Translatology*, *21*(2), 257–71. https://doi.org/10.1080/0907676X.2012.702395

Berk Albachten, Ö. (2014). Intralingual translation: Discussions within translation studies and the case of Turkey. S. Bermann & C. Porter (Ed.), *A companion to translation studies* içinde (ss. 573-585). John Wiley & Sons. https://doi.org/10.1002/9781118613504.ch43

Berk Albachten, Ö. (2015). The Turkish language reform and intralingual translation. Ş. Tahir Gürçağlar, S. Paker & J. Milton (Ed.), *Tradition, tension and translation in Turkey* içinde (ss. 165-180). John Benjamins. https://doi.org/10.1075/btl.118.08alb

Berk Albachten, Ö. (2019). Challenging the boundaries of translation and filling the gaps in translation history: Two cases of intralingual translation from the 19th-century Ottoman literary scene. H. V. Dam, M. N. Brøgger & K. K. Zethsen (Ed.), *Moving boundaries in translation studies* içinde (ss. 168-180). Routledge.

Berk Albachten, Ö., & Ş. Tahir Gürçağlar (2019b). The making and reading of a bibliography of retranslations. Ö. Berk Albachten & Ş. Tahir Gürçağlar (Ed.), *perspectives on retranslation: İdeology, paratexts, methods* içinde (ss. 212-230). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203702819

Berk Albachten, Ö., & Ş. Tahir Gürçağlar, Ş. (2019a). Introduction. Ö. Berk Albachten & Ş. Tahir Gürçağlar (Ed.), *Perspectives on retranslation: Ideology, paratexts, methods* içinde (ss. 1-7). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203702819

Berk, Ö. (2005a). *Kuramlar ışığında açıklamalı çeviribilim terimcesi*. Multilingual.

Berk, Ö. (2005b). Diliçi çeviriler: *Mai ve Siyah*. *Dilbilim*, *14*, 139-149.

Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Gallimard.

Berman, A. (1990). La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*, *4*, 1-7. https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596

Berman, A. (1999). *La traduction et la Lettre ou l'auberge du lointain*. Seuil.

Birkan Baydan, E. (2011). Editing as rewriting. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, *2*(3), 53-78.

Boy, H. (2018). *Eflatun Kız* within the context of translation studies: A conceptual (re)framing. *transLogos Translation Studies Journal*, *1*(1), 64-91.

Bozkurt, E. (2013). Meşrutiyet Dönemi'nde çok kimlikli bir mütercim: Avan-zâde Mehmed Süleyman. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 37(2), 49-63.

Bozkurt, E. (2014). *1908-1928 yılları arasında batı dillerinden Osmanlı Türkçesine çevrilen romanlarda mukaddime geleneği* (Yayın No. 371245) [Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Bozkurt, E., & Alimen, N. (2014). Çevirmen kimliği ve çeviri politikası üzerine bir inceleme: Hasan Bedreddin'in polisiye roman çevirileri. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyat Kongresi*, *2*(2).

Bozkurt, E., & Karadağ, A. B. (2014). Türk kültür ve edebiyat dizgesinde çok kimlikli bir mütercim: Süleyman Tevfik. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, *1*, 38-59. https://doi.org/10.29000/rumelide.133737

Brisset, A. (2004). Retraduire ou le corps changeant de la connaissance sur l'historicité de la traduction. *Palimpsestes*, *15*, 39-67. https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1570

Budak, A. (2012a). *Mağdûrîn Hikâyesi ilk "Sefiller" tercümesi*. Bilge Kültür Sanat.

Budak, A. (2012b). *Batılılaşma sürecinde çok yönlü bir Osmanlı aydını: Münif Paşa*. Bilge Kültür Sanat.

Canlı, G. (2018). Relocating self-translation from the ınterlingual to ıntralingual: Faulkner as a self-translauthor. *transLogos Translation Studies Journal*, *1*(1), 41-63.

Canlı, G. (2019). *William Faulkner'ın Sanctuary adlı romanının kaynak ve erek dizgedeki çeviri serüveni: Diliçi çeviri, öz-çeviri, yeniden çeviri ve dolaylı çeviri kavramları ışığında bir inceleme* (Yayın No. 555750) [Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Charrière, E. E. (2016). *"We must ourselves write about ourselves": The trans-communal rise of the novel in the late Ottoman Empire*. [Doktora Tezi, University of Michigan Comparative Literature].

Chesterman, A. (2000). A causal model for translation studies. M. Olohan (Ed.), *Intercultural faultlines: Research models in translation studies: v. 1: Textual and cognitive aspects* içinde (ss. 15-27). St. Jerome.

Collombat, I. (2004). Le XXIe siècle: l'âge de la traduction. *Translation Studies in the New Millenium. An International Journal of Translation and Interpreting*, *2*, 1-15.

Çıkla, S. (2009). Tanzimat'tan günümüze gazete-edebiyat ilişkisi. *Türkbilig*, *18*, 34-63.

Demircioğlu, C. (2005). *From discourse to practice: Rethinking "translation" (terceme) and related practices of text production in the late Ottoman literary tradition* (Yayın No.163070) [Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Demircioğlu, C. (2009). Osmanlı çeviri tarihi araştırmaları açısından 'terceme' ve 'çeviri' kavramlarını yeniden düşünmek. *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, *33*(1), 159-177.

Demircioğlu, C., & Gençtürk-Demircioğlu, T. (2021). Türkçede diliçi çeviri: Kültürel bellek perspektifinden bazı gözlemler [Yayım aşamasında]. S. Yazar (Ed.), *Teoriden pratiğe Türk edebiyatında diliçi çeviri* içinde (ss. 1-13).

Demirkol, N. (2015). *1850-1900 yılları arasında edebiyat yayıncılığı alanının yeniden biçimlenmesi ve edebiyat çevirileri piyasasının doğuşu* (Yayın No.421785) [Doktora Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Derrida, J. (1985). Des Tours de Babel. J. F. Graham (Ed.), *Difference in translation* içinde (ss. 209-248). Cornell University Press.

Desmidt, I. (2009). (Re)translation revisited. *Meta: Journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, *54*(4), 669–683. https://doi.org/10.7202/038898ar

Durmaz Hut, A. (2019). Çevirinin yansımaları olarak çeviriyazıların farklı adlandırılışları üzerine bir çalışma. S. Taş (Ed.), *Çeviribilimde araştırmalar* içinde (ss. 179-196). Hiperyayın.

Ehrlich, S. (2009). Are self-translators like other translators? *Perspectives: Studies in Translatology*, *17*(4), 243-255. https://doi.org/10.1080/09076760903404050

Erdoğan Çeltik, S. (2017). *Avanzâde Mehmet Süleyman – Kültür ve edebî hayatımıza katkıları* (Yayın No. 485565) [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Erkeç, A. B. (2013, 30 Haziran). *Sefiller'in Osmanlıca çevirisi su gibi okunacak*. Yeni Şafak. https://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/sefillerin-osmanlica-cevirisi-su-gibi-okunacak-536441

Erkul Yağcı, A. S. (2011). *Turkey's reading r(evolution): A study on books, readers and translation 1840-1940* (Yayın No. 332731) [Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Erkul Yağcı, A. S. (2019). Retranslation, paratext, and recontextualization: *Le Comte de Monte Cristo* and *The Hound of Baskervilles* in Turkish (re)translations. Ö. Berk Albachten & Ş. Tahir Gürçağlar (Ed.), *Studies from a retranslation culture: The Turkish context* içinde (ss. 155-175). Springer. https://doi.org/10.1007/978-981-13-7314-5_10

Fidan, M. A. (2016). Arşiv kaynaklarına göre Osmanlı Devleti'nde bazı romanların mahzurlu bulunma nedenleri. D. Coşkun (Ed.), *III. Milletlerarası tarihî ve romanda tarih bilgi şöleni bildiriler kitabı* içinde (ss. 133-147). Altan Matbaacılık.

Gambier, Y. (1994). La retraduction, retour et détour. *Meta: Journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, *39*(3), 413-417. https://doi.org/10.7202/002799ar

Gambier, Y. (2011). La retraduction: ambiguïtés et défis. E. Monti & P. Schnyder (Ed.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes* içinde (ss. 49-66). Orizons.

Genette, G. (1987). *Seuils*. Editions du Seuil.

Gökduman, U. C. (2019). Yeniden basımlarda "diliçi çevirmen" olarak editör. S. Taş (Ed.), *Çeviribilimde araştırmalar* içinde (ss. 199-212). Hiperyayın.

Gökduman, U. C., & Karadağ, A. B. (2019, 18 Ekim). *Diliçi çeviride çevirmen ve editör kararları üzerine* [Bildiri sunumu]. Türkiye'de Çeviribilim Araştırmalarının Yayın Sorunları Çalıştayı, Amasya Üniversitesi. http://calistayydy.amasya.edu.tr/media/9535/calistay-ozet-kitapcigi.pdf

Gökduman, U. C., & Karadağ, A. B. (2021). Retraduction et paratexte: Les retraductions interlinguales des *Misérables* dans l'Empire ottoman et leurs retraductions intralinguales dans la Turquie moderne. *Moderna Språk*, *115*(4), 50-70. https://doi.org/10.58221/mosp.v115i4.6754

Grutman, R. (2009). Self-translation. M. Baker & G. Saldanha (Ed.), *Routledge encylopedia of translation studies* içinde (ss. 257-260). Routledge.

Grutman, R., & Van Bolderen, T. (2014). Self-Translation. S. Bermann & C. Porter (Ed.), *A companion to translation studies* içinde (ss. 323-332). John Wiley & Sons. https://doi.org/10.1002/9781118613504.ch24

Gültekin, V. (1980). *Victor Hugo: Hayatı ve eserleri*. Baha Matbaası.

Güven Çoban, M. (2018). *Erken Cumhuriyet Dönemi tercüme söylemi ve repertuvarlarının kurulmasında etkin bir eyleyen olarak İsmail Habib Sevük'ün "tercüme"ye yaklaşımı* (Yayın No: 532352) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Hugo, V. (1862). *Mağdûrîn Hikâyesi* (Çev. Münif Efendi). *Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis*.

Hugo, V. (1879). *Sefiller* (Çev. Şemseddin Sâmi). Mihran Matbaası.

Hugo, V. (1910-1910). *Sefiller* (Çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman). Kitapçı Haykazon.

Hugo, V. (1934). *Sefiller* (Çev. Şemseddin Sâmi/Orhan Rıza Bey). Cihan Kitaphanesi.

Hugo, V. (2005). *Claude Gueux* (Çev. N. Kırant). Bahar Yayınevi.

Hugo, V. (2013). *Sefiller* (Çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman/Erol Kılınç). Ötüken Neşriyat.

Hugo, V. (2015). *Les Misérables*. Librairie Générale Française.

Hugo, V. (2019). *Sefiller* (Çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman/Erol Kılınç). Ötüken Neşriyat.

Hugo, V. (2022). *Sefiller* (Çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman/Erol Kılınç). Ötüken Neşriyat.

Hürriyet. (2014, 10 Şubat). *Victor Hugo'ya ders veren gayretkeş editör*. http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/victor-hugoya-ders-veren-gayretkes-editor-25773209

Işıklar Koçak, M, & Erkul Yağcı, A. S. (2019). Readers and retranslation: Transformation in readers' habituses in Turkey from the 1930s to the 2010s. Ö. Berk Albachten & Ş. Tahir Gürçağlar (Ed.), *Perspectives on retranslation: Ideology, paratexts, methods* içinde (ss. 129-147). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203702819

Işıklar Koçak, M. (2017). Readers of retranslations on online platforms. *Journal of Turkish Studies*, *12*(15), 413-430. http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11839

İslamoğlu, F. (2015). Tartışmalı yönleri ile diliçi çeviri kavramı. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *13*, 158-173.

Jakobson, R. (2012). Çevirinin dil(bilim)sel özellikleri üzerine (çev. Ö. B. Albayrak). M. Rifat (Ed.), *Çeviri seçkisi II: Çeviri(bilim) nedir?* içinde (ss. 61-66). Sel Yayıncılık.

Journet, R., & Robert, G. (1963). *Le manuscrit des Misérables.* Les Belles Lettres.

Kalem Bakkal, A. (2019). Intralingual translation has no name in Turkey: Conceptual crowdedness in intralingual translation. *transLogos Translation Studies Journal*, *2*(2), 48–69. https://doi.org/10.29228/transLogos.13

Kalem Bakkal, A. (2020). INTRA as a tool for comprehensibility. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, *8*, 964–78. https://doi.org/10.29000/rumelide.827637

Kansu-Yetkiner, N., & Yetkin-Karakoç, N. (2015). Yüzyıllık süreçte Tevfik Fikret'in *Şermin* yapıtı bağlamında diliçi çeviri ve yanmetin olgusu. *Bilig*, *75*, 195–226.

Karadağ, A. B. (2008). Çevirinin tanıklığında 'Medeniyet'in dönüşümü. Diye Yayınları.

Karadağ, A. B. (2012). Bir diliçi çeviri örneği: "Dipnotlar". *Çeviribilim Dergisi*, *8*, 35-40.

Karadağ, A. B. (2013). Türk çeviri tarihimizde "mütercim" Selanikli Tevfik. *Turkish Studies*. *8*(10), 355-363. http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.5111

Karadağ, A. B. (2014a). *Çevirmenin tanıklığında Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e çeviri tarihini yeniden okumak. I. Cilt.* Diye Yayınları.

Karadağ, A. B. (2014b). *Çevirmenin tanıklığında Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e çeviri tarihini yeniden okumak. II. Cilt.* Diye Yayınları.

Karadağ, A. B. (2014c). Batı"nın çevrilmesini "Medeniyet" odağıyla yeniden okumak: Tanzimat dönemi/sonrası çeviriler ve "çekinceli" cesur çevirmenler. M. F. Uslu & F. Altuğ (Ed.), *Tanzimat ve Edebiyat Osmanlı İstanbulu'nda Modern Edebi Kültür* içinde (ss. 483-504). İş Bankası Kültür Yayınları.

Karadağ, A. B. (2019). Çeviri yoluyla geçmiş, şimdi ve gelecek arasında köprüler kurmak. S. Taş (Ed.), *Çeviribilimde araştırmalar* içinde (ss. 33-58). Hiperyayın.

Kerman, Z. (1978). *1862-1910 yılları arasında Victor Hugo'dan Türkçeye yapılan tercümeler üzerinde bir araştırma* [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi].

Kerman, Z. (1985). Türkiye'de Victor Hugo- 1862-1980 yılları arasında Türk edebiyatında Victor Hugo. T. İnal (Ed.), *Ölümünün 100. Yılında Türkiye'de Victor Hugo* içinde (ss. 277-312). Şafak Matbaası.

Kılınç, E. (2012). *Damla damla yaşadıklarım*. Ötüken Neşriyat.

Koskinen, K., & Paloposki, O. (2010). Retranslation. Y. Gambier & L. Van Doorslaer (Ed.), *Handbook of translation studies (Vol. 1)* içinde (ss. 294-298). John Benjamins.

Koskinen, K., & Paloposki, O. (2015). Anxieties of influence: The voice of the *first* translator in retranslation. *Target*. *International Journal of Translation Studies*. *27*(1), 25-39. https://doi.org/10.1075/target.27.1.01kos

Kovala, U. (1996). Translations, paratextual mediation, and ideological closure. *Target*. *International Journal of Translation Studies*. *8*(1), 119-147. https://doi.org/10.1075/target.8.1.07kov

Kütükçü, T. (2018). *Hayatın dinamiklerinden yazınsal metne tanzimat romanı (Sosyolojik ve anlatıbilimsel bir inceleme)*. Ötüken Neşriyat.

Laforgue, P. (2018). Misérables Misérables. *Acta Fabula*: *Revue des parutions pour les études littéraires*, *19*(6).

Levend, A. S. (2010). *Şemsettin Sami*. Can Yayınları.

Lopes, A. (2012). Under the sign of Janus: Reflections on autorship as liminality in translated literature. *Revista Anglo Saxonica*, *3*, 127-156.

Mardin, Ş. (2000). *The genesis of young Ottoman thought: A study in the modernization of Turkish political ideas*. Syracuse University Press.

Mattos, T. (2015). Définir et redéfinir la retraduction: d'Antoine Berman jusqu'à présent. *Atelier de traduction, 23*, 41-51.

Mavrodin, I. (1990). Retraduire Dickens. Actes des Septièmes assises de la traduction littéraire. Arles, Actes Sud/ATLAS.

Mete Yuva, G. (2017). *Modern Türk edebiyatının Fransız kaynakları*. İletişim Yayınları.

Monti, E. (2011). Introduction: La retraduction, un état des lieux. E. Monti & P. Schnyder (Ed.), *Autour de la retraduction: perspectives littéraires européennes* içinde (ss. 9-25). Orizons.

Montini, C. (2010). Self-translation. Y. Gambier & L. Van Doorslaer (Ed.), *Handbook of translation studies (Vol. 1)* içinde (ss. 306-308). John Benjamins.

Oustinoff, M. (2001). Clichés et auto-traduction chez Vladimir Nabokov et Samuel Beckett. *Palimpsestes*. 13, 109-128. https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1561

Öner, S. (2008). Folk songs, translation and the question of (pseudo-)originals. *The Translator*. *14*(2), 229-246. https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799257

Özgül, M. K. (2020). Metin yayıncılığının bilinç, metod ve ustalık kazanması gerekiyor. *Gösteri*, *332*, 76–82.

Öztürk Baydere, H. (2019). Türk Edebiyatını diliçi çevirilerden okumak: Osmanlıcada ve günümüz Türkçesinde Refik Halid'in *Guguklu Saat*'i. S. Taş (Ed.), *Çeviribilimde araştırmalar* içinde (ss. 225-241). Hiperyayın.

Paker, S. (1987). Tanzimat döneminde Avrupa edebiyatından çeviriler: Çoğul-dizge kuramı açısından bir değerlendirme (çev. A. Tükel). *Metis Çeviri*, *1*, 31-43.

Paker, S. (2004). Türkiye odaklı çeviri tarihi araştırmaları, kültürel hafıza, unutuş ve hatırlayış ilişkileri. *Journal of Turkish Studies*. *28*(1), 275-284.

Paker, S. (2014). Terceme, te'lîf ve özgünlük meselesi. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, S. S. Kuru & A. E. Özyıldırım (Ed.), *Metnin hâlleri: Osmanlı'da telif, tercüme ve şerh* içinde (ss. 36-71). Klasik Yayınları.

Paloposki, O., & Koskinen, K. (2004). A thousand and one translations: Revisiting retranslation. G. Hansen, K. Malmkjær & D. Gile (Ed.), *Claims, changes and challenges in translation studies: Selected contributions from the EST Congress* içinde (ss. 27-38). John Benjamins. https://doi.org/10.1075/btl.50.04pal

Paloposki, O., & Koskinen, K. (2010). Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising. *Across Languages and Cultures*, *11*(1), 29-49. https://doi.org/10.1556/Acr.11.2010.1.2

Pommier, J. (1962). Histoire des *Misérables*. *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, *Ekim*, 339-353.

Popović, A. (1975). *Dictionary for the analysis of literary translation*. University of Alberta, Department of Comparative Literature.

Pym, A. (2014). *Method in translation history* (2. baskı). Routledge.

Rosa, G. (2018). *Kekcekça? (IV, 6, 2) ou éditer Les Misérables – A propos de la nouvelle édition de la Pléiade*. Groupougo. http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/Textes_et_documents/Rosa_CR_Mis_2018.htm

Sabah. (2014, 10 Şubat). *Victor Hugo'ya: "Halt etmişsin sen!"*. https://www.sabah.com.tr/kultur-sanat/2014/02/10/victor-hugoya-halt-etmissin-sen

Sabit Fikir. (2014, 10 Şubat). *Ötüken Yayınları, Victor Hugo'ya "ders verdi"*. http://www.sabitfikir.com/haber/otuken-yayinlari-victor-hugo-ya-ders-verdi.

Saldanha, G., & O'Brien, S. (2014). *Research methodologies in translation studies*. Routledge.

Sevük, İ. H. (1941). *Avrupa edebiyatı ve biz: Garpten tercümeler. II. Cilt*. Remzi Kitabevi.

Simon, G. (1927). *Victor Hugo, "Les Misères"*. Baudinière.

Sinclair, S., & Rockwell, G. (2016). *Voyant Tools*. http://voyant-tools.org/.

Skibinska, E. (2007). La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur. *Doletiana: revista de tradducció*, *1*, 1–10.

Strauss, J. (2020). Osmanlı İmparatorluğu'nda kimler, neleri okurdu? (19.-20. yüzyıllar) (Çev. G. Ayaydın Cebe). M. F. Uslu & F. Altuğ (Ed.), *Tanzimat ve edebiyat Osmanlı İstanbulu'nda modern edebi kültür* içinde (ss. 3-64). İş Bankası Kültür Yayınları.

Susam-Sarajeva, Ş. (2003). Multiple-entry to travelling theory: Retranslations of literary and cultural theories. *Target*. *International Journal of Translation Studies*, *15*(1), 1-36. https://doi.org/10.1075/target.15.1.02sus

Susam-Sarajeva, Ş. (2009). The case study research method in translation studies. *The Interpreter and Translator Trainer*, *3*(1), 37-56. https://doi.org/10.1080/1750399X.2009.10798780

Tahir Gürçağlar, Ş. (2002). What texts don't tell: The uses of paratexts in translation research. T. Hermans (Ed.), *Crosscultural transgressions. Research models in translation studies II: Historical and ideological issues* içinde (ss. 44-60). St. Jerome.

Tahir Gürçağlar, Ş. (2011). Retranslation. M. Baker & G. Saldanha (Ed.), *Routledge encyclopedia of translation* (2. baskı) içinde (ss. 233-236). Routledge.

Tahir Gürçağlar, Ş. (2015). *Kapılar: Çeviri tarihine yaklaşımlar* (2. baskı). Scala Yayıncılık.

Tanilli, S. (1985). "Sefiller"in serüveni. *Tarih ve Toplum*, *13*, 29-31.

Tanilli, S. (2002). *Çağdaşımız Victor Hugo bir dâhinin portresi*. Adam Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1988). *19 uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. Çağlayan Kitabevi.

Tanqueiro, H. (2000). Self-translation as an extreme case of the author-translator dialectic (çev. J. Minett). A. Beeby, D. Ensigner & M. Presas (Ed.), *Investigating translation* içinde (ss. 55-63). John Benjamins.

Taş, S. (2019). Çeviri intihalini açığa çıkarmak: Türkçede *Sultan II. Abdülhamid'in Hayatı* üzerine bir çalışma. *Turkish Studies*, *14*(1), 695-712. http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.14891

Tegelberg, E. (2011). La retraduction littéraire – quand et pourquoi?. *Babel*, *57*(4), 452-471. https://doi.org/10.1075/babel.57.4.06teg

Ter Minassian, A., & Vidal-Naquet, P. (1997). *Histoires croisées: diaspora, Arménie, Transcaucasie, 1880-1990*. Éditions Parenthèses.

Topaloğlu, Y. (2012). *Şemsettin Sami: Süreli yayınlarda çıkmış dil ve edebiyat yazıları*. Ötüken Neşriyat.

Toury, G. (2012). Çeviri normlarının doğası ve çevirideki rolü (çev. A. Eker). M. Rifat (Ed.), *Çeviri seçkisi II: Çeviri(bilim) nedir?* içinde (ss. 149-164). Sel Yayıncılık.

Uslu, M. F. (2011). *Melodram ve komedi: Osmanlı'da Türkçe ve Ermenice modern dramatik edebiyatlar* (Yayın No: 288391) [Doktora Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Van Poucke, P. (2017). Aging as a motive for literary retranslation. *Translation and Interpreting Studies*. *12*(1), 91-115. https://doi.org/10.1075/tis.12.1.05van

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.

Venuti, L. (2012). *Translation changes everything: Theory and practice*. Routledge.

Yalçın, M. (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi. Cilt II. K-Z*. Yapı Kredi Yayınları.

Yıldırım, E. (2019). *19. yüzyıl sonu Osmanlı toplumunda "tercüme" eserlerin tanıtımı üzerine betimleyici bir inceleme: Kitapçı Arakel katalogları* (Yayın No: 579967) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Youdale, R. (2019). *Using computers in the translation of literary style: challenges and opportunities*. Routledge.

Zethsen, K. K. (2009). Intralingual translation: An attempt at description. *Meta: Journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*. 54(4), 795–812. https://doi.org/10.7202/038904ar

Zethsen, K. K. (2018). Access is not the same as understanding. Why intralingual translation ıs crucial in a world of ınformation overload. *Across Languages and Cultures*. *19*(1), 79–98. https://doi.org/10.1556/084.2018.19.1.4

Zethsen, K. K., & Hill-Madsen, A. (2016). Intralingual translation and its place within translation studies - A theoretical discussion. *Meta: Journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*. *61*(3), 692–708. https://doi.org/10.7202/1039225ar

EKLER

Ek 1. Türkçede *Les Misérables* (1862-2012)

	YIL	ESER ADI	ÇEVİRMEN	EK BİLGİ	YAYINEVİ	SAYFA/ CİLT
1	1862	*Mağdûrîn Hikâyesi*			Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis	
2	1863	*Mağdûrîn (Sefiller)*	K. Çilingiryan		Ceridhane	
3	1872	*Miz[er]abl*	N/A		Camlı Han Matbaası	16
4	1880	*Sefiller*	Şemseddin Sâmi Hasan Bedreddin		Mihran Matbaası	902
5	1911	*Sefiller*	Avan-zâde Mehmed Süleyman		Matbaa-i Jirayir-Keteon	
6	1912	*Sefiller*	Avan-zâde Mehmed Süleyman		Matbaa-i Jirayir-Keteon	
7	1933	*Sefiller*	Cami Baykurt		Gençlik Kütüphanesi	445
8	1934	*Sefiller*	Şemseddin Sâmi		Cihan Kitabhanesi	
9	1935	*Sefiller*	Şemseddin Sâmi		Cihan Kitabhanesi	
10	1950	*Sefiller*	N/A		Tefeyyüz Kitaphanesi	
11	1956	*Sefiller*	N/A		Çocuk Yayınları Müessesesi	60
12	1957	*Sefiller*	Mehmet Cihangir		Kültür Yayınları	272
13	1959	*Sefiller*	M. Süleyman Bey		Ar Kitabevi	
14	1963	*Sefiller*	A. Bekir Sıtkı		N/A	
15	1967	*Sefiller*	N/A		May Matbaası	119
16	1967	*Sefiller*	N/A	Çocuklar İçin Dünya Şaheserleri	Keloğlan	119
17	1968	*Sefiller*	A. Bekir		Ak Kitabevi	
18	1969	*Sefiller*	Betül Öztoprak	Çocuk Kitapları Serisi	Nil Yayınevi	72
19	1969	*Sefiller*	Nesrin Altınova		Hayat Yayınları A.Ş	1237
20	1970	*Sefiller*	Alis Cohen		İnkılap ve Aka	239
21	1973	*Sefiller*	İlhan Eti		Halk Yayınevi	513
22	1975	*Sefiller*	Leyla Gürsel	Çocuk Dizisi	Cem Yayınevi	268
23	1978	*Sefiller*	N/A	Çocuk Kitapları	Nevzat Yayınevi	80

24	1979	*Sefiller*	Haluk Tunç		Türdav	488
25	1982	*Sefiller*	Gülten Suveren		Altın Kitaplar	190
26	1983	*Sefiller*	N/A	Çocuklar için Dünya Klasikleri	Görsel Yayınlar	
27	1983	*Sefiller*	İshak Tanır	Çocuk Kitapları	Örgün Yayınlar	192
28	1985	*Sefiller*	Nihal Önay		Altın Kitaplar	2 cilt
29	1985	*Sefiller*	Bünyamin Yafet	Ciltli Çocuk Klasikleri	Serhat Kitap Yayın ve Dağıtım A.Ş.	
30	1985	*Sefiller*	N/A		Ünlü Kitabevi	80
31	1985	*Sefiller*	N/A		Görsel Yayınlar	4 cilt
32	1986	*Sefiller*	N/A		Ünlü Kitabevi	80
33	1986	*Sefiller*	Vahdet Gültekin		Ülkü Yayınları	
34	1987	*Sefiller*	N/A	Çocuk Klasikleri Dizisi	Ünlü Kitabevi	80
35	1992	*Sefiller*	Lütfü Tınç		Görsel Yayınlar	368
36	1992	*Sefiller: Kozet*	Ali Bezci		Erdem Yayınları	79
37	1995	*Sefiller*	Serhat Kırmızı		Morpa Kültür Yayınları	84
38	1995	*Sefiller*	N/A		Nurdan Yayınları	169
39	1996	*Sefiller*	Ali Çankırılı		Timaş Yayınları	518
40	1999	*Sefiller*	Melisa Cagnino		Boyut Yayınları	127
41	2000	*Sefiller*	N/A		İnkılap	158
42	2001	*Sefiller*	N/A		İnkılap	158
43	2001	*Sefiller*	Derya Sungur		Armoni Yayınları	384
44	2001	*Sefiller*	N/A		Gonca Yayınları	113
45	2002	*Sefiller*	N/A		İnkılap	158
46	2002	*Sefiller*	N/A		Hikmet Neşriyat	79
47	2002	*Sefiller*	Cenap Karakaya		Sosyal Yayınları	4 cilt
48	2002	*Sefiller*	N/A		Ünlü Yayınları	64
49	2003	*Sefiller*	İsmail Yerguz		Oğlak	2 cilt
50	2003	*Sefiller*	N/A		Mercek Yayınları	191
51	2003	*Sefiller*	Ayça Çakırcı		Beda Yayınları	384
52	2003	*Sefiller*	N/A		MS Çocuk	
53	2003	*Sefiller*	N/A		Gizem Çocuk Yayınları	135
54	2003	*Sefiller*	Karınca Yayın Kurulu		Karınca Kitabevi	320
55	2003	*Sefiller*	Ayça Çakırcı		Beda Yayınları	384
56	2003	*Sefiller*	N/A		Timaş Yayınları	518
57	2003	*Sefiller*	N/A		ATP Yayıncılık	96
58	2004	*Sefiller*	N/A		Erdem Yayınları	80
59	2004	*Sefiller*	N/A		Ateşböceği Yayınları	
60	2004	*Sefiller*	N/A	Seçme Dünya Çocuk Klasikleri	Yuva Yayınları	
61	2004	*Sefiller*	Semih Atayman		Bordo Siyah Klasik Yayınlar	

62	2004	*Sefiller*	Abuzer Kalyon		Zambak Yayınları	181
63	2004	*Sefiller*	N/A	Gençler için Dünya Klâsikleri	İnkılap	
64	2004	*Sefiller*	N/A	Dünya Çocuk Klasikleri	Yuva Yayınları	197
65	2004	*Sefiller*	Şengül Gülbahçe		Timaş Yayınları	112
66	2005	*Sefiller*	Berna Yılmaz		Papatya Yayınları	192
67	2005	*Sefiller*	Neşe Ünalan	Çocuk Romanı	Beyaz Balina Yayınları	96
68	2005	*Sefiller*	N/A		Zambak Yayınları	181
69	2005	*Sefiller*	İkbal Menderesoğlu		Cümle Yayıncılık	4 cilt
70	2005	*Sefiller*	N/A		Gizem Çocuk	80
71	2005	*Sefiller*	N/A		Mevsim Yayın Pazarlama	136
72	2005	*Sefiller*	Beste Altun		Son Nokta Yayınları	470
73	2005	*Sefiller*	Şengül Gülbahçe	Gençlik Dizisi	Timaş Yayınları	112
74	2005	*Sefiller*	Mikayıl Refili		Önder Neşriyat	5 cilt
75	2005	*Sefiller*	N/A		Yuva Yayınları	197
76	2006	*Sefiller*	Beste Erbak		İlya İzmir Yayınevi	4 cilt
77	2006	*Sefiller*	Şengül Gülbahçe	Gençlik Dizisi	Timaş Yayınları	112
78	2006	*Sefiller*	N/A	Çocuk Kitapları	Erdem Yayınları	80
79	2006	*Sefiller*	N/A		Zambak Yayınları	181
80	2006	*Sefiller*	Sevim Mutlu		Amfora Yayınları	479
81	2007	*Sefiller*	N/A		Damla Yayınevi	80
82	2007	*Sefiller*	Semih Atayman		Bordo Siyah Yayınlar	400
83	2007	*Sefiller*	Sedat Demir		Metropol Yayınları	471
84	2007	*Sefiller*	Levent Öksüz		Zambak Yayınları	224
85	2008	*Sefiller*	Semih Atayman		Bordo Siyah Klasik Yayınlar	2 cilt
86	2008	*Sefiller*	N/A		Parıltı Yayıncılık	142
87	2008	*Sefiller*	Şengül Gülbahçe		Timaş Yayınları	
88	2008	*Sefiller*	N/A		Nar Yayınları	93
89	2008	*Sefiller*	Misten Ermiş		Martı Yayıncılık	378
90	2009	*Sefiller*	Yadigar Şahin		Sis Yayıncılık	
91	2009	*Sefiller*	Rıfat Can		Alter Yayıncılık	367
92	2009	*Sefiller*	N/A		İnkılap	158
93	2009	*Sefiller*	N/A		Simge Yayıncılık	114
94	2009	*Sefiller*	N/A		Yuva Yayınları	80
95	2010	*Sefiller*	Semih Atayman		Bordo Siyah Klasik Yayınlar	
96	2010	*Sefiller*			İnkılap	158
97	2010	*Sefiller*	N/A		Kitapzamanı	582
98	2010	*Sefiller*	N/A	Gençlik klasikleri	Timaş Yayınları	92
99	2011	*Sefiller*	N/A	yayına haz: Ail Kemal	Kitapzamanı	582
100	2011	*Sefiller*	N/A		Gendaş Yayınevi	
101	1991 ?	*Sefiller*	N/A	Çocuk Klasikleri Dizisi	Ünlü Kitabevi	64
102	2003 ?	*Sefiller*	N/A		İnkılap	158

103	2003 ?	*Sefiller*	Kerim Çetinoğlu		Kum Saati Yayınları	423
104	2011	*Sefiller*	N/A		Karanfil Yayınları	430
105	2011	*Sefiller*	Leyla Gürsel	resimleyen: Kutlay Sındırgı	Can Sanat Yayınları	188
106	2011	*Sefiller*	Dilara Akkoyun		Bahar Yayınevi	160
107	2011	*Sefiller*	N/A		Nilüfer Yayıncılık	400
108	2011	*Sefiller*	N/A		Evrensel İletişim Yayınları	318
109	2011	*Sefiller*	N/A	çocuk romanı	ATP Yayınevi	100
110	2011	*Sefiller*	N/A	çizimler: Stüdyo Neba	Parıltı Yayıncılık	48
111	2011	*Sefiller*	Hasan İlhan		Tutku Yayınevi	361
112	2011	*Sefiller*	N/A	çocuk romanı, düzenleyen: Öner Kemal	İnkılap	158
113	2011	*Sefiller*	Reyhan Erturalp		Dionis Yayınları	320
114	2011	*Sefiller*	Yılmaz Dağlı		Norm Kitap	582
115	2011	*Sefiller*	N/A	yayına haz: Yıldız Özkan	Kare Yayınları	159
116	2011	*Sefiller*	Selcan Özden Kırımlı		Sahaf Yayıncılık	288
117	2011	*Sefiller*	Kerim Çetinoğlu		İskele Yayıncılık	400
118	2011	*Sefiller*	Ali Çankırılı		Antik Dünya Klasikleri	480
119	2011	*Sefiller*	N/A	hazırlayan: Sara Gürbüz Özeren; resimleyen: Suat Karadağ	Damla Yayınevi	80
120	2011	*Sefiller*	N/A	hazırlayan: Abuzer Kalyon	Zambak Yayınları	223
121	2011	*Sefiller*	Hasan İlhan	çocuk romanı	Tutku Yayınevi	361
122	2011	*Sefiller*	Yadigar Şahin	İngilizce'den çeviren	Sis Yayıncılık	416
123	2011	*Sefiller*	Yılmaz Dağlı	çocuk romanı	Kitapzamanı	582
124	2011 ?	*Sefiller*	N/A	çocuk romanı	Kaya Yayınları	160
125	2011	*Sefiller*	Özlem Önal		Ihlamur Basın Yayın Dağıtım	321
126	2011	*Sefiller*	N/A	yayına hazırlayan: Faruk Çil	Duru Okul Öncesi Yayın	344
127	2011	*Sefiller*	N/A	yayına hazırlayan: Faruk Çil	Gendaş	368
128	2012	*Sefiller*	N/A	Seçme dünya çocuk klasikleri	Yuva Yayınları	80
129	2012	*Sefiller*	N/A	Çocuk romanı	Ata Yayıncılık	136
130	2012	*Sefiller*	Hasan İhsan		Alter Yayıncılık	368
131	2012	*Sefiller*	Kerim Çetinoğlu	Dünya klasikleri dizisi	İskele Yayıncılık	400
132	2012	*Sefiller*	Murat Soy		Penguen Kitabevi	350
133	2012	*Sefiller*	Öner Kemal	Gençler için dünya klasikleri	İnkılâp	158
134	2012	*Sefiller*	N/A		Karanfil Yayınları	430
135	2012	*Sefiller*	Ahmet Çoşkun	Çocuk dizisi	Somut Yayın-Dağıtım	92
136	2012	*Sefiller*	Faysal Bal (hazırlayan)		Gonca Kitapları	666

137	2012	*Sefiller*	Nedim Aslan	Dünya çocuk klâsikleri dizisi	Parıltı Yayıncılık	143
138	2012	*Sefiller*	Leyla Gürsel	Resimleyen: Kutlay Sındırgı / Çocuk romanı	Can Sanat Yayınları	188
139	2012	*Sefiller*	Ali Çankırılı		Antik Dünya	480
140	2012	*Sefiller*	Şengül Gülbahçe (yayına hazırlayan	Çocuk romanı	Timaş Çocuk	92
141	2012	*Mağdûrîn hikâyesi*	Ali Budak		Bilge Kültür Sanat	160
142	2012	*Sefiller III*	Cemal Türkmen (uyarlayan)		Koza Yayın Dağıtım	80

Ek 2. Victor Hugo'nun Yapıtları

Victor Hugo'nun Şiirleri:

1817-1822: Premières publications

1822-1827: Odes et ballades

1829: Les Orientales

Les quatre recueils lyriques: Publications- Etudes (1831: Les Feuilles d'automne; 1835: Les Chants du crépuscules; 1837: Les Voix intérieurs; 1840: Les Rayons et les ombres)

1853: Châtiments

1856: Les Contemplations

1859; 1877; 1883: La Légende des siècles

1865: Les Chansons des rues et des bois

1872: L'année terrible

1877: L'art d'être grand-père-La "tétralogie philosophique" (1878: Le Pape – 1879: La Pitié suprême – 1880: Religions et Religion 1880: L'Ane)

1881: Les Quatre vents de l'esprit

Victor Hugo'nun Romanları:

1823: Han d'Islande

1826: Bug-Jargal

1829-1832: Le Dernier Jour d'un condamné

1831-1832: Notre-Dame de Paris

1834: Claude Gueux

1862: Les Misérables

1866: Les Travailleurs de la mer

1869: L'Homme qui rit (Zeplin)

1874: Quatre-vingt-treize

Victor Hugo'nun Tiyatro Oyunları:

1821-1822: Iñez de Castro

1827: Cromwell

1828: Amy Robsart

1830: Hernani

1831: Marion de Lorme

1832: Le Roi s'amuse

1833: Lucrèce Borgia

1833: Marie Tudor

1835: Angelo, tyran de Padoue

1836: La Esmeralda

1838: Ruy Blas

1843: Les Burgraves

1869/1882: Torquemada

Victor Hugo'nun Eleştiri, Tarih, Politika, Gezi Yazıları:

1818-1828: Critique: Articles et préfaces, notamment les contributions au Conservateur littéraire (décembre 1811-mars 1821)

1829/1831: Fragments d'un voyage aux Alpes

1834: Littérature et philosophie mêlées

1842: Le Rhin

1852: Napoléon le Petit

1864: William Shakespeare [et 1865: Préface de la Nouvelle traduction des OEuvres de Shakespeare]

1867: Paris

1874: Mes fils

1875: Actes et paroles I

1875: Actes et paroles II

1876: Actes et paroles III

1877-1878: Histoire d’un crime

Ek 3. *Les Misérables*'ın Üç Farklı Versiyonu I

Tableau de comparaison. *Légende des couleurs* : texte ajouté ou modifié ; texte repris de l'état antérieur ; texte supprimé dans l'état ultérieur

Texte initial

[I, 1; f° 8 en marge : « (Monseigneur Bienvenu.) (Premier texte, augmenté depuis. Placé ici comme annexe au manuscrit.) »] [Ce texte distribue autrement, et en partie seulement, la matière du premier livre; on y renvoie donc en bloc pour les chapitres qui y trouvent une amorce. Les chapitres 7, 8, 9, 10, 12 et 14 sont postérieurs à cette rédaction initiale.]

[9 r° (E)] A l'époque où nous nous sommes reportés, M. Charles-François-Bienvenu de M.– était évêque de D. C'était un vieillard d'environ soixante-quinze ans, qui occupait le siège de D. depuis 1806. Il n'est peut-être pas inutile d'indiquer ici les bruits et les propos qui avaient couru sur son compte au moment où il était arrivé dans le diocèse. Vrai ou faux, ce qu'on a dit des hommes tient souvent autant de place dans leur vie et surtout dans leur destinée que ce qu'ils ont fait. M. de M. était fils d'un conseiller au parlement d'Aix. On contait de lui que son père le destinant à hériter de sa charge, l'avait marié de fort bonne heure, à dix-huit ou vingt ans, suivant un usage assez répandu dans les familles parlementaires. M. de M. nonobstant ce mariage, avait beaucoup fait parler de lui. Il était bien fait de sa personne, élégant, gracieux, spirituel; toute la première partie de sa vie avait été donnée au monde et aux galanteries. La révolution survint, les événements se précipitèrent, les familles parlementaires décimées, chassées, traquées, se dispersèrent. M. de M. passa en Italie. Sa femme y mourut d'une maladie de poitrine [v°] dont elle était atteinte depuis longtemps. Que se passa-t-il ensuite dans la °destinée° de M. de M. ? L'écroulement de l'ancienne société française, la chute de sa propre famille, les effrayants spectacles de 93 firent-ils germer en lui des idées de renoncement et de solitude? Fut-il, °au milieu d'une° de ces affections qui occupaient sa vie, subitement atteint dans l'ombre d'un de ces coups mystérieux et terribles qui viennent quelquefois renverser, en la frappant au cœur, l'homme que les catastrophes publiques

Texte à l'interruption de 1848

[I, 1, 1] [Pour presque tout le premier livre, c'est une copie de Juliette qui donne le texte définitif des *Misérables*. Celui des *Misères* est reconstitué à partir de cette copie, contrôlée par le manuscrit autographe initial. Elle exécute d'importants remaniements : modification de l'ordre des développements selon des numéros inscrits au ms autographe, ajouts et corrections, souvent de la main de Hugo. Ajoutons que la division en chapitres n'est pas faite : Juliette fait un blanc à la fin de chaque section numérotée mais toutes ne forment pas un chapitre dans le texte définitif.]

En 1815, M. Charles-François-Bienvenu de M. était évêque de D. C'était un vieillard d'environ soixante-quinze ans ; il occupait le siège de D depuis 1806.

Quoique ce détail ne touche en aucune manière au fond même de ce que nous avons à raconter, il n'est peut-être pas inutile, ne fût-ce que pour être exact en tout, d'indiquer ici les bruits et les propos qui avaient couru sur son compte au moment où il était arrivé dans le diocèse. Vrai ou faux, ce qu'on dit des hommes tient souvent autant de place dans leur vie et surtout dans leur destinée que ce qu'ils font. M. de M. était fils d'un conseiller au parlement d'Aix; noblesse de robe. On contait de lui que son père le réservant pour hériter de sa charge, l'avait marié de fort bonne heure, à dix-huit ou vingt ans, suivant un usage assez répandu dans les familles parlementaires. M. de M., nonobstant ce mariage, avait, disait-on, beaucoup fait parler de lui. Il était bien fait de sa personne, quoique d'assez petite taille, élégant, gracieux, spirituel; toute la première partie de sa vie avait été donnée au monde et aux galanteries. La révolution survint, les événements se précipitèrent, les familles parlementaires décimées, chassées, traquées, se dispersèrent. M. de M., passa en Italie. Sa femme y mourut d'une maladie de poitrine dont elle était atteinte depuis longtemps. Ils n'avaient point d'enfants. Que

Texte définitif

Partie 1. Fantine
Livre 1. Un juste

I, 1, 1. M. Myriel

En 1815, M. Charles-François-Bienvenu Myriel était évêque de Digne. C'était un vieillard d'environ soixante-quinze ans; il occupait le siège de Digne depuis 1806.

Quoique ce détail ne touche en aucune manière au fond même de ce que nous avons à raconter, il n'est peut-être pas inutile, ne fût-ce que pour être exact en tout, d'indiquer ici les bruits et les propos qui avaient couru sur son compte au moment où il était arrivé dans le diocèse. Vrai ou faux, ce qu'on dit des hommes tient souvent autant de place dans leur vie et surtout dans leur destinée que ce qu'ils font. M. Myriel était fils d'un conseiller au parlement d'Aix; noblesse de robe. On contait de lui que son père, le réservant pour hériter de sa charge, l'avait marié de fort bonne heure, à dix-huit ou vingt ans, suivant un usage assez répandu dans les familles parlementaires. Charles Myriel, nonobstant ce mariage, avait, disait-on, beaucoup fait parler de lui. Il était bien fait de sa personne, quoique d'assez petite taille, élégant, gracieux, spirituel; toute la première partie de sa vie avait été donnée au monde et aux galanteries. La révolution survint, les événements se précipitèrent, les familles parlementaires décimées, chassées, traquées, se dispersèrent. M. Charles Myriel, dès les premiers jours de la révolution, émigra en Italie. Sa femme y mourut d'une maladie de poitrine dont elle était atteinte depuis longtemps. Ils n'avaient point d'enfants. Que se passa-t-il ensuite dans la destinée de M. Myriel? L'écroulement de l'ancienne société française, la chute de sa propre famille, les

Ek 4. *Les Misérables*'ın Üç Farklı Versiyonu II

Tableau de comparaison. *Légende des couleurs* : texte ajouté ou modifié ; texte repris de l'état antérieur ; texte supprimé dans l'état ultérieur

Texte initial	Texte à l'interruption de 1848	Texte définitif
[Rien ne correspond à ce chapitre dans la rédaction initiale.]	[Ce chapitre date de l'exil.]	[Titre : « Préface », dans l'originale de Paris et l'édition de 1880.] Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus ; tant que, dans de certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles. Hauteville-House,1862.

Ek 5. Şemseddin Sâmi'nin Türkçeye Çevirileri

Târîh-i Mücmel-i Fransa,(Saint Ouen'dan), İstanbul, 1289, 163 s.

İhtiyar Onbaşı, (Dumanoir-Ennery'den beş perdelik trajedi). Matbuat-ı Osmâniye, İstanbul, 1290, 62 s.

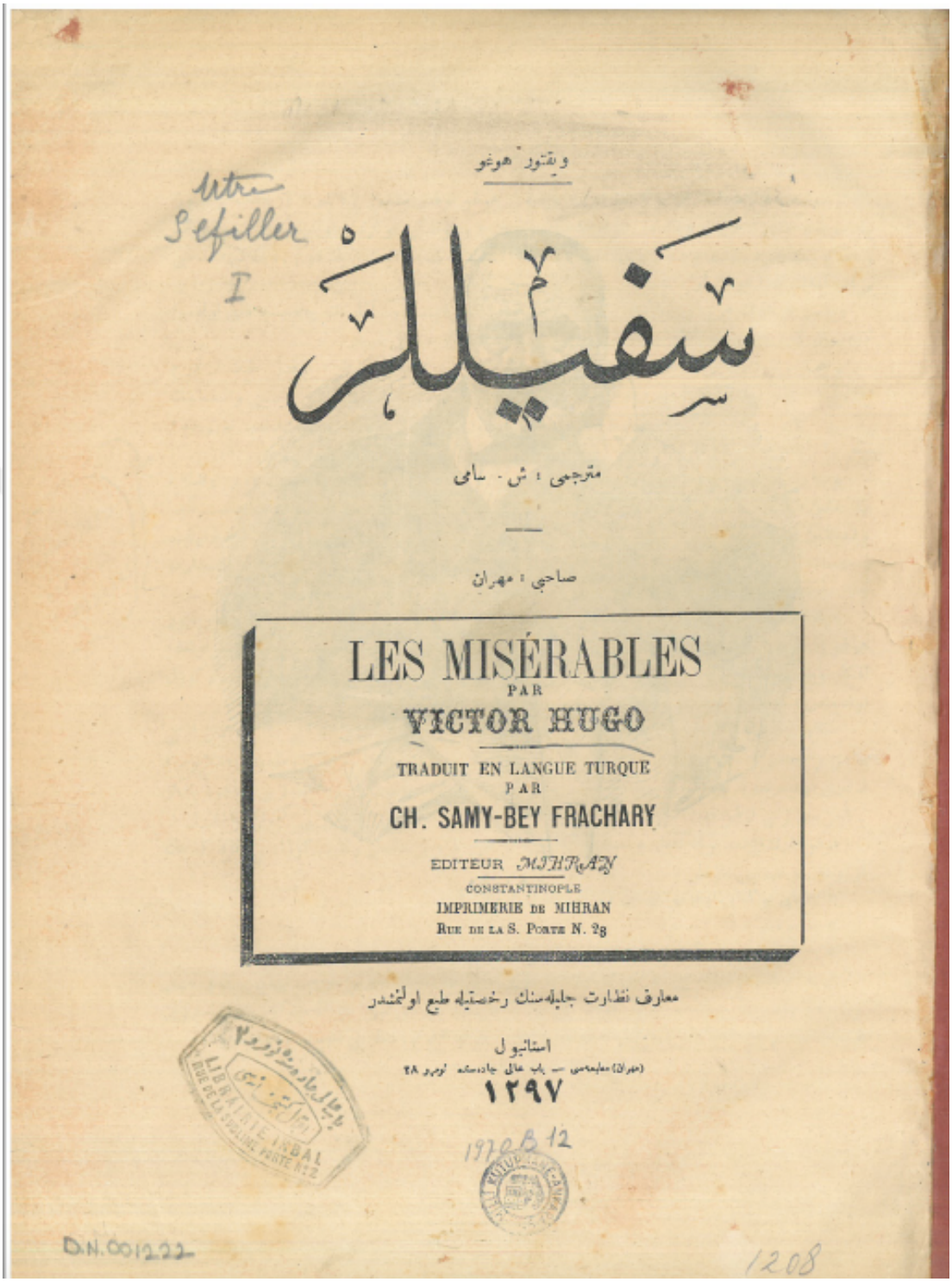
Galatée, (Florian'dan mitolojiye ait manzum bir oyun), İstanbul, 1290, 40 s.

Şeytanın Yadigârları, (Frederic Soulié'den macera romanı), Mihran Mathaası, İstanbul, 1295, 595 s.

Sefiller, (Victor Hugo'dan), Mihran Matbaası, İstanbul, 1297, 899 s.

Robinson, (Daniel de Foe'dan), Mihran Matbaası, İstanbul, 1302, 136 s.

Ek 6. *Sefiller*, Şemseddin Sâmi Çevirisi İç Kapağı


ويقتور هوغو

سفيللر

مترجمى : ش . سامى

صاحبى : مهران

LES MISÉRABLES
PAR
VICTOR HUGO
TRADUIT EN LANGUE TURQUE
PAR
CH. SAMY-BEY FRACHARY
EDITEUR MIHRAN
CONSTANTINOPLE
IMPRIMERIE DE MIHRAN
RUE DE LA S. PORTE N. 28

معارف نظارت جليلهسنك رخصتيله طبع اولنمشدر

استانبول

(مهران) مطبعهسى — باب عالى جاديسنده نومرو ٢٨

١٢٩٧

Sefiller I
1970 B 12
D.N.001222
1208

Ek 7. *Sefiller*, Şemseddin Sâmi Çevirisi İç Kapağının Çeviriyazısı

Victor Hugo

Sefiller

Mütercimi Ş.Sâmi

Sahibi Mihran

LES MISÉRABLES[106]

PAR

VICTOR HUGO

TRADUIT EN LANGUE TURQUE

PAR

CH. SAMY BEY FRACHARY

EDITEUR MIHRAN

CONSTANTINOPLE

IMPRIMERIE DE MIHRAN

Rue de la S.Porte N.28

Maârif Nezâret-i Celilesinin ruhsatıyla tab' olunmuştur

İstanbul

Mihran Matbaası, Bâbıâli Caddesinde Numara 28

1297

[106] Ön sözde yer alan Fransızca ifadelerin Türkçesi şu şekildedir: Victor Hugo'nun *Sefiller*'i, Türkçeye Ş.Sâmi Bey Fraşeri tarafından çevrilmiştir, Editör Mihran, İstanbul, Mihran Matbaası, Bâbıâli Caddesi, No:28.

Ek 8. *Sefiller*, Avan-zâde Mehmed Süleyman Çevirisi İç Kapağı



ویقتور هوغو

سفیللر

هر لسانه نقل وترجمه ایدلش، تاریخه، اخلاقه، حکمیاته مستند غایت مؤثر وعبرت آمیز وسعلی برروماندر اولوب یارسلك اك مظلم محللرینه واسرار انگیز صفحات حیاتیه‌سنه دائر خفایایی محتوی اولق اعتباریله‌ده جمیع وقایعی مراق عظیم بر اثر مشهوردر.

مترجمی:

اعوان زاده محمد سلیمان

صاحب وناشری:

کتابجی حایقازون

هرحق محفوظ اولوب تقلید ایدنلر نظاماً مسئول اولدیغی ترکجه‌سنك تیاترو حالنه افراغی حق‌ده صاحب وناشریه عائددر.

اثرك حسن تصادف اری اولەرق عینی زمانده فرانسزجه، ارمنیجه وروسجه نسخه‌لری‌ده مکرر اولەرق طبع وتمثیل قلنمقده‌در.

درسعادت

(مطبعهٔ زیرایر برکتەتون) باب عالی جاده‌سنده واجه پاشا سوقاغی نومرو ۲۳

۱۳۲۷

06 MİL BAŞ 10882

Ek 9. *Sefiller*, Avan-zâde Mehmed Süleyman Çevirisi İç Kapağının Çeviriyazısı

Victor [Victor] Hugo

Sefiller

Her lisana nakl ve tercüme edilmiş, tarihe, ahlaka, müstenid gayet müeessir ve ibaret-amiz resimli bir roman olup Paris'in en muzlim mahallerine ve esrar-engiz safahat-ı hayatiyesine dair hafaya-yı muhtevi olmak itibarıyla da feci ve dai-i merak azim bir eser-i meşhurdur.

Mütercimi

A'vanzade Mehmet Süleyman

Sahip ve naşiri

Kitapçı Haykazon

Her hakkı mahfuz olup taklit edenler nizaman mesul olduğu gibi Türkçesinin tiyatro haline ifrağı hakkı da sahip ve naşirine aittir.

Eserin hüsn-i tesadüf eseri olarak aynı zamanda Fransızca, Ermenice ve Rumca nüshaları da mükerrer olarak tab ve temsil kılınmaktadır.

Dersaadet

(Matbaa-i Jirayir – Keteon) Babıali Civarında Hocapaşa Sokağı Numro 23

1327

Ek 10. *Mağdûrîn Hîkâyesi,* Münif Paşa Son Sözünün Çevrimyazısı

(Budak 2012a, ss. 156-158'den alınmıştır.)

3.3. İstitrâd:[1223]

İşbu tercüme olunan *Mağdûrîn Hikâyesi*'ni Fransa lisânı ve *Mizerâble* nâmı ile tasnîf etmiş olan mü'ellifin meşhûreden Viktor Hugo nâm zât 480 numara ile çıkarılan ruznâmemizde beyân kılındığı vechile evân-ı şebâbetinden[1224] te'lîf kütüb ve risâile mübâşeret ve muahharen bir kitabcı ile beynlerine haylûlet eden maddeden dolayı otuz sene müddet kitab te'lîfinden ferâgat ve bazı esbâba mebnî Fransa'dan Londra'ya hicret ve orada bast-ı kâlîçe-i ikâmet[1225] eylediği hâlde müddet-i mezkûre geçenlerde hitama resîde olmasıyla kitab-ı mezkûru sekiz cilt olarak bi't-te'lîf[1226] bir kitabcıya beş yüz bin franka fürûht eylemiş ve ihtiyar sükût ettiği müddetde edeceği temettuu[1227] def'aten istihsâl etmişdir. Kütüb-i mezkûrenin beher cildi dört yüz sayfa ve daha ziyade olup üçüncü cildinde Birinci Napolyon'un meşhûr Vaterlu Muhârebesi'nde gördüğü mağlûbiyeti ve âkıbet-i hâlini tafsîlen beyân ve bunu dahi dâhil-i daire-i mağdûrân etmiş ve müşârün-ileyhin hakkında isti'mâl eylediği lisân biraz bâridce olmak münâsebetiyle gerek kendisi ve gerek işbu te'lîfâtı Fransa küberâsından[1228] bazılarının nazar-ı itibârından sâkıt olmuşdur. Beşinci cildinde Fransa Kralı sâbık Lui Filip'in keyfiyet-i hal'iyle bunun hengâm-ı hükûmetinin muhassenâtından[1229] ve kendisinin dahi kemâl derece hüsn-i tabiat ve rüşt ve fetânetinden[1230] bahisle müşârün-ileyhi dahi mağdûriyetten add[1231] eylemiş olmağla müteveffâ-i müşârün-ileyhin evladı ve ahfâdı taraflarından mü'ellîf-i mûmâ-ileyhe arz-ı şükrâniyyet olunmuşdur.

Tercümesinin bir mâhta hitâma resîde olması lisân-ı asra münâsip olmayan bazı es'ile ve ecvibe ve fikraların tercümesinden sarf-ı enzâr ve tarîk-i îcâz ve ihtisâr ve ihtiyar olunmasından neş'et

1223 istitrâd: Sırası gelmişken söylenen söz.
1224 evân-ı şebâbet: Gençlik çağı.
1225 bast-ı kâlîce-i ikâmet: İkamet seccadesini yaymak, yani, yerleşmek.
1226 bi't-te'lîf: Yazarak.
1227 temettu': Kazanç.
1228 küberâ': Büyükler, ulular.
1229 muhassenât: Hayırlı işler.
1230 fetânet: Fitnelik.
1231 add: Hesaplama.

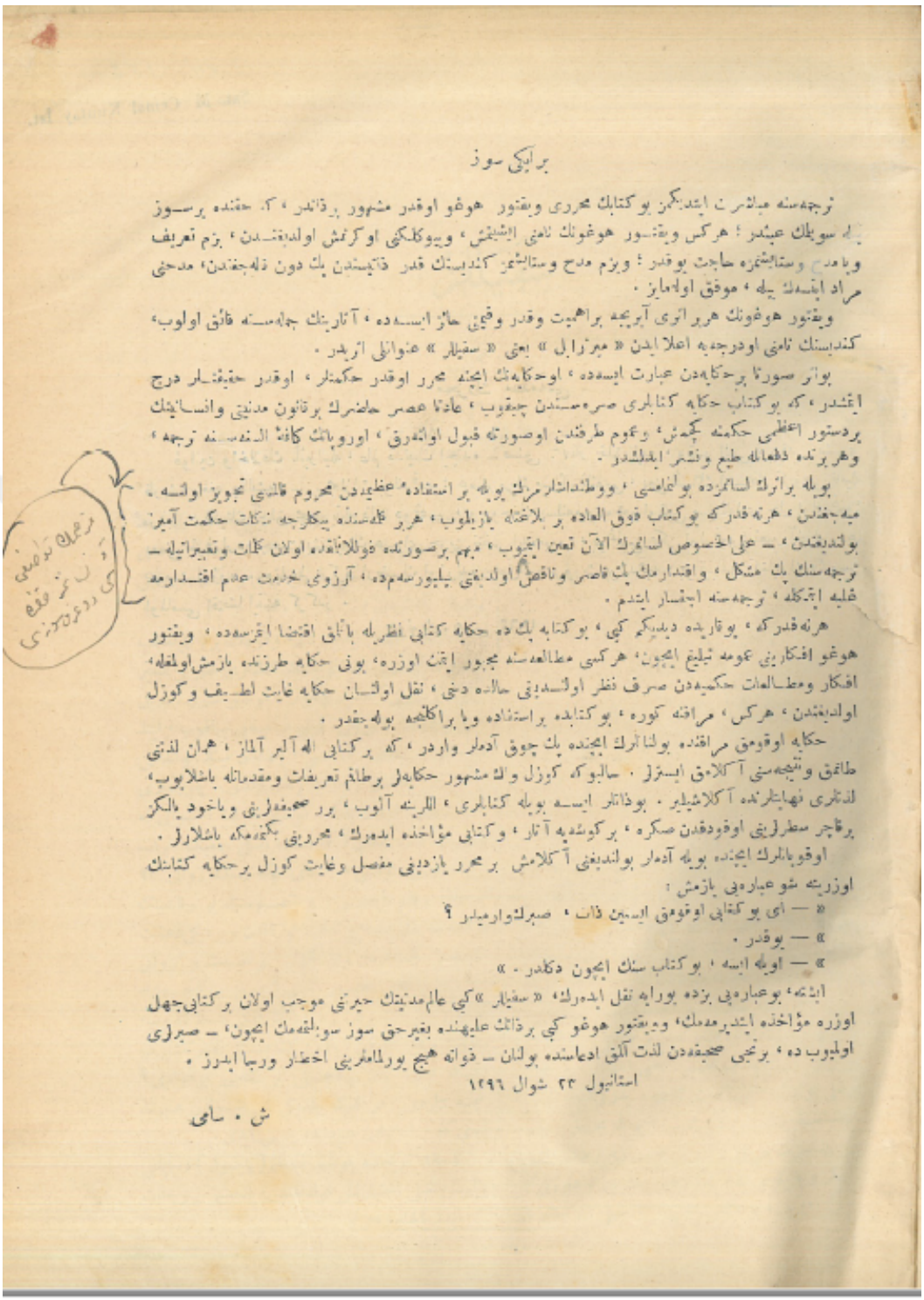
edip yoksa hakkıyla ve tamamiyle tercüme olunsa iki senede, ancak hitâm bulacağı derkârdır. Mü'ellîf-i mûmâ-ileyh kendi lisânında kâtib-i bî-adîl[1232] ve fenn-i muhâzarâtda[1233] üstâd-ı bî-misil olduğuna ve cumhuriyet taraftarlarından bulunduğuna mebnî işbu kitabda efkârca muhâlif olduğu takımın meâyib ve müsâvîsini meydana koymuşdur. Şu tercüme-i muhtasıranın ifâde-i mücmelesinden münfehim olacağı[1234] vechile Fransa'da hânelerin pencerelerinden rüsûmât talebiyle madde-i hayat-ı insanî olan hava ve ziyâ' fürûht kılınmasından nâşî[1235] erbâb-ı fakr u ihtiyaç gündüzleri bile leyâlî-i muzlimede[1236] kalmış akvâm[1237] gibi nâçâr karanlıklarda ve havasız odalarda iskân ettiklerini ve hapishâneler nizâmâtı yolunda olmamak cihetiyle eshâb-ı cürm ü kabâhat suver-i müteaddide ile dışarıda bulunan refîkleriyle muhâbereye meydan bulduklarını ve bir şahıs bir kere hapishâneye girip çıktıkdan sonra tebdîl-i ahlâk eylese ve her ne kadar hayr u hasenâta çalışsa yine şakî nazarıyla bakılıp ve şekâvet-i sâbıkasını mu'lin olmak üzere arkasına kızgın demir ile numrolar basılıp, sarı pasaport verildiğinden ömrü oldukça muhakkar olup, bu misillû eşhâs âdet-i me'lûfelerinden nâçâr vazgeçemediklerini beyân etmiş ve Paris sokaklarında aç ve bî-ilâç sürüklenerek ve hayvânâtın bile yatamayacağı mahallerde yatarak insan kıyafetinden çıkmış ve teâkub-ı hümûm ve gumûm ile kara sevda illetine mübtelâ olarak kendilerini öldürmekde bulunmuş olan mağdûrînin hâlini rikkat-âmîz[1238] kelimât ile öyle hikâye eylemişdir ki, ınde'l-mütâlaa insana hüzün gelmemek ve ağlamamak muhâl kabîlindendir. Mü'ellif-i mûmâileyh işbu kitabında her bir sınıfın hâlini şerh ve tafsîl ile terbiye-i âmmeyi mutazarrımın nice nice fıkralar dahi derc ve ityân ile cinsine ve milletine bir hizmet etmiş olmağla ve kitâb-ı mezkûr gayet makbûl ve müstahsen görülmekle tab' olunduğu anda bir hafta zarfında yüz bin cildi fürûht olunmuş ve elsine-i müteaddide üzere tercüme edilerek Avrupa'nın her bir tarafına münteşir olmuştur.

1232 kâtib-i bî-adîl : Benzersiz bir yazar.
1233 fenn-i muhâzarât: Edebî bilgiler, edebî hikâyeler ilmi.
1234 münfehim olmak: Anlaşılmak.
1235 nâşî: -den dolayı.
1236 leyâlî-i muzlime: Karanlık geceler.
1237 akvâm: Kavimler.
1238 rikkat-âmîz: Dokunaklı, acıklı.

Derc olunan hikâye ve fıkraların sıhhati şundan dahi müstebândır ki mü'ellif-i mûmâ-ileyh esnâ-yı hikâyede büyük pederinin gazabına lâyık Valjan'ın terbiye-kerdesi[1239] olan Kozet'e âşık ve mağdûrin silkine lâhik olan Maryus deyü nâm verdiği kendisi olup, bidâyet-i hâlinde[1240] büyük pederine serfürû etmeyerek bir vakit dûçâr-ı fakr u mezellet[1241] ve bilâhare onun kayın pederi makamında olan Valjan'ın iânesiyle mâlik-i nisâb-ı servet[1242] olmuş ve zevcesi Kozet bundan dört sene mukaddem vefat etmişdir. Mûmâ-ileyh kuvvet-i kalemiyyesi[1243] ve te'lif-i kelâm[1244] ve ifâde-i merâmda[1245] mahâret-i kâmilesi[1246] cihetiyle büyük pederiyle Valjan'ın terceme-i hâlini ve kendisinin sergüzeştini hikâye tarzına tahvîl ve Fransa'da dûçâr-ı endûh-ı melâl[1247] olan birtakım âdemin mağdûriyyetlerini beyân ve tafsîl ve nâmları güzarân eden Râhib Miryel ve Kozet'in validesi Fanten ve Fransa'da çivit îcâdına sâî olup, hükûmet iânesine lâyık olamadığından dûçâr-ı fakr u ihtiyâç olan ve millet uğrunda terk-i cân eden ihtiyar ile zevcesinin ve Gavroş vesâiresinin isimlerini ve birtakım haydutların ef'âl-i reddiyyelerini[1248] kitâb-ı mezkûre ilâve ve tezyîl[1249] eylemişdir. Hatta Râhib Miryel'in familyası el-yevm Paris'de mevcuddur ki, Miryel cumhur taraftarlarından olup I. Napolyon'un imparatorluğu esnasında bir dağa çekilmiş olan ihtiyarın elini öptüğü kitab-ı mezkûrda münderic[1250] olması familyasının namusuna dokunmuş olduğundan mü'ellif-i mûmâ-ileyhten tarziye[1251] talep ve iddia etmişlerdir.

1239 terbiye-kerde: Terbiye etmek.
1240 bidâyet-i hâl: Önceki hâl.
1241 mezellet: Alçaklık.
1242 mâlik-i nisâb-ı servet: Asıl servet sahipleri.
1243 kuvvet-i kalemiyye: Kalem ile ilgili güç.
1244 te'lif-i kelâm: Söz yazımı.
1245 ifâde-i merâm: Maksadı ifade.
1246 mahâret-i kâmile: Olgun maharet.
1247 dûçâr-ı endûh-ı melâl: Gam ve üzüntüye yakalanmış.
1248 ef'âl-i reddiyye: Reddedilen işler.
1249 tezyîl: Uzatmak, ayırmak.
1250 münderic: Yer almış.
1251 tarziye: Özür dileme.

Ek 11. *Sefiller*, Şemseddin Sâmi Ön Sözü



برنجی سوز

ترجمه‌سنه مبادرت ایتدیکمز بو کتابك محرری ویقتور هوغو اوقدر مشهور برذاتدر ، که حقنده پرسوز یازمق عبثدر ؛ هرکس ویقتور هوغونك نامنی ایشیتمش ، ویوکلکنی اوکرنمش اولدیغندن ، بزم تعریف ویا مدح وستایشمزه حاجت یوقدر ؛ وبزم مدح وستایشمز کندیسنك قدر فائیسندن بك دون دلهجه‌دن ، مدحنی مراد ایتمدیك یله ، موفق اولهمایز .

ویقتور هوغونك هر اثری آیریجه براهمیت وقدر وقیمتی حائز ایسه‌ده ، آثارینك جمله‌سنه فائق اولوب ، کندیسنك نامنی اودرجه‌یه اعلا ایدن « میزرابل » یعنی « سفیلر » عنوانلی اثریدر .

بو اثر صورتا برحکایه‌دن عبارت ایسه‌ده ، اوحکایه‌نك ایچنه محرر اوقدر حکمتلر ، اوقدر حقیقتلر درج ایتمشدر ، که بو کتاب حکایه کتابلری صره‌سندن چیقوب ، عادتا عصر حاضرك برقانون مدنیتی وانسانیتك پردستور اعظمی حکمنه کچمش ، وعموم طرفندن اوصورته قبول اولمدرق ، اوروپانك کافهٔ السنه‌سنه ترجمه ، وهر برنده دفعاتله طبع ونشر ایدلمشدر .

بویله براثرك اسامزده بولنماسی ، ووطنداشلرمزك بویله بر استفاده عظیمدن محروم قالمسی تجویز اولنمسه ، میه‌جقدن ، هرنه قدرکه بو کتاب فوق العاده بر بلاغتله یازیلمیوب ، هربر کلمه‌سنده بیکلرجه نکات حکمت آمیز بولندیغندن ، — علی الخصوص لسانمزك الآن تعین ایتمیوب ، مبهم برصورتده ذوللاثقده اولان کلمات وتعبیراتیله — ترجمه‌سنك بك مشکل ، واقتدارمك بك قاصر وناقص اولدیغنی بیلیورسه‌مده ، آرزوی خدمت عدم اقتدارمه غلبه ایتمکله ، ترجمه‌سنه اجسار ایتدم .

هرنه قدرکه ، یوقاریده دیدیکم کبی ، بو کتابه بك ده حکایه کتابی نظریله باقیلق اقتضا ایتمسه‌ده ، ویقتور هوغو افکارینی عمومه تبلیغ ایچون ، هرکسی مطالعه‌سنه مجبور ایتمك اوزره ، بونی حکایه طرزنده یازمش اولمغله ، افکار ومطالعات حکیمه‌دن صرف نظر اولنسه‌دیغی حالده دخی ، نقل اولنسان حکایه غایت لطیف وکوزل اولدیغندن ، هرکس ، مراقنه کوره ، بو کتابده راستفاده ویا براکلنجه بویله‌جقدر .

حکایه اوقدرمی مراقده بولنمامك ایچنده بك چوق آدملر واردر ، که بر کتابی الله آلیر آلماز ، همان لذتی طاقق وتیجه‌سنی آکلامق ایسترلر . حالبوکه کوزل ولك مشهور حکایه‌لر برطاقم تعریفات ومقدماته باشلایوب ، لذتلری نهایتلرنده آکلاشیلیر . بوذاتلر ایسه بویله کتابلری ، الرینه آلوب ، بر صحیفه‌لریی ویاخود بالکز برقاچر سطرلریی اوقودقدن صکره ، بر کوشه‌یه آتار ، وکتابی مؤاخذه ایدرك ، محرریی بکنمه‌مکه باشلارلر .

اوقوبالمك ایچنده بویله آدملر بولندیغنی آکلامش بر محرر یازدیغی مفصل وغایت کوزل برحکایه کتابنك اوزرینه شو عبارەیی یازمش :

« — ای بو کتابی اوقومق ایسمین ذات ، صبرکزوارمیدر ؟

» — یوقدر .

» — اویله ایسه ، بو کتاب سنك ایچون دکلدر . »

ایشته ، بوعبارەیی بزده پورایه نقل ایدەرك ، « سفیلر » کبی عالم مدنیتك حیرتی موجب اولان برکتابی جهل اوزره مؤاخذه ایتدیرمەمك ، ویقتور هوغو کبی برذاتك علیهنده بغیرحق سوز سویلتمەمك ایچون ، — صبرلی اولیوب ده ، برنجی صحیفه‌دن لذت آلق ادعاسنده بولنان — فوائه هیچ پورلامغریی اخطار ورجا ایدرز .

استانبول ۲۴ شوال ۱۲۹۶

ش . سامی

Ek 12. *Sefiller*, Şemseddin Sâmi Ön Sözünün Çeviriyazısı

(Karadağ, 2014b, ss. 224-226'dan alınmıştır.)

Sefiller

Viktor Hügo, Sefiller, Mütercimi Ş. Sâmi, Sahibi Mihran, LES MISÉRABLES, PAR VICTOR HUGO, TRADUIT EN LANGUE TURQUE CH. SAMY-BEY FRACHARY, EDITEUR MIHRAN, CONSTANTINAPOLE, IMPRIMERIE DE MIHRAN, RUE DE LA S. PORTE N. 28, Maârif Nezâret-i Celilesinin ruhsatıyla tab' olunmuştur, İstanbul, Mihran Matbaası, Bâbıâli Caddesinde Numara 28, 1297.

Bir İki Söz

Tercümesine mübâşeret ettiğimiz bu kitabın muharriri Viktor Hügo o kadar meşhur bir zâttır ki hakkında bir söz bile söylemek abestir. Herkes Viktor Hügo'nun nâmını işitmiş ve büyüklüğünü öğrenmiş olduğundan bizim tarif veya medh ü sitâyişimize hâcet yoktur ve bizim medh ü sitâyişimiz kendisinin kadr-i zâtîsinden pek dûn kalacağından medhini murâd etsek bile muvaffak olamayız.

Viktor Hügo'nun her bir eseri ayrıca bir ehemmiyet ve kadr ü kıymeti hâiz ise de âsârının cümlesine faik olup kendisinin nâmını o dereceye a'lâ eden "*Mizerabl*" yani "*Sefiller*" unvanlı eseridir.

Bu eser sûretâ bir hikâyeden ibaret ise de o hikâyenin içine muharrir o kadar hikmetler o kadar hakîkatler dercetmiştir ki bu kitap hikâye kitapları sırasından çıkıp adeta 'asr-ı hâzırın bir kânûn-ı medeniyeti ve insâniyetin bir düstûr-ı a'zâmı hükmüne geçmiş ve umûm tarafından o sûretle kabul olunarak Avrupa'nın kâffe-i elsinesine tercüme ve her birinde defâ'atle tab' u neşredilmiştir.

Böyle bir eserin lisanımızda bulunmaması ve vatandaşlarımızın böyle bir istifâde-i 'azîmeden mahrum kalması tecvîz olunamayacağından her ne kadar ki bu kitap fevkalâde belagatle yazılıp her bir kelimesinde binlerce nükât-ı hikmet-âmîz bulunduğundan -ale'l-husus lisanımızın el'ân taayyün etmeyip müphem bir sûrette kullanılmakta olan kelimât u ta'bîrâtıyla- tercümesinin pek müşkil ve iktidarımın pek kâsır u nâkıs olduğunu biliyor isem de arzû-yı hizmet 'adem-i iktidârımla galebe etmekle tercümesine ictisâr ettim.

Her ne kadar ki yukarıda dediğim gibi bu kitaba pek de hikâye kitabı nazarıyla bakılmak iktizâ etmez ise de Viktor Hûgo efkârını umûma tebliğ için herkesi mütâlaasına mecbur etmek üzere bunu hikâye tarzında yazmış olmakla efkâr ve mütâla'ât-ı hikemiyeden sarf-ı nazar olunduğu hâlde dahi naklolunan hikâye gayet latif ve güzel olduğundan herkes merakına göre bu kitapta bir istifâde veya bir eğlence bulacaktır.

Hikâye okumak merakında bulunanların içinde pek çok adamlar vardır ki bu kitabı ele alır almaz heman lezzetini tatmak ve neticesini anlamak isterler. Hâlbuki güzel ve en meşhur hikâyeler birtakım tarîfât ve mukaddimâtla başlayıp lezzetleri nihayetlerinde anlaşılır. Bu zâtlar ise böyle kitapları ellerine alıp birer sahife dahi veyahud yalnız birkaç satırlarını okuduktan sonra bir köşeye atar ve kitabı muâheze ederek muharririni beğenmemeye başlarlar.

Okuyanların içinde böyle adamlar bulunduğunu anlamış muharrir yazdığı mufassal ve gayet güzel bir hikâye kitabının üzerine şu ibareyi yazmış:

-- "Ey bu kitabı okumak isteyen zât! Sabrın var mıdır?"
- "Yoktur."
-- "Öyle ise bu kitap senin için değildir."
İşte bu ibareyi biz de buraya naklederek "*Sefiller*" gibi 'âlem-i medeniyetin hayretini mûcib olan bir kitabı cehl üzere muâheze ettirmemek ve Viktor Hügo gibi bir zâtın aleyhinde bi-gayri hakkın söz söylememek için -sabırları olmayıp da birinci sahifeden lezzet almak iddiasında bulunan- zevâta hiç yorulmamalarını ihtar ve rica ederiz.

İstanbul 23 Şevval 1296
Ş. Sâmi

–

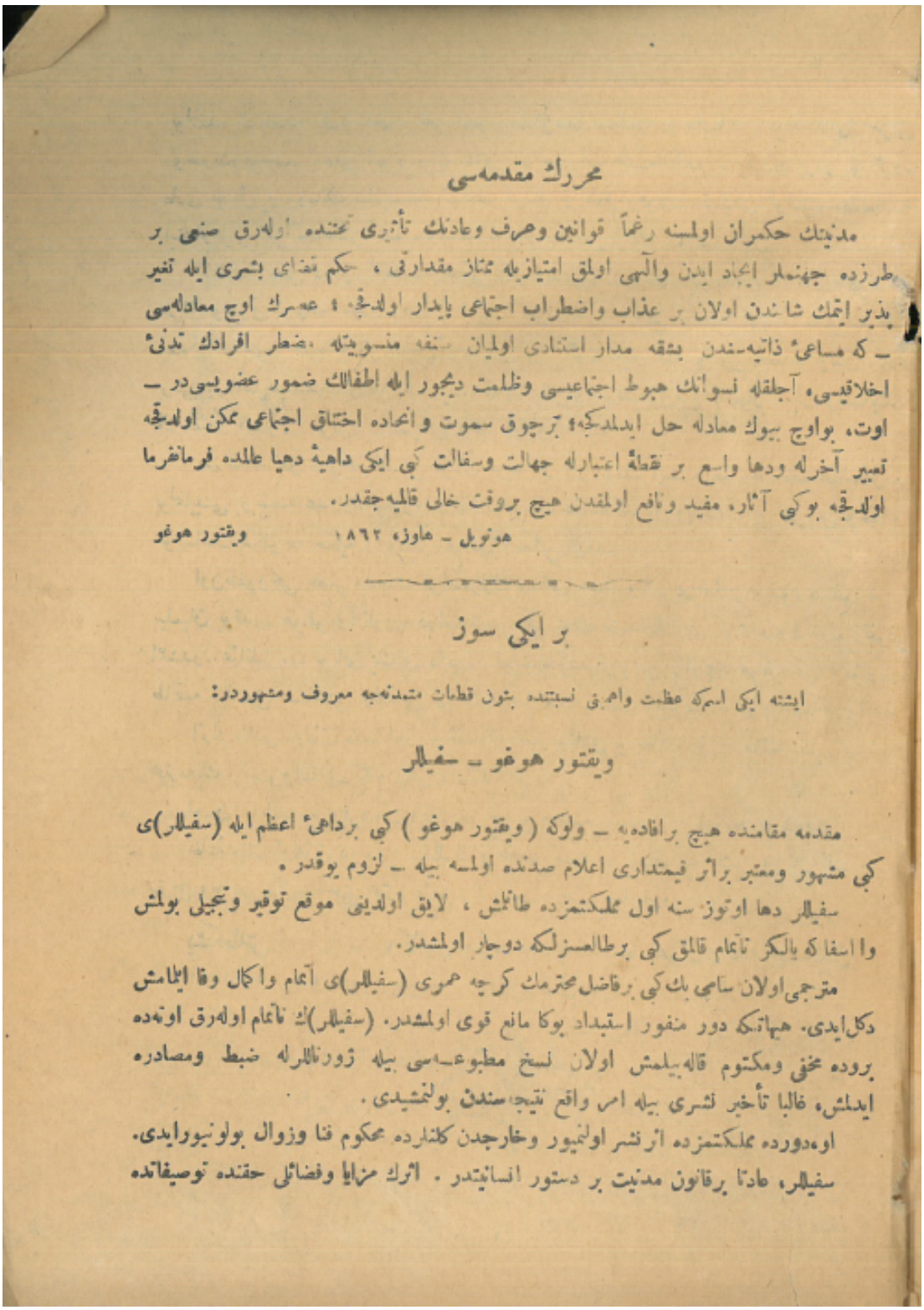
Muharririn Mukaddimesi

Kavânin ve ahlâkın tesirâtıyla 'âlem-i medeniyetin içinde -sun'î cehennemler halk eder ve kader-i ilâhîye bir kader-i beşerî karıştırmaya çalışır- bir mecâzât bulundukça asrımızın mesâil-i selesesi yani insanın esâfil gürûhu nâmıyla terzîli, kadının açlık mecburiyetiyle zillete düşmesi ve çocuğun beslenmeyip mahvolması meseleleri hallolunmadıkça bazı taraflarda cem'iyet-i beşeriyenin hevâ-yı hürriyeti teneffüs edemeyip boğulması mümkün oldukça ta'bîr-i âhirle ve daha umûmiyet üzere söyleyelim: Küre-i arzın üzerinde cehl ve zarûret bulundukça bu kâbilden kitapların fâidesiz olmaması iktizâ etse gerektir.

Hotvil - Havs - 1862[85]

85 Bkz. Ek 161. (A.B.K.)

Ek 13. *Sefiller*, Avan-zâde Mehmed Süleyman Ön Sözü



محرك مقدمه‌سی

مدنیتك حكمران اولمسنه رغماً قوانین وعرف وعادتك تأثیری تحتنده اولهرق صنعی بر طرزده جهنملر ایجاد ایدن والهی اولق امتیازیله ممتاز مقدارتی ، حكم قضای بشری ایله تغیر پذیر اجتمك شاشدن اولان بر عذاب واضطراب اجتماعی پایدار اولدیغه ؛ عصرك اوج معادله‌سی ـ كه مساعیٔ ذاتیه‌سندن بشقه مدار استنادی اولیان صنفه منسوبیتله مضطر افرادك تدنیٔ اخلاقیسی، آجلقله نسوانك هبوط اجتماعیسی وظلمت دیجور ایله اطفالك ضمور عضویسی در ـ اوت، بواوچ بیوك معادله حل ایدلمدكجه؛ ترجوق سموت و انحاده اختناق اجتماعی ممكن اولدیغه تعبیر آخرله ودها واسع بر نقطهٔ اعتبارله جهالت وسفالت كبی ایكی داهیهٔ دهیا عالمده فرمانفرما اولدیغه بوكبی آثار، مفید ونافع اولمقدن هیچ بروقت خالی قالمیه‌جقدر.

هوتویل ـ عاوزه ۱۸۶۲ ویقتور هوغو

بر ایكی سوز

ایشته ایكی اسمكه عظمت واهمیتی نسبتنده بتون قطعات متمدنه‌جه معروف ومشهوردر:

ویقتور هوغو ـ سفیللر

مقدمه مقامنده هیچ برافاده‌یه ـ ولوكه (ویقتور هوغو) كبی برداهیٔ اعظم ایله (سفیللر)ی كبی مشهور ومعتبر براثر قیمتداری اعلام صدنده اولمسه بیله ـ لزوم یوقدر .

سفیللر دها اوتوز سنه اول مملكتمزده طانلمش ، لایق اولدیغی موقع توقیر وتجیلی بولمش واسفا كه بالكز تاتمام قالمق كبی برطالعسزلكه دوچار اولمشدر.

مترجمی اولان سامی بك كبی برفاضل محترمك كرچه عمری (سفیللر)ی اتمام واكمال وفا ایلامش دكل‌ایدی. هیهاتكه دور منفور استبداد بوكا مانع قوی اولمشدر. (سفیللر)ك تاتمام اولهرق اوتهده پروده مخفی ومكتوم قالهبیلمش اولان نسخ مطبوعه‌سی بیله زورنالله ضبط ومصادره ایدلمش، غالبا تأخیر نشری بیله اس واقع نتیجه‌سندن بولنمشیدی.

اوه‌دورده مملكتمزده اثر نشر اولنمیور وخارجدن كلنلرده محكوم فنا وزوال بولونیورایدی.

سفیللر، عادتا برقانون مدنیت بر دستور انسانیتدر . اثرك مزایا وفضائلی حقنده توصیفاتده

بولنمقده اك مقتدر قلملر اظهار عجز ايدر. سفيللرده‌كى معاليات وحكميات وجداً داعىٔ مراق وحيرت‌وقوعات، اذهانى تنوير ويك طاتلى بر صورتده اشـغال‌ايدر . بونكله برابر بو آثرده عادى جنائى بر رومانك مباديسنده تصادف اولنان بر طاقم وقوعات خياليه‌يى آرامق، مطالعه‌سنه ابتدار ايلر ايلز نتيجه‌سنى كشف واستدلاله صرف ذهن ايلمك يهوده‌در.

طبابتده بعض دوالر، اعطاسندن صكره تأثير وشدتى فصل اظهار ايلرسه، بو اثرده، اوقوندقجه مراق وحيرتى اويله‌جه جلب ودعوت ايلر . قارئ ، اثرى آرتق براقه‌ماز اولور . حسياتنه غلبه ايده‌من . بتون حسياتنه اثر صاحب وحاكم اولور. اثرك تعيين قدر وقيمتى حقنده بوندن زياده برشى، يازيله‌مق طبيعيدر. بردها تكرار ايده‌لم كه (سفيللر)ى تعريف وتوصيفده جهان مدنيت وانسانيتك اك مقتدر قلملرى سرفرو بردهٔ يأس وعجز اولور.

هر لسانه نقل وترجمه قلنمش اولان بويله بر اثر مهمك ايسـه عالم مطبوعات عثمانيه‌مزده بولنمايىشى بر نقيصه عد اولنه‌بيلور. او عالم مطبوعات عثمانيه كه، اوروپا مشـاهير محررين وحكايه نويسانتك بيكلرجه حكايه وروماتلرينه محل ومعكس اولمشدر.

اون‌طقوزنجى عصر مدنيتده فرانسزلرك بر داهىٔ اعظم واشهرى اولان ويقتور هوغو نامنى بيلميان يوقدر. هوغو وآثارى، ذرات شمس كبى ممالك متمدنه‌نك هر كوشه‌سنه دخول ونفوذ ايلمشدر. عثمانليلره‌ده بونامى يك‌اى طانيرلر. بوسببله (سفيللر) كبى براثرى، هوغو كبى برمؤثرى طانتمقه حاجتمند كستاخلق اوله‌جغى كبى نامبله آثارينك وصف وستايشده‌ده اصلا احتياجى يوقدر.

اثرك طابعى اولان ذات ايله بر نقصانى تعمير وتلافى يه چالشيورز . حقك عنايتى قارئين محترمه‌نك رغبت والتفاتى يكانه رهبر واستنادكاهمزدر .

اهون بها ايله بيع وفروخت ايتمك‌ده، توسيع خدمتدن بشقه برامله معطوف دكلدر .

خاتمهٔ مقال اوله‌رق ديرمكه : سفيللرك ترجمه‌سنى مساعدهٔ يزدان ايله نشر واكمال ايده‌جك مترجم وطابعى دكل، آنجق محترم عثمانيلرك رغبت وحميت معارفپرورىلريدر.

بشكطاش ١ كانون اول ٣٢٥ اعوان زاده محمد سليمان

Ek 14. *Sefiller*, Avan-zâde Mehmed Süleyman Ön Sözünün Çeviriyazısı

Muharririn mukaddimesi

Medeniyetin hükümran olmasına rağmen kavanin ve örf ve adetin tesiri tahtında olarak sun'i bir tarzda cehennemler icad eden ve ilahi olmak imtiyazıyla mümtaz, hükm-i kaza-yı beşeri ile tagayyür-pezir etmek şanından olan bir azab ve ıztırab-ı içtimai payidar oldukça; asrın üç muadelesi – ki mesai-i zatiyesinden başka medar-ı istinadı olmayan sınıfa mensubiyetle muztar efradın tedenni-i ahlakisi, açlıkla nisvanın hübut-i içtimaiyesi zulmet-i dicur ile etfalin dumur-ı uzviyesidir – evet, bu üç üç muadele halledilmedikçe bir çok … ve ittihada ihtinak-ı içtimai mümkün oldukça tabir-i ahirle ve daha vasi bir nokta-i itibarla cehalet ve sefalet gibi iki dâhiye-i dehya alemde ferman-ferma oldukça bu gibi asar, müfid ve nafi olmakdan hiçbir vakit hali kalmayacaktır.

Hotvil [Hauteville] – Havz [House] 1862 Viktor Hugo

Bir İki Söz

İşte iki isim ki azamet ve ehemmiyeti bitin kıtaat-ı mütemeddinece maruf ve meşhurdur:

Viktor Hugo – Sefiller

Mukaddime makamında hiçbir ifadeye – velev ki (Viktor Hugo) gibi bir dahi-i azam ile (sefiller)i gibi meşhur ve muteber bir eser kıymetdarı ilam sadedinde olmasa bile – lüzum yoktur.

Sefiller daha otuz sene evvel memleketimizde tanılmış, layık olduğu mevki tevkil ve tebcili bulmuş va esafaki yalnız na-tamam kalmak gibi bir talisizliğe duçar olmuşdur.

Mütercimi olan Sami Bey gibi bir fazıl-ı muhteremin gerçi ömrü (sefiller)i itmam ve ikmal vefa eylememiş değil idi. Heyhat ki devr-i menfur istibdad buna mani-i kavi olmuştur. (Sefiller)in na-tamam olarak ötede beride mahfi ve mektum kalabilmiş olan nesh-i matbuası bile jurnallerle zabt ve müsadere eylemiş, galiba tehir neşri bile emr-i vaki neticesinden bulunmuşdu.

O devrde memleketimizde eser neşr olunmuyor ve hariçden gelenler de mahkum fena ve zeval bulunuyor idi. Sefiller, adeta bir kanun-ı medeniyet bir destur-ı insaniyetdir. Eserin mezaya ve fazaili hakkında tavsifatda en muktedir kalemler izhar-ı acz idi. Sefillerdeki maaliyat ve hükmiyat ve cidden dai-i merak ve hayret-i vukuat, ezhanı tenvir ve pek tatlı bir suretde işgal eder. Bununla beraber bu eserde adi cinai bir romanın mebadisinde tesadüf olunan bir takım vukuat-ı hayaliyeyi aramak, mütalaasına ibtidar eyler eylemez neticesini keşf ve istidlale sarf-ı zihn eylemek beyhudedir.

Tababette bazı devalar, itasından sonra tesir ve şiddetini fasl-i izhar eylerse, bu eserde okundukça merak ve hayreti öylece celb ve davet eyler. Kari, ederi artık bırakamaz olur. Hissiyatına galebe edemez. Bütün hissiyatına eser sahip ve hâkim olur. Eserin tayin-i kadr ve kıymeti hakkında bundan ziyade bir şey, yazılamak tabiidir. Bir daha tekrar edelim ki (Sefilleri)i tarif ve tavsifte cihan-ı medeniyet ve insaniyetin en muktedir kalemleri serfüru bürde-i yeis ve acz olur.

Her lisana nakl ve tercüme kılınmış olan böyle bir eser-i mühimmin ise âlem-i matbuat-ı Osmaniyemizde bulunmayışı bir nakîse addolunabilir. O âlem-i matbuat-i Osmaniye ki, Avrupa meşahir-i muharririn ve hikâye nüvisanının binlerce hikâye ve romanlarına mahal ve makes olmuşdur.

On dokuzuncu asır medeniyette Fransızların bir dahi-i azam ve eşheri olan Viktor Hugo namını bilmeyen yoktur. Hugo ve asarı, zerrat-ı şems gibi memalik-i mütemeddinenin her köşesine duhul ve nüfuz eylemişdir. Osmanlılar, da bu namı pekiyi tanırlar. Bu sebeble (Sefiller) gibi bir eseri, Hugo gibi bir müessiri tanımağa çalışmak küstahlık olacağı gibi namıyla asarının vasf ve sitayişe de asla ihtiyacı yokdur. Muhteremenin rağbet ve iltifatı yegâne rehber ve istinatgâhımızdır.

Ehven baha ile bey‘ ve füruht etmek de, tevsi‘-i hizmetden başka bir emele matuf değildir. Hatime-i makal olarak derim ki: Sefillerin Türkçesini müsaade-i yezdan ile neşr ve ikmal idecek mütercim ve tabı‘ı değil, ancak muhterem Osmanlıların rağbet ve hamiyet-i maarifperverîleridir.

Beşiktaş 1 Kanun-ı Evvel 325 Avanzade Mehmed Süleyman

Ek 15. *Les Misérables*/*Sefiller* Kitap Bölümleri

***Les Misérables,* Hugo, 2015**	***Sefiller, (*çev. Şemseddin Sâmi, diliçi çev. Orhan Rıza Bey), 1934**	***Sefiller, (*çev. Avan-zâde Mehmed Süleyman, diliçi çev. Kılınç), 2013**
PREMIERE PARTIE FANTINE	**BİRİNCİ KİTAP FANTINE**	**BİRİNCİ KISIM FANTINE**
Livre Premier Un juste	**Birinci bap Bir hakkaniyetli adam**	**Birinci Kitap Âdil Bir Adam**
1. M. Myriel	1. Mösyö Miryel	1. Mösyö Myriel
2. M. Myriel devient monseigneur Bienvenu.	2. M. Miryel Monsenyör Bienvönü olur	2. Mösyö Myriel, "Monsenyör Bienvenü" olur
3. À bon évêque dur évêché.	3. İyi Piskoposa güç Piskoposluk	3. İyi Piskoposa Güç Piskoposluk
4. Les œvres semblabels aux paroles.	4. Sözlere uygun işler	4. Sözlere Uygun Eylemler
5. Que monseigneur Bienveu faisait durer trop longtemps ses soutanes.	5. Monsenyör Bienvönünün hırkalarının çok dayanması	5. Monsenyör Bienvenü'nün Cübbelerinin Çok Dayanması
6. Par qui il faisait garder sa maison.	6. Evini kime muhafaza ettiriyordu?	6. Evinin Bekçileri
7. Cravette.	7. Kıravat	7. Cravatte
8. Philosophie après boire.	8. İşretten sonra felsefe	8. İşretten Sonraki Filozofluk
9. Le frère raconté par la sœur.	9. Hemşirenin kardeşine uygunluğu	9. Kızkardeşine Göre Biraderi
10. L'évêque en présence d'une lumière inconnue.	10. Piskoposun meçhul bir Nur önünde bulunması	10. Meçhul Bir Işık Karşısında Piskopos
11. Une restriction.	11. Kanaatkârane bir hareket	11. Kanaatkârca Bir Hayat
12. Solitude de monseigneur Bienvenu.	12. Monsenyör Bienvönünün vahdeti	12. Monsenyör Bienvenü'nün İnzivası
13. Ce qu'il croyait.	13. Neye inanırdı	13. Neye Güvenip İnanırdı?
14. Ce qu'l pensait?	14. Ne düşünürdü?	14. Ne Düşünürdü?
Livre deuxième La chute	**İkinci Bap Zeval**	**İkinci Kitap Düşüş**
1. Le soir d'un jour de marche.	1. Bir günlük yorgunluğun akşamı	1. (Garip Bir Yolcu) Bir Günlük Yürüyüş ve Hareketin Akşamı
2. La prudence conseillée à la sagesse	2. Hikmete verilen tedbir dersi	2. Piskopos ile Mahkûm (Zekâ Kıvraklığına Karşı Tavsiye Edilen Basiret)
3.Héroïsme de l'obéissance passive.	3. Müfrit itaat kahramanlığı	3. "İtaat"taki Kahramanlık
4.Détails sur les fromageries de Pontarlier	4. Pontarliye peynirhaneleri hakkında tafsilât	4. Pontarlier Peynir İmalathanelerine Dair Tafsilat
5. Tranquillité.	5. Sükûnet	5. Sükûnet ve İstirahat
6. Jean Valjean.	6. Jan Valjan	6. Jean Valjean
7. Le dedans du désespoir.	7. Meyusiyetin iç yüzü	7. Sefaletin İçyüzü
8. L'onde et l'ombre.	8. Dalga ile karanlık	8. Dalga ve Karanlık
9. Nouveaux griefs.	9. Yeni ziyanlar	9. Yeni Şikâyet Sebepleri
10. L'homme réveillé.	10. Jan Valjan uyanıyor	10. Uyanmış Adam
11. Ce qu'il fait.	11. Ne yapıyor?	11. Ne Yapardı
12. L'évêque travaille.	12. Piskopos çalışıyor.	12. Piskopos Çalışıyor
13. Petit-Gervais.	13. Küçük Jerve	13. Küçük Gervais

Livre troisième En l'année 1817	**Üçüncü Bap 1817 senesinde**	**Üçüncü Kitap 1817 Yılında**
1. L'année 1817	1. 1817 senesi	1. 1817 Yılı
2. Double quatuor.	2.Dört çift	2. Çifte Dörtler
3. Quatre à quatre	3. Dörde dört	3. Dörde Karşı Dört
4. Tholomyès est si joyeux qu'il chante une chanson espagnole.	4. Tolomye o kadar memnun olur, ki bir İspanyol şarkısı söyler	4. Tholomyes Duyduğu Hazdan Bir İspanyol Şarkısı Söyler
5. Chez Bombarda.	5. Bombarde meyhanesinde	5. Bombarda'nın Meyhanesinde
6. Chapitre où l'on s'adore.	6. Birbirine peresteş etmelerinin faslı	6. Birbirlerini Derinden Seviyorlar
7. Sagesse de Tholomyès	7. Tolumyenin hikmetperdazlığı	7. Tholomyes'in Marifeti
8. Mort d'un cheval.	8. Bir beygirin vefatı	8. Bir Atın Ölümü
9. Fin joyeuse de la joie.	9. Eğlencenin eğlenceli sonu	9. Sevincin Sevinçli Sonu
Livre quatrième Confier, c'est quelquefois livrer	**Dördüncü Bap Emanet etmek bazı defa teslim etmek demektir**	**Dördüncü Kitap Emanet Bırakmak Bazen Terk Etmek Demektir**
1. Une mère qui en rencontre une autre.	1. Bir annenin diğer bir anneye rast gelmesi	1. Bir Annenin Başka Bir Anneye Rastlaması
2. Première esquisse de deux figures louches.	2. İki şüpheli çehrenin birinci tertipleri	2. Şüphe Uyandıran İki Suratın İlk Hilesi
3. L'Allouette.	Kırlangıç	3. Tarlakuşu
Livre cinquième La descente	**Beşinci Bap Sukut**	**Beşinci Kitap İniş**
1. Histoire d'un progrès dans les verroteries noires.	1. Siyah camlar bir terakkinin tarihi	1. Siyah Cam Ticaretine Ait Bir İlerlemenin Tarihçesi
2. Madeleine.	2. Madlen	2. Madeleine
3. Sommes déposées chez Laffitte.	3. Lafit bankasına bırakılmış olan paralar	3. Laffitte Bankası'na Yatırılan Para
4. M. Madeleine en deuil.	4. Müsyü Madlen matem tutar	4. Mösyö Madeleine Matemde
5. Vagues éclairs à l'horizon.	5. Ufukta zayıf bir ziya	5. Ufukta Müphem Bir Işık [Şüpheli Bir Yüz]
6. Le père Fauchelevent	6. Foşlövan baba	6. Fauclevent Baba
7. Fauclevent devient jardinier à Paris.	7. Foşlövan Pariste bahçevan olur	7. Fauclevent Paris'te Bahçevan Oluyor
8. Madame Victurnien dépense trente-cinq francs pour la morale.	8. Madam Viktornin ahlâk için otuz beş bin frank sarfeder	8. Madam Victurnien Zevki (!) İçin Otuz Beş Frank Harcıyor
9. Succès de madame Victurnien.	9. Madam (Viktornin) in muvaffakıyeti	9. Madam Victurnien'in Başarısı
10. Suite du succès.	10. Muvaffakıyetin alt tarafı	10. Başarının Devamı
11. "Christus nos liberavit"	11. Tanrı bizi korusun	11. Tanrı Bizi Korusun!
12. Le désœvrement de M. Bamatabois	12. Müsyü (Bamatabua) nın işsizliği	12. Mösyö Bamatobois'in İşsizliği
13. Solution de quelques questions de police municipale.	13. Belediye zaptiyesine ait bazı meselelerin halli	13. Polisle İlgili Bazı Meselelerin Çözümü
Livre sixième Javert	**Altıncı Bap Javer**	**Altıncı Kitap Javert**
1. Commencement du repos.	1. İstirahatin başı	1. Dinlenmenin Başlangıcı
2. Comment Jean peut devenir Champ.	2. "Jan"ın "Şan" olabilmesi	2. "Jean" Nasıl "Champ" Olabilir?

Livre septième L'affaire Champmathieu	**Yedinci Bap (Şan Matyo) işi**	**Yedinci Kitap Champmathieu Davası**
1. La sœur Simplice.	1. Semplise Ana	1. Sör Simplice
2. Perspicacité de maître Scaufflaire.	2. (Eskofler) ustanın anlayış sürati	2. Scaufflaire Usta'nın Keskin Görüşlülüğü
3. Une tempête sous un crâne.	3. Bir kafa içinde kopan fırtına	3. Zihin Krizi
4. Formes que prend la souffrance pendant le sommeil.	4. Eziyetin uykuda aldığı hal ve şekiller	4. Acı ve Mihnetin Uykuda Aldığı Şekiller
5. Bâtons dans les roues.	5. Tekerleklerin çarpışması	5. Kırılan Tekerlek
6. La sœur Simplice mise à l'épreuve.	6. Semplise ana deneniyor	6. Sör Simplice Deneniyor
7. Le voyageur arrivé prend ses précautions pour repartir.	7. Yolcu tekrar avdet hazırlığına başlıyor	7. Varıştan Sonra Dönüş Hazırlığı
8. Entrée de faveur.	8. İltifatla giriş	8. Güzel Kabul
9. Un lieu où des convictions sont en train de se former.	9. Kanaatlerin toplanmak üzere bulunduğu bir yer	9. Güçlü Delillerin Ardarda Sıralanıp Toplandığı Bir Yer
10. Le système de dénégations.	10. İnkâr usulü	10. İnkâr Yolu
11. Champmathieu de plus en plus étonné.	11. Şan Matyö şaştıkça şaşıyor	11. Champmathieu'nün Gittikçe Hayreti Artar
Livre huitième Contre-coup	**Sekizinci Bap Vuruşun akisleri**	**Sekizinci Kitap Karşı Darbe**
1. Dans quel miroir M. Madeleine regarde ses cheveux.	1. Müsyü Madlen saçlarını hangi aynada görür	1. Mösyö Madeleine Hangi Aynada Saçlarına Bakar?
2. Fantine heureuse.	2. Fantine bahtiyar oluyor	2. Fantine'in Bahtiyarlığı
3. Javert content.	3. Javer memnun oluyor	3. Javert'in Memnuniyeti
4. L'autorité reprend ses droits.	4. Hükûmet kendi hukukunu muhafaza ediyor	4. Otorite, Haklarını Alır!
5. Tombeau convenable.	5. Münasip mezar	5. Münasip Bir Kabir
DEUXIEME PARTIE COSETTE	**İKİNCİ KİTAP KOZETE**	**İKİNCİ KISIM COSETTE**
Livre premier Waterloo	**Birinci kısım Vaterlo**	**Birinci Kitap Waterloo**
1. Ce qu'on rencontre en venant de Nivelles	1. (Niyol) dan avdet ederken tesadüf olunan şey	1. Nivelles'ten Gelirken Neye Rastlanılır?
2. Hougomont.	2. Hugomont	.2. Hougomont
3. Le 18 juin 1815.	3. 18 Haziran 1815	3. 18 Haziran 1815 Tarihi
4. A.	4. A	4. A
5. Le "quid obscurum" des batailles.	5. Muharebelerin karanlık ciheti	5. Muharebelerin Karanlık Noktaları
6. Quatre heurese de l'après-midi.	6. Öğleden sonra saat dörtte	6. Öğleden Sonra Dörtte
7. Napoléon de belle humeur.	7. Napolyon neşeli	7. Napoleon Keyifli
8. L'empereur fait une gestion au guide Lacoste.	8. İmparator kılavuz (Lakost) a bir sual soruyor.	8. İmparator, Kılavuz Lacoste'a Bir Soru Sorar
9. L'inattendu.	9. İşidilmemiş bir şey	9. Beklenmeyen Şey
10. Le plateau de Mont-Saint-Jean.	10. (Mont - Sen - Jan) tepesi	10. Mont-Saint Jean Tepesi
11. Mauvais guide à Napoléon, bon guide à Bülow.	11. Napolyona fena, Bülova iyi kılavuz	11. Napoleon'a Fena ve Bülow'a İyi Kılavuz
12. La garde.	12. Hassa askeri	12. Hassa Askeri
13. La catastrophe.	13. Bozgunluk	13. Felaket
14. Le dernier carré.	14. Son alay	14. Son Askerî Saflar

15. Cambronne.	15. Kambron	15. Cambronne
16. "Quot libras in duce?"	16. Vaterlo nedir?	16. Waterloo Günü [Quot libras in Duce?=Komutanın Bir Ağırlığı var mı?
17. Faut-il trouver bon Waterloo?	17. Vaterloyu takdir etmeli mi?	17. Waterloo'yu İyi mi Bulmalı?
18. Recrudescence du droit divin.	18. İlâhî kanunun iadesi	18. Mukaddes Hukukun Yenilenip Güçlenmesi
19. Le champ de bataille la nuit.	19. Harp meydanının gece hali	19. Savaş Alanının Geceleyin Manzarası
Livre deuxième Le vaisseau L'Orion	**İkinci Bap "Oryon" gemisi**	**İkinci Kitap Orion Gemisi**
1. Le numéro 24601 devient le numéro 9430.	1. 24601 numara 9430 olur.	1. 24601 Numara 9430 Oluyor
2. Où on lira deux vers qui sont peut-être du diable.	2. Şeytanın olması muhtemel olan iki beyitin okunduğu yer	2. Şeytana Ait Olması Muhtemel İki Beyit Nerede Okunur?
3. Qu'il fallati que la chaîne de la manille eut subit un certain travail préparatoire pour être ainsi brisée d'un coup de marteau.	3. Zincirin, bir çekiç vuruşu ile kırılabilmesi için evvelde basit bir amliye görmüş olması lâzım gelirdi.	3. Zincirin Bir Çekiç Darbesiyle Kırılması İçin Tecrübeyeve El Ustalığına İhtiyaç Vardır
Livre troisième Accomplissement de la promesse faite à la morte	**Üçüncü Bap Ölen kadına yapılan vadin ikmali**	**Üçüncü Kitap Ölen Kadına Verilen Sözün Yerine Getirilmesi**
1. La question de l'eau à Montfermeil	1. Montfermiyede su meselesi	1. Montfermeil'de Su Meselesi
2. Deux portraits complétés.	2. İki tasvirin ikmali	2. İki Resmin Tamamlanması
3. Il faut du vin aux hommes et de l'eau aux cheveux	3. İnsanlara şarap, beygirlere su lâzım	3. İnsanlara Şarap, Hayvanlara Su Lazım!
4. Entrée en scène d'une poupée.	4. Bir kuklanın sahneye çıkması	4. Bir Bebeğin Sahneye Girişi
5. La petite toute seule.	5. Küçük kız yapayalnız	5. Küçük Kız Yapayalnız
6. Qui peut-être prouve l'intelligence de Boulatruelle.	6. Bolatruelin zekâvetini kim isbat eder?	6. Boulatruelle'in Zekâsının İspatı
7. Cosette côte à côte dans l'ombre avec l'inconnu.	7. Kozete karanlıkta meçhul adamla yanyana gidiyor	7. Meçhul Şahıs ile Cosette Karanlıkta Yan Yana Giderler
8. Désagrément de recevoir chez soi un pauvre qui est peut-être un riche.	8. Zengin olması muhtemel olan bir fakiri kabul etmekteki memnuniyetsizlik	8. Zengin Olması Muhtemel Bir Fakiri Hana Almaktan Doğan Rahatsızlık
9. Thénardier à la manœvre.	9. Tenardiye iş başında	9. Thénardier Hile ve Düzenbazlıklara Başlar [Ölüye Verilen Sözün Yerine Getirilmesi]
10. Qui cherche le mieux peut trouver le pire.	10. Daha iyisini arıyan daha fenasını bulabilir	10. Daha İyisini Arayan Daha Fenasını Bulabilir
11. Le numéro 9430 reparaît, et Cosette le gagne à la loterie.	11. 9430 numara tekrar meydana çıkıp, piyanko da Kozete tarafından kazanılır	11. 9430 Numara Tekrar Ortaya Çıkıyor ve Cosette Onu Piyangoda Kazanıyor
Livre quatrième La masure Gorbeau	**Dördüncü Bap Korbo viranesi**	**Dördüncü Kitap Gorbeau'nun Viranesi**

1. Maître Gorbeau.	1. Korbo usta	1. Gorbeau Usta
2. Nid pour hibou et fauvette.	2. Puhu kuşule bıldırcın kuşu için bir yuva	2. Baykuşla Ötleğen Kuşu İçin Yuva
3. Deux malheurs mêlés font du bonheur.	3. İki musibet birleşirse, bir saadet olur	3. İki Felaketten Bir Saadet Doğar
4. Les remarques de la principale locataire.	4. Başlıca kiracının gördükleri	4. Başkiracının Gözlemleri
5. Une pièce de cinq francs qui tombe à terre fait du bruit.	5. Yere düşen bir beş franklık gürültü eder	5. Yere Düşen Beş Franklık Gürültü Çıkarır
Livre cinquième A chasse noire, meute muette	**Beşinci Bap Karanlıkta avlanan ava sessiz köpek lâzım**	**Beşinci Kitap Karanlıkta Avlanmak İçin Sessiz Köpek Lazım**
1. Les zigzags de la stratégie	1. Harp fennince bir dolaşma	1. Taktik İcabı Zikzaglar
2. Il est heureux que le pont d'Austerlitz porte voitures.	2. Bereket versin ki, Osterliç köprüsünden araba geçer.	2. Bereket Versin Austerlitz Köprüsü'nden Geçen Bir Araba Bulunur
3. Voir le plan de Paris de 1727.	3. Parisin 1727 deki plânı	3. Paris'in 1727 Planı
4. Les tâtonnements de l'évasion	4. Kaçma yolları aranması	4. Kaçış İçin Arayışlar
5. Qui serait impossible avec l'éclairage au gaz.	5. Sokakların gazle aydınlatılmasına imkânsız bir şey	5. Havagazıyla Aydınlanması Mümkün Olmayan Şey
6. Commencement d'une énigme.	6. Bir muammanın başı	6. Bir Muammanın Başlangıcı
7. Suite de l'énigme.	7. Muammanın alt tarafı	7. Muammanın Devamı
8. L'énigme redouble.	8. Muamma iki kat olur	8. Çifte Bir Muamma
9. L'homme au grelot.	9. Çıngıraklı herif	9. Çıngıraklı Adam
10. Où il est expliqué comment Javert a fait buisson creux.	10. Javerin kovaladığı avı nasıl kaçırdığının tafsilâtı	10. Javert Avını Nasıl Kaçırır?
Livre sixième Le Petit-Picpus	**Altıncı Bap Küçük Pikpüs**	**Altıncı Kitap Küçük Pikpüs**
1. Petite rue Picpus, numéro 62.	1. Küçük Picpus sokağında, numara 62	1. Küçük Picpus Sokağı, Nu:62
2. L'obédience de Martin Verga.	2. Marten Verganın ruhanî tabiiyeti	2. Martin Verga'nın Ruhanî Uyrukluğu
3. Sévérités.	3. Şiddet	3. Şiddet
4. Gaîtés.	4. Sevinç	4. Neş'e ve Sevinç
5. Distractions	5. Eğlence	5. Eğlence ve Gezinti
6. Le petit couvent.	6. Küçük manastır	6. Küçük Manastır
7. Quelques silhouettes de cette ombre.	7. Bu gölgenin bazı akisleri	7. Bir Karanlığın Hükümran Kadrosu
8. "Post corda lapides."	8. Maddi tarif	8. Manastırın Genel Yapısı [Yüreklerden Sonra Taşlar]
9. Un siècle sous une guimpe.	9. Bir göğüs levhasının altında bir asır	9. Bir Yakalık Altında Bir Asır
10. Origine de l'Adoration Perpétuelle.	10. Devamlı ibadetin asıl ve nesli	10. Sürekli İbadetin Kökeni
11. Fin du Petit-Picpus.	11. Küçük Pikpüsün sonu	11. Küçük Picpus'un Sonu
Livre septième Paranthèse	**Yedinci Bap Muterize**	**Yedinci Kitap Parantezler**
1. Le couvent, idée abstraite.	1. Manastırın garib bir fikir olması	1. Manastır ve Manevilik
2. Le couvent, fait historique	2. Manastırın tarihî ciheti	2. Manastır ve Tarihî Gerçekler
3. A quelle condition on peut respecter le passé.	3. Maziye ne şartla hürmet olunabilir	3. Hangi Şartlarla Maziye Saygı Gösterilebilir?

4. Le couvent au point de vue des principes.	4. Manastırın meslek bakımından hali	4. Esası ve Tuttuğu Yol Bakımından Manastır
5. La prière	5. İbadet	5. İbadet ve Yakarış
6. Bonté absolue de la prière	6. İbadetin mutlak fazileti	6. İbadetin Değişmez Faydaları
7. Précautions à prendre dans le blâme	7. Taş atmaktan nasık çekinmeli	7. Kınamada ve Suçlamada İhtiyatlılık
8. Foi, loi.	8. İtikat, Kanun	8. Kanun ve İnanç
Livre huitième Les cimetières prennent ce que l'on leur donne	**Sekizinci Bap Mezarlar, kendilerine ne verilirse, onu alırlar.**	**Sekizinci Kitap Mezarlar Kendilerine Verileni Alırlar**
1. Où il est traité de la maniè d'entrer au couvent.	1. Manastıra girmek yolunun müzakeresi	1. Manastıra Nasıl Girileceği Müzakereye Konur
2. Fauchelevent en présence de la difficulté.	2. Foşluanın müşküller önünde bulunması	2. Fauchlevent Zorlukla Karşılaşır
3. Mère Innocente.	3. İnosente ana	3. İnnocente Ana
4. Où Jean Valjean a tout à fait l'air d'avoir lu Austin Castillejo.	4. Jan Valjan (Osten - Kastilyo) yu okumuş gibi olur	4. Jean Valjean'ın Austin Castillejo'yu Tamamen Okuduğu Yer
5. Il ne suffit pas d'être ivrogne pour être immortel.	5. Layemut olmak için serhoş olmak kifayet etmez	5. Ölümsüzlük İçin Sarhoşluk Yeterli Değildir
6. Entre quatre planches.	6. Dört tahta arasında	6. Dört Tahta Arasında
7. Où l'on trouvera l'origine du mot : ne pas perdre la carte.	7. "Kâğıdı kaybetmemek" meşhur sözünün hakikî manası nerede anlaşılır?	7. Ruhsatnameyi (Kartı) Kaybetmemeli" Deyiminin Kökeni
8. Interrogatoire réussi.	8. Muvaffakiyetle biten bir istintak	8. Başarıyla Sonuçlanan Sorgulama
9. Clôture.	9. Kapanma	9. Manastıra Kapanma
TROISIEME PARTIE MARIUS	**ÜÇÜNCÜ KİTAB MARYÜS**	**ÜÇÜNCÜ KISIM MARIUS**
Livre premier Paris étudié dans son atome	**Birinci kısım Paris'in zerreleri itibarile muayenesi**	**Birinci Kitap Bireyleri Bakımından Paris'e Bir Bakış**
1. "Parvulus".	1. Mukayese	1. Parisli Külhanbeyi
2. Quelques-uns de ses signes particuliers.	2. Hususî alâmetlerinden bazısı	2. Özel Alametlerinden Bazıları
3. Il est agréable.	3. Güzeldir	3. Hoş ve Latiftir
4. Il peut être utile.	4. Faideli olabilir	4. Belki Faydalıdır!
5. Ses frontières.	5. Hududu	5. Sınırları
6. Un peu d'histoire.	6. Tarihden bir nebze	6. Tarihinden Bir Nebze
7. Le gamin aurait sa place dans les classifications de l'Inde.	7. Hind ahalisinin sınıfları sırasında külhanbeyinin de kendine mahsus bir sınıfı olabilirdi	7.Hind'in Kast Yapılması ve Külhanbeyi'nin Konumu
8. Où on lira un mot charmant du dernier roi.	8. Son hükümdarın güzel bir sözü	8. Son Kralın Hoş Bir Sözü Nerede Okunur?
9. La vieille âme de la Gaule.	9. Golun eski ruhu	9. Eski Fransız Vicdanı
10. "Ecce Paris, ecce homo".	10. İşte Paris, işte adam	10. Ecce Paris, Ecce Homo (İşte Paris, İşte İnsan)
11. Railler, régner.	11. İstihza etmek, hüküm sürmek	11. Alaya Almak, Hükümran Olmak
12. L'avenir latent dans le peuple.	12. Ümmetin içinde saklı olan istikbal	12. Halk Arasında Gizli İstikbal
13. Le petit Gavroche.	13. Küçük Gavroş	13. Küçük Gavroche

Livre deuxième Le grand bourgeois	**İkinci bab Büyük kasabalı**	**İkinci Kitap Büyük Kasabalı**
1. Quatre-vingt-dix ans et trente-deux dents.	1. Doksan yaşla otuz iki diş	1. 90 Yaş ve 32 Diş
2. Tel maître, tel logis.	2. Oturana lâyık bir ev	2. Sahibine Uygun Bir İkâmetgah
3. Luc-Esprit.	3. Aydınlanan fikir	3. Luc-Esprit (Cin Fikirli Luka)
4. Aspirant centenaire.	4. Bir asırlık tarafdar	4. Yüz Yıl Yaşamak İsteyen İhtiyar
5. Basque et Nicolette.	5. Bask ile Nikolete	5. Basklı ve Nicolette
6. Où l'on entrevoit la Magnon et ses deux petits.	6. Manyon ile iki küçük çocuğu	6. Madam Magnon'la İki Çocuğu Nerede Göze İlişir?
7. Règle : Ne recevoir personne que le soir.	7. Kaide: Âkşamdan başka hiç bir vakit kimse kabul etmemek	7. Prensip: Akşamdan Gayrı Zamanda Kimseyi Kabul Etmemek
8. Les deux ne font pas la paire.	8. İki sey bir çift olmaz	8. İki Bir Bir Çift Oluşturmaz
Livre troisième Le grand-père et le petit-fils	**Üçüncü bab Büyük pederle torunu**	**Üçüncü Kitap Büyükbaba ve Torunu**
1. Un ancien salon.	1. Bir eski salon	1. Eski Bir Salon
2. Un des spectres rouges de ce temps-là.	2. Bu zamanın kırmızı hayallerinden biri	2. O Zamanın Kızıl Hortlaklarından Biri
3. « Requiescant».	3. Meslek	3. Meslek (Requiescant= Huzur İçinde Yatsınlar)
4. Fin du brigand.	4. Şakinin sonu	4. Haydudun Sonu
5. Utilité d'aller à la messe pour devenir révolutionnaire.	5. İhtilâlcı olmak için mabede gitmenin faidesi	5. İhtilalci Olmak İçin Kiliseye Gitmenin Faydası
6. Ce que c'est que d'avoir rencontré un marguillier.	6. Bir belediye memuruna rast gelmiş olmanın faidesi	6. Bir Kilise Kâhyasına Rastlamanın Faydası
7. Quelque cotillon.	7. Bazı teftişler	7. Fistan Meselesi
8. Marbre contre granit.	8. Kaya taşına karşı mermer	8. Granite Karşı Mermer
Livre quatrième Les amis de l'A B C	**Dördüncü bap Abese cemiyeti**	**Dördüncü Kitap Abc Dostları**
1. Un groupe qui a failli devenir historique.	1. Tarihe dahil olmasına az kalmış bir sürü	1. Tarihî Olmasına Az Bir Şey Kalmış Olan Bir Kadro
2. Oraison funèbre de Blondeau, par Bossuet.	2. Blondonun cenazesi üzerine Bossüe tarafından irat olunan nutuk	2. Bossuet Tarafından Blondeau'nun Cenazesi İçin Okunan Dua
3. Les étonnements de Marius.	3. Maryüsün garabetleri	3. Marius'un Garipseyişleri
4. L'arrière-salle du café Musain.	4. Mozen kahvehanesinin arkadaki salonu	4. Musain Kahvehanesinin Arka Salonu
5. Élargissement de l'horizon.	5. Ufkun genişlemesi	5. Ufkun Genişlemesi
6. « Res angusta».	6. -	6. Fakr-u Zaruret [Res Angusta= Dar Boğaz]
Livre cinquième Excellence du malheur	**Beşinci bap Musibetin fazileti**	**Beşinci Kitap Haşmetlü Kötü Talih Cenapları**
1. Marius indigent.	1. Marius zarurette kalır	1. Pek Fakir ve Muhtaç Olan Marius
2. Marius pauvre.	2. Maryüs fakir olur	2. Marius Fakiri
3. Marius grandi.	3. Maryüs büyür	3. Marius Büyüdü
4. M. Mabeuf.	4. Müsyü Maböf	4. Mösyö Mabeuf
5. Pauvreté, bonne voisine de misère.	5. Fakır sefaletin iyi bir arkdaşıdır.	5. Fakirlik,Sefaletin İyi Bir Komşusudur.
6. Le remplaçant.	6. Halef	6. Halef
Livre sixième La conjonction de deux étoiles	**Altıncı Bap İki yıldızın mülâkatı**	**Altıncı Kitap İki Yıldızın Kavuşması**

1. Le sobriquet : mode de formation des noms de familles.	1. San: Bir aile adının yaratılması	1. Alaycı Lakap ve Aile İsimleri Nasıl Oluşur?
2. « Lux facta est».	2. Değişme	2. Değişiklikler [Lux facta est=Işık yaratıldı!]
3. Effet de printemps.	3. İlkbahar te'siri	3. Bahar Tesiri
4. Commencement d'une grande maladie.	4. Büyük bir hastalığın başlangıcı	4. Büyük Bir Derdin Başlangıcı
5. Divers coups de foudre tombent sur mame Bougon.	5. Bogon ananın üzerine bir kaç yıldırım isabey eder	5. Madam Bougon'a Yıldırım Gibi Tesir Eden Darbeler
6. Fait prisonnier.	6. Esir oluş	6. Tutulmak
7. Aventures de la lettre U livrée aux conjectures.	7. "Ü" Harfi hakkında ihmaller	7. Bir Takım Yorumlara Uğrayan U Harfinin Maceraları
8. Les invalides eux-mêmes peuvent être heureux.	8. Mütekaitler dahi bahtiyar olabilirler	8. Harp Malülleri de Bahtiyar Olabilir
9. Éclipse.	9. Güneşin tutulması	9. Güneş Tutulması
Livre septième Patron-minette	**Yedinci Bap Minte usta**	**Yedinci Kitap Patron Minette**
1. Les mines et les mineurs.	1. Lağamlarla lağamcılar	1. Paris Mağaraları ve Bu Mağaralarda Yaşayanlar
2. Le bas-fond.	2. Aşağı cihet	2. En Alt Tabaka
3. Babet, Gueulemer, Claquesous et Montparnasse.	3. Babe, Gölmer, Klaksu, Montparnas	3. Babet, Gueulemer, Claquesous, Montparnasse
4. Composition de la troupe.	4. Şirketin terkibi	4. Şiketin Üyeleri
Livre huitième Le mauvais pauvre	**Sekizinci Bap Fesatçı fakir**	**Sekizinci Kitap Fakirin Kötüsü**
1. Marius, cherchant une fille en chapeau, rencontre un homme en casquette.	1. Maryüs bir kız şapkası ararken, bir asker şapkasına rast gelir.	1. Marius Şapkalı Bir kız Ararken Şapkalı Bir Adama Rastlar
2. Trouvaille.	2. Keşif	2. Tesadüfen Bulunan Şey
3.« Quadrifrons».	3. Dört alın	3. Quadrifrons [Merhamete Dört Türlü Davet]
4. Une rose dans la misère.	4. Sefaletin içinde bir ğül	4. Sefalet İçinde Bir Çiçek
5. Le judas de la providence.	5. Kaderin penceresi	5. Talih Penceresi
6. L'homme fauve au gîte.	6. Yabani adam ininde	6. İninde Görülen Vahşi Bir Adam
7. Stratégie et tactique.	7. Harp fennince bir pılân ve nizam	7. Strateji ve Taktik
8. Le rayon dans le bouge.	8. Viranenin içinde bir ışık	8. Karanlık ve Pis Odada Bir Işık Yahut Harabede Bir Hayal
9. Jondrette pleure presque.	9. Jondert ağlayacak olur	9. Jondrette Ağlama Derecesine Geliyor
10. Tarif des cabriolets de régie : deux francs l'heure.	10. İnhisar arabalarının tarifesi: Saati iki frank	10. Tekel Arabalarının Tarifesi: Saati İki Frank
11. Offres de service de la misère à la douleur.	11. Sefaletin kedere hizmet etmesi	11. Sefalet, Acıya ve Üzüntüye Hizmet Sunar
12. Emploi de la pièce de cinq francs de M. Leblanc.	12. Müsyü Lüblanın beş franklık parasının kullanıldığı şekli	12. Mösyö Leblanc'ın Beş Frangının Nasıl Kullanıldığı
13. « Solus cum solo, in loco remoto, non cogitabuntur orare pater noster».	8*. Hazırlık	13. Müracaat
14. Où un agent de police donne deux coups de poing à un avocat.	14. Bir zabıta memurunun bir avukata iki tabanca vermesi	14. Ne Zaman Bir Polis Memuru Bir Avukata İki Tabanca Verir?

15. Jondrette fait son emplette.	15. Jondert levazim satın alıyor	15. Jondrette Alışveriş Yapar
16. Où l'on retrouvera la chanson sur un air anglais à la mode en 1832.	16. 1832 nin modası olan İngiliz havası üzerine bir şarkının işidildiği yer	16. 1832 Modasınca İngiliz Üslubunda Bir Şarkı Nerede İşitilir?
17. Emploi de la pièce de cinq francs de Marius.	18. Maryüsün beş franklık parasının kullanılması	17. Marius'un Verdiği Beş Frank Neye Harcandı?
18. Les deux chaises de Marius se font vis-à-vis.	18*. Maryüsün iki sandalyesi karşı karşıya geçerler	18. Marius'un İki Sandalyesi Karşı Karşıya Gelir
19. Se préoccuper des fonds obscurs.	*Karanlık derinliklerle iştigal	19. Karanlıkların Derinlikleriyle Uğraşmak
20. Le guet-apens.	20. Pusu	20. Tuzak
21. On devrait toujours commencer par arrêter les victimes.	21. Daima mazurlar gaddarlardan evvel tevfik olunmalı imiş	21. En Felaketzedeler Yakalanıp Tutuklanır
22. Le petit qui criait au tome III.	22. 245 inci sahifede bağırmakta bulunan küçük çocuk	
QUATRIEME PARTIE L'idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint-Denis	**DÖRDÜNCÜ KİTAP (Bilome) sokağının aşk şarkısile "Sent-Dins" sokağınınharp şarkısı**	**DÖRDÜNCÜ KISIM İKİ SOKAK MANZUMESİ (Plumet Sokağının Çoban Manzumesi Saint-Denis Sokağının Savaş Manzumesi)**
Livre premier Quelques pages d'histoire	**Birinci Bap Bir kaç tarih sahifesi**	**Birinci Kitap Tarihten Bir Yaprak**
1. Bien coupé.	1. İYİ KESİLMİŞ	1. İyi Biçilmiş
2. Mal cousu.	2. FENA DİKİLMİŞ	2. Fenda Dikilmiş
3. Louis-Philippe.	3. LUVİ FİLİP	3. Louis Philippe
4. Lézardes sous la fondation.	4. Temelin altında sakatlıklar	4. Temel Altında Çatlaklar
5. Faits d'où l'histoire sort et que l'histoire ignore.	5. Tarihin çıktığı, ve bununla beraber bilmediği bir hal	5. Tarihin, Çıktığı Halde Bilmediği Bir Şey
6. Enjolras et ses lieutenants.	6. Anjolras ile kaymakamları	6. Enjolras ile Vekilleri
Livre deuxième Éponine	**İkinci bab Eponine**	**İkinci Kitap Eponine**
1. Le champ de l'Alouette.	1. Kırlangıç tarlası	1. Tarlakuşu Konusu
2. Formation embryonnaire des crimes dans l'incubation des prisons.	2. Zından karınlarında cinayet çocuklarının yetişmesi	2. Hapishane Ortamlarında Cinayet Tohumlarının Oluşması
3. Apparition au père Mabeuf.	3. Maböf Babaya görünen hayal	3. Mabeuf Baba'nın Gördüğü Hayalet
4. Apparition à Marius.	4. Maryüse görünen Hayal	4. Marius'a Görünen Hayal
Livre troisième La maison de la rue Plumet	**Üçüncü bap Pülüme sokağındaki ev**	**Üçüncü Kitap Plumet Sokağındaki Ev**
1. La maison à secret.	1. Gizli ev	1. Sırlı Ev
2. Jean Valjean garde national.	2. Jan Valjanın millî asker mesleğine girmesi	2. Jean Valjean Millî Muhafız Oluyor
3. « Foliis ac frondibus».	3. Yapraklardan ibaret bir perde	3. Plumet Sokağı Bahçesi

4. Changement de grille.	4. Parmaklığın değiştirilmesi	4. Görev Değişti
5. La rose s'aperçoit qu'elle est une machine de guerre.	5. Gül kendisinin bir harp makinesi olduğunu anlar	5. Gül Kendisinin Bir Savaş Aracı Olduğunu Anlıyor
6. La bataille commence.	6. Muharebe başlıyor	6. Savaş Başlıyor
7. À tristesse, tristesse et demie.	7. Bir kederin bir kat daha artması	7. Bir Gama Karşılık Bir Buçuk Gam
8. La cadène.	8. Zincir	8. Pranga
Livre quatrième Secours d'en bas peut être secours d'en haut	**Dördüncü bap Aşağıdan gelen bir iane yukarıdan gelmiş bir iane olabilir**	**Dördüncü Kitap Yeryüzünde Olan Yardın Yukarı'nın da Olabilir**
1. Blessure au dehors, guérison au-dedans.	1. Haricî yara dahilî şifa	1. Dıştaki Yara, İçtekini İyileştirebilir
2. La mère Plutarque n'est pas embarrassée pour expliquer un phénomène.	2. Plütark ana garip bir alâmete mana vermekte güçlük çekmez	2. Plutarque Ana Bir Şeyi Açıklamakta Zorluk Çekmez
Livre cinquième Dont la fin ne ressemble pas au commencement	**Beşinci bap Sonu başlangıcına benzemez**	**Beşinci Kitap Sonu Başına Benzemiyor**
1. La solitude et la caserne combinées.	1. Birlikte kışlanın uyuşması	1. Yalnızlıkla İçiçe Kalabalık
2. Peurs de Cosette.	2. Kozetenin korkuları	2. Cosette'in Korkusu
3. Enrichies des commentaires de Toussaint.	3. Tusenin tefsirleri	3. Toussaint Kadın'ın Önemli Fikirleri ve Yorumları
4. Un coeur sous une pierre.	4. Bir taşın altında bir kalp	4. Taş Altında Bir Kalp
5. Cosette après la lettre.	5. Kozetenin mektuptan sonraki hali	5. Mektuptan Sonra Cosette
6.Les vieux sont faits pour sortir à propos.	6. İhtiyarlar lüzumu vaktinde çıkmak için yaratılmıştır	6. İhtiyarlar Tam Vaktinde Çıkarlar
Livre sixième Le petit Gavroche	**Altıncı Bap Küçük Gavroş**	**Altıncı Kitap Küçük Gavroche**
1. Méchante espièglerie du vent.	1. Rüzgârın muzipliği	1. Rüzgârın Fena Yaramazlığı
2. Où le petit Gavroche tire parti de Napoléon le Grand.	2. Küçük Gavroşun büyük Napolyondan ders aldığı yer	2. Küçük Gavroche Büyük Napoleon'dan Yararlanıyor
3. Les péripéties de l'évasion.	3. Firar tehlikeleri	3. Kaçış Maceraları
Livre septième L'argot	**Yedinci Bap Argo**	**Yedinci Kitap Külhanbeyi Ağzı**
1. Origine.	1. Asıl ve nesli	1. Argonun Aslı
2. Racines.	2. İştikak	2. Argonun Kökleri
3. Argot qui pleure et argot qui rit.	3. Ağlayan Argo ile gülen Argo	3. Ağlayan Argo, Gülen Argo
4. Les deux devoirs: veiller et espérer.	4. İki vazife: Gözetmek, ummak	4. İki Görev: Uyanık Olmak ve Ümit
Livre huitième Les enchantements et les désolations	**Sekizinci Bap "Sevinçle keder"**	**Sekizinci Kitap Büyüleyenler ve Perişanlar**
1. Pleine lumière.	1. Nurla dolu	1. Tam Işık
2. L'étourdissement du bonheur complet.	2. Tam bir saadetin sersemliği	2. Kusursuz Mutluluktan Kaynaklanan Hayranlık
3. Commencement d'ombre.	3. Gölgenin başlangıcı	3. Gölge Başlıyor.
4. Cab roule en anglais et jappe en argot.	4. Kap kelimesi İngiliz lisanında yuvarlanır Argo lisanında havlar[*]	4. 3 Haziran Gecesi [Kancık (Köpek) İngilizce Homurdanıyor, Argonun Kurdu Ürüyor]

	[*] İngilizce "kap" araba, ve Argo lisanında köpek demektir.	
5. Choses de la nuit.	5. Gece İşleri	5. Gece Ürpertileri
6. Marius redevient réel au point de donner son adresse à Cosette.	6. Maryüs Kozeteye ikametgâhını gösterecek derecede aklını toplar	6. Marius Cosette'e Adresini Verecek Kadar Kendine Geliyor
7. Le vieux cœur et le jeune cœur en présence	7. İhtiyar kalple genç kalbin karşı karşıya gelmesi	7. İhtiyar Kalp ile Genç Kalp Karşı Karşıya
Livre neuvième Où vont-ils ?	**Dokuzuncu bap Nereye Gidiyorlar?**	**Dokuzuncu Kitap Nereye Gidiyorlar?**
1. Jean Valjean	1. Jan Valjan	1. Jean Valjean
2. Marius	2. Maryüs	2. Marius
3. M. Mabeuf	3. Maböf baba	3. Mösyö Mabeuf
Livre dixième – Le 5 juin 1832	**Onuncu bap 5 Haziran 1832**	**Onuncu Kitap 5 Haziran 1832**
1. La surface de la question	1. Meselenin dış yüzü	1. Meselenin Dış Yüzü
2. Le fond de la question	2. Meselenin iç yüzü	2. Meselenin İç Yüzü
3. Un enterrement : occasion de renaître	3. Bir defin: yeniden doğmak fırsatı	3. Bir Ölüm Başka Bir Doğumu Davet Eder
4. Les bouillonnements d'autrefois	4. Eski zamanların galyanı	4. Eski Devrin Galeyanları
5. Originalité de Paris	5. Parisin garabeti	5. Paris'in Orijinalliği
Livre onzième – L'atome fraternise avec l'ouragan	**On birinci bap Zerre kasırma ile kardaşlık yapıyor**	**On Birinci Kitap Atomun Kasırga ile Birleşmesi**
1. Quelques éclaircissements sur les origines de la poésie de Gavroche. Influence d'un académicien sur cette poésie	1. Gavroştaki şairliğin çıkışı hakkında bazı izahat – bu şairlik üzerine Akademi azasından birinin tesiri	1. Gavroche'un Şiirinin Kökenlerine Dair Bazı İzahlar * Akademi Üyelerinden Birinin Bu Şiir Üzerindeki Etkisi
2. Gavroche en marche	2. Gavroş yürüyüş ve harekette	2. Gavroche Yluna Devam Eder!
3. Juste indignation d'un perruquier	3. Bir berberin haklı hiddeti	3. Bir Berberin Haklı Gazabı
4. L'enfant s'étonne du viellard	4. Çocuk ihtiyara hayret ediyor	4. Çocuk İhtiyardan Dolayı Şaşkındır
5. Le vieillard	5. İhtiyar	5. İhtiyar
6. Recrues	6. Yeni askerler	6. Acemiler
Livre douzième - Corinthe	**On ikinci bap Korent**	**On İkinci Kitap Corinthe**
1. Histoire de Corinthe depuis sa fondation	1. Korentin kuruluşundanberi tarihi	1. Kuruluşundan İtibaren Corinthe'in Tarihi
2. Gaîtés préalables	2.Eski sevinç	2. Başlangıçtan Yansımalar
3. La nuit commence à se faire sur Grantaire	3. Granter üzerine gecenin karanlığı çökmeğe başlıyor	3. Karanlık Grantaire'i Kaplamağa Başlar
4. Essai de consolation sur la veuve Hucheloup	4. Dul Hoşlop anayı avutma denemesi	4. Dul Madam Hucheloup'u Avutma Denemesi

5. Les préparatifs	5. Hazırlıklar	5. Yapılan Hazırlıklar
6. En attendant	6. Beklerlerken	6. Beklerken
7. L'homme recruté rue des Billettes	7. Biyet caddesinde katılan adam	7. Billettes Sokağından Girmiş Olan Adam
8. Plusieurs points d'interrogation à propos d'un nommé Le Cabuc qui ne se nommait peut-être pas Le Cabuc	8. "Kabük" çağrılan ve ihtimal ki adı "Kabük" olmıyan bir şahıs hakkında bir çok sorgu işaretleri	8. Belki Adı "Le Cabuc" Olmayan Le Cabuc Hakkında Akla Takılan Sorular
Livre treizième – Marius entre dans l'ombre	**Onüçüncü bap Maryüs gölgelere giriyor**	**On Üçüncü Kitap Marius Karanlığa Girer**
1. De la rue Plumet au quartier Saint-Denis	1. Plüme caddesinden Sen Deni mahallesine	1. Plumet Sokağından Saint-Denis Mahallesine
2. Paris à vol de hibou	2. Parise baykuş bakışı	2. Baykuş Bakışıyla Paris'in Görüntüsü
3. L'extrême bord	3. Konakların sonu	3. Sınırların Bittiği Yer
Livre quatorzième – Les grandeurs du désespoir	**On dördüncü bap Yes ve ümitsizliğin büyüklükleri**	**On Dördüncü Kitap Ümitsizlikteki Büyüklükler**
1. Le drapeau – Premier acte	1. Bayrak – Birinci fasıl	1. Bayrak: I
2. Le drapeau – Deuxième acte	2. Bayrak – İkinci fasıl	2. Bayrak: II
3. Gavroche aurait mieux fait d'accepter la carabine d'Enjolras	3. Gavroş Anjolrasın karabinesini kabul eylese idi daha iyi etmiş olurdu	3. Gavroche Enjolras'nın Karabinasını Kabul Etseydi Daha İyi Olurdu.
4. Le baril de poudre	4. Barut varili	4. Barut Fıçısı
5. Fin des vers de Jean Prouvaire	5. Jan Proverin haberleri bitiyor	5. Jean Prouvaire'in Manzumesi Sona Erer
6. L'agonie de la mort après l'agonie de la vie	6. Hayattan senra ölüm hali	6. Can Çekişen Hayatın Ardından Ölümün Can Çekişmesi
7. Gavroche profond calculateur des distances	Gavroşun mesafeleri hesap etmekteki derin görüşü	7. Mesafeleri İyi Hesap Eden Gavroche
Livre quinzième – La rue de l'Homme-Armé	**On beşinci bap Om Arme sokağı**	**On Beşinci Kitap L'Homme Arme Sokağı**
1. Buvard, bavard	1. Boşboğaz süngerkâğıdı	1. Boşboğaz Kurutma Kâğıdı
2. Le gamin ennemi des lumières	2. Işık düşmanı külhanbeyi	2. Karanlığı Seven Garvroche
3. Pendant que Cosette et Toussaint dorment	3. Kozete ile Tusen uyurken	3. Cosette ile Toussaint Uyudukları Esnada
4. Les excès de zèle de Gavroche	4. Gavroşun gayretindeki ilergenlik	4. Gavroche'un Aşırı Gayretli ve Kavrayışlılığı
CINQUIEME PARTIE JEAN VALJEAN	**BEŞİNCİ KİTAP JAN VALJAN**	**BEŞİNCİ KISIM JEAN VALJEAN**
Livre premier La Guerre entre quatre murs	**Birinci bap Dört duvar arasında savaş**	**Birinci Kitap Dört Duvar Arasında Savaş**
1. La Charybde du faubourg Saint-Antoine et la Scylla du faubourg du Temple	1. Sent Antuan varuşu girdabı ile Tampel varuşu uçurumu	1. Saint-Antoine Mahallesinin yağmuru, Temple Mahallesinin Dolusu yahut Yağmurdan Kaçarken Doluya Tutulmak
2. Que faire dans l'abîme à moins que l'on ne cause ?	2. İnsan girdapta konuşmazsa başka ne yapsın?	2. Felaketin Girdabında Bulunan Konuşmaktan Başka Ne Yapabilir?
3. Eclaircissement et assombrissement	3. Açıklık -Tasalık	3. Nur ve Karanlık
4. Cinq de moins, un de plus	4. Beş eksik, bir fazla	4. Beş Noksan, Bir Fazla

5. Quel horizon on voit du haut de la barricade	5. İstihkâmın üstünden görülen ufuk	5. Barikatın Üzerinden Hangi Ufuklar Görünüyor?
6. Marius hagard, Javert laconique	6. Maryüs korkak, Javer vecizeci	6. Marius Ürkmüş Görünür, Javert Az Söyler.
7. La situation s'aggrave	7. Hal ve mevki tehlikeleşiyor	7. Durumlar Vahimleşiyor
8. Les artilleurs se font prendre au sérieux	8. Topçular işe dört el ile sarılıyorlar	8. Topçular İşe Sıkı Sarılırlar
9. Emploi de ce vieux talent de braconnier et de ce coup de fusil infaillible qui a influé sur la condamnation de 1796	9. 1796 senesi mahkûmluğuna tesir etmiş olan hedeften şaşmaz kurşun ile eski kaçak avcı meharetinin kullanılması	9. 1796 Mahkûmiyetinin Etkisinde Kalan Eski Ustalığı ve Tüfek Atışı
10. Aurore	10. Tan	10. Şafak
11. Le coup de fusil qui ne manque rien et qui ne tue personne	11. Her hedefe isabet eden, fakat kimseyi öldürmiyen kurşun	11. Hedefinden Şaşmayan ve Kimseyi Öldürmeyen Kurşun
12. Le désordre partisan de l'ordre	12. İntizam taraftarı olan karışıklık	12. İntizama Taraftar Olan İntizamsızlık
13. Lueurs qui passent	13. Geçici parıltılar	13. Kaybolan Şafak
14. Où on lira le nom de la maîtresse d'Enjolras	14. Anjolrasın sevgilisinin ismini okuyacaksınız	14. Enjolras'nın Sevgilisinin İsmi
15. Gavroche dehors	15. Gavroş dışarıda	15. Gavroche Barikay Dışında
16. Comment de frère on devient pere	16. Bir kardaş nasıl baba olur?	16. İnsan Kardeş İken Nasıl Baba Olur?
17. *Mortuus pater filium moriturum expectat*	17. Fedakârlık vazifesi	17. Ölmüş Baba Oğlunun Ölmesini Bekler
18. Le vautour devenu proie	18. Avlanan avcı	18. Akbaba, Av Olur
19. Jean Valjean se venge	19. Jan Valjan intikam alıyor	19. Jean Valjean İntikam Alır
20. Les morts ont raison et les vivants n'ont pas tort	20. Ölülerin hakları varsa da yaşayanlar da haksız değil	20. Ölülerin Hakkı Var, Yaşayanlar Haksız Değildir.
21. Les héros	21. Kahramanlar	21. Kahramanlar
22. Pied à pied	22. Adım adım	22. Taban Tabana
23. Oreste à jeun et Pylade ivre	23. "Orest, Hoşyar, Pilat" Sermet	23. Orestes Perhizde, Pylades Sarhoş!
24. Prisonnier	24. Esir	24. Esir!
Livre deuxième L'intestin de Léviathan	**İkinci bap "Levyatan"ın bağırsağı**	**İkinci Kitap Leviathan'ın Bağırsağı**
1. La terre appauvrie par la mer	1. Deniz karanın servetini alıyor	1. Denizin Yoksullaştırdığı Toprak
2. L'histoire ancienne de l'égout	2. Lağımın eski tarihi	2. Lağımların Eski Tarihi
3. Bruneseau	3. Brünöso	3. Bruneseau
4. Détails ignorés	4. Meçhul kalmış tafsilât	4. Meçhul Kalan Detaylar
5. Progrès actuel	5. Bugünkü terakkiler	5. Bugünkü İlerilik
6. Progrès futur	6. Gelecek terakkiler	6.Gelecekteki İlerleme
Livre troisième La boue, mais l'âme	**Üçüncü bap Çamur, fakat ruh**	**Üçüncü Kitap Çirkef Fakat Ruh**
1. Le cloaque et ses surprises	1. Lağım ve ansızın maceraları	1. Keriz ile Olağanüstü Halleri
2. Explication	2. İzah	2. Açıklamalar
3. L'homme file	3. Takip olunan adam	3. Takip Edilen Adam
4. Lui aussi porte sa croix	4. O da Salibi hamildir	4. Onun da Dertleri ve Elemleri Varmış!

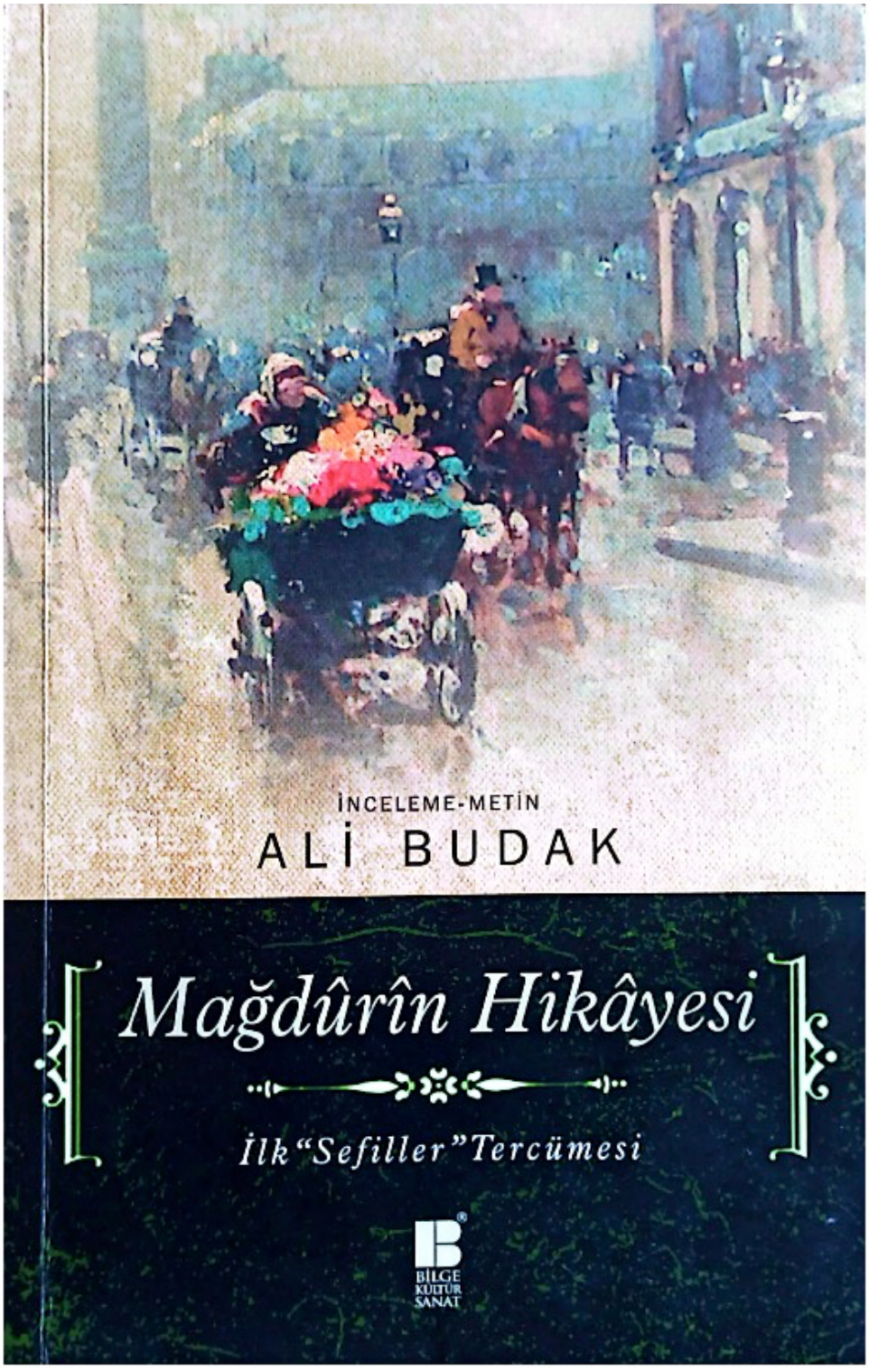
5. Pour le sable comme pour la femme il y a une finesse qui est perfidie	5. Kadınlara mahsus olduğu gibi kuma mahsus da bir incelik vardır ki haindir.	5. Kadında Olduğu Gibi Kumda da Bir İncelik Vardır ki Aldatıcıdır!
6. Le fontis	6. Heyelân	6. Heyelan
7. L'extrémité	7. İnsan bazı kere karaya düşer de selâmet kıyısına erdim sanır	7. İnsan Bazen Sahile Çıktığını Sandığı Yerde Boğulur
8.Le pan de l'habit déchiré	8. Yırtık elbisenin eteği	8. Yırtık Elbisenin Eteği
9. Marius fait l'effet d'être mort à quelqu'un qui s'y connaît	9. Maryüs ehlivukuftan birine ölmüş gibi görünüyor	9. Ölüden Anlayanlar Bile Marius'u Ölü Zanneder
10. Rentrée de l'enfant prodigue de sa vie	10. Sefihe evlâdın dönüşü	10. Hayatını Hiç Sayan Çocuğun Dönüşü
11. Ebranlement dans l'absolu	11. Mutlakiyette sarsıntı	11. Mutlaklık'ta Sarsıntı
12. L'aïeul	12. Büyükbaba	12. Büyükbaba
Livre quatrième Javert déraillé	**Dördüncü bap Javer yolunu şaşırıyor**	**Dördüncü Kitap Javert Sapıtıyor!**
Javert déraillé	1. Javer yolunu şaşırıyor	1. Javert Sapıtıyor!
Livre cinquième Le petit-fils et le grand-père	**Beşinci bap Torunla büyükbaba**	**Beşinci Kitap Büyükbaba ve Torunu**
1. Où l'on revoit l'arbre à l'emplâtre de zinc	1. Çinko kaplı ağaca tekrar tesadüf ediliyor	1. Çinko Kaplı Ağacın Tekrar Görünüşü
2. Marius, en sortant de la guerre civile, s'apprête à la guerre domestique	2. Dahilî muharebeden çıkan Maryüs ev muharebesine hazırlanıyor	2. İç Savaştan Çıkan Marius Aile Gürültüsüne Hazırlanıyor
3. Marius attaque	3.Maryüs hücum ediyor	3. Marius Saldırıyor
4. Mademoiselle Gillenormand finit par ne plus trouver mauvais que M. Fauchelevent soit entré avec quelque chose sous le bras	4. Nihayet Madmazel Jilnorman Mösyö Foşluvanın koltuğu altında bir şey tuttuğu halde içeri girmesini münasebetsiz bulmıyor	4. Matmazel Gillenormand Mösyö Fauchelevent'ın Koltuğunda Bir Şeyle Eve Gelmiş Olmasını Münasip Görür
5. Déposez plutôt votre argent dans telle forêt que chez tel notaire	5. Paranızı notere vereceğinizi daha iyi rast gele bir ormana tevdi ediniz	5. Paranızı Notere Emanet Edeceğinize Ormana Koyunuz
6. Les deux vieillards font tout, chacun à leur façon, pour que Cosette soit heureuse	4*. İki ihtiyar, Kozete bahtiyar olmak için herbiri kendine göre, ellerinden gelen himmeti sarf ediyorlar	6. İki İhtiyar Cosette'in Mutluluğu İçin Herşeyi Kendi Bildikleri Gibi Hazırlıyorlar
7. Les effets de rêve mêlés au bonheur	7. Saadete mezcolunmuş hayalî tesirler	7. Mutlulukla Kaynaşmış Hayal Kurmaların Etkileri
8. Deux hommes impossible à retrouver	8. Bulunması imkânsız iki adam	8. Tekrar Bulunması İmkânsız İki Adam
Livre sixième La nuit blanche	**Altıncı bap Uykusuz geçen gece**	**Altıncı Kitap Uykusuz Geçirilen Bir Gece**
1. Le 16 février 1833	1. 16 Şubat 1833	1. 16 Şubat 1833 Gecesi
2. Jean Valjean a toujours le bras en écharpe	2. Jan Valjanın kolu hâlâ boynuna asılı	2. Jean Valjean'ın Kolu Hâlâ Askıda
3. *L'inséparable*	3. Sadık dost	3. "Ayrılmaz Parça"

4. *Immortale jecur*	4. Istırap	4. Ebedî Feryat
Livre septième La dernière gorgée du calice	**Yedinci bap Acılık bardağının son damlası**	**Yedinci Kitap Son Acı Yudum**
1. Le septième Cercle et le huitième Ciel	1. Yedinci çevre ve sekizinci gök	1. Yedinci Yörünge ve Sekizinci Cennet
2. Les obscurité que peut contenir une révélation	2. Bir itirafın taşıyabileceği karanlıklar	2. Bir İtirafın Satır Aralarındaki Sırlar
Livre huitième La décroissance crépusculaire	Sekizinci bap Şefkatin azalması	**Sekizinci Kitap Alacakaranlığın Fecri**
1. La chambre d'en bas	1. Alt kattaki oda	1. Alt Kat Odası
2. Autres pas en arrière	2. Geriye doğru yeni adımlar	2. Birkaç Adım Geriye
3. Ils se souviennet du jardin de la rue Plumet	3. Plüme sokağındaki bahçeyi hatırlıyorlar.	3. Plumet Sokağı Bahçesini Hatırlıyorlar
4. L'attraction et l'extinction	4. Çekme ve sönme	4. Çekicilik ve Sönüş
Livre neuvième Suprême ombre, suprême aurore	**Dokuzuncu bap Yüce gölge, yüce tan**	**Dokuzuncu Kitap Yüce Gölge Yüce Doğuş**
1. Pitié pour les malheureux, mais indulgence pour les heureux	1. Felâketlilere merhamet, bahtiyarlara müsamaha	1. Bahtsızlara Merhamet Mutlulara Müsamaha
2. Dernières palpitations de la lampe sans huile	Yağsız kandilin son titreyişleri	2. Yağsız Kandilin Son Titreyişi
3. Une plume pèse à qui soulevait la charette Fauchelevent	3. Foşluvanın yük arabasını kaldırana şimdi bir kalem ağır geliyor	3. Fauchelevent'ın Yük Arabasını Kaldırana Bir Tüy Kalem Ağır Geliyor!
4. Bouteille d'encre qui ne réussit qu'à blanchir	4. Bir leke, ki sürülmek istenildiği halde yüz ağartır	4. Beyazlatmaktan Başka Bir Şeye Yaramayan Mürekkep Şişesi
5. Nuit derrière laquelle il y a le jour	5. Bir gece ki, arkası gündüz	5. Ardında Gündüz Olan Gece
6. L'herbe cache et la pluie efface	6. Otlar örter, yağmurlar siler	6. Ot Saklar, Yağmur Bozar

Ek 16. *Sefiller*, Orhan Rıza Bey Diliçi Çevirisinin Kapağı



Ek 17. *Mağdûrîn Hikâyesi*, Ali Budak Diliçi Çevirisinin Kapağı, İç Kapağı ve Arka Kapağı



İLK "SEFİLLER" TERCÜMESİ

MAĞDÛRÎN HİKÂYESİ

İnceleme - Metin
ALİ BUDAK

BİLGE KÜLTÜR SANAT

Osmanlı İmparatorluğu'nda, Fénelon'un *Telemaque*'ından sonra tercüme edilen ikinci Batılı roman Victor Hugo'nun *Les Misérables*'ıdır. Eser, Mağdûrîn Hikâyesi adıyla Türkçeye kazandırılmıştır.

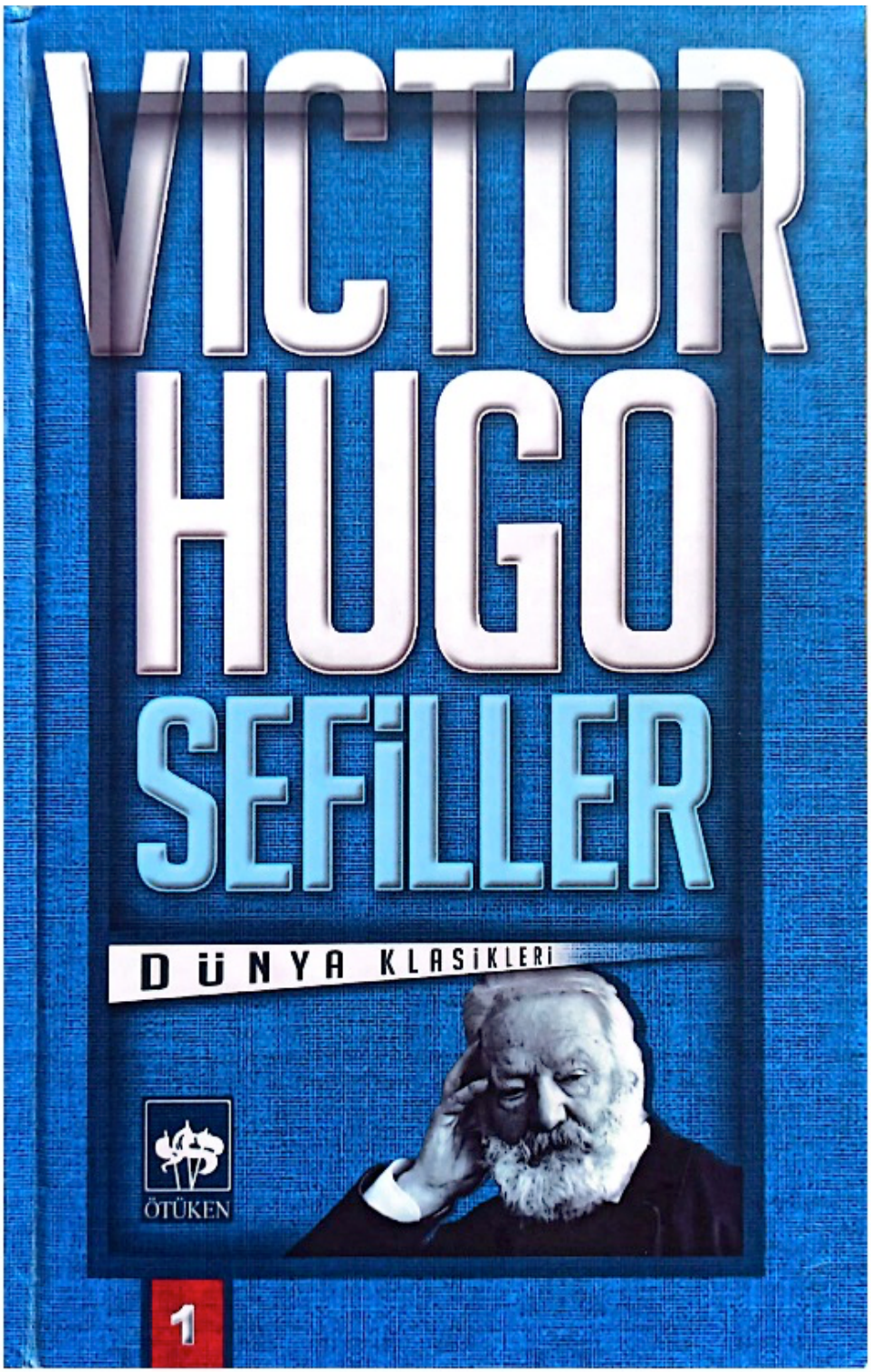
Mağdûrîn Hikâyesi, devrin ilk günlük gazetesi *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis*'te; 8 Ekim - 8 Kasım 1862 tarihlerini kapsayan sürede, 24 bölüm olarak tefrika edilir.

Mağdûrîn Hikâyesi'nin kültür ve edebiyat tarihimiz açısından önemi; Hugo'nun ünlü eserinin dünya ile hemen hemen aynı zamanda Türk okuyucusuna sunulmuş olmasıdır. Victor Hugo, *Les Misérables*'ı yazmaya 1840'lı yıllarda başlamış, 1861'de tamamlamış ve ilk cildini 1862 yılı Nisan ayının ilk haftasında yayımlamıştır.

Les Misérables'ın genişçe bir özeti olan *Mağdûrîn Hikâyesi* de yedi ay kadar sonra, aynı yılın ekim ayının ilk haftasında okuyucuyla buluşmuştur. Tercüme, sıcağı sıcağına bir aktarma oluşu kadar, aynı zamanda Hugo'nun Türkçeye ilk girişi olarak da değer taşımaktadır.

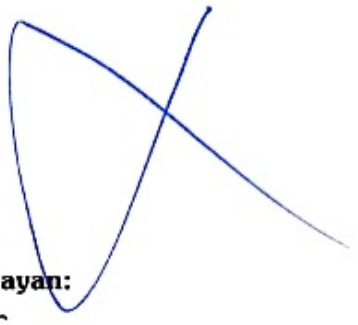
ISBN: 978-605-5261-02-3

Ek 18. *Sefiller*, Erol Kılınç Diliçi Çevirisinin Kapağı, İç Kapağı ve Arka Kapağı



SEFİLLER

VICTOR HUGO



Yayına Hazırlayan:
E. Kılınç

I. CİLT
Tam Metin



ÖTÜKEN

YAYIN NU: 984
EDEBİ ESERLER: 407

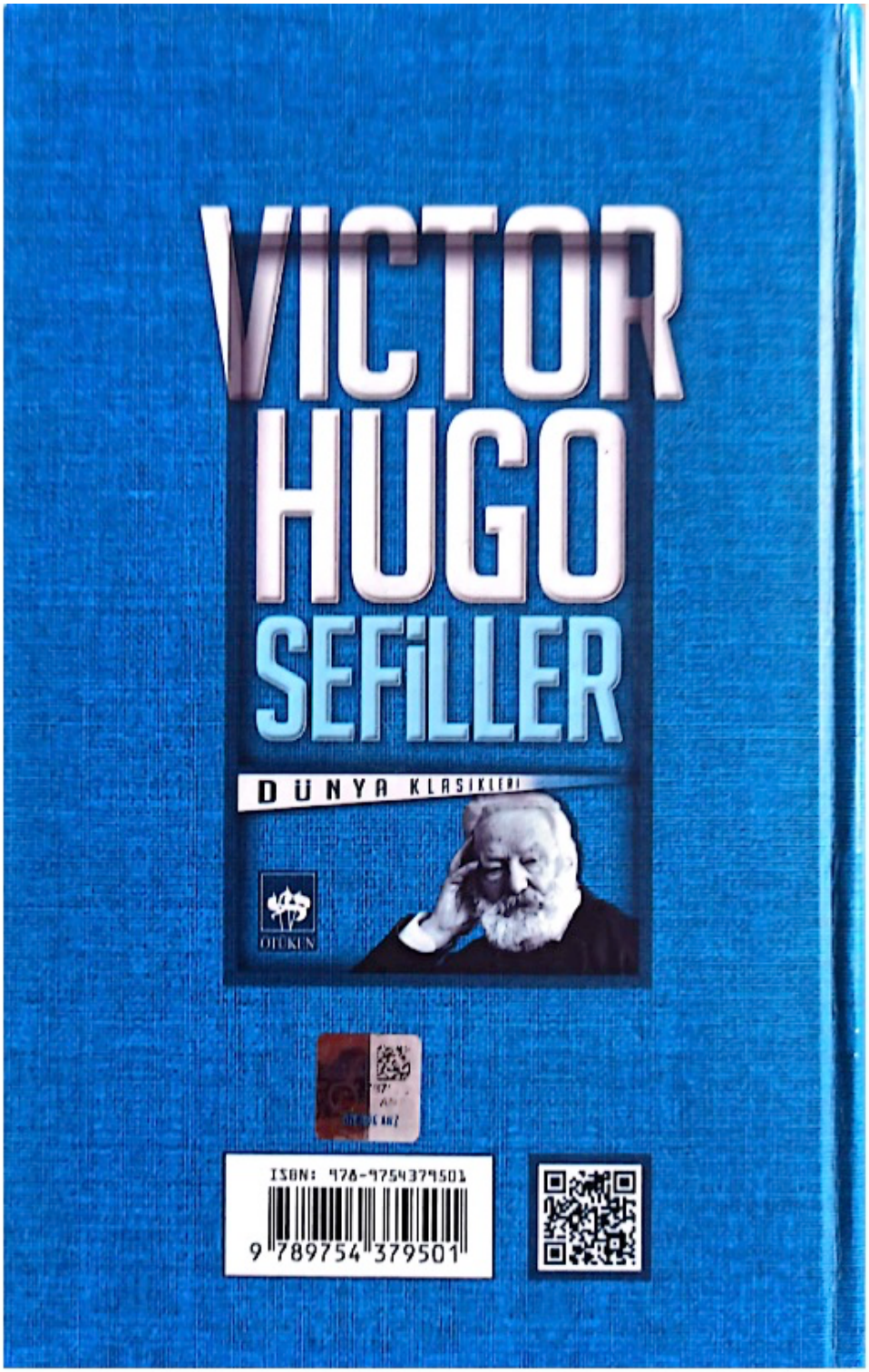
T.C.
KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
SERTİFİKA NUMARASI
16267

Bu eser, 1327-8/1909-1910 senelerinde
İstanbul'da Kitapçı Haykazon'un yayınladığı
A'van-zade M. Süleyman'ın tercümesinden yararlanılarak,
bugünkü alfabeye ve günümüz Türkçesine uyarlanmıştır.

978-975-437-949-5 (Tk)
ISBN 978-975-437-950-1

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.®
İstiklâl Cad. Ankara Han 65/3 •34433 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 251 03 50 • (0212) 293 88 71 - Faks: (0212) 251 00 12
Ankara irtibat bürosu:
Yüksel Caddesi 32/4 Kızılay - Ankara
Tel: (0312) 431 96 49
İnternet: www.otuken.com.tr
E-posta: otuken@otuken.com.tr

Kapak Tasarımı: Zafer Yılmaz
Dizgi - Tertip: Ötüken
Kapak Baskısı: Yeditepe Ofset
Baskı: Yaylacık Matbaası (0212)6125860
Maltepe Mah. Litros Yolu Fatih Sanayi Sitesi No: 12/197-203
Topkapı-Zeytinburnu
Cilt: Yedigün Mücellithanesi
İstanbul-Nisan 2013


VICTOR
HUGO
SEFİLLER
DÜNYA KLASİKLERİ
ÖTÜKEN
ISBN: 978-9754379501
9 789754 379501