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

DOKTORA TEZİ

ÇEVİREN/ÇEVRİLEN BİR YAZAR OLARAK HALİDE EDİB

AYŞE SIRMA YALÇINDAĞ
14726008

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. AYŞE BANU KARADAĞ

İSTANBUL
2021

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

DOKTORA TEZİ

ÇEVİREN/ÇEVRİLEN BİR YAZAR OLARAK HALİDE EDİB

AYŞE SIRMA YALÇINDAĞ
14726008
ORCID NO: 0000-0002-5391-4389

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. AYŞE BANU KARADAĞ

İSTANBUL
2021

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

DOKTORA TEZİ

ÇEVİREN/ÇEVRİLEN BİR YAZAR OLARAK HALİDE EDİB

AYŞE SIRMA YALÇINDAĞ
14726008

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih: 15.10.2021

Tez Oy birliği ile başarılı bulunmuştur.

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı:	**Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ**	
Jüri Üyeleri :	**Prof. Dr. Füsun Ataseven**	
	Doç. Dr. Senem Öner Bulut	
	Doç. Dr. Seda Taş İlmek	
	Dr. Öğretim Üyesi Nilüfer Alimen	

İSTANBUL
2021

ÖZ

ÇEVİREN/ÇEVRİLEN BİR YAZAR OLARAK HALİDE EDİB

Ayşe Sırma Yalçındağ
Ekim, 2021

Türk edebiyatının önde gelen kalemlerinden Halide Edib Adıvar'ın (1882-1964) çevirileri ve kendisinden yapılan çevirilerle örülü, kapsamlı bir çeviri dünyası olduğu ve çeviribilime çeşitli çalışma alanları sunduğu söylenebilir. Yazarın çeviri macerası ile ilgili şimdiye kadar çeşitli çalışmalar yapılmışsa da bu tez kapsamında bu çalışmalardan farklı olarak Halide Edib'in çeviri macerasına, çeviribilimin farklı kavramlarına örnek olan çeşitli metinler üzerinden kapsamlı bir bakış açısıyla bakılmaya çalışılmıştır. Bir kısmı az bilinen metinler olan bu örneklerle bir yandan çeviribilime Halide Edib üzerinden bakarken bir yandan da Halide Edib'e çeviribilim üzerinden bakmak amaçlanmıştır. Önceki çalışmalardan da yararlanılarak yürütülen tez kapsamında, farklı durumlarda farklı eyleyenlerin ön plana çıktığı Halide Edib'in çeviri macerası bağlamında çeviri tarihimize katkı sağlamak, çeviribilimin çeşitli kavramlarına, çevirileri yönlendiren etmenler ve çeviride verilen kararlara örneklerle ışık tutmak da amaçlar arasındadır. Bu amaçlarla, Roman Jakobson'un (2012) çeviri sınıflandırmasının kategorileri olan diliçi çeviri, dillerarası çeviri ve göstergelerarası çevirinin yanısıra öz-çeviri de bu çalışmada çeşitli boyutlarıyla örnekler üzerinden Gideon Toury'nin çeviri süreci normları ile incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda Halide Edib'in hem kendi yaptığı (öz)çevirilerin hem kendinden yapılan çevirilerin özellikle kültürel, ideolojik ve hedef okura yönelik nedenlerle şekillendiği ve zaman zaman kaynak metinden farklılaştığı, zaman zaman da çeviri/özgün yapıt, kaynak metin/erek metin kavramlarının bulanıklaştığı görülmüş, incelenen çevirilerde yazar/çevirmen/editör/yayıncı/okur gibi farklı eyleyicilerin yönlendirici rol oynadığı gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Halide Edib, Türk çeviri tarihi, çeviri süreci normları, öz-çeviri

ABSTRACT

HALİDE EDİB AS A TRANSLATING/TRANSLATED AUTHOR

Ayşe Sırma Yalçındağ
October, 2021

It can be argued that Halide Edib Adıvar (1882-1964), one of the pioneering literary figures of the Turkish literature, has a comprehensive translation world interwoven with her translations and translations made from her works and that this world offers various research areas to Translation Studies. Although several studies have been conducted on the translational adventure of the author, this dissertation, unlike the other studies, attempts to look at the translational adventure of Halide Edib with a comprehensive perspective over various texts which were included as examples of different concepts in translation studies. With these examples of which some are lesser-known texts, the purpose is to take a look at Translation Studies over Halide Edib while taking a look at Halide Edib over Translation Studies. Within the scope of the dissertation that has been conducted by also making use of the previous studies, the aims include making a contribution to our history of translation and shedding light on various concepts of Translation Studies, on motives shaping translations and on decisions made in the translation processes with examples in the context of Halide Edib's translational adventure in which different actors step forth in different situations. With these aims, self-translation as well as Roman Jakobson's (2012) categories of translations, namely intralingual translation, interlingual translation and semiotic translation have been studied in the present study with accompanying concepts in different examples using Gideon Toury's operational norms (2012). As a result of the study, it was observed that both Halide Edib's (self)translations and the translations made from her works were shaped primarily with cultural, ideological, target-oriented motives and that they occasionally differed from the source texts while translation/original text and source text/target text concepts became blurred in some cases. Different actors such as the author/translator/publisher/reader were observed to be playing a shaping role in the translation process.

Keywords: Halide Edib, Turkish history of translation, operational norms, self-translation

ÖN SÖZ

Zorlu doktora yolculuğumda yolumu açan, kolaylaştıran, yanımda bana eşlik eden pek çok kişi oldu. Öncelikle, engin bilgisi ve deneyimiyle ders aşamasından itibaren beni gerekli araçlarla donatan, her adımda bana yol gösteren, kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan ve karşılaştığım güçlüklerde güler yüzü ve yapıcı tutumuyla yola devam etmemi sağlayan çok değerli tez danışmanım Prof. Dr. Ayşe Banu Karadağ'a emekleri için çok teşekkür ederim. Bu süreci kendisinin danışmanlığı altında yürütmüş olmaktan gurur duyuyorum.

Sayın hocalarım Prof. Dr. Füsun Bilir Ataseven ve Dr. Nilüfer Alimen'e tez izleme komitesinde yer almayı kabul ettikleri, tez hakkındaki değerli fikir ve önerilerini paylaşıp tezime önemli katkıda bulundukları için şükranlarımı sunuyorum.

Yıldız Teknik Üniversitesi Diller ve Kültürlerarası Çeviri Programının ders aşamasında verdikleri derslerle önümde yepyeni ufukların kapılarını aralayan Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel ve Prof. Sündüz Öztürk Kasar'a da müteşekkirim.

Yüksek lisans eğitimimde beni çeviribilimle tanıştıran ve doktora eğitimim için temeli hazırlayan Doç. Dr. Müge Işıklar Koçak'a ve Osmanlıca öğrenmeye ilk adımı atmamı sağlayan Safiye Metin'e de ne kadar teşekkür etsem azdır.

Halide Edib yapıtlarından çeviri yapan çevirmenlerden Ute Birgi Knellessen, Fabio De Propris ve W. D. Halsey'ye de sorularıma yanıt vermeyi kabul ettikleri ve sorularımı içtenlikle yanıtladıkları için minnet borçluyum.

Canım kardeşim Pınar Özşarlak hem bilgisi hem de cesaret verici tavrıyla doktora yolculuğumda en önemli destekçilerimden biri oldu. Telefonun diğer ucunda her zaman ona ulaşabileceğimi bilmek benim için büyük bir güçtü, zor görünen her şeyi kolaylaştırdı. Kendisine çok teşekkür ederim. Bana yazmanın mutluluk olduğunu öğreten babam Halil Özşarlak'a, attığım her adımda benim için sağduyunun sesi olan annem Nermin Özşarlak'a ve yaşamımın şekillenmesinde çok önemli yeri olan teyzelerim Nesrin ve Nevin Deneri'ye de şükran borçluyum. Doktora sürecimin en başından beri İnci ve Bahar Yalçındağ'ın da manevi desteklerini hep arkamda hissettim, güç verdiler, iyi ki varlar.

Doktora eğitimine başlamam konusunda beni en çok teşvik eden, eğitimim başladıktan sonra da yaşadığım kaygıların beni durdurmasına izin vermeyen sevgili eşim Ali Yalçındağ oldu. Çocukların arasına benim de katılmamla bir öğrenci evi haline gelen evimizdeki sabrı ve çalışmalarımı okuyarak yaptığı yorumlar için çok teşekkürler kendisine. Gittiği bir Hülya Adak konferansı sonrası bu tezin konusunun oluşmasına ilham veren canım kızım Esma Nazlı Yalçındağ ve onun gibi en değerli varlıklarım olan çocuklarım Aslı Gül Yalçındağ ve Ahmet Cemil Yalçındağ'a da çok teşekkür ediyorum yanımda oldukları için.

İstanbul; Ekim, 2021 Ayşe Sırma Yalçındağ

İÇİNDEKİLER

ÖZ..... iii
ABSTRACT..... iv
ÖN SÖZ..... v
İÇİNDEKİLER..... vi
TABLOLAR LİSTESİ..... x
ŞEKİLLER LİSTESİ..... xi
KISALTMALAR..... xii

1. GİRİŞ..... 1
1.1. Tezin Konusu ve Önemi..... 1
1.2. Tezin Amacı ve Araştırma Soruları..... 4
1.3. Tezin Kuramsal ve Yöntemsel Çerçevesi..... 5
1.3.1. Dillerarası, Diliçi ve Göstergelerarası Çeviri..... 6
1.3.2. Öz-çeviri..... 7
1.3.3. Geri Çeviri, Metinsiz Geri (Öz)Çeviri ve Yabancı Dil Yaratımı..... 16
1.3.4. Çeviri Süreci Normları..... 19

2. HALİDE EDİB VE ÇEVİRİ..... 21
2.1. Halide Edib'in Hayatı..... 21
2.2. Halide Edib ve Çeviri..... 24

3. DİLLERARASI ÇEVİRİ: "LETTERS TO TARANTA-BABU" VE "YILDIZ KARAKTERİ" ÖRNEKLERİ..... 35
3.1. "Taranta-Babu'ya Mektuplar" ve "Letters to Taranta-Babu"nun Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi..... 35
3.1.1. "Letters to Taranta-Babu"nun Matriks Normlarla İncelenmesi..... 40
3.1.2. "Letters to Taranta-Babu"nun Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi..... 42
3.2. "Star Quality" ve "Yıldız Karakteri"nin Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi..... 44
3.2.1. "Yıldız Karakteri"nin Matriks Normlarla İncelenmesi..... 45
3.2.2. "Yıldız Karakteri"nin Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi..... 49
3.3. Sonuç Gözlemleri..... 51

4. HALİDE EDİB YAPITLARINDAN YAPILAN DİLLERARASI ÇEVİRİLER: İNGİLİZCE VE FRANSIZCA ÇEVİRİLERİYLE *ATEŞTEN GÖMLEK* ÖRNEĞİ..... 55
4.1. *Ateşten Gömlek* Romanı..... 62
4.2. *Ateşten Gömlek* Çevirileri Üzerine Yapılan Çalışmalar..... 64

4.3. *Ateşten Gömlek'*in İngilizce ve Fransızca Çevirileri için Başka Ne Söylenebilir?..... 69
4.3.1. *The Daughter of Smyrna* ve *La Fille de Smyrne*'in Çevirmenleri….. 69
4.3.2**.** *The Daughter of Smyrna*'nın İlk Yayınlanışı…….. 72
4.3.3. *Ateşten Gömlek*'ten *The Shirt of Flame*'e…… .. 76
4.3.4. *The Shirt of Flame***'**de *Ateşten Gömlek'*in Diliçi Çevirisinin İzleri…….. 79
4.3.5. *Ateşten Gömlek*'in Fransızca Çevirisi: *La Fille de Smyrne*…… 80
4.4. Sonuç Gözlemleri…….. 82

5. BİR KİTAP, ÇOKLU DİLİÇİ VE GÖSTERGELERARASI ÇEVİRİLER: *VURUN KAHPEYE* KİTAP VE FİLMLERİ…… 86
5.1. *Vurun Kahpeye* Kitaplarının Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi…….. 88
5.1.1. *Vurun Kahpeye* Diliçi Çevirilerinin Matriks Normlarla İncelenmesi.. 90
5.1.2. *Vurun Kahpeye* Diliçi Çevirilerinin Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi…… 97
5.2. *Vurun Kahpeye* Filmleri…… 104
5.3. Sonuç Gözlemleri…….109

6. KENDİNİ ÇEVİREN HALİDE EDİB: *HİNDİSTAN'A DAİR* VE *MASKE VE RUH* ÖRNEKLERİ…… 112
6.1. *Inside India* ve *Hindistan'a Dair*'in Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi……... 115
6.1.1. *Hindistan'a Dair*'in Matriks Normlarla İncelenmesi…… 116
6.1.2. *Hindistan'a Dair*'in Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi……. 121
6.2. *Maske ve Ruh* ve *Masks or Souls?*'un Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi…….. 124
6.2.1. *Masks or Souls?***'**un Matriks Normlarla İncelenmesi……. 127
6.2.2. *Masks or Souls?*'un Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi……. 131
6.3. Sonuç Gözlemleri…… 134

7. DİLİÇİ ÖZ-ÇEVİRİDEN DİLLERARASI ÖZ-ÇEVİRİYE: *TURKEY FACES WEST, CONFLICT OF EAST AND WEST IN TURKEY* VE *TÜRKİYE'DE ŞARK-GARB VE AMERİKAN TESİRLERİ*……..…. 138
7.1. *Turkey Faces West* ve *Conflict of East and West in Turkey*'nin Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi……... 143
7.1.1. *Conflict of East and West in Turkey*'nin Matriks Normlarla İncelenmesi……...144
7.1.2. *Conflict of East and West in Turkey*'nin Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi…….. 147
7.2. *Turkey Faces West / Conflict of East and West in Turkey ve Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri*'nin Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi…… 149
7.2.1. *Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri*'nin Matriks Normlarla İncelenmesi…….. 150
7.2.2. *Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri*'nin Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi…… 156
7.3. Sonuç Gözlemleri…… 158

8. BİR "METİNSİZ GERİ ÖZ-ÇEVİRİ" VE "GERİ ÇEVİRİSİ": *THE CLOWN AND HIS DAUGHTER* ÇEVİRİ SÜREÇLERİ……160
8.1. *The Clown and His Daughter* ve *Sinekli Bakkal*'ın Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi……. 162
8.1.1. *Sinekli Bakkal*'ın Matriks Normlarla İncelenmesi……. 165
8.1.2. *Sinekli Bakkal*'ın Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi……. 170
8.2. *Sinekli Bakkal* ve Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part I-Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part II'nun Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi…….. 173
8.2.1. *Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part I-Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part II*'nun Matriks Normlarla İncelenmesi…….. 174
8.2.2. *Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part I-Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part II*'nun Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi…….. 176
8.3. Sonuç Gözlemleri…… 178

9. SONUÇ……180

KAYNAKÇA…… 193

EKLER
Ek 1. Halide Edib'in Yapıtları……. 211
Ek 2. Çeviribilim Alanında Halide Edib Hakkında Yapılan Lisansüstü Çalışmalar…… 225
Ek 3. Çeviribilim Alanında Öz-çeviri ile İlgili Yapılan Lisansüstü Çalışmalar……... 226
Ek 4. *Letters to Taranta-Babu*'nun *The Bombay Chronicle* Gazetesinde Tanıtımı ve Tefrikanın İlk Sayısından Sonraki Yayınlarında Gazetenin Giriş Yazısı…… 228
Ek 5. "Letters to Taranta-Babu"da Uyaklı Bölümler……... 229
Ek 6. Halide Edib'in 1916 yılında yayınlanan iki şiir çevirisi…….. 230
Ek 7. Halide Edib'in *Yıldız Karakteri* isimli çevirisi için yazdığı giriş ve son yazıları…….. 231
Ek 8. *Rue de l'Ēpicerie aux Mouches* Kitap İç-kapağı……. 232
Ek 9. *Die Tochter des Shattenspielers* Kitap Kapağı…… 233
Ek 10. *The Light* Dergisinin Reklamı……... 234
Ek 11. *La Fille de Smyrne* Kitap (İç?)Kapağı…….. 235
Ek 12. *The Light*'da Çocuklara Türkiye'yi Örnek Gösteren Bir Yazı…….. 236
Ek 13. *The Daughter of Smyrna* (1932)'nın Yeni Basıldığında *The Light* Dergisinde Reklamı…….. 237
Ek 14. *The Daughter of Smyrna*'nın Halide Edib'in Hindistan Ziyareti Sırasında *The Light* Dergisinde Reklamı……. 238
Ek 15. *Vurun Kahpeye* Filmlerinin Afişleri……. 239
Ek 16. *Conflict of East and West*'in "Edebiyat ve Kültür" Bölümlerinde Türk Edebiyatından Verilen Çeviri Örnekleri …….. 240
Ek 17. *Maskeli Ruhlar* Tefrikasının Tanıtımı…… 241
Ek 18. *Masks or Souls?* Arka İç Kapağı……... 242
Ek 19. *Masks or Souls?* Ön Kapağı ……. 243

Ek 20. Halide Edib'in Dr. Black'e Mektubu ……..... 244
Ek 21. *Sinekli Bakkal*'ın *Haber* Gazetesindeki Tefrikasının Reklamı…….. 245
Ek 22. *The Clown and His Daughter* Hakkında *Aberdeen Press and Journal* Gazetesinde Çıkan Yazı…… 246
Ek 23. *The Clown and His Daughter* Hakkında Yabancı Basında Çıkan Yazılardan *Sinekli Bakkal*'ın İlk Baskısında Verilenler…… 247

TABLOLAR LİSTESİ

		Sayfa No
Tablo 1:	Halide Edib'in Çeviri Yapıtları…….	27
Tablo 2:	Halide Edib'in Öz-çevirileri……..	112
Tablo 3:	*Part I* ve *Part II*'da Çevirmenin Verdiği Dipnotlara Örnekler…….	176
Tablo 4:	Türkçeye Özgü Deyim ve İfadelerin *Part I* ve *Part II*'da *Sinekli Bakkal*'dan Sözcüğü Sözcüğüne Çevirisine Örnekler…….	177

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 1: Halide Edib'in Yaptığı Çevirilerin Kaynak Metinlerinin Türleri ve Sayıları……..... 30
Şekil 2: Halide Edib'in *Vurun Kahbeye* Metni Üzerinde Yaptığı Değişikliklere Örnek……. 90

KISALTMALAR

Bkz	: Bakınız
TCF	: Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası
JTL	: Journal of Turkish Literature
TEDA	: Türk Kültür, Sanat ve Edebiyatının Dışa Açılması
AAIIL	: Ahmadiyya Anjuman Isha'at-e-Islam Lahore [İslam'ın Yayılması için Lahor Ahmediyye Hareketi]
Ö.	: Ölümü
KM1	: Kaynak Metin 1
KM2	: Kaynak Metin 2

1. GİRİŞ

Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Halide Edib Adıvar'ın (1882-1964), çeviri üzerine söylemleri, yapıtlarından yabancı dillere yapılan çeviriler, iki dilde yazdığı yapıtlar, küçük yaşlarından itibaren yaptığı çeviriler[1] ve Türkçe yapıtlarının yıllar içinde geçirdiği çeviri olarak değerlendirilebilecek dönüşümler[2] ile çeviribilim alanı için zengin bir çalışma alanı sunduğu düşünülebilir[3]. Bu bölümde tezin konusu ile tezin amaç ve araştırma soruları açıklanacak, tezin bölümleri kısaca tanıtılacak, kavramsal ve yöntemsel çerçeve verilecektir.

1.1. Tezin Konusu ve Önemi

Bugüne kadar yukarıda belirtilen çeviri ile ilgili alanlarda Halide Edib ile ilgili çeşitli lisansüstü çalışmalar yapılmış[4], makaleler yazılmış ve yazılan çeşitli kitaplarda Halide Edib'in çeviri dünyasına değinilmiştir. Bu tezin konusu Halide Edib'in çeviri dünyasıdır. Halide Edib'in hem kendinden hem de başkalarından yaptığı çeviriler, başka çevirmenlerin Halide Edib'den yaptığı çeviriler, yazarın yapıtlarından diliçi ve göstergelerarasında yapılan çeviriler ve çeviri üzerine söyledikleri bu çeviri dünyasını oluşturmaktadır.

Tezde yukarıdaki başlıklardan çeşitli örnekler, çeviribilimin günümüzde genişleyen sınırları içindeki kavramlar dahilinde incelenecektir. Yüksek Öğretim Kurumunun Ulusal Tez Merkezi'nde Halide Edib taraması yapıldığında 158 tez olduğu görülmüştür[5] (Ulusal Tez Merkezi, [18.04.2021]) ve bunlardan yedisi mütercim

[1] Halide Edib'in en eski tarihli çevirisi 14 yaşında John Stevens Cabot Abbott'ın *The Mother at Home or the Principles of Maternal Duty* (1833) isimli yapıtından yaptığı *Mâder* (1897) isimli çeviridir (Karadağ, 2013, 112-113; Enginün, 2007, 357).

[2] Yazarın yapıtlarının hem Arap harflerinden Latin Harflerine çevirisi, hem de kullandığı eski Türkçeyi yeni Türkçeye çeviren dil içi çevirileri yapılmıştır. Ayrıca pek çok yapıtı da ilk önce gazete ve dergilerde tefrika olarak yayınlanmış, daha sonra kitap haline getirilmiştir ki bu da bir çeşit çeviri olarak düşünülebilir.

[3] Halide Edib'in yapıtlarının bibliyografyası için bkz. Ek 1.

[4] Çeviribilim alanında Halide Edib ile ilgili lisansüstü tezler için bkz. Ek 2.

[5] Halide Edib taraması, 18.04.2021 tarihinde Yüksek Öğretim Kurumunun internet sitesindeki ulusal tez merkezinde tez özet bölümlerinde "Halide Edib" ve "Halide Edip" anahtar sözcüklerini aratarak yapılmıştır. "Halide Edip" anahtar sözcüğü ile 107, "Halide Edib" anahtar sözcüğü ile 51 tez

tercümanlık veya çeviribilim alanında yazılmıştır, sekizinci bir tezin başlığından da bu tezin de çeviri incelemesi yaptığı anlaşılmaktadır[6] (bkz. Ek 2). Ayrıca, yine mütercim tercümanlık alanındaki bir tezin özet kısmında Halide Edib'in adı geçmemesine rağmen içinde Halide Edib'in bir çevirisiyle ilgili bir bölüm olduğu bilindiğinden bu çalışma da Halide Edib'le ilgili lisansüstü tezler listesine eklenmiştir[7]. Bu dokuz çalışmanın beşi doğrudan Halide Edib ve çevirileri ve/veya Halide Edib'den yapılan çeviriler ile ilgilidir; dördü ise başka yazarların yapıtlarından Halide Edib'in yaptığı çevirileri, bu yapıtların başka çevirmenlerce yapılan çevirileri ile birlikte ele alan çalışmalardır. Çeviribilim alanında yapılan bu çalışmaların tümü Halide Edib'in yaptığı bazı çevirileri veya Halide Edib'den yapılan bazı çevirileri çeşitli açılardan incelemektedir ama Halide Edib'in çeviri ile ilgili dünyasındaki belli başlı çeviri türlerinin tümüne bakarak Halide Edib'in çeviri macerasını bütüncül şekilde ele alan bir çalışma bulunmamaktadır. Elinizdeki tezde Halide Edib'in çeviri dünyası, bu yapılan lisansüstü tezler ve Halide Edib'in çeviri dünyası ile ilgili başka çalışmalardan da yararlanılarak ve Halide Edib'in hem kendi yaptığı çeviriler hem yapıtlarından kendisi veya başkaları tarafından yapılan çeviriler hem de yapıtlarının dil içinde veya göstergeler arasında geçirdiği dönüşümlerle kapsamlı olarak incelenecektir. Ayrıca, Halide Edib'in çeviri dünyasından, çok bilinmeyen ve hakkında yapılan çalışmalara rastlanmamış olan "The Daughter of Smyrna" tefrikası, *La Fille De Smyrne*, "Letters to Taranta Babu" ve "Yıldız Karakteri"ne bu çalışma kapsamında ulaşılmıştır ve tez içindeki ilgili yerlerde incelenerek çeviri tarihimize katkı sunulmaya çalışılacaktır.

İncelemeye konu olacak çeviri türleri için Roman Jakobson'un çeviri türleri sınıflandırması olan "dillerarası çeviri", "diliçi çeviri" ve "göstergelerarası çeviri" (1959) ile yola çıkılacak ama "biyografisine sığmayan kadın"ın (Çalışlar, 2010) çok yönlü çeviri dünyasını incelemek için başka çeviribilim kavramlarından da yararlanılacaktır. Bu düşünceden hareketle Jakobson'un sınıflandırdığı türlerin yanısıra Halide Edib'in yapıtlarının, "öz-çeviri" ("self translation"), "diliçi özçeviri"

görülmüştür. Bunların bir kısmının Halide Edib ile ilgili değil Halide Edib'in adının verildiği kurumlar (ilkokul, lise vs.) ile ilgili olduğu görülmüştür. Tezlerin 102 tanesi yüksek lisans, 40 tanesi doktora ve 1 tanesi sanatta yeterlilik tezidir (Ulusal Tez Merkezinde "Halide Edip" ve "Halide Edib" taraması, [18.04.2021]).

[6] Fransız Dili ve Edebiyatı alanında yapılan bu tez Hande Sipahi'nin "Proverbes et locutions dans *The Clown and His Daughter* de Halide Edib et Sa Traduction en Français Rue de l'epicerie Aux Mouches" başlıklı yüksek lisans tezidir.

[7] Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırlanan bu tez Didem Tuna'nın "Göstergebilimin Çeviri Alanına Uygulanması:George Orwell'in *Animal Farm* Başlıklı Yapıtının Üç Dilde Çözümlenmesi ve Karşılaştırılması" başlıklı doktora tezidir.

(Canlı, 2019), "geri çeviri", Hongyin Wang'ın "metinsiz geri çeviri" ve "yabancı dil yaratımı" kavramları (Tu ve Li, 2017) gibi çeviri kavramları bağlamında irdelenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda, ele alınan örneklerde çeviri süreci normları (Toury (çev. Eker), 2012) betimlenecek ve çevirmen / yazar kararlarına ve dayanaklarına çeviribilim bağlamında ışık tutulmaya çalışılacaktır.

Bu çalışmanın giriş bölümünde tezin konusu, amaçları ve araştırma soruları verilip kavramsal ve yöntemsel çerçeve çizildikten sonra 2. bölümde Halide Edib'in hayatı ve çeviri dünyasından satırbaşları üzerinde durulacaktır.

Dillerarası çeviri, tezde iki bölüm halinde incelenecektir. Bunlardan birincisi olan tezin 3. bölümünde dillerarası çeviri, çevirmen Halide Edib'in iki farklı dil arasında yaptığı iki çeviri ile incelenecektir. Biri Türkçeden İngilizceye, biri de İngilizceden Türkçeye yapılan bu çevirilerle, Halide Edib'in çeviriyi uygulayışı ve bu uygulama ile çeviri hakkındaki görüşleri arasındaki uyum sorunsallaştırılacaktır. Bu bölümde ele alınacak olan Halide Edib çevirileri, Nazım Hikmet'in *Taranta Babu'ya Mektuplar* (1935) yapıtının çevirisi olan "Letters to Taranta Babu" (1936) başlıklı çeviri ve Noël Coward'ın *Star Quality* (1951) adlı yapıtının çevirisi olan "Yıldız Karakteri" (1957) başlıklı çeviridir.

Dillerarası çeviriyi inceleyen bir diğer bölüm olan 4. bölümde ise Halide Edib'in yapıtlarından başka dillere yapılan çevirilerden bir örnekle, Halide Edib'in çeviri yoluyla başka kültürlere nasıl sunulduğu ve bu sunumu yönlendiren etmenler araştırılacaktır. Bu bölümde ele alınacak örnekler Halide Edib'in *Ateşten Gömlek* romanının İngilizce ve Fransızca çevirileridir, ancak bu bölümde Halide Edib'in başka dillerde nasıl sunulduğunu sorunsallaştırmak için başka bazı yapıtlarının çevirmenleri ile yapılan görüşmelerden ve metin-dışı kaynaklar arasında olan çevirilerin yan metinlerinden de yararlanarak çeviri sürecinin ve çevirmen kararlarının Halide Edib bağlamında nasıl şekillendiği araştırılacaktır.

Çalışmanın 5. bölümünde diliçi çeviri ve göstergelerarası çeviriye Halide Edib'in *Vurun Kahpeye* (1926) yapıtının çeşitli diliçi çevirileri ve film uyarlamaları ile bakılacaktır. 1926 ila 2017 arasında dört yayınevi tarafından yayınlanan yedi basım, diliçi çeviri araştırmasının nesnesi olacak, bu diliçi çevirilerde yapılan değişikliklerin nedenleri ve sonuçları incelenecektir. Bu yapıttan sinemaya farklı tarihlerde yapılan üç uyarlamadaki konuşma metinleri ve göstergelerde yapılan değişikliklerin ve bu

değişiklikleri yönlendiren etmenlerin üzerinde de bu konuda yapılan başka çalışmalardan da yararlanılarak bu bölümde kısaca durulacaktır.

Çalışmanın 6. bölümünde Halide Edib'in daha önce çeviribilim alanında çalışılmamış olan iki öz-çevirisi incelenecek ve yazarın bu öz-çevirilerdeki kararlarına ve bu kararların dayanaklarına ışık tutulmaya çalışılacaktır. Bu bölümde incelenecek yapıtlar *Inside India* (1937) ve öz-çevirisi *Hindistan'a Dair* (2014) ile *Maske ve Ruh* (1945) ve öz-çevirisi *Masks or Souls?* (1953)'dur.

Öz-çevirilerin incelenmesi başka kavramların da eklenmesi ile 7. ve 8. bölümde de devam edecektir. Öz-çeviriye Halide Edib üzerinden bir diliçi öz-çeviriyi de içerecek şekilde bakılacak olan 7. bölümde, hem diliçi öz-çeviriyi hem de öz-çeviriyi şekillendiren etmenler irdelenecek, aynı konuların farklı okurlara göre geçirdiği dönüşümler izlenecektir. Burada ele alınacak yapıtlar, bir anlamda Türk'ün ve Türk tarihinin Batılı okur için çevirisi olarak düşünülebilecek olan *Turkey Faces West* (1930), Hindistan için çevirisi olarak düşünülebilecek *Conflict of East and West in Turkey* (1935) ve bunların öz-çevirisi olarak değerlendirilen *Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri* (1955)'dir. Bu bölümde birer metinsiz çeviri olarak düşünülen İngilizce metinlerde nasıl bir yabancı dil yaratımı yapıldığı da incelenecektir.

Öz-çevirileri inceleyen son bölüm olan 9. bölümde ise öz-çeviri kavramı geri çeviri kavramı ile birlikte Halide Edib'in *The Clown and His Daughter* (1935) yapıtı üzerinden ele alınacaktır. Bir metinsiz çeviri olarak ele alınacak olan *The Clown and His Daughter*'ın "metinsiz geri öz-çevirisi" olarak değerlendirilebilecek olan *Sinekli Bakkal* (1936)'a dönüşümü ve sonra yine bir geri çeviriyle İngilizceye *Sinekli Bakkal, or the Clown and His Daughter, Part I* (2012) ve *Sinekli Bakkal, or the Clown and His Daughter, Part II* (2012) olarak dönüşündeki süreçler incelenecek, iki geri çeviri aradaki farklar aydınlatılmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın son bölümü olan "Sonuç" bölümünde, tezde elde edilen bulgular sunulacak, bunların değerlendirilmesi yapılacak ve gelecek çalışmalar için öneriler sunulacaktır.

1.2. Tezin Amacı ve Araştırma Soruları

Çeviriye Halide Edib'in çeviri dünyası üzerinden bakmak, çeviri üzerine onun düşüncelerinden yararlanarak düşünmek, çeviribilim kavramlarını, çevirmen/yazar

kararları ve dayanaklarını Halide Edib bağlamında sorunsallaştırmak bu tezin hedeflerindendir. Tezin amacının bir anlamda çeviribilime Halide Edib üzerinden bakmak, bir anlamda da Halide Edib'e çeviribilim üzerinden bakmak olduğu söylenebilir. Tezin araştırma soruları arasında aşağıdakiler bulunmaktadır:

1) Halide Edib'in farklı çeviri türlerindeki süreçlerde kararlarını etkileyen başlıca etmenler neler olmuştur?
2) Halide Edib'in çeviri üzerine söylemleri ile yaptığı çeviriler arasında ne gibi bir ilişki vardır?
3) Halide Edib'den yapılan dillerarası, diliçi ve göstergelerarası çeviri süreçlerini başlatan ve nasıl süreceğini etkileyen etmenler neler olabilir?
4) Bugün Türk yazarlardan İngilizceye yapılan çeviri/öz-çeviriler için geçerli olan bazı normlar Halide Edib yapıtlarının İngilizceye kendisi veya başkaları tarafından yapılan çevirileri için geçerli midir?
5) Halide Edib'in İngilizce olarak yazdığı Türk dünyası hakkındaki kurmaca ve kurmaca olmayan yapıtlarında bir "yabancı dil yaratımından" söz edilebilir mi ve bunların öz-çevirileri birer "metinsiz geri öz-çeviri" olarak değerlendirilebilir mi?
6) 'Özgün yapıt' ve 'çeviri yapıt' kavramlarının zaman zaman içiçe girdiği Halide Edib'in çeviri dünyası bağlamında 'özgün' ve 'çeviri' hiyerarşisi göze çarpmakta mıdır?
7) Editörlerin çevirideki rolü Halide Edib bağlamında nasıl ortaya çıkmaktadır?

1.3. Tezin Kuramsal ve Yöntemsel Çerçevesi

Bu çalışmada çeviribilimdeki çeşitli kuram, kavram ve yöntemlerden yararlanılacaktır. Roman Jakobson'un çeviri türleri sınıflandırması, öz-çeviri, diliçi öz-çeviri, geri çeviri ve metinsiz geri çeviri, yabancı dil yaratımı ve Gideon Toury'nin çeviri süreci normları çalışmanın kuramsal ve yöntemsel çerçevesini oluşturmaktadır.

1.3.1. Dillerarası, Diliçi ve Göstergelerarası Çeviri

Roman Jakobson "Çeviribilim'in Dil(bilim)sel Özellikleri Üstüne" isimli makalesinde dilsel bir göstergenin üç tür yorumlanma şekli olabileceğini belirtmektedir. Jakobson'a göre bu çeviri türleri şunlardır:

> "1. Diliçi çeviri ya da *açıklama (rewording),* dilsel göstergelerin aynı dilin başka göstergeleri aracılığıyla yorumlanmasıdır.
> 2. Dillerarası çeviri ya da *gerçek anlamıyla çeviri (intralingual translation),* dilsel göstergelerin başka bir dil aracılığıyla yorumlanmasıdır.
> 3. Göstergelerarası çeviri ya da *dönüştürme (transmutation),* dilsel göstergelerin dilsel olmayan gösterge dizgeleri aracılığıyla yorumlanmasıdır." (Jakobson (çev. Albayrak), 2012, 62, vurgu özgün eserde olduğu şekliyle korunmuştur).

Jakobson'un bu sınıflandırmada gerçek çeviriyi dillerarası çeviri olarak gördüğü ve diliçi çeviriyi daha çok sözcüklerin eşanlamlılarıyla değiştirilmesi olarak değerlendirdiği düşünülebilir. Ancak diliçi çevirilerin Türkiye bağlamında farklı bir önemi olduğu öne sürülebilir. Türkiye'de bir dil devrimiyle 1928 yılında Arap harfleri yerine Latin harfleri kullanılmaya başlanmış ve dildeki Arapça ve Farsça sözcüklerin yerini öz Türkçe sözcüklerin alması teşvik edilmiştir. Türkçedeki diliçi çevirilerle ilgili çalışmasında Esra Birkan Baydan, eski Türkçe ile yazılmış yapıtların yeni Türkçeye çevrilmesinde iki yöntem olduğunu savunmaktadır: okuru odak noktası olarak alan sadeleştirme ve yazarı odak noktası olarak alan eleştirel basımlar[8]. Sadeleştirmede eski sözcükler değiştirilirken eleştirel basımlarda sadece günün geçerli yazım kurallarına göre bazı değişiklikler yapılmakta, bunun dışında metin olduğu gibi bırakılırken yan metinlerle zenginleştirilmektedir (Birkan Baydan, 2011, 55-79). Her iki türü de bir "yeniden yazım" olarak değerlendiren Birkan Baydan (2011, 77), bu düzenlemelerin "skoposunun (amacının) hedeflenen okur kitlesi olduğu kadar akademik veya ticari çıkarlar tarafından da belirlendiğini" öne sürmektedir. Türkçede diliçi çeviriler üzerinde çalışmalar yapan diğer bir araştırmacı olan Özlem Berk Albachten (2013, 268) ise, diliçi çevirilerin, basıldıkları dönemdeki "dilsel, çevirisel ve ideolojik normları göstermekte iyi bir kaynak olduğunu" savunmaktadır. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanının farklı yıllarda farklı yayınevleri tarafından basılan diliçi çevirilerinden hareketle, Berk Albachten, bunların her birinin özgün esere müdahale etmediklerini iddia etmelerine rağmen, önsözler, girişler, parantezler, dipnotlar, açıklamalar ile aslında bir çevirinin ve çevirmenin varlığının görünürlüğünün söz

[8] Esra Birkan Baydan'ın "Editing as Rewriting" isimli bu makalesinden yapılan çeviriler bana aittir. Aksi belirtilmedikçe bu çalışmada İngilizce, Fransızca ve Türkçe dillerinin birbiri arasında yapılan çeviriler bana aittir.

konusu olduğunu söylemektedir. Diliçi çevirinin, sözcüklerin eşdeğerlerini bulmaktan daha öteye gittiğini, sadece dilin yenilenmesinin bunları açıklamakta yeterli olamayacağını ve çeviri kavramlarıyla açıklanmaları gerektiğini savunmaktadır (Berk Albachten, 2013, 267-269).

1.3.2. Öz-çeviri

Öz-çeviri, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*'de bir kişinin hem kendi yapıtını başka bir dile çevirmesi, hem de bu çevirinin sonucunda ortaya çıkan yapıt olarak tanımlanmaktadır (Grutman, 2011, 257). "Öz çevirmen" (self translator) ise "bir dilde metinler yazan ve daha sonra onları bir başkasına çeviren çift dilli bir yazar" olarak tanımlanmıştır (Hokenson, Munson, 2007, 1). "The Self-Translator as Rewriter" [Yeniden-Yazar Olarak Öz-Çevirmen] başlıklı makalesinde Susan Bassnett (2013, 15, 24), çevirinin, bir özgün metnin varlığını kabul eden bir tanımı olması nedeniyle öz-çevirinin sorunlu bir terim olduğunu ve burada "özgün-çeviri ikili kavramlarının basite indirgenmiş ve faydasız göründüğünü" belirtmekte ve öz çeviriyi yazarın metnini ikinci bir dilde yazması, yaratıcı bir "yeniden-çalışma" (reworking) olarak değerlendirmektedir.

Handbook of Translation Studies'de öz çeviri başlığı altında Chiara Montini (2010, 307) çeviribilimde bu alanda bazı konular dışında çok fazla çalışma yapılmamış olduğunu belirtmekte ve başlıca çalışma yapılmış alanların da şunlar olduğunu söylemektedir: 1) Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, Julien Greene gibi az sayıda yazar, 2) Sömürgecilik sonrası çalışmalar, 3) Azınlık dilleri ile yazan yazarlar, 4) Sürgün veya göç yaşayan yazarlar, 5) Öz-çeviri yapanların kendi deneyim öyküleri, 6) Lehçeler arasında öz-çeviri. Benzer şekilde Rita Bueno Maia, Hanna Pięta ve Alexanda Assis Rosa da, "modern çeviri bilgisinin tarihini şekillendiren fikir, kavram, yöntem ve disiplinlerarası alışverişin tarihi" (D'Hulst, Gambier, 2018, 12) hakkında çalışmalar içeren *A History of Modern Translation Knowledge: Sources, Concepts, Effects* (2018) [Modern Çeviri Bilgisinin Tarihi: Kaynaklar, Kavramlar, Etkiler] isimli kitaptaki çeviriye bitişik kavramları ele aldıkları bölümde öz-çeviri alanında başlangıçta daha çok, öz-çeviri yapan Beckett ve Nabokov gibi yazarlara odaklanan çalışmaların, son yıllarda öz-çevirinin kendisine odaklanmaya başladığını ve lehçeler arası çeviri, öz-çevirinin yönü ve heteroçeviri ile ilişkisi üzerine çalışmaların ortaya çıktığını belirtmektedirler (Grutman, 2013 ve Grutman, 2015'den akt. Bueno Maia, Pięta, Assis Rosa, 2018, 78). Bu yazarlar, ara metin olarak öz-çeviri kullanıldığında

bunun dolaylı çeviri sayılıp sayılmayacağı veya diller arasındaki güç dengeleri dikkate alındığında çok sayıda sözde öz-çeviri olup olmadığı gibi konularda öz-çeviri ile bitişik kavramları eklemleyen çalışmaların halen alanda eksik olduğuna dikkat çekmektedirler (Bueno Maia, Pięta, Assis Rosa, 2018, 77-78).

Elinizdeki tezde öz-çevirinin nasıl araştırılacağını belirlemek üzere öz-çevirinin nedenleri, sonuçları, gösterdikleri hakkında fikir edinmek için alanda yapılan çalışmalardan bazıları incelenmiştir. Bunlardan Emanuella Costa'nın (2015, 113) "A Tale of Two Tongues: Self-Translation in Sekiguchi Ryōko's Poetry" [İki Dilin Hikayesi: Sekiguchi Ryōko'nun Şiirinde Öz-Çeviri] başlıklı makalesinde tekdilliliğin 18. yüzyıldan itibaren ulus devletlerin kurulmasıyla önemli bir paradigma haline geldiği belirtilmekte ve buna örnek olarak 19.yüzyılda modernizasyon süreci içindeki Japonya'da da bu doğrultuda ulusal dilin, ulusal kimliği oluşturmada önemli bir görev aldığı söylenmektedir. Çok dilli sanatçıların, kendilerini çevirerek hem diğer kültürün kültürel dokusunun içinde yer alabileceğini hem de bulundukları yapının dışında yer alarak bu yapıyı farklı açılardan değerlendirebileceğini savunan Costa, kendini çeviren yazarların, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, Rabindranath Tagore gibi çok bilinen yazınsal figürler ve Anglosakson bağlamı dışında pek çalışılan bir alan olmadığını öne sürerek Japon yazar Sekiguchi'nin iki-dilli yazınının çözümlemesi ile bu alana katkıda bulunmayı amaçladığını belirtmektedir (Costa, 2015, 114). Kendini çeviren yazarların sosyal-ekonomik ve kültürel sermayelerinin daha fazla olduğunu söyleyen ve Sekiguchi'nin Fransızca çevirilerle kendi eserlerini daha geniş bir kitleye tanıtabildiğini savunan Costa (2015, 118) şöyle demektedir:

> "İki veya daha fazla ülke ve dil içinde-arasında yaşayan sanatçıların yapıtlarının, sadece farklı yazınsal etkilerin belirgin izlerini taşımakla kalmayıp farklı dillerde aynı zamanda üretildiği ve var olduğu için kendisi de melez olan yeni bir dünya yazını biçiminin yaratılması olasılığını ortaya çıkararak hareketliliğin ve dilsel sermayeye daha kolay ulaşımın dil ve kimlik arasındaki ilişkiyi nasıl yeniden tanımlayabileceğini göstermektedir".

Kendini çeviren yazarlara başka bir örnek olan Rolando Hinojosa'nın İngilizce ve Çinkano dilinde yazdığı yapıtı *My Dear Rafe/Mi Querido Rafa*'yı incelediği çalışmasında Silvia Molina Plaza (2007, 28, 33), Hinojosa'nın Çinkato dilinden sonra yazdığı İngilizce versiyon için çeviri terimi yerine "yeniden yaratım" terimini kullandığını ve yapıtın Hinojosa'nın "adımlarının, melez kültürünün, mirasının ve kendisinin izlerini sürme çabasını temsil ettiğini" savunmaktadır. Shlomit Ehrlich ise "Are Self-Translators like Other Translators?" [Öz-çevirmenler Başka Çevirmenler gibi midir?] (2009) başlıklı makalesinde, Güney Afrikalı yazar Andre Brink'in *Kennis*

van die aand (1973) adıyla Afrika dili ile ve *Looking on darkness* (1974) ile İngilizce olarak yazdığı yapıtlarını incelemekte ve yazarın İngilizce metni "orijinal eserin bir yeniden-düşünülmesi" olarak tanımlamasına ve bunun da bir çeviriden daha çok bir yeniden-yazımı düşündürmesine rağmen yapıtın aslında bütün çevirilerde görülebilen stratejileri olan bir çeviri olarak düşünülebileceğini, "kendini çevirme"nin de ayrı bir kategori olarak değil de "aşırı bir çeviri şekli" (an extreme form of translation) olarak değerlendirilmesinin genel anlamda çevirilere ışık tutmada faydalı olabileceğini savunmaktadır (Ehrlich, 2009, 244). İki dilde yazdığı bazı eserlerini çeviri olarak değil yeniden yazma olarak değerlendiren Halide Edib'in eserleri de benzer bir bakış açısıyla değerlendirilebilir. Öte yandan Inés García De La Puente (2014, 217) kendini çevirmenin başkalarını çevirmeye göre daha fazla bir yeniden-yaratıcılık anlamına geldiğine çünkü yazar-çevirmenin çeviride yaptığı seçimleri açıklamasının gerekmediğine dikkat çekmektedir. Oysa Halide Edib bu açıklamalar gerekliymiş gibi eserlerinin çeviri olmadığının altını çizmektedir (Adıvar, 2009, 16; 2014, 16; 2016, 13).

Kendini çeviren yazarlara başka bir örnek olarak verilebilecek Karen Blixen'in İngilizce-Danca dil çiftindeki yapıtlarını, sanatçı ile kitapların İngiltere'deki ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki editörleri arasındaki yazışmaları üzerinden inceleyen Kristine Anderson (1997, 171-189), yazarın kendini çevirirken yapıtında revizyonlar yaptığını ancak revizyonların bir yandan da İngiliz ve Amerikalı editörler tarafından sürdürüldüğünü, bu yüzden aynı dil içinde bile farklı baskılarda farklılıklar olabildiğini ortaya koymaktadır. Halide Edib'in öz-çevirileri dahil çeviri dünyasında editörlerin rolü de bu tez kapsamında araştırılacak konulardandır.

Bir başka çalışmada, Çinli yazar Eileen Chang'ın Çinceden İngilizceye kendi çevirdiği yapıtı *Wushi Yishi – Luo Wentao Sanmei Tuanyuan / Stale Mates – A Short Study Set in the Time When Love Came to China* (1956)'yı inceleyen Jessica Tsui Yan Li de yazarın yapıtı İngilizceye çevirmesinde Çin sınırları dışında da tanınmak istemesinin etkili olduğu öne sürmekte ve yazarın kendini çevirirken yapıtlarının başka çevirmenlerinden daha özgür davrandığını ancak kendini çevirme de dahil hiçbir çevirinin tamamen kaynak metinden bağımsız olamayacağını çünkü "her ek anlamın bu yüzden kaynak metin tarafından ortaya çıkarıldığını" iddia etmektedir (Tsui Yan Li, 2006, 100).

Sandra Regina Goulart Almeida ve Julia de Vasconcelos Magalhães Veras (2017, 105-106), "From Samuel Beckett to Nancy Huston: A Poetics of Self-Translation" [Samuel Beckett'tan Nancy Huston'a: Öz-Çevirinin Bir Poetikası] isimli çalışmalarında Beckett ve onun gibi eserlerini hem Fransızca hem de İngilizce olarak yazan Nancy Houston örneklerinden hareketle çift dilliliği ve iki dilde yazmayı her zaman sürgünde olmak olarak değerlendirmekte ve iki yazarın da kendilerini çevirerek yapıtlarını geliştirip değiştirdiklerini belirtmektedirler.

Öz-çeviriyi ve öz-çevirinin güçle ilişkisini ele alan çalışmaların yer aldığı bir yapıt olan *Self-Translation and Power: Negotiating Identities in European Multilingual Contexts* [Öz-Çeviri ve Güç: Avrupa Çok Dilli Bağlamlarında Kimlikleri Tartışmak] (2017)'ın giriş bölümünde bu alanda yapılan başka çalışmalar da değerlendirilerek öz-çeviri ile ilgili bazı sonuçlara ulaşılmaktadır. Bu sonuçlardan birinde, öz-çeviride, kaynak ve erek metnin yanı sıra bunları karşılaştırmaya yarayan "eşdeğerlik, sadakat ve yeterlilik" gibi kavramların da geçerliliğini kaybettiğini söyleyen yazarlar, ayrıca öz-çeviriyi yapan kişinin de hem yazar hem de çevirmen kimliği nedeniyle her iki değişke üzerinde de sorgulanamayacak bir yetkeye sahip olduğundan profesyonel bir çevirmenin karşı karşıya kaldığı kısıtlamalara bağlı olmadan metnini değiştirmede daha özgür olduğunu söylemektedirler (Castro, Mainer, Page, 2017, 13).

Bahsedilen bu kitapta yer alan bölümlerden ikisi Türk yazarlar tarafından yazılmıştır ve elinizdeki çalışmanın bağlamıyla ilgili oldukları için bunlardan da burada kısaca bahsedilecektir. Bu bölümlerden biri Halide Edib'i, diğeri de Elif Şafak'ı bir "öz-çevirmen" olarak sorunsallaştırmaktadır. Mehtap Özdemir (2017, 72), "Self-Translation as Testimony: Halide Edib Rewrites *The Turkish Ordeal*" [Tanıklık Olarak Öz Çeviri: Halide Edib *The Turkish Ordeal*'ı Yeniden Yazıyor] başlıklı makalesinde öz-çevirinin hem kültürlerarası yapıtların-düşüncelerin, hem de yazarın göçü olarak görülebileceğini, bunların ilkinin metinsel**,** ikincisinin ise dilsel bir göç olduğunu öne sürmektedir. Halide Edib'in önce *The Turkish Ordeal* (1928) adıyla İngilizce olarak yazdığı, daha sonra *Türk'ün Ateşle İmtihanı* (1962) adıyla Türkçe yazdığı anılarının bu iki değişkesini karşılaştıran Özdemir (2017, 83), Antonio Gramsci'nin hegemonya kavramından yararlanarak Edib'in Türkçe değişkeyi yazarken o günün Türkiye'sinde ulusal kimliğin yönlendirdiği kültürel hegemonyanın altında yapıta sansür uyguladığını öne sürmektedir. Halide Edib, İngilizce metinde, *Nutuk*'ta ortaya çıkan "cumhuriyetin kökeni hakkındaki Kemalist söylene meydan okurken" (Özdemir,

2017, 82) Türkçe değişkede metni, yeni oluşan millî kimlikle uyumlu hâle getirmiştir (Özdemir, 2017, 83). Ayrıca Özdemir'e (2017, 84-87) göre İngilizce değişkede hem bir birey hem de ulusal bir kimlik olarak var olan iki düzeyli anlatım Türkçe değişkede anne-eş kimliklerinin silinip günün kültürünün dikte ettiği siyasete uygun olarak sadece ulusal bir kimliğin anlatımına dönüşmüştür. Halide Edib, elinizdeki tez içinde incelenecek olan öz-çevirilerinin bazıları için de söylediği gibi *Türkün Ateşle İmtihanı*'nın da *The Turkish Ordeal*'ın tercümesi olmadığını belirtmektedir; Özdemir (2017, 88) bunu Halide Edib'in, Tercüme Bürosu'nun etkin olduğu, kaynak metne sadakatin önemli görüldüğü o günün Türk yazınsal ortamında çeviri ve yeniden yazımı birbirinden farklı anlamasına bağlamakta ve Türkçe değişkeyi yeniden yazdığını belirtmesinin Halide Edib'in çeviriden beklenen sadakatten kurtulmasını sağladığını ileri sürmektedir.

Aynı kitapta Arzu Akbatur, öz-çeviriyi, Elif Şafak'ın İngilizce olarak yazdığı, Türkçeye çevirisinde de etkin rol aldığı *The Bastard of İstanbul* adlı yapıtı bağlamında incelediği "The Power and Burden of Self-Translation: Representation of "Turkish Identity" in Elif Shafak's *The Bastard of İstanbul*" [Öz-Çevirinin Gücü ve Yükü: Elif Şafak'ın *The Bastard of İstanbul*'unda "Türk Kimliği"nin Temsili] başlıklı bölümde aslında Şafak'ın İngilizce dilinde yazmasının da Saliha Paker'den başlayarak çeşitli yazarlar tarafından bir mecazi (öz)çeviri olarak değerlendirildiğini belirtmektedir[9] (Akbatur, 2017, 124). Şafak, azınlık kültürlerin yazarlarına biçilen ve bu yazarların kendi topluluklarını özgün bir şekilde temsil etmelerini öngören bu öz-çeviri yükünü eleştirmesine rağmen

> "[…] bu *yük* sayesinde çalışmaları özellikle Anglo-Amerikan bağlamda tanıtılmasına katkıda bulunacak şekillerde alımlanmış, temsil edilmiş ve değerlendirilmiştir. *Öz çevirinin yükü* ise iki farklı okur grubuna hitap ederken, görünen ve müdahaleci bir yazar olarak Shafak'ın aracılığında açıktır" (Akbatur, 2017, 137, vurgu yazara ait).

Akbatur'a (2017, 138) göre öz-çeviri sadece metinsel bir edim olmaktan öte özellikle de azınlık dil ve kültürleri söz konusu olduğunda "siyasal, kültürel ve ideolojik etmenlerle yakından ilişkilidir".

Bahsedilen bu çalışmalardan hareketle öz-çevirinin, sürgün-taşınma-yer değiştirme ve gidilen yerde yazar olarak var olma, kendini başka toplumlarda tanıtma, yapıtı geliştirme, ikinci dilini geliştirme-koruma, bir dilde söyleyemediğini başka bir dilde

[9] Akbatur (2010, 228), Elif Şafak'ın yapıtı *The Saint of Incipient Insanities* (2004)'ı bir çeviri olarak gören çalışmalar arasında Saliha Paker (2004), Esra Birkan Baydan (2009), Arzu Eker (2006), Sibel Erol (2006) ve Elif Oztabek Avci (2007)'nın çalışmalarını saymaktadır.

söyleme gibi nedenleri olduğu öne sürülebilir. Öz-çeviride, başkalarından çeviri yapmaya göre daha özgür olduğu görülen çevirmen, hedef okura göre değiştirebildiği ilk değişkeyi, aynı zamanda gözden geçirme ve geliştirme fırsatı da bulmakta, zaman zaman da kendine bazı konularda sansür uygulamaktadır. Bütün bu varsayımların Halide Edib Adıvar'ın incelenen öz-çevirilerinde ne kadar gerçekleştiği, ayrıca onun bu yapıtlarından hareketle başka hangi varsayımların yapılabileceği bu çalışma içinde araştırılacaktır.

Öz-çeviri alanında Türkiye'de yapılan lisansüstü çalışmaların, son yıllarda artış göstermiş olsa da, sayıca çok fazla olmadığı görülmektedir[10]. Bunlardan Elif Şafak'ın öz çevirilerini inceleyen Arzu Akbatur'un doktora çalışması ve Halide Edib'in Türkçe ve İngilizce olarak yazdığı otobiyografilerini inceleyen Aslı Araboğlu'nun doktora tezi ile Nur Zeynep Kürük'ün yüksek lisans tezi yazarın kendi dilinden farklı dilde yazmasını da bir çeviri olarak görmektedir (Akbatur, 2010; Araboğlu, 2015; Kürük, 2017). Akbatur ve Kürük ayrıca yazarların kendi dillerinden başka bir dilde yazdıkları yapıtlarını öz-çeviri olarak da adlandırmaktadır (Akbatur, 2010; Kürük, 2017).

Akbatur (2010, 313), tezinde, Şafak'ın öz-çevirilerinin hem metinsel özellikleri hem de Şafak'ın bunlar hakkındaki söylemleriyle, yapıtlarının "temsili" (representation) ve "yeniden bağlamlandırılmasında" (recontextualization) erek kültüre yakınlaştırıcı bir şekilde rol oynadığını savunmaktadır. Akbatur (2010, 312-313), yazarın "kozmopolitanlığını" ve "arada oluşunu" vurgulayan söylemlerinin erek kültürdeki diğer yan metinlerle (yayınevlerinin stratejileri, eleştirmenlerin söylemleri) birlikte yapıtların girdiği kültür için "yerlileştirici" (domesticating) bir etmen oluşturduğunu öne sürmektedir. Bu çalışmada Akbatur (2010, 311-313), *The Bastard of İstanbul* (2007) ve çevirisi olan *Baba ve Piç* (2006)'i[11] incelediği bölümde ise Şafak'ın ilk yazdığı *The Bastard of İstanbul*'un bir yandan kavramsal olarak bir öz-çeviri olduğunu, yazarın kaynak kültürünü İngilizce konuşan erek kültür için çevirdiğini öne sürerken bir yandan da öz-çeviri kapsamı içinde ikinci değişkenin özellikle içerdiği eklemeler nedeniyle ilk değişkenin tam bir çevirisi olarak değil özgün metnin bir yeniden yazımı, belki bir "çeviri azaltması" (de-translation) olarak değerlendirilebileceğini belirtmektedir.

[10] Çeviribilim alanında öz-çeviri ile ilgili çalışmalar için bkz. Ek 3.

[11] Bu yapıt önce İngilizce yazılmış, sonra Türkçeye çevrilmiştir ama Türkçe değişke İngilizce değişkeden sonra basılmıştır; Türkçeye yapılan çeviri Aslı Biçen ile Elif Şafak'a aittir (Akbatur, 2010, 226).

Aslı Araboğlu (2015) "İki Ayrı Dilde İki Aynı/Ayrı Otobiyografik Yapıt Üzerine Etnometodoloji – Çeviribilim Odaklı Bir İnceleme: Yazar/Çevirmen Halide Edib" başlıklı doktora tezinde, Halide Edib'in önce İngilizce sonra da Türkçe olarak yazdığı *Memoirs of Halide Edib* (1926)/*Mor Salkımlı Ev* (1963) ve *The Turkish Ordeal* (1928)/*Türkün Ateşle İmtihanı* (1962) isimli yapıtları etnometodolojik bir bakış açısıyla incelenmektedir. Bu tezde, çevirmen kararları, çevirmenin üstlenebileceği farklı kimlikler ve bu kimliklerin biçimlenme şekilleri ile çeviriye yansıması ve çevirmenin ideolojisinin nasıl değiştiği sorunsallaştırılmıştır. Çalışmada Halide Edib'in yazar/çevirmen durumunun üç kimlik[12] altında incelenebileceği, etnometodolojik öğelerin anlamsal göndermeleri arasında belirgin farklar olduğu ve yazar/çevirmenin toplumsal gerçeklik anlayışının zaman içinde değişmiş olduğu sonuçlarına varılmaktadır. Araboğlu (2015, 33-34, 46-48), otobiyografi yazımının bir kendini çevirme içerdiğini ve Halide Edib'in İngilizce yazarken kendini çevirdiğini söylemekte ve yazarın, bu yapıtın kaynak metnini İngilizce olarak yazmasının nedenleri arasında kendini keşfetme serüveni (kendinden kaçarak kendini tanıma), başka bir dilde var olma isteği, dünyaya hitap edebilmeyi saymaktadır. Kaynak metinle öz-çevirinin karşılaştırmasında ise kültürel farklılıklar nedeniyle dipnotlarla verilen bazı açıklamaların erek metne alınmadığını belirten Araboğlu (2015, 99), Halide Edib tarafından kaynak metinden bazı bölümlerin de erek metne hiç alınmayarak sansür uygulandığını iddia etmektedir. Halide Edib'in eserlerine uyguladığı bu sansür vurgusunu bu çalışma içinde *Inside India* ve *Hindistan'a Dair* kitaplarının karşılaştırılacağı bölümde göreceğimiz gibi Halide Edib üzerine çalışmalar yapan Hülya Adak da yapmıştır.

Halide Edib'in Türkçe ve İngilizce olarak yazdığı *The Turkish Ordeal* (1928) ve *Türk'ün Ateşle İmtihanı* (2016) yapıtları üzerinden öz-çeviriye bakan bir başka çalışma da Nur Zeynep Kürük'ün yüksek lisans tezidir. Bu çalışmada Kürük (2017, 15), bir yapıt aynı yazar tarafından ikinci bir dilde yazıldığında bunun orijinal ya da çeviri değil, ikinci bir değişke olarak sayılması gerektiğini öne süren Susan Bassnet'tan (2013, 15) alıntı yaparak aslında Halide Edib'in Türkçe yazdığı değişkeyi çeviri değil de bir yeniden yazım olarak değerlendirmesini Basnett'ın bu tanımına benzetmektedir. Bununla beraber Kürük (2017, 15), öz-çeviri kavramında hem öz hem de çeviriye

[12]Araboğlu'na göre bu kimlikler şunlardır: 1-Öz: Anadili Türkçe, kültürü Türk kültürü olan kimlik. 2-Öteki: İngilizce yazan kimlik, 3) İkinci Öteki: Kendini İngilizceden Türkçeye çeviren, özdönüşümsel, kendini sorgulayan ve gerektiğinde sansür uygulayan kimlik (Araboğlu, 2015).

vurgu olması ve ayrıca iki metin karşılaştırmasının Türkçede atlanan bazı bölümler dışında bunun bir yeniden yazım değil çeviri olduğunu düşündürmesi nedeniyle Türkçe değişkeyi çeviri olarak ele almaktadır. Yapıtın 1928'den 1960'a kadar Türkçe'ye çevrilmemesini ve çevrildiğinde de bazı bölümlerin çeviriden çıkarılmasını "yok-çeviri" (nontranslation) olarak değerlendiren Kürük (2017, 97), bunu dönemin sosyopolitik bağlamında "ideolojik ambargo" kavramıyla açıklamakta ve ikinci değişkede çevrilmeyen bölümlerin şunlar olduğu sonucuna ulaşmaktadır: "a) Mustafa Kemal Atatürk hakkındaki bölümler, b) etnik kimlikler ve bunların temsili hakkındaki bölümler, c) Halide Edib'in kişisel görüş ve notları, d) hedef okuyucuya göre şekillenen bölümler".

Öte yandan Mustafa Ali Arslan (2006) Halide Edib'in *The Clown and His Daughter* (1935) ve *Sinekli Bakkal* (1936) yapıtlarını karşılaştırdığı ve öz-çeviri kavramını kullanmadığı yüksek lisans tezinde iki değişke arasındaki benzerlik ve farklılıkları Halide Edib'in söyledikleri üzerinden giderek, çeviri değil bir yeniden yazım olarak ele almaktadır.

Öz-çeviri ve öz-çevirmen kavramlarını Fransızca-Türkçe yazan yazar-çevirmenler Osman Necmi Gürmen ve Yiğit Bener üzerinden Antoine Berman'ın "Bozucu Eğilimler" metodu ile inceleyen Şilan Karadağ Evirgen (2016) de öz-çevirmenin çeviride ayrıcalıklı konumuna dikkat çekmekte, her iki yazarın öz-çevirilerinde benzer kararlar aldığını, bunlarda her ne kadar "bozucu eğilimler" görülse de bu öz-çevirilerin yeni birer kaynak metin olarak ortaya çıktıklarını söylemektedir.

Öz-çeviri kavramını sorunsallaştıran bir başka yüksek lisans tezi de Abdullah Küçük'e aittir. Küçük (2016, 110), çalışmasında Akbatur'un da incelediği yazar olan Elif Şafak'ın *Aşk* kitabını Gideon Toury'nın "varsayılan çeviri" (assumed translation) kavramı ışığında, daha önce İngilizce olarak yazdığı *Forty Rules of Love* isimli yapıtın çevirisi olarak değerlendirmektedir çünkü arada oldukça fazla fark olsa da *Aşk, Forty Rules of Love*'ı referans olarak almaktadır ve iki değişkede de olay örgüsü aynı sırayı takip etmekte ve aynı tarihsel kişileri içermektedir. Küçük (2016, 111-112), kitabın çevirmeni olarak Kadir Yiğit Us ve Elif Şafak görünse de hem Us'la yaptığı görüşmeden hem de Elif Şafak'ın bir televizyon programındaki sözlerinden hareketle çeviriyi yönlendiren ve şekillendiren kişinin Elif Şafak olduğunu ileri sürmektedir ve Küçük' e göre Şafak, bir öz-çevirmen olarak öz-çeviri üzerine araştırma yapan Koller, Jung, Grutman, Van Bolderen, Hokenson and Munson'ın savunduğu gibi yapıtta başka

çevirmenlere göre daha ayrıcalıklı bir konuma sahip olmaktadır. Küçük (2016, 116), "çok-dillilik" kavramından da yararlanarak Şafak'ın hedef kitlenin beklentilerini belirlemede ve gerekli uyarlamaları yapmada çift-dilli ve çift-kültürlü özelliklerinin etkili olduğunu öne sürmektedir.

Yine öz-çeviriyle ilgili başka bir yüksek lisans çalışmasında, Çiğdem Taşkın Geçmen (2019), öz-çeviriye, yapılan çalışmaların çoğunun bakış açısı olduğunu söylediği azınlıklar ve sansür penceresinden değil öz-çevirmen ve ürününü ön plana alarak Erendiz Atasü'nün *Dağın Öteki Yüzü* (1995)/*The Other Side of the Mountain* (2000) yapıtları üzerinden bakmakta ve öz-çevirinin, sınırlı bakış açıları ve "ikinci-özgün" kavramları dışında tamamen çeviri olarak değerlendirilebileceğinin altını çizmektedir. Çise İrem Candan (2019) ise Samuel Becket'tan *En Attendant Godot* (1949) ve öz-çevirisi *Waiting for Godot* (1954) yapıtının üç Türkçe çevirisini değerlendirmekte ve bunlardan birinin İngilizce, birinin de Fransızca değişkeyi kaynak metin olarak alması nedeniyle kaynak metinler arasındaki farkları ortaya koyduğunu, daha sonra yapılan üçüncü Türkçe çevirinin ise her iki kaynak metinden de yararlanarak önceki çevirileri güncellemek gibi bir amacı olabileceğini belirtmektedir. Öz-çeviriler üzerine olan başka bir yüksek lisans tezinde Sinem Öztürk (2019) öz-çeviriyi Orhan Pamuk'un üç yapıtında kavramsal anlamda ele almakta, Pamuk'un çevrilmek üzere yazdığını öne sürdüğü bu yapıtlarında ülkesinin kültürünü çevirerek bir öz-çeviri yaptığını öne sürmektedir. Öz-çeviriyi sömürgecilik sonrası bağlamda bir Uganda örneği üzerinden ele alan Elif Aydın (2019) ise Okot P'Bitek'in Acoli dilindeki *Wer pa Lawino* şiirinden İngilizceye kazandırdığı *Song of Lawino* (1966) başlıklı öz-çevirinde metnin Afrikalılığını ve Acoli dilinin bazı sözlü gelenek unsurlarını koruyarak direnç gösterdiğini yazmaktadır. Edebiyat dışında bir öz-çeviriyi ele alan Emre Beyaz (2017) ise öz-çeviriye bir yemek kitabı olan Priscilla Mary Işın'ın *Gülbeşeker-Türk Tatlıları* (2008) öz-çevirisi üzerinden bakmakta ve *Sherbet and Spice-The Complete History of Turkish Sweets and Desserts* (2013) başlıklı bu öz-çeviride öz-çevirmenin stratejilerini ekleme, çıkarma ve yer değiştirmeler olarak vermektedir.

Yapılan bu lisansüstü çalışmaların yanında, öz-çeviri alanında son dönemde yapılan bazı önemli çalışmalar öz-çeviri bağlamında çeviribilime yeni kavramlar sunmaktadır. Gülsüm Canlı (2018a, 2019), çalışmalarında William Faulkner'ın, yayımcısının isteği üzerine *Sanctuary* romanını yeniden yazmasını çeviri olarak değerlendirmekte ve diliçi yapılan bu çeviriyi "diliçi öz-çeviri" ve yazarını da "diliçi özçevirmen" olarak

kavramsallaştırmaktadır. Benzer şekilde Muhammed Baydere ve Ayşe Banu Karadağ (2019) da makalelerinde Reşat Nuri Güntekin'in önce tiyatro oyunu olarak yazdığı *Çalıkuşu* yapıtını daha sonra roman olarak yazmasını çeviri olarak değerlendirip "türlerarası öz-çeviri" ve "türlerarası öz-çevirmen" kavramlarını çeviribilime kazandırmaktadırlar. Elinizdeki çalışmada diliçi özçeviri de yararlanılacak kavramlar arasındadır ve daha detaylı bilgi ilgili bölümde verilecektir.

1.3.3. Geri Çeviri, Metinsiz Geri (Öz)Çeviri ve Yabancı Dil Yaratımı

Dictionary of Translation Studies'de geri çevirinin anlamı, "belirli bir dile çevrilmiş olan bir metnin yeniden kaynak dile çevrildiği süreç" (Shuttleworth, Cowie, 1997, 14) olarak verilmektedir. Geri çevirinin oldukça "birebir" olduğunu söyleyen Shuttleworth ve Cowie (1997, 15), bu tür çevirinin "bazen ayrımsal dilbilimde, iki veya daha fazla dilden belirli sözdizimsel, biçimbilimsel ve sözcüksel özellikleri karşılaştırmak için kullanıl[dığını]" belirtmektedirler. Çevirilerin doğruluğunun kontrolünde bir yöntem olarak kullanılabilecek olan bu sürecin (Feng, Li, 2002, 469'dan aktaran Tu ve Li, 2017, 1), Türkiye'deki lisansüstü çalışmalarda daha çok eğitim-öğretim, tıp, hemşirelik gibi alanlardaki ölçeklerin Türkçeleştirilmesinde kullanıldığı görülmektedir[13] (Ulusal Tez Merkezinde "geri çeviri" taraması, [25.04.2021]).

Geri çevirinin yukarıda bahsedilen klasik tanımının yanında çeviribilimde son dönemde ilk olarak Çinli araştırmacılar tarafından kullanılmaya başlanan bir tanımı da ortaya çıkmıştır. Bir kültürü konu edinen bir yapıtın, önce başka bir kültürün dilinde yazıldıktan sonra tekrar kendi kültürünün diline çevrilmesini içeren süreç de bir geri çeviri olarak değerlendirilmiştir. Bu süreç Hongyin Wang tarafından önce "kökensiz geri çeviri" olarak adlandırılmış ve dilsel değil de kültürel bir geri dönüşü gösteren ve "hiçbir özgün metni kullanmayan bir geri çeviri" olarak tanımlanmış (2009, 236'dan aktaran Tu ve Li, 2017, 2), daha sonra Wang bu kavramın adlandırılmasını "metinsiz geri çeviri" olarak değiştirmiştir (2015, 1-9'dan aktaran Tu ve Li, 2017, 2). Tu ve Li (2017, 3), Wang'ın tanımına göre Çin bağlamında metinsiz geri çeviriyi, başka dillerde

[13] Yüksek Öğretim Kurumunun ulusal tez merkezinde, tezlerin özet bölümlerinde "geri çeviri" anahtar sözcüğü ile arama yapıldığında 121 kayıt bulunmaktadır. Yapılan tezlerin sadece biri mütercim tercümanlık veya çeviribilim programlarında yapılmıştır ve o da aslında "metinsiz geri çeviri" ile ilgili olduğundan buradaki geleneksel geri çeviri tanımından daha farklı bir geri çeviri türünü içermektedir. Taramada bulunan diğer tezlerin çoğunda geri-çevirinin, eğitim-öğretim, psikoloji, tıp, hemşirelik gibi alanlarda çeşitli ölçeklerin geçerlik güvenlik çalışmalarında kullanıldığı anlaşılmaktadır (Ulusal Tez Merkezinde "geri çeviri" taraması, [25.04.2021]).

yazılan Çin konulu yapıtların Çinceye çevrilerek okura sunulması olarak özetlemektedirler. Çin kökenli Amerikan yapıtları hakkındaki çalışmasında Yifeng Sun (2014, 107) da, Çin kültüründen beslenen ve Amerikalı okura sunulan bu yapıtların, "Çin kültürünün seyahati" ile birlikte bir "kültürel çeviri" geçirdiğini, "görünürde var-olmayan kaynak metinlerin" izlerinin bu yapıtlarda görülebileceğini ve bunlar sonra Çinceye çevrildiğinde bir "geri çeviri, yeniden yazım ve yeniden yeniden yazım[ın]" söz konusu olduğunu söylemektedir.

Tu ve Li (2017, 5), geri çeviri araştırmalarında o güne kadar görülen başlıca eksiklikleri şöyle özetlemektedirler:

> "(a) terimlerin istikrarsız kullanımı; (b) metinsiz geri çeviri ve geri çeviri arasında genel anlamda karşılaştırmalı çalışmaların eksikliği; (c) metinsiz geri çeviri hakkında sistematik kuramsal çalışmaların ve metinsiz geri çeviriyi çeviribilimin ayrı bir kategorisi olarak değerlendiren çalışmaların eksikliği"

"Yabancı dil yaratımı" kavramı ise Wang tarafından 2009 yılında ortaya atılmıştır (Guo, 2017, 1355). Bu kavram; bir kültürün başka bir dilde tanımlanması, bir kültür hakkındaki bir yapıtın başka bir dilde yazılması olarak tanımlanabilir Çin kültürü bağlamında Guo, yabancı dil yaratımının "Çin kültürünü naklederken anlatım veya yorum yazma ve görünmeyen bir çeviri içer[diğini]" belirtmektedir (Guo, 2017, 1354-1355). Türkleri ve Türk kültürünü içeren pekçok yapıtını önce İngilizce olarak yazan Halide Edib'in de bunlarda bir yabancı dil yaratımı kullandığı öne sürülebilir ve bunların daha sonra öz-çevirileri ile Türkçe'ye dönmesinin ise birer "metinsiz geri öz-çeviri" olduğu iddia edilebilir (Yalçındağ, Karadağ, 2020b).

Geri çeviri ile ilgili olarak Türkiye'deki lisansüstü tezlere bakıldığında bunlardan sadece birinin mütercim tercümanlık veya çeviribilim dalında yapılmış olduğu görülmektedir (Ulusal Tez Merkezinde "geri çeviri" taraması, [25.04.2021]). Ayşe Betül Sayın'ın yüksek lisans tezi olan bu çalışmada Sayın (2019a), Zeynep Hanoum imzasıyla ve Grace Elison'ın editörlüğünde basılan *A Turkish Woman's European Impressions* (1913) ve yine Ellison'ın yazdığı *An English Woman in a Turkish Harem*'in (1915) de özgün eser olarak sunulmalarına rağmen aslında bir çeşit örtük çeviri (concealed translation) sayılabileceklerini söylemekte ve bu örtük çevirilerin Türkçeye çevirilerini de metinsiz geri çeviri olarak adlandırmakta ve sömürgecilik sonrası bağlamda incelemektedir. Sayın (2019a, 5) ayrıca Halide Edib gibi bazı yazarların "sömürgecilik sonrası ışık altında Türk yazın dizgesi içindeki geri çevirilerin doğası hakkında daha iyi bir anlayış sağlayabileceğini" belirtmektedir.

Sayın (2019b) bu konudaki başka bir çalışmasında ise *A Turkish Woman's European Impressions*'ın Türkçeye Nuray Fincancıoğlu tarafından yapılan çevirisinin farklı yayınevleri tarafından yayınlanan iki baskısının yan metinlerle nasıl biri yabancılaştırıcı ve biri yerlileştirici bir çeviri haline geldiğini sömürgecilik sonrası çeviri kuramı dinamikleri ile araştırmaktadır.

Metinsiz geri çeviri ile ilgili arama yapılan tarihe kadar yapılmış tek lisansüstü tez Sayın'ınki olsa da Türkiye'de bu kavramla ilgili yapılmış çeşitli başka çalışmalar bulunmaktadır. Bunların bazılarına ve geri çeviri olarak neyi değerlendirdiklerine burada kısaca değinilecektir. Bunlardan, Merve Avşaroğlu ve Ayşe Banu Karadağ (2019), çalışmalarında Jason Goodwin'in Osmanlı İmparatorluğu'nda geçen polisiye yapıtları olan *The Janissary Tree* (2006) ve *The Snake Stone* (2007)'un yabancı dil yaratımındaki ve bunların daha sonra Türkçeye çevirilerinde ortaya çıkan metinsiz geri çevirilerdeki çeviri yöntemlerini incelemektedirler. Başka bir çalışmada Karadağ (2019), Alphonse Marie Louis Prat de Lamartine'in *L'Histoire de la Turquie* (1859) başlıklı yapıtını ve bunun Türkçeye *Osmanlı Tarihi I – Aşiretten Devlete* (2005) adlı çevirisini aynı kavramlarla incelemektedir. Her iki çalışmada da, geleneksel yazar/çevirmen hiyerarşisinin tersine, (geri)çevirmenler metinler üzerinde otorite sahibi olarak ortaya çıkmakta, Karadağ'ın (2019) çalışmasında bu otoriteye editör/redaktörler de ortak olmuş görünmektedir.

Benzer şekilde Muhammed Baydere (2018) Dorina L. Neave'nin Sultan Abdülhamit dönemiyle ilgili İstanbul gözlemlerini aktardığı *Twenty-six Years on The Bosphorus* (1933) adlı kitabını ve bunun Türkçeye metinsiz geri çevirileri olan *Eski İstanbul'da Hayat* (1978) ve *Sultan Abdülhamit Devrinde İstanbul'da Gördüklerim*'ini (2008) iki Türkçe çevirmenin metinde ve çevirmen notlarındaki sesleriyle değerlendirmekte ve bu seslerle aynı kaynak metnin Türk okura nasıl farklı biçimlerde sunulduğuna dikkat çekmektedir. *Sultan Abdülhamit Devrinde İstanbul'da Gördüklerim*'in de içinde olduğu Dergâh Yayınları'nın "Batının Gözüyle Türkler" dizisi Nilüfer Alimen tarafından da metinsiz geri çeviri örnekleri olarak incelenmiştir. Oryantalizmin, Batı'nın Doğu'yu çevirmesi olarak ele alındığı bu çalışmada Alimen (2019) bu dizideki Türkçe (geri)çevirilerde, müdahalelerin kaynak metinlere değil de yan metinler aracılığıyla yapılmasını ve bu metinlerin yabancılığının korunmasını da bir strateji olarak ele almaktadır.

Bu kavramlarla ilgili başka bir çalışma olan Umut Can Gökduman'ın (2018) çalışmasında ise Gökduman'ın yabancı dil yaratımı ve metinsiz çeviri kavramlarıyla ele aldığı yapıtlar Gentille Arditty Püller'in *Moisson de Cendres* (1958) adlı yapıtı ile *Kül Harmanı* (1959) başlıklı Türkçeye çevirisidir. Bu çalışmada özellikle "kaynak metnin bir çeviri metin gibi okunmasının" önemi vurgulanmaktadır (Gökduman, 2018, 372).

Bütün bunlardan hareketle Yalçındağ ve Karadağ'ın (2020b) da belirttiği gibi Halide Edib'in Türk kültürü ile ilgili İngilizce olarak yazdığı bütün metinler birer kültürel metinsiz çeviri ve yazarın bunlardan yaptığı Türkçeye öz-çevirileri ise birer metinsiz geri öz-çeviri olarak değerlendirilebilir. Guo (2017, 1354), Çin kültürüyle ilgili olarak İngilizce yazılan ve yabancı dil yaratımı ve metinsiz geri çevirilere konu olabilecek yapıt türleri arasında, "gezi günlüğü, biyografi, deneme, romanlar, raporlar, akademik yazılar ve benzerleri" olduğunu söylemektedir. Halide Edib'in de Türk dünyası ile ilgili bu türlerin pekçoğunda İngilizce olarak yazdığı yapıtları ve bunlardan Türkçeye yaptığı öz-çevirileri vardır. Bu yüzden bu yapıtları ve öz-çevirilerini yabancı dil yaratımı ve metinsiz geri (öz)çeviri kavramlarıyla incelemek uygun görünmektedir.

1.3.4. Çeviri Süreci Normları

Çeviri davranışlarındaki düzenlilikleri norm olarak adlandıran ve çeviriyi "normların yönlendirdiği bir etkinlik" olarak gören Gideon Toury (2012, 151), çeviri normlarını üçe ayırmaktadır: 1) Öncül norm, 2) Süreç öncesi çeviri normları 3) Çeviri süreci normları (Toury (çev. Eker), 2012, 149-164)[14]. Bunlardan çeviri süreci normları, çeviri sırasında alınan kararlarda etkili normlardır ve hem "dilsel malzemenin metin içinde hangi biçimlerde dağıtılacağını, hem de metnin nasıl oluşacağını, dilsel olarak nasıl ifade bulacağını etkiler" (Toury, 2012, 154). Çeviri süreci normları "matriks normları" ve "metinsel-dilsel normları" içermektedir. Matriks normlar olarak adlandırılan normlar, metindeki eklemeler, çıkarmalar, bölümlemelerde ve yerleştirmede yapılan değişiklikler gibi kararları etkileyen normlardır. Bu normlar kaynak dildeki malzemenin erek dilde ne kadar karşılandığını, bu malzemenin çeviride alacağı yeri veya nasıl dağıtılacağını ve bölümlendirmeyi yönetir. "Metinsel-dilsel normlar ise,

[14] Gideon Toury'nin "The Nature and Role of Norms in Translation" başlıklı makalesi Arzu Eker tarafından "Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü" başlığıylaTürkçeye kazandırılmıştır. *Çeviri Seçkisi II* (2012)'de yayınlanan bu makale Saliha Paker tarafından özgün metinle karşılaştırılarak gözden geçirilmiştir.

erek metni oluşturacak, ya da özgün metinsel ve dilsel malzemenin yerini alacak malzemenin seçimini yönlendirir" (Toury, 2012, 154).

Çeviri normlarını incelerken yararlanılacak kaynakları, metin-içi ve metin-dışı olarak iki ana başlık altında toplayan Toury (2012, 159), metinlerin, normların doğrudan yönlendirdiği birincil kaynaklar olduğuna dikkat çekmektedir. Metin-dışı kaynakları ise çeviri ile ilgili yarı-kuramsal bildiriler, çeviriyle bağlantılı çevirmen, yayıncı, editör gibi eyleyicilerin çeviri/çevirmen/çeviri ekolü hakkında açıklamaları ve değerlendirmeleri olarak tanımlamakta ve metin-dışı kaynaklara, öznel olabilen içerikleri nedeniyle ihtiyatla yaklaşmak gerekse de bunların da faydaları olabileceğinin üstünde durmaktadır (Toury, 2012, 158-159).

Bu çalışmada, incelenen Halide Edib çevirilerinde ve Halide Edib'den yapılan çevirilerde uygulanan stratejileri ve verilen kararları aydınlatmak da amaçlar arasında olduğundan çeviri süreci normlarını belirlemenin buna aracı olacağı düşünülmüştür. Bu nedenle, kaynak metinlerden erek metinlere geçişte yapılan çıkarmalar, eklemeler, bölüm değişiklikleri ve kaynak metindeki dilsel ve metinsel öğelerin erek metinlere ne şekilde taşındığı incelenerek çeviri normları belirlenecek ve kaynak metinlerde yapılan değişikliklerin olası nedenleri üzerinde metin-dışı kaynaklardan da yararlanılarak durulacaktır.

2. HALİDE EDİB VE ÇEVİRİ

Bu bölümde öncelikle Halide Edib'in yaşamı kısaca özetlenecek, daha sonra yazarın çeviri dünyasına genel bir bakış oluşturma amacıyla çeviri üzerine söylemleri, yaptığı çeviriler ve bu çeviriler üzerine kendisinin veya başkalarının söyledikleri ile bir giriş yapılacaktır.

2.1. Halide Edib'in Hayatı

Halide Edib'in hayatı hakkında bilgi veren kapsamlı kaynaklar bulunmaktadır[15]. Bu bölümün amacı bu kaynaklardan yararlanarak Halide Edib'in hayatı hakkında kısa bir özet sunmaktır. Halide Edib'in doğum tarihi farklı kaynaklarda 1882 veya 1884 olarak geçmektedir. Kaynakların çoğunun, doğum tarihini 1884 olarak gösterdiğini belirten İnci Enginün (2019, 95), yazarın ilk roman denemesi olan 1899 tarihli *Çingene Kızı*'nı 15 yaşında yazmasını pek olası görmeyerek 1882 tarihini daha uygun bulmaktadır. Bu tez dahilinde de Halide Edib'in doğum tarihi 1882 olarak kabul edilecektir.

İstanbul'da doğan ve küçük yaşta annesini kaybeden Halide Edib'in çocukluğu geleneksel bir yaşamı olan anneannesi Nakiye Hanım'ın evi ile sarayda padişahın başkatibi olan ve Halide Edib'in annesinin ölümünden sonra da birkaç kez evlenen babası Mehmed Edib'in evinde geçti (Çalışlar, 2010, 8-20). Kızının modern bir öğrenim almasını isteyen Mehmed Edib onu Amerikan Kız Koleji'ne yazdırdı ve burada farklı uluslardan kızlarla birlikte İngilizce eğitim gören ve hatta bu yıllarda yaptığı ilk çevirisi ile padişah II. Abdülhamid'in şefkat nişanını kazanan Halide Edib (Çalışlar, 2010, 27) 1901'de bu okuldan mezun olan ilk Türk ve Müslüman kız oldu (Adak, 2016, 5). Nur Zeynep Kürük (2019, 28-29), Halide Edib'in, babası tarafından gönderildiği anaokulunda Rumca öğrenerek tanıştığı yabancı dillere yine genç

[15] Halide Edib'in kendisi de hayatının iki farklı dönemini anlatan iki otobiyografisini hem İngilizce hem de Türkçe olarak yazmıştır. Diğer kaynaklar arasında İpek Çalışlar'ın *Halide Edib: Biyografisine Sığmayan Kadın* (2010) adlı yapıtı, İnci Engünün'ün *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi* (2007) ve *Halide Edib Adıvar* (2019) adlı yapıtları, Hülya Adak'ın *Halide Edib ve Siyasal Şiddet: Ermeni Kırımı, Diktatörlük ve Şiddetsizlik* (2016) adlı yapıtı sayılabilir.

yaşlarında İngilizce, Fransızca, Arapça ve Ermenicenin de eklenmesinin, Halide Edib'in hayatına çeviriyi ve İmparatorluğun dil zenginliğini deneyimleme olanağını da beraberinde getirdiğinin söylenebileceğini belirtmektedir.

Halide Edib lise yıllarında kendisine özel matematik dersleri vermiş olan dönemin ünlü matematikçisi Salih Zeki ile 1901 yılında evlendi. İki oğlunun babası olan Salih Zeki'yle evli olduğu zaman zarfında eşinin hazırlamakta olduğu *Kamus-i Riyazat* [Matematik Lugatı] için farklı kaynaklardan derlemeler yaparak yardımcı oldu; Sherlock Holmes'un yazarı Arthur Conan Doyle'un yapıtlarını babası ve Salih Zeki için Türkçeye çevirerek okumak (Çalışlar, 2010, 41) ve yayınlatma niyeti olmadan Shakespeare'den çeviriler yapmak[16] (Adıvar, 1926a, 220-221) bu dönemdeki çeviri faaliyetleri oldu. 1910 yılında Salih Zeki'nin başka bir kadınla daha evlenmek istemesi nedeniyle eşinden boşandı.

Yazı hayatına 1897'de *The Mother at Home or The Principles of Maternal Duty* (1833) adlı yapıtı İngilizceden Osmanlı Türkçesine *Mâder* başlığıyla çevirerek ve yukarıda bahsedilen şefkat nişanını kazanarak başlayan Halide Edib bu çevirisinde Mahmut Esad'ın önsözünün ardından gelen önsözüyle dönemin eril söylemin izin verdiği kadarıyla kendini ifade etmiş ve dönemin diğer kadın çevirmenleriyle birlikte küçük yaşında dişil söyleme ses verenlerden olmuştu (Karadağ, 2013, 112-113, 120-121). 1908'den itibaren gazetelerde makaleleri yayınlanmaya başladı ve yine aynı yılda bir yazınsal yapıtının, *Raik'in Annesi'*nin tefrikası başladı[17]. Ölüm yılı olan 1964'e kadar yazmaya devam etti. Bu süre içerisinde "yirmi bir romanı, dört hikâye kitabı, üç tiyatro eseri, akademik ve siyasi eserleri, edebiyat çevirileri ve iki ciltlik otobiyografisiyle hem İngilizce hem de Türkçe olarak" birçok yapıt üretti (Adak, 2016, 5).

Halide Edib sadece yazınsal hayatın değil Türk siyasi ve sosyal hayatının içinde de aktif olarak yer aldı ve Teali-i Nisvan Cemiyeti gibi bazı kadın derneklerinin kuruluşunda ve Türk Ocağı'nın çalışmalarında yer aldı. 1916-1917'de Suriye'de

[16] Halide Edib bu çevirileri yaptığı dönemde Sırrı Bey'in ve Abdullah Bey'in bazı Shakespeare çevirileri olduğunu ama bunların fazla edebî bir dille yazıldığını, oysa kendisinin Shakespear'ın dilinde sade Türkçeye benzer "vahşi bir uyum" bulduğunu belirtmekte ve kendi çevirilerini yaparken yayınlama niyetinde olmadığından basın veya halktan gelebilecek eleştiriler için kaygı duymadan sade Türkçeyi kullanabildiğini, bunları zaman zaman okuyan Salih Zeki'nin ise çeviride bu kullanımı beğenmeyerek bazı yerlerin üzerini çizdiğini yerlerine Arapça veya edebî ifadeler koyduğunu yazmaktadır (Adıvar, 1926a, 220).

[17] Her ne kadar tefrikalarına 1899'da başlanan *Çingene Kızı* ve 1908'de başlanan *Raik'in Annesi* ilk yayınlanmaya başlanan yapıtlarıysa da bu tefrikalar tamamlanmadıkları için 1909'da tefrika edilmeye başlanan *Heyula* Halide Edib'in ilk romanı sayılmaktadır (Enginün, 2007, 81). *Raik'in Annesi* daha sonra kitap olarak yayınlanmıştır.

Cemal Paşa'nın yanında öğretmen okullarının kuruluşunda görev aldı ve Ayn Tura Ermeni yetimhanesinin müfettişi olarak çalıştı. İkinci eşi Doktor Adnan Bey'le, kendisi bu görevle Suriye'deyken gıyabında kıyılan bir nikahla evlendi. İzmir'in 1919'da işgal edilmesinden sonra İstanbul'daki mitinglerde işgale karşı ünlü konuşmalar yaptı. Bu arada Amerika'dan gelen heyetlerle görüşüyor ve Amerikan mandasını Türklerin kurtuluşunda bir seçenek olarak görüyordu (Çalışlar, 2010, 177). 16 Mart 1920'de İstanbul'un işgal edilmesinden sonra Halide Edib ve Adnan Bey, Kurtuluş Savaşı'nı başlatan Mustafa Kemal ve arkadaşlarına katılmak üzere Anadolu'ya geçtiler. Halide Edib Anadolu Ajansı'nın kuruluşunda yer aldı, Kurtuluş Savaşı'nın içindeki görevleri arasında savaş muhabirliği, çevirmenlik, "gazetecilik, yazarlık ve editörlük" vardı ve savaşın sonunda başçavuşluğa kadar yükseldi (Adak, 2016, 6). Sabri Gürses, kendisinin "modern Türk ordusunda" askerî çevirmen olarak görev yapanların ilklerinden olduğunu söylemektedir (Gürses, 2006'dan aktaran Kürük, 2019, 33). Adnan Bey de 1. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde milletvekili olarak yer aldı.

Savaş sonrası dönemde Mustafa Kemal'le Halide Edib ve Adnan Bey arasında görüş ayrılıkları belirginleşmeye başladı. Adnan Bey 1924'te kurulan muhalif Terakkiperver Cumhuriyet Fırka'nın (TCF) kurucuları arasında yer aldı. 1925'te doğu illerinde Şeyh Sait ve arkadaşlarının çıkardığı dinci isyan sonrası Takrir-i Sükûn Kanunu çıkartıldı ve hükümete "örgüt, parti, gazete kapatma yetkisi" verildi (Çalışlar, 2010, 319). TCF bu yasaya şiddetle karşı çıkmıştı ve 1925'te kapatıldı.

Halide Edib ve eşi belki de bu siyasi ortamdan hoşnutsuzlukları ve muhaliflere verilebilecek cezalar nedeniyle 1925'te Türkiye'den ayrılıp 1939'a kadar dönmeyerek bir tür gönüllü sürgün hayatı sürdürdüler. Bu sürgün hayatını 1929'a kadar İngiltere'de sonra da Fransa'da geçirdiler (Çalışlar, 2010, 323-396). Halide Edib bu dönemde de hem İngilizce hem de Türkçe[18] olarak yazmayı ve çeviri yapmayı sürdürdü. Amerika'daki ve Hindistan'daki üniversitelerde konferanslar verdi.

Halide Edib 1939'da Türkiye'ye döndükten sonra İstanbul Üniversitesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörü olarak çalışmaya başladı. Burada üç ciltlik İngiliz edebiyatı

[18] Hülya Adak (2003, 511), 1927 ve 1935 yılları arasında Halide Edib'in makalelerinin Türkiye'de yayınlanmadığını yazmaktadır. Bu gönüllü sürgün dönemindeki Türkçe yazıları özellikle 1935'ten sonra Türk gazetelerinde yer almaya başlamıştır. Bu dönemde Türkçe yazdığı yazınsal yapıtların sayısı da azdır, 1935'ten sonra artmaya başlamıştır (bkz. Ek 1).

tarihini yayınladı ve İngiliz Edebiyatı Semineri[19] ile birlikte Shakespeare'den çeviriler yaptılar, ayrıca Elias John Wilkinson Gibb'den[20] *Osmanlı Şiiri Tarihi*'ni çevirmeye başladılar ama bu tamamlanmadı.

Halide Edib 1950 yılında Meclis'e Demokrat parti milletvekili olarak girdi ama aktif siyaseti 1954'te bıraktı. Yazmayı, öldüğü yıl olan 1964'e kadar sürdürdü.

2.2. Halide Edib ve Çeviri

Halide Edib hem çok sayıda çeviri yapmış olan hem de çeviri üzerine çeşitli söylemleri olan bir yazardır[21]. İnci Enginün (2007, 358), Halide Edib'in kötü bir yapıt ortaya koymak yerine iyi bir yapıttan çeviri yapmayı yeğlediğini söylediğini yazmaktadır. John Stevens Cabot Abbott'ın annelere bir rehber olarak yazdığı *The Mother at Home or The Principles of Maternal Duty* (1833) adlı yapıtını İngilizceden Osmanlı Türkçesine çevirdiği *Mâder* ile 1897 yılında çeviri macerasına adım atan Halide Edib'in basılan son çevirisi ise 1957 yılında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilen İngilizceden Türkçeye "Yıldız Karakteri" adı altında çevirdiği Noël Coward'ın *Star Quality* (1951) adlı öyküsüdür.

Halide Edib ayrıca 1922'de tefrika olarak yayınlanan ve 1923'te kitap olarak basılan *Ateşten Gömlek* adlı yapıtından kendi yaptığı *The Shirt of Flame* (1923) adlı çeviriyle Türkçeden İngilizceye çevrilen ilk romanın yazarı/çevirmenidir (Akbatur, 2010, 23). Bu roman aynı zamanda Muhammad Yakub Khan tarafından Türkçeden İngilizceye yeniden çevrilip Hindistan'da 1930 yılında tefrika edilmiş ve 1932'de de kitap halinde yayınlanmıştır ve Türkçeden İngilizceye yeniden çevirilen ilk roman olması (Yalçındağ, Karadağ, 2020a, 43) nedeniyle de çeviri tarihimiz için önem taşımaktadır.

Nur Zeynep Kürük (2019), "Bir Başka Halide: Halide Edib Adıvar'ın Gölgede Kalan (Öz)Çevirmen Kimliği" başlıklı çalışmasında Halide Edib'e (öz)çevirmen kimliği üzerinden bakmakta ve bu (öz)çevirmen kimliği ile kadın kimliği arasındaki ilişkiyi betimlemektedir. Kürük (2019, 27), Halide Edib bağlamında (öz) çevirmen kavramını üç anlamda ele almaktadır: 1) Farklı yazarların yapıtlarından diller arasında çeviriler

[19] Bu grup içinde Halide Edib'in bölümdeki asistanı Vahit Turhan ve öğrencileri Mina Urgan, Mükerrem Yürükoğlu, Ercüment Atabay, Kasım Küfrevi yer almıştır (Çalışlar, 2010, 412).
[20] Elias John Wilkinson Gibb (1857-1901) Osmanlı şirinin tarihini yazmış ve Nef'i'den ve başka Osmanlı devri klasiklerinden çeviriler yapmıştır (Adıvar 1939, 5).
[21] Halide Edib'in çeviri eserlerinin ve çeviri üzerine söylemlerinin listesi için bkz. Ek1.

yapan çevirmen, 2) Bir dilde yazdığı bir yapıtını başka bir dile çeviren özçevirmen (Popovič, 1976'dan, Grutman, 2009'dan aktaran Kürük, 2019, 27), 3) Bir yapıtı kendi anadilinden başka bir dilde yazması nedeniyle "bir yazar olarak özçevirmen" (Thiong'o 2009'dan, Akbatur 2010'dan aktaran Kürük, 2019, 27). Bu bağlamda Halide Edib'in, çevirilerinin ve öz-çevirilerinin yanısıra ana dili olmayan İngilizce yapıtlarında da Türkçeden çeviri yaptığının söylenebileceğini öne süren Kürük (2017, 34) şöyle demektedir:

> "Eserlerine yakından baktığımızda Halide Edib'in de kaynak kültürü erek okura detaylıca tanıtma, açıklama ihtiyacı hisseden bir çevirmen gibi davrandığını, Türk toplumuna ilişkin kültürel detayları ya da tarihsel birtakım bilgileri satır aralarına eklediğini görürüz."

Ayrıca Halide Edib'in Türk kültürü ile ilgili yazdığı metinlerin "yabancı dil yaratımı" ile üretilmiş birer metinsiz çeviri, bunların Türkçeye çevirilerinin de birer metinsiz geri öz-çeviri olduğu da iddia edilebilir (Yalçındağ, Karadağ, 2020b).

Kendi ağzından çeviriyi değerlendirişine bakılırsa, Halide Edib çevirmen sayısı kadar çeviri kuramı olduğunu ama bunların genel anlamda şekle sadık kalarak çevirmek ve anlama bağlı kalarak çevirmek olarak iki ana başlık altında toplanabileceğini, bu ikisinden de yararlanmak ama körü körüne bağlanmamak gerektiğini belirtmektedir (Adıvar, 1944, 275-276). Benzer şekilde, klasiklerin tercümesi hakkındaki yazısında, "eski klasikleri tercüme edeceklerin Gibb kadar aslına sadık, Fitzgerald[22] kadar daima yaşayacak bir eser vücuda getirmesini çok isterdik" demektedir (Adıvar, 1939, 5). Bu iki görüşünden bile Halide Edib'in çeviride erek kültürü göz önüne alan bir hedef metin oluşturmanın yanında kaynak metne sadakate de önem verdiği çıkartılabilir. Kürük (2019, 39), Halide Edib'in "Klasikler ve Tercüme" başlıklı bu yazısında, Yunan klasiklerini asıllarından çevirmenin çok iyi olacağı ama o gün için bu mümkün olmadığından bunların yaşayan dillere yapılmış en güzel çevirilerinden Türkçeye çeviri yapılabileceğini çünkü Türkçeye çeviri yapacak kişilerin, klasik dilleri çok iyi bilseler bile kültürüne vakıf olmadıklarını söylemesini, "ara dilden çeviriyi uygulanabilir bir yöntem olarak sun[ması]" ve "çevirmen[in] kaynak dile olduğu kadar kaynak kültüre de hakim olma[sı gerektiğini]" düşündüğü şeklinde değerlendirmektedir.

[22] Edward Fitzgerald (1809-1883) İngiliz şair ve çevirmendir, Ömer Hayyam'dan yaptığı çevirilerle tanınır (Kurtuluş, 2016, 456-457). Halide Edib'e göre Fitzgerald, Ömer Hayyam'ın rubailerini aslına pek de önem vermeyerek çevirmiş ama Batı sanatını derinden etkileyen bir şaheser yaratmıştır (Adıvar, 1939, 5).

Halide Edib'in bazı söylemlerinden bir edebiyatçı için çevirinin ve çevirmenin ne kadar önemli olduğunu da çıkarmak mümkündür. Hindistan'da verdiği konferanslarının derlendiği *Conflict of East and West in Turkey* (1935) adlı yapıtının "Edebiyat ve Kültür" bölümlerinde bazı Türk edebiyatçılar için söyledikleri, çeviriyi edebiyatçıların başarılarında önemli bir etken olarak gördüğünü ortaya koyan örnekler olarak değerlendirilebilir. Burada Halide Edib, Tanzimat şair-tiyatro eseri yazarlarından Abdülhak Hamit'in yapıtları eğer çevrilmiş olsaydı bu edebiyatçının "uluslararası bir şahsiyet" olacağını belirtmektedir (Adıvar, 1935a, 160). Buradan hareketle dünya çapında bir sanatçı olmanın ön koşulu olarak çeviriyi gördüğü söylenebilir. Ayrıca, tasavvuf şairlerinden Galip Dede'yi tanıtırken, "Eğer Fitzgerald gibi bir şair onun şiirlerini çevirseydi o da dünyayı Ömer Hayyam kadar mest ederdi," demektedir (Adıvar, 1935a, 148). Burada çevirinin olduğu kadar çevirmenin de ne kadar önemli olduğuna dair bir vurgu görülmektedir. Fitzgerald'ın kendisinin de şair olduğu belirtilmektedir, bu Halide Edib'in şiir çevirisini şairlerin başarıyla yapabileceğini düşündüğüne dair bir ipucu olabilir. Daha önce Galib Dede'nin gazellerinden ikisi Elias John Wilkinson Gibb tarafından İngilizceye çevrilmiştir (Gibb, 1882). Gibb de Fitzgerald gibi Halide Edib'in beğendiği bir çevirmendir, yukarıda da bahsedildiği gibi Gibb'i aslına sadık, Fitzgerald'ı ise "daima yaşayacak bir eser vücuda getir[ebilecek]" çevirmenler olarak görmektedir (Adıvar, 1939, 5). Halide Edib'in Galib Dede'nin çevirisi için Fitzgerald'ı seçmesi, belki de kaynak metne sadakat ile yaşayan bir eser yaratma arasındaki bu dengeyi, şiir çevirisi söz konusu olduğunda yaşayan bir eser yaratmak yönünde kurmak gerektiğini düşündüğünü gösteriyor olabilir.

Altmış yılı aşan çeviri macerasında öz-çevirileri dışında bazıları tamamlanmamış olsa da Halide Edib'in tek veya bir heyetle birlikte yaptığı, süreli yayınlarda veya kitap halinde yayınlanmış 23 çevirisi olduğu görülmektedir (bkz. Tablo 1)[23]. Bu çevirilerden

[23] Halide Edib pek çok yapıtının ve köşe yazısının içinde özgün metinlerinin yanında çeviri yaptığı bölümler de kullanmıştır. Bu tür yapıtlar, bahsedilen 23 çevirinin içine alınmamıştır. Örneğin böyle yapıtlardan biri olan *Talim ve Terbiye* (1912) kısmen çeviri kısmen de kendi fikirlerini içerdiği için İnci Enginün tarafından Halide Edib'in tercümeleri arasında değil fikrî eserleri arasında incelenmiştir (Enginün, 2007, 357). Tablo 23'e alınmayan çevirilere örnek olarak İnci Enginün'ün, Halide Edib'in *İngiliz Edebiyatı Tarihi* içinde verdiğini söylediği, İngiliz edebiyatındaki önemli yapıtlardan yaptığı çeviriler (Enginün, 2007, 413) de verilebilir. Ayrıca Halide Edib'in çevirilerini bu tabloda yazılanlarla sınırlı görmemek gerekir. Örneğin elinizdeki çalışmanın önceki bölümünde, Halide Edib'in hayatında bahsedilen kocası ve babası için yaptığı Sherlock Holmes çevirileri veya Salih Zeki ile evliyken yaptığı Shakespeare çevirileri bu tabloda bulunmamaktadır. Bu tablo, yalnızca İnci Enginün'ün (2007, 431-463) Halide Edib bibliyografyasında yer alan yapıtlardan uyarlanmıştır ama İnci Enginün'ün

ikisinin kaynak metni ve yazarı hakkında bilgi edinilememiştir, bu yüzden erek dil Türkçe olsa da kaynak dil hakkında kesin bir şey söylemek mümkün değildir. 16 çeviri İngilizceden Türkçeye yapılmıştır, biri Danca, diğeri de Yunanca olan iki metnin de İngilizce çevirilerinden Türkçeye çevrilmiş olmaları muhtemeldir, yani bunlarda bir dolaylı çeviriden bahsedilebilir. Halide Edib'in bir çevirisini Fransızcadan İngilizceye yaptığı görülmektedir. Bir tanesinin kaynak metni İngilizce veya Fransızca olabilir ve Türkçeye çevrilmiştir[24]. Bir tanesinin ise çeviri yönünün Türkçeden İngilizceye olduğu görülmektedir. Halide Edib'in kendi yapıtları dışında Türkçeden İngilizceye çevirdiği bu tek yapıtın Nâzım Hikmet Ran'ın "Taranta-Babu'ya Mektuplar" (1935) isimli uzun şiiri olduğu görülmektedir.

Tablo 1: Halide Edib'in Çeviri Yapıtları

No	Kaynak Metin	Yazarı	Erek Metin	Çeviri Yılı	Hangi Dilden Hangi Dile
1	*The Mother at Home or The Principles of Maternal Duty* (1833)	John Stevens Cabot Abbott	*Mâder*	1897	İngilizceden Türkçeye
2	**?**	Isabella Fry	*Kız Mektepleri Hakkında Bir Mütallaa-i Mühimme*	1909	İngilizceden Türkçeye
3	*Julius Caesar* (1599)	William Shakespeare	*Jül Sezar*	1908	İngilizceden Türkçeye
4	*King-Errant* (1912)	Flora Annie Steel	*Babür Han*	1914	İngilizceden Türkçeye
5	**?**	?	*Günah Çıkartırken-İspanya*	1916	?
6	**?**	?	*Maske*	1916	?
7	"My Last Duchess?" (1842)	Robert Browning?	"Müteveffa Düşesim"	1916	İngilizceden Türkçeye

bibliyografyasında Halide Edib'in Nâzım Hikmet'ten yaptığı çeviri *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* olarak görülmekteyken bunun aslında şairin "Taranta Babu'ya Mektuplar" isimli yapıtının çevirisi olduğu görülerek tabloda bu yapıt verilmiştir.

[24] Halide Edib'in Oscar Wilde'ın *Salome* (1891) adlı eserinden ufak bir bölümden yaptığı çeviriyi Fransızcadan mı İngilizceden mi yaptığı bulunamamıştır. Oscar Wilde bu yapıtı Fransızca yazmıştır. Halide Edib'in çeviri yılı 1916'dır. İngilizce çevirisinin ise 1894'te basıldığı görülmektedir (First Edition of Oscar Wilde's Salomé. [28.04.2019]). Halide Edib çeviriyi Fransızcadan da İngilizceden de yapmış olabilir.

Tablo 1 – Devam

8	*Salome* (1891)	Oscar Wilde	*Salome*	1916	İngilizce veya Fransızcadan Türkçeye
9	*Andrea Del Sarto* (1855)	Robert Browning	*Andrea Del Sarto*	1916	İngilizceden Türkçeye
10	*Blessed Damozel* (1850)	Dante Gabriel Rossetti	*Sema Kızı*	1916	İngilizceden Türkçeye
11	*The Merchant of Venice* (1600)	William Shakespeare	*Venedik Taciri*	1918	İngilizceden Türkçeye
12	*Kjærestefolkene [toppen og bolden]* (1843)	Hans Christian Andersen	*İki Aşıklar*	1919	İngilizceden? Türkçeye
13	*The Secret City* (1919)	Hugh Walpole	*Gizli Belde*	1924	İngilizceden Türkçeye
14	*Taranta-Babu'ya Mektuplar* (1935)	Nâzım Hikmet	*Letters to Taranta-Babu*	1936	Türkçeden İngilizceye
15	*L'Islam* (1930)	Henry Massé	*Islam*	1938	Fransızcadan İngilizceye
16	*Hamlet, the Prince of Denmark* (1600)	William Shakespeare	*Hamlet Danimarka Prensi*	1941	İngilizceden Türkçeye
17	*As You Like It* (1623)	William Shakespeare	*Nasıl Hoşunuza Giderse*	1943	İngilizceden Türkçeye
18	*A History of Ottoman Poetry* (1900-1909)	E. J. Wilkinson Gibb	*Osmanlı Şiiri Tarihi*	1943	İngilizceden Türkçeye
19	*Coriaolanus* (1605-1608)	William Shakespeare	*Coriaolanus*	1945	İngilizceden Türkçeye
20	*Antony and Cleopatra* (1623)	William Shakespeare	*Antonius ve Cleopatra*	1949	İngilizceden Türkçeye
21	*Animal Farm* (1945)	William Shakespeare	*Hayvan Çiftliği*	1952	İngilizceden Türkçeye
22	*Life of Mark Antony* (?)	Lucius Mestrius Plutarchus	*Marcus Antonious*	1955	İngilizceden? Türkçey
23	*Star Quality* (1951)	Noel Coward	*Yıldız Karakteri*	1957	İngilizceden Türkçeye

İnci Enginün'den (2007, 431-463) uyarlanmıştır. Halide Edib'in öz-çevirileri bu tabloya dahil edilmemiştir. İnci Enginün'de (2007, 441) Halide Edib'in Nâzım Hikmet'ten çevirisi *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* olarak görülmektedir. Elinizdeki tez kapsamında çevrilen yapıtın şairin "Taranta

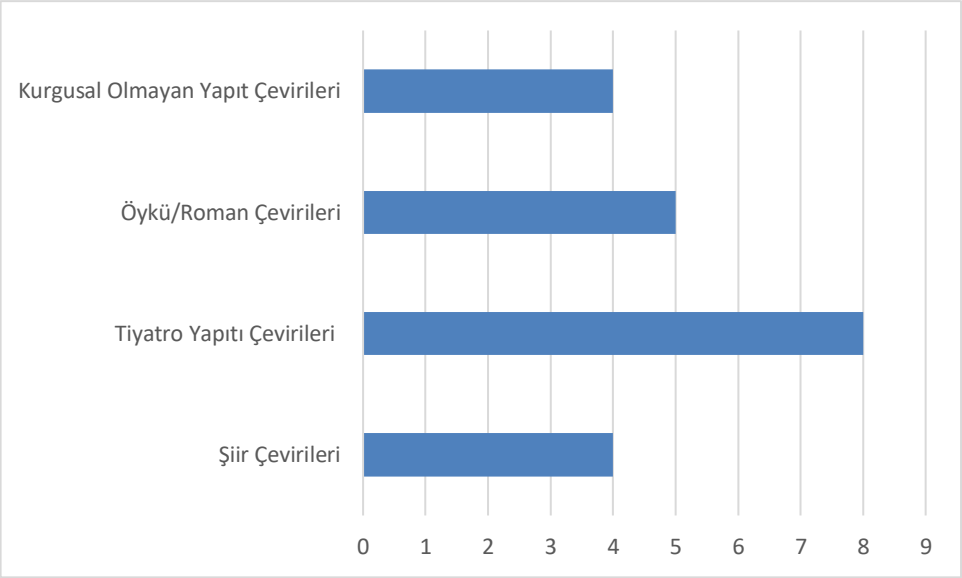
Babu'ya Mektuplar" isimli yapıtı olduğu görülerek tabloda bu yapıt verilmiştir. Her yapıt için çeviri yılı olarak tefrika edildiği veya kitap haline getirildiği ilk tarih kabul edilmiştir.

İnci Enginün (2007, 357) *Jül Sezar* başlıklı çevirinin Halide Edib tarafından yapılan çevirisi elimizde olmamasına rağmen *Tanin* gazetesinde bu tercüme yapıtın sahnelenmesine dair haberden yola çıkarak varlığının kesin olduğunu söylemektedir, Halide Edib'in çevirisinden bir bölüm 1916'da *Tanin* gazetesinde yayınlanmıştır.

Başka bazı çevirilerde de belirsizlik bulunmaktadır. "Müteveffa Düşesim" başlıklı çeviriye ulaşılamamıştır. Türkçesinin başlığının geri çevirisi "My Last Duchess" olduğundan, Robert Browning'in bu isimde bir şiiri bulunduğundan ve Halide Edib Browning'den başka bir çeviri daha yaptığından bu çevirinin kaynak metninin *"*My Last Duchess" olması kuvvetle muhtemeldir. Tablode görülen, Hans Christian Andersen'in "İki Aşıklar" adlı çevirinin kaynak metni Dancadır, Halide Edib bu çeviriyi ara dil olarak İngilizce çevirisini kullanarak çevirmiş olabilir. Özgün yapıtın Yunanca olduğu *Marcus Antonius* başlıklı çeviride de yine ara dil olarak İngilizce kullanılmış olması muhtemeldir.

Kaynak metin türlerine baktığımızda Halide Edib'in kurmaca olmayan metinlerden de kurmaca metinlerden de çeviri yaptığı görülmektedir. Kurmaca kaynak metinler arasında öykü/roman gibi düz yazı metinler, şiirler ve tiyatro eserleri bulunmaktadır. *Maske* başlıklı çevirisinin kaynak metninin türüne ulaşılamamıştır. *Günah Çıkartırken-İspanya* başlıklı çevirinin kaynak metnine de ulaşılamamışsa da bu çevirinin "Edebî Sahifeler" başlığı altında yayınlanması bunun kurmaca bir metin olduğunu düşündürmüştür. Bu çevirinin başındaki tanıtımda bu sütunlarda yayınlanacak çevirilerin veya telif yapıtların – ki bunların çoğunun Halide Edib'in telif veya çeviri yapıtları olacağı yazılmaktadır – savaştan bunalan ruhları biraz ferahlatmak gibi bir amacı olduğu belirtilmektedir (Edebî Sahifeler, 1916a, 3).

Maske ve *Günah Çıkartırken-İspanya* dışında çevirilerin metin türlerine bakıldığında bunların 4 tanesinin kurmaca olmayan yapıt, 17 tanesinin ise kurmaca yapıt olduğu görülmektedir. Kurmaca yapıt çevirilerinden beşi öykü/roman, sekizi tiyatro eseri, dördü şiir çevirisidir.



Şekil 1: Halide Edib'in Yaptığı Çevirilerin Kaynak Metinlerinin Türleri ve Sayıları

Tablo 1'den uyarlanmıştır

Kendisi yazınsal alanda daha çok öykü ve romanlarıyla tanınsa da çevirdiği metin türlerinde tiyatro eserleri başı çekmektedir. Bunda en önemli etken olarak İstanbul Üniversitesi İngiliz Edebiyatı kürsüsünde Shakespeare çevirileri yapmak üzere bir heyet oluşturup çalışmaları gösterilebilir. Ancak bunlara başlamadan önce de Halide Edib'in tiyatro çevirileri olduğu görülmektedir. Ayrıca kendisinin şiir alanında özgün yapıtları olmamasına rağmen yaptığı şiir çevirileri olduğu da görülmektedir. Halide Edib'in yaptığı manzum yapıt çevirilerinden Nâzım Hikmet'in *Taranta-Babu'ya Mektuplar* isimli yapıtının manzum olan bölümlerinin çevirisinin dizeler halinde diğerlerinin ise paragraflar halinde çevrildiği görülmüştür.

Yukarıda da bahsedildiği gibi Halide Edib bazı çevirileri üniversitedeki asistan ve öğrencileriyle yapmıştır. 1941 ilâ 1949 tarihli bu beş çalışma aslında Halide Edib'in Türkiye'de büyük bir tercüme faaliyetinin ortaya çıkmasına neden olan 1. Neşriyat Kongresi (1939) münasebetiyle yazdığı makalesiyle uyumludur. Halide Edib bu makalede klasiklerin çevirisinin bir heyet tarafından yapılmasının uygun olacağını söylemektedir çünkü ona göre "bir klasik eserin tercüme ve nakledilen tarafı yalnız kelimeleri değil ruhu, zamanı ve kendi devrinde telâkki ve hayattır" (Adıvar, 1939, 5). Halide Edib bu fikrini Yunan ve Latin klasikleri için belirtmiş olsa da başka klasik eserler için de böyle düşündüğü ve kendi kürsüsünde bu şekilde bir çalışma başlattığı düşünülebilir.

Halide Edib'in gazetelerde yayınlanan çevirilerinden birçoğu da kısaltılmış ya da büyük bir yapıt içinden küçük bir bölümün verildiği çevirilerdir. Örneğin, *Babür Han'*ın tamamı değil bir kısmı çevrilerek *Türk Yurdu* dergisinde yayınlanmıştır (Enginün, 2011, [29.04.2019]); *Tanin* gazetesinde yayınlanan *Salome* tercümesinin tanıtımında da gazetenin bu yapıtın tamamını yayınlamaya uygun yeri olmadığı, bu yüzden en güzel bulunan birkaç sayfasının çevirisinin yayınlanacağı belirtilmektedir (Edebî Sahifeler, 1916b, [29.04.2019]). Benzer şekilde son çevirisi olan ve *Yeni İstanbul* gazetesinde yayınlanan "Yıldız Karakteri" için de Halide Edib bunun serbest ve mealen bir çeviri olduğunu ve kısaltılıp birçok parçasının çıkarıldığını söylemektedir (Adıvar, 1957a, 2; 1957b; 3). Bunlardan hareketle, ikinci bir dile aktarılan bir metnin serbest ve mealen de olsa, bir kısmı çıkarılsa da Halide Edib tarafından "tercüme" olarak adlandırıldığını söylemek mümkündür.

Halide Edib'in özgün yapıtları yanında çeviri yapıtlarını da ilkinden başlayarak inceleyen İnci Enginün (2007, 356), Halide Edib'in ilk çevirisi *Mâder*'i seçmesinde mürebbiyesinin etkisi olduğunu söylemektedir. Yine bu çeviri yapıtla ilgili çalışmaları olan Ayşe Banu Karadağ (2013, 105-121), Halide Edib'in bu eserde yazdığı önsözün, dönemin diğer kadın çevirmenlerininki gibi bir çeşit "sessizliğin sesi" olduğu, erkek yazarın önsözünden sonra kendine yer bulabildiğini belirtmektedir. Halide Edib'in çeviri hakkındaki ilk söylemi bu önsöz olmuştur. Bu önsöz, kadınların ikincil konumu hakkında ipucu verecek şekilde, yayına izin veren ve "kadınların aczini telafi etmeye olanak sağlayan" padişaha şükranlarını sunmasını içermektedir ve aynı ikincil konumu gösteren, babasının ismini kullandığı imzası "Halide Binti Edib" ile sonlanmaktadır (Karadağ, 2013, 113).

Daha sonra yaptığı çevirilerden kaynak metin seçimini yönlendiren nedenler konusunda İnci Enginün bazı fikirler öne sürmektedir. "İstibdadın" son erdiği 1908'deki *Jül Sezar* çevirisinin amacının ihtilalci nedenler olabileceğini, 1916'daki *Venedik Taciri*'nin "Yahudilere karşı hiç de insanca davranmayan Hristiyanlara bir cevap" olarak kabul edilebileceğini söyleyen Enginün (2007, 357-358) çeviriler arasında en çok *Hayvan Çiftliği* (1952)'ni anlamlı bulmaktadır çünkü komünizme karşı tutumuyla bilinen olan bu yapıt Halide Edib'in de "bu rejime karşı" benzer görüşlere sahip olduğunu açığa çıkarmaktadır.

Halide Edib'in çevirdiği yapıtlara bakarak, bu yapıtları seçerken etkili olan nedenlerden birinin de sevdiği yazar ve şairlerden çeviriler yapmayı tercih etmesi

olduğu öne sürülebilir. Örneğin, Ruşen Eşref Ünaydın'ın (1964, 82) kendisiyle yaptığı bir röportajda edebiyat dünyasında en sevdiği kalemler arasında William Shakespeare ve pre-rafaelitleri[25] de saymıştır. Tablo 1'de de görülebileceği üzere Halide Edib Shakespeare'den çeviriler yapmıştır. Öncü pre-rafaelistlerden olan Dante Gabriel Rossetti'den de çevirileri vardır. Pre-rafaelistler üzerinde etkili bir şair olan Robert Browning ve pre-rafaelistlerden etkilenen Oscar Wilde (Landow, [15.10.2019]) da çevirdiği yazarlar arasındadır. Halide Edib, ayrıca, klasiklerin tercümesi konusunda yazdığı makalesinde E. J. Wilkinson Gibb'in çevirilerinden övgüyle bahsetmiştir (Adıvar 1939, 5). Bu yüzden, bu yazarı da beğendiği iddia edilebilir. Gibb'in 6 ciltlik *A History of Ottoman Poetry* (1900-1909) [Osmanlı Şiiri Tarihi] adlı yapıtı da İstanbul Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı Semineri ile birlikte çevirmek için seçilen eserler arasındadır. Yine beğendiği ve çevirdiği şairler arasında Nâzım Hikmet de sayılabilir. Nâzım Hikmet'e "*Taranta-Babu* ve -sırf ideoloji olan parçalar çıkarılırsa- *Benerci Kendini Niçin Öldürdü***?** derecesindeki eserleriyle" günün genç edebiyatçıları arasında dâhi sıfatını yakıştıran (Günyol, 1942'den aktaran Çalışlar, 2010, 429) ve yine bir yazısında "Nâzım Hikmet kendi neslinin en büyük şairidir, kanaatimce, dâhi derecesine en yakın olandır" (Adıvar, 1945a, 5'ten aktaran Çalışlar, 2010, 430) diyerek bu görüşünü tekrarlayan Halide Edib'in, Nâzım Hikmet'ten yaptığı *Taranta-Babu'ya Mektuplar* çevirisini de yazarı ve yapıtı beğendiği için yapmış olması muhtemel görünmektedir.

İnci Enginün, her zaman fikir özgürlüğünü ve eleştiri hakkını savunan Halide Edib'in kendisine çeviriler konusunda getirilen eleştirilere ise hoşgörüsüz ve sert cevaplar verdiğini de yazmaktadır. Enginün (2007, 358), Halide Edib'in bu sert tavrına, İngiliz seminerinin Hamlet çevirisine yapılan eleştiriye *Tercüme* dergisinde "Tenkidi Tenkid" başlıklı makalesiyle verdiği yanıtı örnek göstermektedir. Bu makaleyi Halide Edib'in çeviriye bakışı ve kullandığı çeviri stratejileri açısından da değerlendirmek faydalı olabilir. Halide Edib bu makalede de bir çeviriyi yapmak için üç yoldan birinin seçilebileceğini, bu yolların da yapıtın ruhuna sadık kalma ama şeklini değiştirme, yalnız şekline sadık kalma ya da bu ikisinin karışımı olarak hem yapıtın ruhuna mümkün oldukça sadık kalmaya çalışırken hem de şekil itibarıyla korumaya çalışma olduğu vurgulamış ve *Hamlet* çevirisini yaparken kendilerinin üçüncü yolu seçtiği

[25] Pre-Rafaelizm Viktorya döneminde 19. yüzyılın ortalarından sonuna kadar etkili olan bir sanat akımıdır. Rafael'den önceki dönemlerin "gerçeklik ve samimiyetine" dönmek isteyen sanatçılar tarafından resimde ortaya çıkmış ve edebiyatta da etkili olmuştur (Roe, [15.11.2019])

söylemiş, ama eleştiriyi yapanların çeviriyi bu yollardan hangisine göre yaptıklarının belli olmamasını bir eksiklik olarak değerlendirmiştir (Adıvar, 1942, 138-139). Buradan, çeviri eleştirisinin belli esaslara göre yapılması, çeviriyi yapanların nelere dayanarak eleştirilerini yaptıklarını belirtmesi gerektiğini düşündüğü ileri sürülebilir. Zaten çeviri hakkındaki *Edebiyatta Tercümenin Rolü* (1944) başlıklı kapsamlı yapıtında da Türkiye'de çeviri eleştirisinin yalnızca sözcüklerin sözlük anlamlarının ve sözdizimlerinin karşılaştırılmasıyla sınırlı kaldığını belirtmektedir (Adıvar, 1944, 274). *Hamlet* çevirisinde kendilerinde bulunan hataların hatalarını sıralarken çevirinin nasıl yapılması gerektiği hakkındaki görüşlerinden bazı ipuçları elde edilebilmektedir. Örneğin, böyle bir metinde kullanılan kaynak metnin hangisi olduğunun önemini vurgulamaktadır. Böyle klasik metinlerin birçok açıklamalı ve yorumlu değişkesi olabileceğini ve çevirmenin hangisini kullandığını belirtmesinin çeviri stratejilerini gerekçelendirmede önemli olabileceğini söyleyen Halide Edib, çevirmen olarak kendilerinin hangi kaynak metni kullandıklarını önsözde belirttikleri gibi çeviri eleştirmenlerinin de hangi kaynağa dayanarak eleştirilerini yaptıklarını belirtmelerini beklemektedir (Adıvar, 1942, 139). *Hamlet* çevirisindeki çeşitli sözcük kullanımlarını beğenmeyen eleştirmenlere cevaben bu sözcük kullanımlarını bağlamlarına uygun gerekçelendirdikten sonra *Hamlet* eleştirisine bir itirazı da Arapça-Farsça ve öz Türkçe sözcüklerin kullanımı ile ilgilidir. Çeviride öz Türkçe yerine bazı yerlerde kullanılan Arapça-Farsça sözcükleri eleştiren eleştirmenlere yanıtı, kaynak metinde Latince sözcükleri kullanarak verilen etkiyi erek metinde Arapça-Farsça sözcükleri kullanarak verdiğidir (Adıvar, 1942, 141).

Halide Edib, "Lisan ve Tercümeye Dair" adlı makalesinde de çeviri üzerinde düşünmeye devam etmektedir. Dönemin uluslar arasında ortak bir dil kullanma tartışmalarını gerçekleşmeyecek bir durum olarak değerlendirmekte ve çevirinin her zaman gerekli olacağını belirtmektedir. Çeviri sorunları hakkında İngiltere'de yazılan bir makaleden yola çıkarak çeviri yapmak için çevirmenin öncelikli olarak o yabancı dili bilmesi ama kendi dilini daha da iyi bilmesi gerektiğini öne sürmektedir (Adıvar, 1947, 5). Bu da çeviribilim terimleriyle, çeviri yapanın erek dili bilmesi ama kaynak dili daha da iyi bilmesi gerektiğini düşündüğü şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca, İngiliz düşünürlerin çeviri için bir diploma programı açılmasının iyi olabileceği fikrine, ülkemizde filoloji dallarının çeviri üzerinde yeterince durdukları gerekçesiyle sıcak bakmamaktadır (Adıvar, 1947, 5).

Bu bölümde tartışılan Halide Edib'in yaptığı çevirilerden ve çeviri üzerine söylemlerinden elde edilen verileri belli başlıklar altında toplamak mümkün görünmektedir. Bunlar maddeler halinde sıralanacak olursa:

1. Halide Edib'in (1944, 245) çevirmen sayısı kadar çeviri kuramı olduğunu söyleyerek bir anlamda çevirinin belli kurallarla sınırlandırılmaması gerektiğine işaret ettiği düşünülebilir.
2. Halide Edib çeviri yapmanın başlıca üç stratejisi olabileceği üzerinde durmaktadır: anlama sadık kalmak, biçime sadık kalmak ve bu ikisine çeşitli oranlarda ağırlık vererek ikisinden de yararlanmak.
3. Klasiklerin çevirisinin bir heyet tarafından yapılmasının uygun olabileceğini öne sürmüş ve İstanbul Üniversitesi'ndeki kürsüsünde bunu uygulamıştır. Yine bu tür açıklamalı ve yorumlu farklı kaynak metinleri olabilecek çevirilerde kullanılan kaynak metnin belirtilmesinin önemini vurgulamıştır.
4. Özgün yapıtlarının çoğu öykü ve roman olsa da çevirileri içinde tiyatro yapıtları ve şiir de bulunmaktadır. Bu çalışma kapsamında ulaşılan manzum yapıtların çevirilerinin çoğunda düz yazı kullandığı görülmüştür, bunu yapması bunları çeviri olarak adlandırmasına engel olmamıştır.
5. Bazı çevirileri kısaltılmış ve/veya serbest bir şekilde anlamı verecek şekilde yapılmıştır. Bu tür değişikliklere rağmen bunları da çeviri olarak adlandırmıştır.
6. Halide Edib'e (1947) göre kaynak dilde metin içinde verilen dille ilgili farklılıkların, erek dilde de o dilin olanaklarından yararlanılarak verilmesi uygundur (*Hamlet*'te kullanılan Latince ve İngilizce bölümlerin, çeviride Arapça-Farsça ve Türkçe bölümlerle karşılanması gibi).
7. Halide Edib'e göre uluslar arasında kullanılabilecek bir dilin var olması mümkün görünmemektedir, bu yüzden çeviriye hep gerek duyulacaktır; iyi bir çevirmenin erek dile çok hâkim olması gerekir ve çeviri eğitimi için ayrı bir diploma programı gerekli değildir çünkü filolojilerde çeviri üstünde yeterince durulmaktadır. Halide Edib kendisi de çevirmen olduğu ve çeviriye önem verdiği için bölümdeki derslerinde çeviri üstünde durduğundan böyle düşünüyor olabilir.

3. DİLLERARASI ÇEVİRİ: "LETTERS TO TARANTA-BABU" VE "YILDIZ KARAKTERİ" ÖRNEKLERİ

Giriş bölümünde belirtildiği gibi dillerarası çeviri Halide Edib bağlamında iki ayrı bölümde incelenecektir. Bunlardan birinde Halide Edib'in dillerarasında yaptığı, diğerinde ise Halide Edib'in yapıtlarından başka dillere yapılan çeviri örnekleri çeviribilim kavramlarıyla sorunsallaştırılacaktır. İşte bunlardan birincisine uygun olarak bu bölümde Halide Edib'in, Nâzım Hikmet'in *Taranta-Babu'ya Mektuplar* (1935) adlı yapıtından "Letters to Taranta-Babu" (1936) başlığıyla yaptığı çeviri ve Noël Coward'ın *Star Quality* (1951) adlı öyküsünden "Yıldız Karakteri" (1957)[26] başlığıyla yaptığı çeviri incelenecektir. Bu iki yapıtı çalışmak için seçerken daha önce çeviribilim alanında çalışılmamış yapıtlar olmaları ve "Letters to Taranta-Babu"'nun yazarın kendi yapıtları dışında Türkçeden İngilizceye yaptığı tek yazınsal çeviri olması, "Yıldız Karakteri"nin de Halide Edib'in çok genç yaşlarda başlayan çeviri macerasında kendinden başka yazarlardan yaptığı son çeviri olması etkili olmuştur.

3.1. "Taranta-Babu'ya Mektuplar" ve "Letters to Taranta-Babu"'nun Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi

"Taranta-Babu'ya Mektuplar" Nâzım Hikmet tarafından 1935'te yazılmış bir uzun şiir-öyküdür. İkinci Dünya Savaşı öncesinde Habeşistan'ı (Etiyopya) işgal eden İtalya'nın eleştirisini yapan yapıt, İtalya'ya sanat okumak için gelmiş Habeşli bir gencin burada tutuklanmadan önce memleketindeki karısı Taranta-Babu'ya yazdığı mektuplardan oluşmaktadır. Bu mektuplar, Habeşli tutuklanarak götürüldükten sonra odasının yeni kiracısı tarafından bulunmuştur. "Kendi ülkesinde kendi dilini istediği gibi kullanamadığı için, Asya ve Afrika dillerine merak saran" (Ran, 2012, 70) bu yeni İtalyan kiracı mektupların çevirisini yapmış ve bunları İtalya'da basmanın imkansızlığından dolayı çevirilerini bir arkadaşına kendi yazdığı bir mektupla beraber

[26] "Yıldız Karakteri" 1 Nisan-3 Haziran tarihleri arasında haftalık olarak Halide Edib'in *Yeni İstanbul* gazetesindeki Pazartesi Konuşmaları başlıklı köşesi altında yayınlanmıştır.

göndermiştir. Mektupları alan ve basan, İtalyan kiracının bu arkadaşıdır ve şiirin başında arka planı da veren bu kişidir. Özetlemek gerekirse yapıt, Habeşli öğrencinin, karısı Taranta-Babu'ya yazdığı, iki tanesi[27] dışında manzum olarak yazılmış mektuplar, bu öğrenci tutuklandıktan sonra odasını kiralayan ve mektupları bulan bir İtalyan vatandaşının bunları çevirip basılması için arkadaşına gönderirken eklediği düzyazı şeklinde bir mektup ve eklediği kısa notları ve mektupların gönderildiği bu kişinin, öykünün arka planını verdiği düzyazı olarak verilmiş açıklamalardan oluşmaktadır.

Taranta-Babu'ya Mektuplar yapıtı Nâzım Hikmet tarafından Fransa'da Aydınlık [Clarté] akımının öncülerinden olan komünist yazar ve şair Henri Barbusse'e (1873-1935) adanmıştır[28]. Kitabın ilk adı *İtalya'da Bir Habeş Delikanlısı***,** veya "Ekber Babayev'in[29] kullandığı biçimiyle de "*Habeş Delikanlısı İtalya'da*"dır ve kitap henüz yayım aşamasındayken bu isimden haberdar olan İtalyan Büyükelçisinin protestosu ve Türk yetkililerin yayımı durdurmasıyla Nâzım Hikmet kitabın ismini "Taranta-Babu'ya Mektuplar" olarak değiştirmiştir (Payza, [14.10.2019]).

"Taranta-Babu'ya Mektuplar"'dan Halide Edib'in yaptığı çeviri olan "Letters to Taranta-Babu" ise Türkçe yapıtın yazılmasından kısa bir süre sonra 1936'da Hindistan'da *The Bombay Chronicle*'da[30] tefrika edilmiştir. İnci Enginün (2007, 359), *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi* isimli kapsamlı kitabında Nermin Menemencioğlu'nun, Halide Edib'in Nâzım Hikmet'ten *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* yapıtını çevirdiğini ve çevirinin 19 ve 26 Ocak ve 2 ve 9 Şubat 1936'da *The Bombay Chronicle*'da yayınlandığını bildirdiğini yazmaktadır. Benzer şekilde Nur Zeynep Kürük (2019, 43) de Halide Edib'in çeviri ve öz-çevirileri için oluşturduğu tabloda Halide Edib'in yaptığı Nâzım Hikmet'ten yapılan çeviriyi *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* olarak vermektedir. İpek Çalışlar (2010, 431) ise yazarın Nâzım

[27] Altıncı mektup ve son mektup düz yazı olarak yazılmıştır.

[28] Erden Akbulut ve Mete Tunçay (2012, 68) Türkiye'de 1921'den itibaren yayımlanmaya başlayan ve Nâzım Hikmet'in de şiirlerinin yer aldığı *Aydınlık* dergisinin isminin bu solcu hareketin isminden çevrilmiş olabileceğini belirtmektedirler.

[29] Ekber Babayev, Nâzım Hikmet'in Moskova'daki çok yakın bir arkadaşıdır. Türk dili konusunda çalışmalar yapan ve sonradan bu alanda profesör olan Aliyev, Nâzım Hikmet'in birçok şiir ve oyununu Rusçaya çevirmiş ve şair hakkında *Yaşamı ve Yapıtları ile Nâzım Hikmet* (1975) adlı kitabı yazmıştır (Güven, [12.10.2019]).

[30] *The Bombay Chronicle* Hindistan'da 1913 ilâ 1958 yılları arasında İngilizce yayın yapan, özgürlük öncesi Hindistan'ın "önemli milliyetçi gazetelerinden biridir" (The Bombay Chronicle, [15.10.2007]). Bu dergide yayımlanan Halide Edib'in *Letters to Taranta-Babu* çevirisini 2012'de yayımlayan *Journal of Turkish Literature* dergisinde, çevirinin başındaki sunumda *Journal of Turkish Literature*'ın dergi editörleri *The Bombay Chronicle*'ın sol eğilimli bir gazete olduğunu belirtmişlerdir (JTL, 2012, 68).

Hikmet'ten "Taranta-Babu'ya Mektuplar"'ı çevirdiğini yazmaktadır. Elinizdeki çalışma kapsamında yapılan araştırmada 1936'da yayınlanan bu çevirinin, Türkiye'de ilk kez 2012 yılında *Journal of Turkish Literature*'da (JTL) yayınlandığı ve çevirisi yapılan yapıtın "Taranta-Babu'ya Mektuplar" olduğu görülmüştür. Ayrıca *The Bombay Chronicle'*ın ilgili sayılarına ve bunlardan önceki tanıtım yazısına Granth Sanjeevani kütüphanesinden çevrimiçi olarak ulaşılmıştır.

Halide Edib'in çeviriyi yaptığı dönemde Hindistan'da oldukça ünlü bir yazar olduğu söylenebilir. Elinizdeki çalışmanın 4. bölümünde görüleceği üzere Halide Edib'in *Ateşten Gömlek* romanı Hindistan'da İngilizceye çevrilerek 1930'da tefrika olarak, 1932'de de kitap halinde yayınlanmıştır. Ayrıca yine bu çalışmanın 6. bölümünde de açıklanacağı üzere Halide Edib 1935'te davetli olarak Hindistan'a gitmiş, burada konferanslar vermiştir. Nâzım Hikmet'in ise o tarihe kadar İngilizceye yapılan çevirileri, Nermin Menemencioğlu'nun 1932'de şairi tanıtan ve *The Bookman* dergisinde yayımlanan makalesinde yer verdiği Nâzım Hikmet'in bazı şiirlerinden Menemencioğlu'nun kendi yaptığı çevirilerden (Streater, 2007, 9-13) ibarettir. Elinizdeki çalışmanın 2. bölümünde de bahsedildiği üzere, siyasi görüşlerini paylaşmasa da Nâzım Hikmet, Halide Edib'in beğendiği bir sanatçıdır. Halide Edib beğendiği bu şairden - diğer sevdiği bazı sanatçılardan yaptığı gibi - çeviri yapıp erek kültürde tanıtmak istemiş olabilir.

"Letters to Taranta-Babu", *The Bombay Chronicle*'da 19 Ocak 1936'da yayımlanmaya başlamış ve haftada bir Pazar günleri olmak üzere dört sayıda tamamlanmıştır. Çeviri yayımlanmaya başlanmadan önceki sayıda kısa bir ilanla yapıt tanıtılmıştır (bkz. Ek 4). Bu tanıtımda Nâzım Hikmet'in parantez içinde "yaşayan en büyük Türk şairi" olduğu söylenmekte ve yapıtın "Etyopya'ya karşı İtalyan saldırganlığının acı bir teşhirini içerdiği" belirtilmektedir (Letters to Taranta-Babu, 1936a, 20). Ayrıca, "Ünlü Türk vatansever ve feminist lider Halide Edib-Adnan bu mektuplara bir giriş yazmıştır. *The Bombay Chronicle*'ın yarınki sayısında (19 Ocak 1936 Pazar) yer alacak mektupların ilk bölümünü kaçırmayın," denmektedir (Letters to Taranta-Babu, 1936a, 20). Çevirinin tefrika edildiği dönemde İtalya'nın Habeşistan'ı işgali devam etmektedir ve *The Bombay Chronicle*'da da bununla ilgili haberler çıkmaktadır[31].

[31] Gazetenin 26 Ocak 1936 tarihinde baş sayfada çıkan "Habeşlilerin Büyük Zaferi" [Abyssinians' Big Victory] başlıklı haber bunlara bir örnektir (bkz. Abyssinians' Big Victory, 1936, 1).

The Bombay Chronicle'da yayınlanan bu tefrika Türkiye'de ilk olarak 2012'de *Journal of Turkish Literature* (*JTL*) dergisinde yayımlanmıştır ve dergi, çevirinin başına bir giriş yazısı ekleyerek bu çevirinin birçok yönden ilkleri barındırdığını belirtmiştir. Derginin tanıtım yazısına göre bu ilkler, "şiirin ilk İngilizce çevirisi, [Halide Edib'in] ilk (ve tek) şiir çevirisi ve İngilizceye çevrilen ilk uzun modern Türk şiiri" olmasıdır (JTL, 2012, 68)). Ancak elinizdeki çalışma kapsamında yapılan araştırma, bu şiirin Halide Edib'in en uzun şiir çevirisi olsa da ne ilk ne de tek şiir çevirisi olduğunu göstermektedir (bkz. Tablo 1, Şekil 1).

The Bombay Chronicle'daki çevirinin başında hem gazetenin hem de Halide Edib'in bir giriş yazısı vardır. Gazetenin giriş yazısında, Halide Edib yine bir gün önceki sayıdaki tanıtım yazısında olduğu gibi "ünlü Türk vatansever ve feminist lider" olarak tanıtılmakta, Nâzım Hikmet'in ise "Hindistan'da gerektiği kadar tanınmadığını" belirtilerek "Halide Edib'in tanıtımının, eğitimli Hintler arasında hem onun şiir sanatına hem de özgürlük ve ulusal diriliş fikirlerine ilgi uyandırmada çok etkili olacağı" söylenmektedir (The Bombay Chronicle-Pazar, Ocak 19, 1936, 2012, 68-69). Bundan hareketle *The Bombay Chronicle* gazetesi için çevirinin erek kitlesinin eğitimli Hindistanlılar, amacının da özgürlük ve ulusal diriliş fikirlerine katkı sağlamak olduğu söylenebilir. Tefrikanın yayınlandığı diğer üç sayıda da çevirinin başında gazete tarafından yazılmış kısa bir giriş yazısı bulunmakta ve bunlarda diğer tanıtım yazılarına ek olarak şairin bu mektupları, "Etyopya'ya karşı İtalyan saldırısının hem ikiyüzlülüğünü hem de barbarlığını göstermek için kullandığı" belirtilmektedir (Letters to Taranta-Babu, 1936b, 11; bkz. Ek 4) ve buradan da gazetenin İtalyan işgaline – belki bir yandan da kendi ülkeleri Hindistan'ın bağımsız olmama durumuna – karşı tutumunun belli edildiği söylenebilir.

"Letters to Taranta-Babu"'nun yayınlandığı ilk sayının başındaki Halide Edib'in giriş yazısında ise, çevirmen, *JTL*'ın da belirttiği gibi Nâzım Hikmet'i "şu andaki en büyük şairimiz" olarak tanıtmış ve ideolojik olarak kendisinin ve şairin farklı konumları olduğunu da yazmıştır (Adıvar, 2012a, 69). Halide Edib'in, Halide Edib Adnan olarak imzaladığı giriş yazısının başlığı "Hindistan'ın Genç Kadın ve Erkeklerine"dir[32]. Bundan ötürü çevirmenin, dolayısıyla da çevirinin erek kitlesinin genç kadın ve erkek Hindistanlılar olduğu öne sürülebilir. Halide Edib, bu yazıda dönemin en iyi şairi olarak tanıtttığı Nâzım Hikmet'in yapıtlarına karşı daha önce gidip konuşmalar yaptığı

[32] To the Young Women and Men of India

Hint üniversitelerinde ilgi olduğunu gördüğünü belirtmektedir. Çevirmen Halide Edib, kendi kuşaklarının "yapabileceği en iyi şeyin dünya gençleri arasında bir köprü kurmak, tam bir anlayış ve iş birliği içinde kendi ulusları için daha iyi bir dünyayı tasarlamalarını sağlamak" olduğunu söylemektedir (Adıvar, 2012a, 69). Bundan hareketle çevirinin amacının bu köprü görevini üstlenmek olduğu söylenebilir. Halide Edib, Nâzım Hikmet'in Rusya'da üniversite eğitimi aldığını, yapıtlarının Türkiye'de *Aydınlık* dergisinde yayınlanarak tanındığını, şairin aşırı sol ideolojiye sahip olduğunu ve hem bu yüzden hem de yergileri nedeniyle sık sık hapiste olduğunu söyleyerek Nâzım Hikmet'i tanıtmaktadır. Çevirmen Halide Edib, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* (1932) ve *Bir Ölü Evi* (1932) yapıtlarını şairin en iyi yapıtları olarak değerlendirmekte, son kitabı *Taranta-Babu* da dahil olmak üzere tüm yapıtlarında "çıplak bir kayanın enerjisine ve eski zamanların sade şairlerinin büyüleyici dürüstlüğüne" sahip olduğunu söylemekte ve şairin Rusya'da ve Alman basınında hatırı sayılır bir tanınırlığa sahip olduğunu belirtmektedir (Adıvar, 2012a, 69).

Elinizdeki çalışmada bu yapıtın Hindistan'daki alımlanmasına ilişkin bir bilgiye ulaşılamamıştır. *Conflict of East and West in Turkey* (1935) kitabının düzeltmelerini yapan Hindistan'daki Jamia üniversitesi profesörlerinden Mohammed Mujeeb (1905-1985) ile 1936'daki yazışmalarında, Halide Edib kendisine Nazım Hikmet'in yayınlanmakta olan "Taranta-Babu'ya Mektuplar" yapıtını nasıl bulduğunu sormaktadır (bkz. Enginün, 2019, 273). Ancak Mujeeb'in yanıtına ulaşılamamıştır. Kendisi de bir çevirmen olan Nâzım Hikmet'in bu çeviri hakkında ne düşündüğüne dair bir bilgi de bulunamamıştır. Ancak Nâzım Hikmet'in, yapıtlarının ilk İngilizce çevirilerini yapan Nermin Menemencioğlu'na 1939'da gönderdiği bir mektubunda, "Size belki beni unutmamanıza vesile olur diye Halide Edib hanımın vaktiyle yapmış olduğu bir tercümeyi gönderiyorum," dediği (bkz. Streater, 2007, 21) ve bir yorum yapmadan çeviriyi Menemencioğlu'na gönderdiği anlaşılmaktadır.

"Letters to Taranta-Babu" hakkında yukarıda bahsedilen yan metinlerden olan gazetenin tanıtım ve giriş yazılarının ve Halide Edib'in giriş yazısının ilginç bir özelliği de bunlarda çeviri veya çevirmen sözcüğünün hiç geçmemesidir. Çeviri üzerine söylemleri olan ve bazı çevirilerinin önsöz, giriş yazısı gibi yan metinlerinde çeviriyi yaparken kullandığı çeviri stratejileri hakkında birtakım ipuçları veren[33]

[33] Örneğin, yine bu bölümde ele alınacak olan "Yıldız Karakteri" başlıklı çevirisinde Halide Edib çeviride özgün metinde bulunan birçok parçanın çıkarıldığını yazmıştır (1957a, 2; 1957b, 3).

Halide Edib bu yapıttaki çeviri süreci hakkında hiç bilgi vermemiştir. Aşağıda da inceleneceği üzere yapıtın bazı bölümleri çeviriye alınmamıştır ama erek metnin okuyucuları bunun tam olmayan bir çeviri olduğuna dair bilgilendirilmemişlerdir.

"Letters to Taranta-Babu"'yu Hindistan'daki ilk yayınından yetmiş altı yıl sonra basan *JTL* (2012, 68) dergisine göre çeviride, özgün metindeki 12 mektuptan biri eksiktir ve ayrıca son mektup da çeviride bulunmamaktadır. *JTL*'de (2012, 68) ayrıca Türkçe metinde bulunan birkaç paragraf ve cümlenin İngilizce metinde bulunmadığı ve Türkçe metin kısmî olarak uyaklı iken çevirisinde uyak olmadığı belirtilmiştir. Aşağıda iki metni karşılaştırarak aralarındaki bu farklılıkların daha detaylı olarak incelenmesi çeviri süreci normlarından yararlanarak yapılacaktır.

3.1.1. "Letters to Taranta-Babu"nun Matriks Normlarla İncelenmesi

Kaynak metindeki öğelerin erek metindeki varlığını ve yerlerini, iki metin arasında ekleme-çıkarmaları ve bölümlendirmeler yönünden farklılıkları inceleyen matriks normları değerlendirirken öncelikle "Letters to Taranta-Babu"ya alınmayan bölümler dikkat çekmektedir. Kaynak metinde bulunan "Taranta-Babu'ya Üçüncü Mektup" erek metinde yer almamaktadır, bunun yerine "Taranta-Babu'ya Dördüncü Mektup", erek metinde "Third Letter to Taranta-Babu" [Taranta-Babu'ya Üçüncü Mektup] olarak görünmektedir. Bir de kaynak metindeki "Taranta-Babu'ya Son Mektup" bölümü erek metinde bulunmamaktadır. Sonuçta da on iki mektup ve bir son mektuptan oluşan kaynak metnin çevirisi on birinci mektupla sonlanmaktadır.

İngilizce metinde eksik olan üçüncü mektup Papa XI. Pi hakkındadır. Diğer mektuplarda Benito Mussolini'yi, Banka Di Roma'yı, Romalı bankerleri, kendi deyimiyle "faşist edebiyatının dâhi sınıfı"nı (Ran, 2014, 199), Marconi'yi yeren Nâzım Hikmet bu bölümde Papa'yı yermektedir. Ancak bu mektup çeviride yoktur. Halide Edib – veya belki de çeviriyi yayınlayan gazete ya da hem gazete hem de Halide Edib – papanın bu eleştirisini Hindistanlı okura sunmamayı tercih etmiştir. Bunun nedeni gazete tarafından yayının amaçlarından biri olarak belirtilmiş olan eğitimli Hindistanlı okurlarda ulusal diriliş ve bağımsızlık duygularını geliştirmeye Papa yergisinin olduğu bölümün hizmet etmeyeceği düşüncesi olabilir.

Çeviride eksik olan bir başka bölüm ise Taranta-Babu'ya son mektuptur. Bu bölüm manzum değildir ve Habeşli gencin karısına İtalyan gazetelerinden keserek yolladığını söylediği birkaç yazı ve metinde "on yıllık faşizmin bilançosu" olarak tanımlanan

(Ran, 2004, 216) ve İtalya'daki ekonomik durumunun vahametini gösteren iki istatistikten oluşmaktadır. Bu bölümün çıkarılmasındaki etkenler okurun ilgisini çekmeyeceğinin düşünülmesi ve bu bölümde genel anlamda "savaş" kavramının da bir yergisi yapıldığından belki de ilerideki bir Hindistan kurtuluş mücadelesi için caydırıcı olabileceğinin varsayılması olabilir.

Bu iki mektubun dışında da çeviride başka bazı ufak tefek atlanmış cümleler veya sözcükler görülmektedir. Bunların bu öykü-şiirin lirik etkisini biraz azalttığı düşünülebilirse de herhangi belirgin bir amaçla yapılmış görünmemektedir. Örneğin, yapıtın başında mektupları bulup basılması için arkadaşına gönderen İtalyan çevirmenin mektubunda yer alan ve İtalya'daki halk mahallelerinin kötü durumunun anlatıldığı "Buranın karanlığı terlidir, yapışkandır ve kokusu ağırdır," (Ran, 2004, 181) cümlesi çeviride yoktur. Böyle bir başka örnek, "[…] onun abanoz dirseklerini dayadığı masaya dirseklerimi dayadım," (Ran, 2004, 185) cümlesindeki "abanoz" sözcüğünün çıkarılarak çevirinin "[…] my elbows on the table where his had rested" [dirseklerim onunkilerin dayandığı masada] (Ran, 2012, 72) şeklinde yapılmasıdır ki burada da bir benzetme ortadan kalkmıştır. Yine başka bir örnekte, Nâzım Hikmet, kendi deyimiyle "faşist edebiyatı"nın önde gelen kişilerinden bahsederken bu kişiler için kaynak metinde "[…] yüzlerini, yalnız gazetelere basılan rötuşlu fotoğraflarından tanırım," demiştir (Ran, 2004, 199). Bu edebiyatçıların Nâzım Hikmet tarafından küçümsendiğini göstermek amacıyla konulduğu söylenebilecek olan "rötuşlu" sözcüğünün çeviride kaldırılarak "[…] my acquintance with the genious type is only through their pictures" [Benim dâhi tipiyle tanışıklığım sadece resimleri yoluyladır] (Ran, 2012, 81) yapılması, bu küçümsememeyi verememektedir. Metinde başka yerlerde de bu tip eksiltmeler vardır, fakat bunların nedenine dair kesin bir şey söylemek mümkün görünmemektedir.

Çeviriyle kaynak metin şekil olarak karşılaştırıldığında yapıttaki düz yazı olan bölümlerin düzyazı olarak, şiir olan bölümlerin ise şiir formunda çevrildiği görülmektedir. Paragrafların ya da şiir kıtalarının bölümlenmesi veya metinde yerleştikleri yerler açısından çok farklılık göstermedikleri anlaşılmaktadır. Ancak, manzum bölümlerde, Nâzım Hikmet'in diğerlerine göre daha içeriden başlattığı, bazen de alt alta giderek daha içeriden başlattığı dizelerin çeviride çoğunlukla içeriden

başlatılmadığı görülmektedir[34]. Bu değişiklik, çevirinin bir gazetede tefrika olarak yayınlanması nedeniyle şiiri gazete sütunlarına daha rahat sığdırmak amaçlı yapılmış olabilir ama çevirinin bu şekliyle kaynak metinde verilmek istenen ritmi yansıtmadığı da iddia edilebilir.

3.1.2. "Letters to Taranta-Babu"nun Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi

"Taranta-Babu'ya Mektuplar"ı çevirirken Halide Edib'in kaynak metindeki metinsel-dilsel öğeleri erek metinde ne şekilde karşıladığını yönlendiren metinsel-dilsel normlara bakıldığında çevirmenin kaynak metne oldukça yakın öğeler seçtiği söylenebilir. Ancak matriks normlarda olduğu gibi metinsel-dilsel normlarda da bazen kaynak metnin tam vermek istediğini değil de daha genel bir ifadeyi vermenin seçildiğini düşündüren örnekler bulunmaktadır. Örneğin kaynak metinde, Nâzım Hikmet'in söz ettiği "faşist görüşün" (Ran, 2004, 182) altındaki ülke içindeki farklı grupların arasındaki uçurumu anlatmak için aşağıdaki bölümde kullanılan "yükselmek" ve "inmek" ikilemi önemli görünmektedir:

> "Bu derin, bu erişilmez faşist görüşünün nasıl gerçekleştiğini anlamak için, Bertolino Splendid Otel'in İtalyan güneşlerinden daha ışıklı salonlarında toplananlara **yükselmek** değil, "Cartieri Popolari – Halk Mahallelerinde" oturanlarına **inmek** gerektir!" (Ran, 2004, 182, vurgu bana ait).

Ancak bu bölümün çevirisinde, "bakmak" ve "ziyaret etmek" sözcükleri kullanılarak bu ikilemin tam olarak verilemediği düşünülebilir:

> "In order to understand how this deep and unattainable Fascist ideal has become true, one need not **look at** the gatherings in the Splendide Hotel – brighter than the Italian sun. It is enough to **visit** the people who live in the Cartieri Populari." (Ran, 2012, 71, vurgu bana ait).
>
> [Bu derin ve erişilmez faşist idealinin nasıl gerçekleştiğini anlamak için, Splendid Otel'in – İtalyan güneşlerinden daha ışıklı – salonlarında toplananlara **bakmak** değil, "Cartieri Popolari'de" oturanları **ziyaret etmek** gerektir.]

Benzer bir başka örnekte Nâzım Hikmet'in, İtalya'nın "faşist edebiyatı" olarak bahsettiği edebiyattaki isimlerden bahsederken kurduğu "[…] İtalyan yazıcılarının bu dâhiler soyuyla yalnız kitaplarının satırlarında **konuştum** ve yüzlerini yalnız gazetelere basılan rötuşlu fotoğraflarından tanırım" (Ran, 2004, 199, vurgu bana ait) cümlesinde "konuştum" sözcüğünün karşılıklı bir ilişkiyi, belki de bir (iç)

---

[34] Örneğin,
"kendi yüreğimden daha akla yakın
bir hediye
bulamadım
diye." (Ran, 2004, 187) bölümünün çeviride tüm dizeleri aynı yerden başlatarak,
"I find no better gift
To offer than my heart," (Ran, 2012, 74) olarak çevrilmesi.

hesaplaşmayı belirtmek için kullanıldığı düşünülebilirken, çeviride bu cümlenin "Of the three sorts of writers, […] my acquintance with the genious type is only through their pictures and statements in the papers and through their writings" (Ran, 2012, 81) [Bu üç yazıcı tipinden, dâhi tipi ile tanışıklığım sadece gazetelerdeki resimleri ve sözleri vasıtasıyla ve yazıları vasıtasıyladır] yapılarak "konuştum" sözcüğünün "tanışıklık" ile karşılanmasının aynı anlam zenginliğini vermediği öne sürülebilir. Yine aşağıda verilen başka bir örnekte "sesini göresim geldi" ifadesi sese, duymanın yanında ikinci bir algı boyutu katmaktadır ama çeviride bunun yerine kullanılan "sesine özlem duydum" ifadesinin daha sıradan, daha genel bir duyguyu verdiği iddia edilebilir:

"Ve benim, birdenbire
yüzünü değil,
gözünü değil,
senin **sesini göresim geldi**, Taranta-Babu;" (Ran, 2004, 206, vurgu bana ait)

"And **I felt a longing** all of a sudden.
Not for your face,
Not for your eyes,
But **a longing for your voice**,
TARANTA-BABU." (Ran, 2012, 85, vurgu bana ait).

Sayıca çok fazla olmasa da kimi yerlerde şairin vermek istemiş olabileceğinden daha genel bu ifadelerin kullanılması çevirmenin metinsel-dilsel normlarından biri olarak görünmektedir. Bir başka metinsel-dilsel normun ise manzum kısımların uyakları ile ilgili olduğu öne sürülebilir. Çeviriyi yayınlayan *JTL*, "Taranta-Babu'ya Mektuplar"ın kısmen uyaklı, çevirinin ise uyaksız olduğunu belirtmektedir (JTL, 2012, 68). Çeviri incelendiğinde ise çevirinin büyük ölçüde uyaksız olduğu ama dört yerde uyak bulunduğu görülmüştür (bkz. Ek 5). Yine de kaynak metne göre uyak sayısının oldukça az olduğu söylenebilir. Matriks normlarda incelenen dizelerin başlangıç yerlerindeki farklılıklarla birlikte uyaklardaki bu eksikliklerin çevirmenin tam olarak biçime uymadığını gösterdiği söylenebilir. Ancak çevirmenin "Taranta Babu'ya Mektuplar"dan 20 yıl önce yaptığı şiir çevirilerini düzyazı olarak yaptığı[35] düşünülürse şiirde biçime artık daha fazla önem verdiği iddia edilebilir.

[35] Halide Edib'in 1916'da *Tanin* gazetesinde yayınlanan 3 şiir çevirisinden "Müteveffa Düşesim" başlıklı çevirisi dışındaki "Andrea Del Sarto" ve *Sema Kızı* başlıklı çevirilerine ve bunların kaynak metinlerine ulaşılmış ve her iki şiirin de düz yazı olarak paragraflar halinde çevrildiği görülmüştür (bkz. Ek 6).

3.2. "Star Quality" ve "Yıldız Karakteri"nin Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi

"Star Quality" İngiliz yazar, aktör, besteci, şarkıcı, yönetmen Noël Coward (1899-1973) tarafından yazılmış bir öyküdür. Coward daha çok oyun yazarı olarak tanınsa da şarkı sözlerinden romana, kısa öykülerden denemelere, film senaryolarından şiire kadar pek çok alanda yapıt üretmiştir. Daha çok karakter komedisi türündeki[36] yapıtlarıyla tanınır (Noël Coward, [15.10.2019]). Coward'ın yapıtlarının 1953'te Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayınlanan *Resmigeçit* [Play Parade] ile Türkçeye çevrilmeye başlandığı görülmektedir ve kitap halinde yapılan çevirilerin tümü tiyatro oyunlarının çevirileridir[37] (Millî Kütüphane "Noël Coward" Taraması, [20.10.2019]).

Noël Coward'ın kısa öykülerden oluşan ikinci kitabının içinde yer alan "Star Quality", hem bu kitapta bir öykünün adıdır, hem de toplu öyküleri içeren bu kitabın başlığıdır[38]. Öykü, yazarın kendisinin de söylediği gibi bir hicivdir (Coward, 1969a, 12) ve tiyatro dünyasındaki kişi ve ilişkileri hicvetmektedir. Öyküde, genç bir oyun yazarı olan Bryan Snow'un bir oyunu sahnelenecektir. Baş kadın oyuncu rolü, uzun yıllar önce sahne hayatına başlamış ve kaprisleriyle ünlü bir artist olan Lorraine Barrie'e verilmiştir. Oyuna hazırlık aşamasında, oyunun hırslı yönetmeni Ray Malcolm ve Lorraine arasındaki oyuncu seçiminden oyunun bazı bölümlerinin değiştirilmesine varan ego çatışmaları, Bryan'ın bunlara saflıkla tanıklık etmesi, Malcolm'un yardımcısı Tony Orford'un hiç belli etmeden her şeyi yönetmesi ve en sonunda sanki hiçbir çatışma olmamışçasına perdenin açılıp "yıldız karakterinin" parlaması öykünün konusunu oluşturmaktadır.

"Star Quality" öyküsünün çevirisi olan "Yıldız Karakteri" 1957 yılında Halide Edib'in *Yeni İstanbul* gazetesindeki "Pazartesi Konuşmaları" başlıklı köşesi altında tefrika edilmiştir. Halide Edib çevirinin başına kısa bir giriş yazarak öykünün yazarı Coward'ın daha çok sahne yapıtları yazan bir yazar ve aktör olduğunu, son zamanlarda

[36]Karakter komedisi, "çağdaş bir toplumun hareket tarzlarını ve sahte tavırlarını betimleyen ve çoğunlukla hicveden esprili ve entellektüel bir dramatik komedi türüdür" (Comedy of Manners, [15.10.2019]).

[37]Çevirisi yapılan Noël Coward oyunları basım yılları sırasına göre *Resmigeçit* [Play Parade] **(**1953**),** *Ruhlar Gelirse* [Blithe Spirit] (1962) ve *Özel Hayatlar* [Private Lives] (1984)'dır (Millî Kütüphane "Noël Coward" Taraması, [20.10.2019]).

[38]1951'de basılan ve toplu öyküleri içeren kitabın başlığı *Star Quality: Six Stories* [Yıldız Niteliği: Altı Öykü]dir. Bu öykü daha sonra 1967 yılında yazar tarafından oyun olarak da yazılmıştır. Bu oyunun Chris Luscombe tarafından hazırlanan uyarlaması 2001 yılında basılmış ve oyun aynı yıl ilk ve son kez olmak üzere sahnelenmiştir.

"Yıldız Karakteri" adı altında tiyatro dünyası içinde her alanda görev alan kişilerin özellikleri ve ilişkileri ile ilgili öykülerden oluşan bir kitap yazdığını ve bunlardan biri olan aynı isimli öyküyü okuyucularla paylaşacağını belirtmektedir. Halide Edib, bu çevirinin ilgi göreceğini düşündüğünü çünkü tiyatro edebiyatının hem dünyada hem de Türkiye'de değerini koruduğunu söylemektedir (Adıvar, 1957a, 2, bkz. Ek 7). Tefrika edilen çevirinin son bölümünün sonunda da Halide Edib bir not düşerek, "Bu hikâye, tamamen meal itibariyle tercüme edilmiş, bir hayli parçası atlanmıştır," demektedir (Adıvar, 1957b, 3, bkz. Ek 7).

3.2.1. "Yıldız Karakteri"nin Matriks Normlarla İncelenmesi

"Yıldız Karakteri"ndeki matriks normlardan en dikkat çekeni kaynak metinden yapılan çıkarmalardır. Halide Edib, kendisinin de belirttiği üzere kaynak metindeki birçok bölümü çeviriye almamıştır. Bu çevirisinde, stratejisi olarak belirttiği "meal itibariyle tercüme" (Adıvar, 1957b, 3) derken özet şeklinde, ana hatlarıyla, önemli görmediği yerleri atlayarak yaptığı bir çeviriyi kastettiği anlaşılmaktadır. Toplamda seksen bir sayfa olan öykü Halide Edib'in gazetedeki "Pazartesi Konuşmaları" başlıklı üç sütunluk köşesinde on sayıda tefrika edilmiştir, yani oldukça kısaltılmıştır. Rakamlarla numaralandırılan dokuz bölümden oluşan kaynak metindeki bu numaralandırma çeviride korunmamış, tefrikanın ikinci bölümünden itibaren her sayıda o sayıdaki bölümün konusu hakkında bilgi veren ve kaynak metinde olmayan bir alt başlıkla okuyucuya sunulmuştur[39].

Yapıt, muhtemelen yazarının daha çok tiyatro oyunları yazması nedeniyle konuşmaları bol olan ve konuşma aralarında hem karakterlerin bu konuşmaları nasıl yaptıklarını, görünüşlerini ve hareketlerini hem de olayın geçtiği yerleri detaylı bir şekilde betimleyen bir öyküdür. Sahnede parlayan yıldızların ışığında görülmeyen, sahne arkasında yaşanan gerilimleri, entrikaları, dedikoduları, kaprisleri, hesapları, kavgaları komedi ve hiciv kullanarak anlatmaktadır. Kendisi de eşcinsel olduğu söylenen (Gunn, 2014, 69) yazarın öyküsünde eşcinselliği çağrıştıran bazı öğeler de bulunmaktadır.

İngiltere'de geçen öyküde, oraya ve/veya oradaki sanat ortamına özgü yer, kişi, oyun, tiyatro sahnesi, dergi isimleri gibi öğeler görülmektedir. Halide Edib'in çeviriye

[39] Bu alt başlıklar, "Piyes Muharriri ile Yıldızın İlk Mülâkatı", "Piyes Muharriri ile Yıldız Lorraine'in Konuşması Devam Ediyor", "Yıldız ile Rejisörün İlk Karşılaşması", "Provadan Sonra", "Piyes Yazarı, Rejisörün Misafiri", "Ray'in Evinde", "Rejisörle Yıldız Mücadelesi", "Son Prova" ve "Son Sahne ve Oyunun Sonu"dur.

almadığı bölümlerin içinde bu öğelerin bir kısmı da vardır. Örneğin, yönetmen Ray'in yardımcısı olan ve aslında sahne arkasında tüm ilişkileri yöneten Tony'nin, oyunun yazarı olan ama sahne dünyası içinde henüz çok da tecrübesiz ve masum olan Bryan'a sahne dedikoduları anlattığı ve içinde His Majesty's isimli tiyatro binası ve ünlü İngiliz oyuncu Sir Herbert Tree'den bahsettiği bölüm (Coward, 1969b, 465) çeviriye alınmamıştır. Başka bir örnekte yine Tony'nin Bryan'la konuşurken bu sefer İngiliz demiryollarının otelleri olan L.M.S.'ı eleştirdiği bölüm de çeviride bulunmamaktadır (Coward, 1969b, 500). Başka bir bölümde kötü bir kokuyu anlatmak için kullanılan bir İngiliz peyniri türü olan Stilton benzetmesi de çeviride yoktur (Coward, 1969b, 464). Bu gibi bölümler Türk okuyucusuna yakın gelmeyeceği için çıkartılmış olabilir. Ancak şimdi verilecek şu örneğin çeviriye alınmaması yapıtın yapmak istediklerini aktarma açısından daha sıkıntılı görünmektedir. Oyunun yıldızı Lorraine, oyunun sonunu beğenmemiştir ki bu sonda sürat teknesi ile deniz fenerine çarparak intihar etmektedir. Bu sonu başka bir oyununun sonuna benzetmiştir ve yönetmen Ray de ona hak vererek oyunun sonunu değiştirmesi konusunda Bryan ile konuşur. Bryan oyunun sonunu nasıl değiştirebileceğini düşünürken aklına gelen çözümler hep başka yapıtları ve bunların kahramanlarını hatırlatmaktadır. Değişik bir intihar bulmaya çalışırken Anna Karenina, Paula Tanqueray, Madam Butterfly, Floria Tosca gibi yazınsal karakterleri ve *Kamelyalı Kadın* ve *La Bohem* gibi yapıtları hatırlamakta ve bunlardan farklı bir son bulmakta zorlanmaktadır (Coward, 1969b, 464). Sonra Tony'nin de tavsiyesi ile başrol oyuncusunu oyunun sonunda öldürmemeye karar verir ve ona göre son perdeyi yeniden yazar. Öykünün son bölümünde, oyun sergilendikten sonra Bryan, oyunun erkek başrol oyuncusu George'u ziyaret eder ve George ona oyunun sonunun eski haliyle daha iyi olduğunu, bütün bunları Lorraine'in oyunun son bölümünde daha fazla görünmek için yaptığını ve yeni sonun Lorraine'in daha önce rol aldığı *Sheila Goes Away* ve *Winter Wind* isimli yapıtlarla çok benzer olduğunu söyler (Coward, 1969b, 503-504). Ne Bryan'ın intihar sahnesini değiştirmeye çalışırken düşündüğü diğer yapıtlar ne de sonradan değiştirdiği sonun benzerlerinin olduğu bölüm çeviride bulunmaktadır. Kaynak metinde, bir tiyatro oyununda bir tür metinlerarasılıktan kaçınmanın zaten mümkün olmadığı ama bir oyuncunun kaprisleriyle bunu kendi yararına kullanabileceği gösterilmek istenmiş olabilir. Bu bölümlerin çeviriye alınmaması bu hicvin kaybolmasına neden olmuş görünmektedir.

Halide Edib'in, kaynak metni kısaltırken birçok sıfat ve zarfı çıkarmış, konuşma aralarındaki konuşmanın nasıl yapıldığına dair tanımlamaları da çeviriye almamış olduğunu söylemek mümkün görünmektedir. Ayrıca karakterler hakkında ipucu veren ve/veya komedi ve hiciv unsurları taşıyan bazı bölümler de çeviride yoktur. *Star Quality*'nin yazarı Noël Coward (1969a, 12) bu yapıtın bir hiciv olduğunu söylemektedir. Çeviride yapılan bu eksiltmelerle yapıtın bu özelliği büyük ölçüde kaybolmuş görünmektedir. Örneğin, Lorraine ilk provaya geç kalmıştır ve gelirken de yanında köpeği Bothwell ile gelir ve köpek sessiz olunması gereken bir yere Lorraine'den önce havlayarak girer. Bu bölüm kaynak metinde şöyle anlatılmaktadır: "Suddenly there was the sound of barking in the passage leading to the stage; the swing door with 'Silence' painted on it in large white letters burst open and Bothwell appeared on a leash dragging Lorraine Barrie after him" (Coward, 1969b, 454) [Birdenbire sahneye giden koridorda köpek havlaması duyuldu; üzerinde büyük beyaz harflerle "Sessiz Olun" yazılmış kanatlı kapı aniden açıldı ve arkasında kayışıyla Lorraine Barrie'yi sürükleyen Bothwell göründü.] Burada oyunun yıldızının kuralları hiçe sayması ve sessizlik uyarısı ile köpek havlaması arasındaki ironi verilmek istenmiş görünmektedir. Buranın Türkçeye "Biraz sonra Lorraine köpeği Bothwell'i sürükleyerek geldi," (Coward, 1957, 22 Nisan, 2) diye kısaltılıp kapıdaki "Sessiz Olun" yazısını almadan çevrilerek bu etkinin tam verilemediği söylenebilir. Yıldızın bu gecikmeli girişinde, yardımcı rollerden birinde oynayan ve yapıtın başka yerlerinde de dalkavuk tavırları hicvedilen Marion Blake tarafından abartılı bir sevgi gösterisi ile karşılanması, kaynak metinde, "Marion Blake emitting shrill noises, hugged her emotionally as though she had just been rescued from a foundering liner," (Coward, 1969b, 455) [Kulak tırmalayıcı sesler çıkaran Marion Blake ona sanki batmakta olan bir gemiden yeni kurtarılmış gibi duygusal bir şekilde sarıldı] diye verilirken, çeviride sadece, "Marion yine çığlık atarak boynuna sarıldı," (Coward, 1957, 22 Nisan, 2) olarak kısaltılmış ve Marion'un karakteri hakkında bilgi veren komik tanımlama ortadan kalkmıştır. Bunlara benzer başka örnekler arasından oyunun Manchester'daki gala gecesinden de bir örnek verilebilir. Oyunun perde arasında Lorraine'i gören Bryan yıldızı tebrik eder ve seyircilerin kendisine bayıldığı söyler, Lorraine ise cevabında seyirciyi aşağılar: "'Lots, of cods' heads,' she said. 'We ought to have opened in Edinburgh!'" (Coward, 1969b, 503). ["Bir sürü balık kafalı," dedi. "Açılışı Edinburgh'da yapmalıydık."]. Oyunun sonunda seyircilere yaptığı konuşma ise tamamen farklıdır: "She made a brief and charming speech beginning with the tactful

statement that Manchester audiences were well known to be the most receptive and intelligent in England" (Coward, 1969b, 506) [Manchester seyircilerinin İngiltere'de en kavrayışlı ve zeki seyirciler olarak iyi bilindiklerine dair kısa ve cazibeli bir konuşma yaptı]. Buradaki ikiyüzlülükten ortaya çıkan komedi, çeviride, aktristin Bryan'la perde arasındaki konuşması metne alınmadığı ve sadece oyunun sonunda yaptığı konuşma için "[…] güzel, küçük bir nutuk verdi. Manchester seyircilerini İngiltere'de en anlayışlı olarak övdü" (Coward, 1957, 3 Haziran, 8) dendiği için Türk okuyucusuna aktarılmamış görünmektedir.

Çeviride yapılan eksiltmelerden bazısının da yapıtta bölümler arasında bağlantıların kaybolmasına neden olduğu söylenebilir. Örneğin, şehir dışındaki evinde Bryan'ı misafir eden Ray kendisine oyunun sonunu değiştirmesi gerektiğini belirtip beş saat boyunca neler yapılabileceğine dair konuştuktan sonra Bryan ertesi sabah uyandığında Tony neler olduğunu sormak üzere Bryan'ın yanına gelir ve aralarında şöyle bir konuşma geçer:

> " '[…] I suppose you sat up till all hours?
> 'Yes,' said Bryan with a wan smile. 'I'm afraid we did.'
> 'I knew he was working up for one of his big virtuosa performances.'Tony arranged the tray on Bryan's knee and proceeded to pour out the tea. 'And so I went to bed. I suppose he re-wrote your entire script for you, played out every scene and tore himself to shreds." (Coward, 1969b, 468)
> '[[...] Sanırım gece çok geç saatlere kadar oturdunuz?
> 'Evet,' dedi Bryan solgun bir gülümsemeyle. 'Korkarım öyle.'
> 'En büyük virtüöz performanslarından birini hazırladığını biliyordum.' Tony tepsiyi Bryan'ın dizine yerleştirdi ve çayı koymaya başladı. ' O yüzden ben yattım. Sanırım metnini senin için baştan sonra yeniden yazdı, her sahneyi oynadı ve kendini paramparça etti.]

Tony bu örnekte Ray'in çok heyecanlı ve aktif mizacını bildiğini ve bir önceki gece onun Bryan'la yapacağı konuşmaya nasıl hazırlandığını anlatmak istemektedir. Erek metinde ise bu bölüm şöyle geçmektedir:

> " '[…] Galiba geç saate kadar oturdunuz?
> 'Evet.'
> 'Şaheserlerinden birini hazırlıyor. Ben erken yattım. Galiba sizin piyesin her sahnesini altüst etti'" (Coward, 1957, 6 Mayıs, 2)

Burada olaylar arasındaki bağlantı, Tony'nin "şaheser" derken ne kastettiği ve neden erken yattığı anlaşılamamaktadır. Bağıntıların kaybolması ile ilgili bir başka örnekte Ray, Bryan'ı oyunun son perdesini tekrar yazmak üzere evinde hizmetçiyle bırakırken son sahneyi rahat rahat yazmasını, bu arada kendilerinin de birinci ve ikinci perdeler üzerinde provalarını tamamlayacaklarını şu şekilde söyler: "And what's more you shall stay here in peace and quiet until it's done. Tony and I have arranged it all. I'll concentrate this whole week on the first and second acts so that they're word-perfect

and out of the way. Mrs. Hartley will wait on you hand and foot" (Coward, 1969b, 473-474) [Dahası, bitene kadar siz burada sükûnet ve sessizlik içinde kalırsınız. Tony ve ben her şeyi ayarladık. Bütün bu hafta, tamamen ezberlenmiş ve yapılacak işleri kalmamış olmaları için birinci ve ikinci perdeler üstüne yoğunlaşacağım. Mrs. Hartley sizin emrinize amade olacak]. Çeviride bu bölüm, "Tony ile biz bütün sükuneti ve rahatı temin ettik. Bütün bir hafta ben bununla uğraşacağım. Madam Hartley size bakar" (Coward, 1957, 13 Mayıs, 2) olduğu için bütün hafta Ray'in üzerinde duracağı şey oyunun birinci ve ikinci perdeleri değil, Bryan'ın rahatı gibi durmaktadır. Bu tip örneklerle Halide Edib'in metinden yaptığı çıkarmaların zaman zaman bölümler arasındaki bağları koparıp neyin anlatılmak istediğinin anlaşılmasını engellediği öne sürülebilir.

Çeviride ayrıca eşcinselliği çağrıştıran ifadelerin de çıkarıldığı iddia edilebilir. Bunlardan birinde Bryan, kendisine tiyatro dünyasında kadın artistlerin çevirdiği entrikalar hakkında bir konuşma yapan Tony'ye kadınlardan hoşlanmadığının belli olduğunu söyler, Tony'nin cevabı da "Kadınlara bayılırım ama bilinen 'o şekilde' değil," olur (Coward, 1969b, 482). Çeviride bu bölümde Bryan'ın, "Sen kadınlardan hoşlanmadığını gösteriyorsun," demesi üzerine Tony'nin cevabı, "Hayır, bilakis onlara tapınırım"dır (Coward, 1957, 20 Mayıs, 2), 'o şekilde değil' ifadesi bulunmamaktadır. Başka bir örnekte de Tony, Bryan'ın Manchester'da kaldığı otel odasına girer ve odanın kapısının kilitli olmadığını söyler. Tony'ye göre kapıyı kilitlememesi, Bryan'ın fazla iyimser olduğunu ve L.M.S otellerini tanımadığını göstermektedir; koridorlarda Bryan'a ne yapacakları belli olmayan "şehvetli pamuk imalatçıları" dolaşmaktadır (Coward, 1969b, 500). Tony'nin bu konuşmasının çevirisi sadece "Kapıyı açık bırakmışsınız," demesiyle bitmektedir (Coward, 1957, 3 Haziran, 2). Bu örnekler, Halide Edib'in metni kısaltırken okuyucuyu rahatsız edebilecek eşcinselliği çağrıştıran yerler gibi kısımları da çıkartmış olabileceğini göstermektedir.

3.2.2. "Yıldız Karakteri"nin Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi

"Yıldız Karakteri"nde kaynak metindeki malzemenin çeviride nasıl karşılandığına bakıldığında, kısaltılmayan yerlerin daha çok genel anlamı verecek şekilde çevrildiği görülmektedir. Yukarıda bazıları incelenen kısaltmalar gibi metinde dilsel anlamda yapılan değişiklerle de kaynak metnin esprili, komik ve hiciv öğeleri barındıran

üslubunun çeviride yapılan sözcük ve ifade seçimleriyle bir miktar değiştiği, daha düz ve eğlencesiz bir hale geldiği görülmektedir.

Örneğin, Lorraine yardımcı kadın rollerinden birinde genç ve yetenekli Carole Wylde yerine yaşı daha büyük ve sevimsiz bir artist olan ve kendisine herhangi bir şekilde rakip olamayacak Marion Blake'in oynamasını istemektedir. Oyuna önce Marion alınır ama Ray ondan memnun değildir ve onu kovmak istemektedir. Bu, Ray ile Lorraine arasında çatışma çıkaran oyunun en önemli noktalarından biridir. İlk tanıştıklarında Lorraine, Bryan'a, Carole Wylde'ın Stella rolünü oynamak için çok genç olduğunu söyler (Coward, 1969b, 443). Türkçede ise bu konuşmada Carole için, "Kâfi derecede genç değil" denmektedir (Coward 1957, 15 Nisan, 2) ki bu kaynak metnin tam tersi anlamdadır[40] ve Lorraine'in kendine rakip olabileceği için saf dışı etmek istediği Carole'ı gerçekte neden istemediği konusunda hiçbir fikir vermemektedir. Marion hakkında Ray de şöyle konuşmaktadır: "Of course Lorraine loves her. Any star would love Marion Blake, she's the megalomaniac's dream" (Coward, 1969b, 480) [Tabii ki Lorraine onu sever. Her yıldız Marion Blake'i sever. O, her megalomanyağın hayalidir.] Çeviride ise Ray'in sözleri, "Lorraine onu yanından ayırmak istemiyor, onu seviyor. Tabii her megalomanyak aktris onu sever," (Coward, 1957, 20 Mayıs, 2) olduğu için "her megolamanyakın hayali" ifadesindeki mizahı verememiş görünmektedir.

Çeviride karakterlerin özellikleri ve/veya komedinin yitirilmesine yol açan sözcük seçimlerinden bazıları şöyledir: Bryan sadece çırpılmış yumurta yapabildiğini söylediğinde, abartmayı seven bir karakter olan Lorraine, kaynak metinde dünyada çırpılmış yumurtadan daha "divine"[ilahi] bir şey olmadığını söylerken (Coward, 1969b, 437), erek metinde "ilahi" sözcüğünün yerini "tatlı" sözcüğü almıştır (Coward,

[40] Benzer bir karşıtlığa, Halide Edib'in *Turkish Ordeal* yapıtı ve bu yapıtın özçevirisi olan *Türk'ün Ateşle İmtihanı* için bu yapıtların Almancaya çevirisini yapan Ute Birgi-Knellessen (1938-) dikkat çekmiştir (Birgi-Knellessen, telefon görüşmesi). İngilizce değişkede Halide Edib'in İstiklal Savaşı'na katılmak üzere Anadolu'ya geçtiği günlerde Adapazarı'nda alınan bir haberle herkesin kötü bir ruh haline girdiğini anlattığı bölümde "Very early in the morning we went over to the other house, where we found everybody in a state." [Sabah erkenden öteki eve gittik, orada herkesin canının sıkkın olduğunu gördük. Vali oradaydı, çok sıkıntılı görünüyordu] (Adıvar, 1928, 121) olarak anlatılan bölümün Türkçe'ye "Sabahleyin erkenden öteki eve gittik. Herkesi yerli yerinde bulduk," (Adıvar, 2020, 127) diye çevrilmesinin yanlış bir çeviri olduğunu "in a state" [canı sıkkın] ifadesinin tersi bir anlamda, "yerli yerinde" olarak çevrildiğini belirten Birgi-Knellessen bu tip başka yanlışların da olduğunu, bunların belki de, o sırada yaşı epey ilerlemiş olan Halide Edib değil çeviride kendisine yardım eden Vedat Günyol tarafından yapılan yanlışlar olabileceğini, bu iki metnin birebir karşılaştırılması gerektiğini söylemektedir (Birgi Knellessen, telefon görüşmesi). "Star Quality" için de aynı şey söz konusu olabilir. Ayrıca Türkçe yayınlardaki editör eksikliği ve o yıllarda daha sık görülen dizgi yanlışlıkları da bu hataların ortaya çıkmasına neden olmuş olabilir.

1957, 8 Nisan, 2); Tony'nin, Ray'in öğlen uykusunu kaynak metinde, "afternoon coma" [öğleden sonra koması] olarak tanımladığı (Coward, 1969b, 437) ama erek metinde bunun sadece "öğle uykusu" olduğu görülmüştür (Coward, 1957, 6 Mayıs, 2); daha henüz tanışmadığı Ray'in Stella rolü için Carole'ı istediğini öğrenen Lorraine kaynak metinde Bryan'a kızgın bir şekilde "Your Mr. Thingamejig wants Carole Wild for Stella" [Senin Bay Adını Hatırlayamadığım, Stella için Carole Wild'ı istiyor] derken (Coward, 1969b, 442) erek metinde "Senin Bay Adını Hatırlayamadığım" yerine yalnızca Ray demektedir (Coward 1957, 15 Nisan, 2). Bir başka komik bölümde kostümlü provadan önce Bryan, Tony'ye hazırlanmak için yeterli vakti olup olmadığını sorar ve Lorraine'in kapris yapacağını ve provaya oldukça geç geleceğini tahmin edebilen Tony, "I should think you'd have ample time for a mastoid operation and a permanent wave" (Coward, 1969b, 487) [Sanırım bir mastoid ameliyatı geçirecek ve saçına perma yaptıracak kadar bol vaktin var] der. Oysa, erek metinde Tony, Bryan'a değil Ray'e konuşur gibidir ve ona buradaki espriyi hiç aktarmayacak bir şekilde, "Hadi yıkan, giyin, saçlarını kestir," demektedir (Coward, 1957, 20 Mayıs, 2). Burada örnekleri verilen bu tip metinsel-dilsel değişikliklerle metnin üslubu, eğlenceli-komik-hiciv içeren bölümlerinin çeviride etkisinin azaldığı iddia edilebilir.

3.3. Sonuç Gözlemleri

Bu bölümde Halide Edib'in dillerarası çeviri macerası, kendi yaptığı iki çeviri örneği üzerinden çeviri süreci normları ile incelenmiştir. Bu örneklerden biri Halide Edib'in kendi yapıtlarından yaptığı ve kendi yapıtları içinde başkalarından yaptığı çeviriler dışında Türkçeden İngilizceye yaptığı tek çeviri olan Nâzım Hikmet'in "Taranta-Babu'ya Mektuplar" başlıklı öykü-şiirinin çevirisi olan "Letters to Taranta-Babu", diğeri de Halide Edib'in başka yazarlardan yaptığı son çeviri olan, Noel Coward'ın "Star Quality" adlı yapıtından yaptığı "Yıldız Karakteri" başlıklı İngilizceden Türkçeye çevirisidir. Her iki çeviride de erek kültürde çok tanınmayan yazarları çevirmiş ve giriş yazılarıyla yazarlar hakkında bilgi vermiştir.

Halide Edib "Taranta-Babu'ya Mektuplar"ı çevirdiğinde Hindistan'da ünlü bir yazardır. Çeviriyi yayımlayan *The Bombay Chronicle* gazetesi, yan metinlerde "yaşayan en büyük Türk şairi" olarak nitelendirdiği Nâzım Hikmet'in, "ünlü Türk vatansever ve feminist lider Halide Edib-Adnan" olarak tanımladığı Halide Edib tarafından tanıtılan bu yapıtının hedef kitlesi ve yayımlanma amacı hakkında ipuçları

vermektedir. Gazeteye göre yayının hedef kitlesi eğitimli Hindistanlılardır (The Bombay Chronicle-Pazar, Ocak 19, 1936, 2012, 68-69) ve yayımlanma amacı da Hindistan'daki bağımsızlık ve ulusal direniş fikirlerine katkıda bulunmak olarak görünmektedir. Gazete, bu yazıda ve yapıtın yayınlandığı sayıların her birindeki çevirinin başındaki giriş yazılarında İtalyan karşıtı bir duruş sergilemektedir. Halide Edib'in ise çevirinin başındaki kendi tanıtım yazısının hem başlığı olan "To The Young Women and Men of India" [Hindistan'ın Genç Kadın ve Erkeklerine] hem de bu yazının içeriği nedeniyle hedef kitlesinin Hindistanlı gençler, yapıtı yayımlama amacının ise kendi deyişiyle "bir köprü kurmak, tam bir anlayış ve iş birliği içinde kendi ulusları için daha iyi bir dünyayı tasarlamalarını sağlamak" olduğu görülmektedir (Adıvar, 2012a, 69). Bundan hareketle çevirinin amacının bu köprü görevini üstlenmek olduğu söylenebilir. Ayrıca, Halide Edib, elinizdeki çalışmanın 2. bölümünde de tartışıldığı üzere beğendiği şair ve yazarlardan çeviriler yapmakta, belki Doğu'yu Batı'ya ve Batı'yı Doğu'ya bu şair/yazarlar üstünden tanıtmayı tercih etmektedir. Nâzım Hikmet'ten bir çeviri yapmayı seçmesinde Nâzım Hikmet'in beğendiği bir şair olması da etken olabilir. Ancak ne Halide Edib'in ne de gazetenin yazılarında çeviri veya çevirmen sözcüğü geçmektedir. Çeviri sürecinin nasıl gerçekleştiğine ve hangi stratejilerin kullanıldığına dair bir bilgi de bulunmamaktadır.

Çeviriyi yaparken içinden bazı bölümlerin çıkarıldığına dair bir bilgi olmamasına rağmen, kaynak metinle erek metnin karşılaştırılması, *JTL* (2012, 68) dergisinin de belirttiği gibi yapıttaki on üç mektuptan ikisinin çeviride bulunmadığını göstermektedir. Zaten kaynak ve erek metin arasındaki en önemli fark da erek metinde mektuplardan ikisinin olmaması olarak görünmektedir. Bu mektuplardan biri, Taranta-Babu'ya üçüncü mektuptur. İtalya'nın Etyopya'yı işgalini, Nâzım Hikmet'in tanımlamasıyla "faşist görüşü"nü (Ran, 2004, 182), İtalyan "faşist edebiyatı"nın (Ran, 2004, 199) önde gelenlerini ve papayı eleştiren ve büyük bölümü mektuplardan oluşan yapıtta papanın eleştirildiği bu üçüncü mektup erek metinde bulunmamaktadır. Bu mektubun çeviriden çıkarılmasının nedeni, bu bölümün bir ulusun bağımsızlık ve ulusal dirilişiyle çok ilgili görülmemesi olabilir. Çeviriye alınmayan ikinci mektup da yapıttaki son mektuptur. İçinde bazı gazete yazıları ve savaş hakkında istatistikler barındıran bu bölüm, okurun ilgisini çekmeyeceği ve/veya bu bölüm genel anlamda bir "savaş" eleştirisi içerdiğinden ileride oluşabilecek olası bir bağımsızlık mücadelesi için caydırıcı olabileceği için çeviriye alınmamış olabilir.

Çeviriden çıkarılan bu bölümler dışında çevirmenin genel olarak anlama sadık kaldığı söylenebilir. Seçilen bazı kelimelerin kaynak metindekilere göre daha genel ifadeler olmasının dışında çok fazla farklılık görülmemiştir. Düzyazı bölümlerin düzyazı olarak, manzum bölümlerin de dizeler halinde çevrildiği görülmüştür. Kaynak metinde kimi zaman daha içeriden başlatılmış olan dizelerin bu özelliği erek metinde çoğunlukla korunmamıştır ve yine kaynak metinde kısmi olarak bulunan uyaklar, erek metinde çok azı haricinde bulunmamaktadır. Bunlardan hareketle yapıtın ritminin biraz eksildiği söylenebilirse de daha önceki şiir çevirilerini paragraflar halinde düzyazı olarak yapan Halide Edib'in en azından çeviriyi dizeler halinde yaparak biçime daha fazla yaklaştığı öne sürülebilir.

Bu bölümde incelenen ikinci Halide Edib çevirisi kendisinin başka yazarlardan yaptığı son çevirisidir. Halide Edib Noël Coward'ın "Star Quality" isimli yapıtından "Yıldız Karakteri" başlığıyla yaptığı bu çevirinin ilgi göreceğini düşünmektedir çünkü ona göre tiyatro edebiyatı hem dünyada hem de Türkiye'de değerini korumaktadır (Adıvar, 1957a, 2; bkz. Ek 7). Buradan hareketle, Türk okuyucularına günün en üretken yazarlarından birinin tiyatro üzerine bir yapıtını sunmak istediği düşünülebilir. Bu, Halide Edib'in Türkiye için Batı'yı çevirdiği, Batı'dan bir akımı, bir yazarı tanıttığı ve Türkiye'ye bir seçenek olarak sunduğu durumlara bir örnek olarak verilebilir.

Halide Edib, bu çeviriyi mealen yaptığını, birçok bölümünü atladığını belirtmektedir (Adıvar, 1957a, 2; 1957b, 3). Gerçekten de çeviride birçok bölümün atlandığı görülmektedir. Atlanan bölümlerden bazıları İngiliz ve/veya tiyatro dünyasına ait kültürel öğelerdir. Eşcinselliği çağrıştırabilecek bölümlerin de çeviride olmadığı görülmektedir. Bunların dışında da sözcük – özellikle sıfat ve zarflar - , cümle ve daha büyük düzeylerde bölümler çeviriden çıkarılmıştır. Metindeki bu eksiltmelerin amacı metni kısaltarak tefrikayı daha kısa sürede bitirmek olabilir. Ancak bu kısaltmalarla yapıtın komedi ve hiciv öğelerinin de büyük ölçüde kaybolduğu söylenebilir. Benzer şekilde, kısaltılmayan bölümlerin çevirisinde yapılan bazı metinsel-dilsel seçimlerle de metnin şakacı, yergici ve komik üslubunun tam olarak verilemediği iddia edilebilir. Metin Halide Edib tarafından yazınsal olarak çok önemli bir yapıt olarak görülmemiş olabilir. Ancak yine de yazarının da belirttiği gibi bu yapıt bir hicivdir ama yapılan değişikliklerle bu özelliği azalmış görünmektedir. Halide Edib'in "mealen çeviri" olarak adlandırdığı çeviri türünün daha çok bir özetleme gibi olduğu söylenebilir.

İnci Enginün'ün Halide Edib'in yazarlığı hakkında Yakub Kadri Karaosmanoğlu'dan aktararak, "Halide Edib duyduklarını hummaya tutulmuş gibi yazar, sonradan geri dönüp düzeltmez bile," (Karaosmanoğlu, 1917'den aktaran Enginün, 2019, 62) dediği gibi Halide Edib'in çevirmenliğinde de muhtemelen benzer bir yol izlediği öne sürülebilir. Bu, özellikle İngilizceden Türkçeye yaptığı çevirilerde daha belirgindir; İngilizce yazdığı yapıtlarında ve Türkçeden İngilizceye yaptığı çevirilerinde elinizdeki çalışmanın ilerleyen bölümlerinde de görülebileceği üzere editörlerin de metin üzerinde etkili olmuş olabileceği düşünülmektedir.

Peki, genel olarak şekle sadık ve anlama bağlı kalarak çevirmek olarak iki ana başlık altında topladığı çeviri kuramlarının her ikisinden de yararlanmak ama körü körüne bağlanmamak gerektiğini belirten (Adıvar, 1944, 275-276) Halide Edib bu bölümde incelenen çevirilerinde kendisi bu ilkesine uymuş mudur? Her iki çeviride de bu iki kurama çok bağlanmadığı görülmektedir. "Star Quality" çevirisinde mealen demekle bu bağlanmamayı bir dereceye kadar açıklasa da tiyatro edebiyatının ilgi görmesi nedeniyle yaptığını söylediği (Adıvar, 1957a, 2) çeviride Noël Coward'ın tiyatro dünyasını aktarmaktan biraz uzak kaldığı söylenebilir. Nâzım Hikmet çevirisinde ise 13 mektubun ikisi bir açıklama olmadan çıkarılmış, yapıt özgün yapıtmış gibi sunulmuştur. İlginç olan, ilk yapıtı mealen de olsa çeviri, ikincisini ise özgün yapıtla aynıymış gibi sunan Halide Edib, çıkarmalar ve değişiklikler yaptığı öz-çevirilerini ise ilerleyen bölümlerde görüleceği üzere çeviri olarak görmemiştir.

4. HALİDE EDİB YAPITLARINDAN YAPILAN DİLLERARASI ÇEVİRİLER: İNGİLİZCE VE FRANSIZCA ÇEVİRİLERİYLE *ATEŞTEN GÖMLEK* ÖRNEĞİ

Bu bölümde, Halide Edib'in çeviri macerasında dillerarası çeviriyi, kendi yapıtlarından başka dillere yapılan çeviriler aracılığıyla sorunsallaştırmak amaçlanmaktadır. Bu amaçla farklı dillere çevirileri yapılmış yapıtlarından biri olan *Ateşten Gömlek* (1923) isimli romanı ele alınacaktır. *Ateşten Gömlek* daha önce İngilizce çevirileri ile çalışılmış olsa da hem bunlardaki bilgilere eklenebilecek yeni bilgilere ulaşılması, hem de Fransızca çevirisinin daha önce çalışılmamış olması bu romanın seçilmesinde etkili olmuştur. Dillerarası çeviri bir önceki bölümde çeviri normlarıyla incelenmiş olduğundan ve bu bölümde daha çok önceki çalışmalara ekleme yapılıp çevirmenler üzerinde durulacağından çeviri normlarıyla inceleme yapılmayacaktır. *Ateşten Gömlek* incelemelerine geçmeden önce Halide Edib'den farklı dillere yapılan çevirilerinin geçmişine de kısaca bakılacaktır.

Halide Edib'in yabancı dillere çevrilen ilk romanı 1916'da *Das Neue Turan: Ein Türkisches Frauenschiksal* [Yeni Turan: Türk Kadınının Alınyazısı][41] adıyla çevrilerek Avusturya'da yayınlanan *Yeni Turan* (1912) başlıklı yapıtıdır (bkz. Ek 1). Bilge Karbi (2021, 410), çevirmeni şarkiyatçı Friedrich Schrader olan ve Türkçesinde olmayan bir alt başlıkla yayınlanan bu çevirinin, Almanca basında Osmanlı kadınları hakkındaki gelişmelere olan ilgiye bir örnek olarak gösterilebileceğini belirtmektedir. Nitekim, hakkında *Neue Freie Presse*'de çıkan bir yazıda "Halide Edib sadece bir yazar değil aynı zamanda kadın haklarını savunan bir siyasetçi olarak tanıtıl[mıştır]" (Karbi, 2021, 410). Bundan sonraki her on yılda yabancı dillere en az bir çevirisi yapılan Halide Edib'in yapıtlarının Almanca, Fransızca, İspanyolca, İtalyanca, Arapça, Sırpça, Rusça, Urduca, Yunanca, Macarca gibi dünyanın pekçok diline

[41] Bu bölümdeki Fransızca ve İngilizce dışındaki kitap başlıklarının Türkçeye çevirisi için "Google Çeviri" kullanılmıştır.

çevrildiği, hatta bazen hem İngilizce hem de Türkçe yazdığı yapıtlarının da İngilizceye yeniden çevrildiği görülmektedir[42] (bkz. Ek 1). Bazı yapıtları ise başka yazarlardan yapıtlarla birlikte antolojiler içinde çevrilerek yayımlanmıştır. 1910'lu ve 1920'li yıllarda bazı yapıtları başka Türk yazarlardan yapıtlarla birlikte üç kez Almanca antolojiler içinde yayımlanmış (Gözaydın, 53-54)[43], 1930'da üç öyküsü *Tales From Far and Near* [Uzaktan ve Yakından Öyküler] başlıklı kitapta Maxim Gorki, Knut Hamsun ve Thomas Mann gibi dünya edebiyatından önemli yazarlarla birlikte Amerika'da okura sunulmuştur. *Tales From Far and Near*'ın önsözünde, dünyanın çeşitli ülkelerinin sesi olan ve ülkelerinden fazlasını söyleyen bu kitaptaki öykülerin, okuyucu için yeni düşlem kapıları aralayabileceği söylenmekte ve Halide Edib için "parlayan betimlemeleri" olduğu nitelemesi yapılmaktadır (Rhys, Dawson-Scott, 1930, v-vi). 1935'te İstanbul Fransız Arkeoloji Enstitüsü üyelerinden Edmond Saussey'nin (1899-1901) Fransızca olarak yazdığı *Prosateurs Turcs Comtemporains* [Çağdaş Türk Yazarları] kitabında da dönemin önde gelen başka Türk yazarlarıyla birlikte Halide Edib hakkında da bilgi verilmiş, *Handan* (1912)[44], *Ateşten Gömlek* (1923) ve *Zeyno'nun Oğlu* (1925)'nun konularından bahsedilmiş, *Yeni Turan* (1912) ve *Vurun Kahbeye*'nin (1926)'nin ise özetleri ile birlikte içlerinden bazı pasajlar çevrilerek okuyucuya sunulmuştur; ayrıca Halide Edib'e ayrılan bu bölümde, yazarın Yunanistan'la ilgili bir mektubundan bir bölümün çevirisi de verilmiştir[45] (Saussey, 1935, 157-175). Saussey (1935, i) bu seçkide "çevrilen metinlerin Fransız kamuoyuna çağdaş Türk yazarların en iyilerinden bazılarını tanıtmak ve aynı zamanda, Türkiye'de modern bir edebiyat gelişmesinden beri fikirlerin ve alışkanlıkların nasıl evrimleştiğine dair bir fikir vermek için seçildiklerini" söylemektedir. Bütün

[42] *Ateşten Gömlek* ve *Sinekli Bakkal*, yazarın kendi yazdığı İngilizce değişkeleri olmasına rağmen daha sonra İngilizceye başkaları tarafından da çevrilmişlerdir.
[43] Bu çalışma kapsamında bu Almanca antolojilere ulaşılamamıştır.
[44] Saussey (1935, 159), Otto Hachtmann'ın 1916'daki bir yazısında *Handan* romanının tarih verilmemiş bir Fransızca çevirisinden söz ettiğini yazmıştır. Elinizdeki çalışmada bu çeviriye ulaşılamamıştır. Tam bir çeviri mi kısmî bir çeviri mi olduğu da bilinmemektedir. Eğer 1916'dan önce basılmış bir Fransızca *Handan* çevirisi varsa Halide Edib'den yabancı dillere yapılan ilk roman çevirisi olarak bunu saymak gerekir.
[45] Saussey (1935, 175) bu mektup bölümünü, Ali Canip'in antolojisinden aldığını yazmaktadır. Yapılan araştırmada bu metnin Verona'da 1924'te yazılan ve 1926'da *Dağa Çıkan Kurt*'un ikinci baskısına eklenen "Yolculuk Notları" içindeki "İstanbul'a Mektup" başlıklı yazıdan bir bölüm olduğu anlaşılmıştır.

bunlardan hareketle o yıllarda Halide Edib'in Türkiye'nin ve dünyanın önemli kalemleri arasında görüldüğü iddia edilebilir[46].

Halide Edib'den yapılan çevirilerinde 1940'lardan itibaren önceki yıllara göre sayıca bir azalma görülse de özellikle 2000'li yıllarda çevirilerin yine arttığını söylemek mümkündür (bkz. Ek 1). Kültür ve Turizm Bakanlığının, Türk kültürel metinlerinin ve yazınsal yapıtlarının çevrilerek başka ülkelerde yayımlanması için yurtdışındaki yayınevlerine destek sunduğu ve 2005 yılından beri devam etmekte olan "Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Kültür, Sanat ve Edebiyat Eserlerinin Dışa Açılımını Destekleme (TEDA) Projesi" (Teda Nedir?, [14.05.2020]) bu artışta bir miktar etkili olabilir. *Sinekli Bakkal* bu proje kapsamında 2008'de *Die Tochter des Shattenspielers* [Gölge Oyuncusunun Kızı] adıyla Almancaya, 2010'da *La Figlia di Istanbul* [İstanbul'un Kızı] başlığıyla İtalyanca'ya çevrilmiş görünmektedir (TEDA Yayın Kataloğu, [14.05.2020]). Arzu Akbatur (2010, 19-21), Türk edebiyatından İngilizceye yapılan çevirilerin artmasında TEDA projesinin yanısıra Orhan Pamuk'un 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmasının, 2006'da Saliha Paker tarafından başlatılan Türk Edebiyatı Çevirmenleri Cunda Uluslararası Atelyesi'nin ve 2007'de ilki düzenlenen Çevirmenleri ve Yayıncılarıyla Türk Edebiyatı Sempozyumu'nun da etkisinin olabileceğini belirtmektedir. Bunlar Halide Edib'den yapılan çevirilerin de 2000'lerde artmasında etkili olmuş olabilir.

Halide Edib'den yapılan çevirilerde *The Clown and His Daughter* (1935) [Soytarı ve Kızı] ve öz-çevirisi *Sinekli Bakkal* (1936)'dan yapılan çevirilerin sayıca diğerlerinden fazla olduğu söylenebilir (bkz. Ek 1). Bu çevirilerde ilginç olan bir nokta bazı dillere yeniden çevirilerinin de olmasıdır. Yapıt İspanyolca'ya üç kez çevrilmiştir (bkz. Ek 1). Yazarın kendi yazdığı bir İngilizce değişkesi olmasına rağmen Türkçesi de bir daha İngilizceye *Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part I* ve *Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part II* [Sinekli Bakkal veya Soytarı ve Kızı, Bölüm I ve Bölüm II] olarak iki kitap halinde çevrilmiştir. Bu İngilizce çeviriyi yapan çevirmenin önce amatör bir çeviri çalışması olarak başladığı bu çeviri, sonra çevirmen tarafından Türkçe metnin İngilizceden farklı olması nedeniyle Türkçe bilmeyenlerin de bu metne ulaşabilmesi ya da iki metin arasında karşılaştırma yapılabilmesi için

[46] Halide Edib, 1978'de de Fahir İz'in editörlüğünü yaptığı *An Anthology of Turkish Modern Turkish Short Stories* [Modern Türk öykülerinin bir antolojisi] içinde Virginia Taylor Saraçoğlu tarafından çevrilen ve "Zeynebim, Zeynebim" öyküsünün çevirisi olan "Zeynep, My Zeynep" ile başka ünlü Türk yazarları ile birlikte yer almıştır (Adıvar, 1978).

kişisel yayıncılık ile basılmıştır; çevirmene göre klasik yapıtların İngilizce çevirilerine tüm dünyada talep vardır (W. D. Halsey, e-posta görüşmesi).

1944'ten itibaren yabancı dillere çevrilen *The Clown and His Daughter/Sinekli Bakkal*'ın ilk olarak Fransızcaya Stella Corbin tarafından *Rue de L'Épicerie aux Mouches* başlığı ile çevrildiği görülmektedir[47]. Stella Corbin (1910-2003), "İkinci Dünya Savaşı sırasında İstanbul Fransız Arkeoloji Enstitüsü'nde çalışmalarını sürdürmüş" bir Fransız doğubilimcisi olan Henri Corbin'in (1903-1978)[48] (Henry Corbin, [16.05.2021]) eşidir (Les Amis de Henry&Stella Corbin, [23.05.2021]). Çevirinin iç kapağında romanın Türk Büyük Roman Ödülü'nü kazandığı yazmaktadır (bkz. Ek 8). Çevirmen ise önsözünde metnin orijinalinin İngilizce yazılıp basıldığını ve yazarın kendisi tarafından Türkçe değişkesinin de yazılıp yayımlandığını belirtmekte, 1942'de ilk defa verilen Türk Roman Ödülü'nü kazandığını söylemektedir. Çevirinin İngilizce özgün metin üzerinden olduğunu söyleyen çevirmen, yazarın da rızasıyla Fransızca başlık olarak Türkçe başlığının çevirisini kullandıklarını yazmaktadır (Corbin, 1944, 7), yani çeviri *The Clown and His Daughter*'dan yapılsa da Fransızca başlık Türkçe başlıktan esinlenerek "Sinekli Bakkal Sokağı" yapılmıştır. Romanın daha sonraki başka dillere çevirilerinin – İtalyancaya, Almancaya ve *Sinekli Bakkal*'dan İngilizceye yapılan çeviri hariç – Türkçeden mi İngilizceden mi yapıldığına dair bilgiye ulaşılamamıştır[49]. Almanca çevirinin kapağında çevirinin İngilizceden yapıldığı yazmaktadır (bkz. Ek 9). Oysa TEDA'nın yayın kataloğunda yapıt *Sinekli Bakkal* olarak görünmektedir (Teda Yayın

[47] Halide Edib, Hindistan'da basılan *Conflict of East and West in Turkey*'nin düzeltimlerini yapan Profesör Mohammed Mujeeb'e yazdığı 4 Mart 1936 tarihli mektubunda bu yapıtın Fransızcasının *La Nouvelle Revue Française* isimli Fransızca dergide tefrika edileceğini yazmıştır (bkz. Enginün, 2019, 272). İnci Enginün'ün (2007, 431-433) Halide Edib bibliyografyasında bu çeviriye rastlanmamıştır. Elinizdeki çalışma kapsamında ayrıca aylık *La Nouvelle Revue Française* dergisinin 1936 Mart ile 1936 Aralık arasındaki sayılarının "İçindekiler" bölümüne bakılmış, bu çeviriye rastlanmamıştır (La Nouvelle Revue Français Tous les Numeros, [23.05.2021]). Başka bir başlık altında veya 1936'dan sonra yayınlanmış olabilir, eğer gerçekten böyle bir tefrika varsa onu bu yapıtlardan başka dillere ilk çeviri olarak saymak gerekir. Halide Edib, Mujeeb'e aynı mektubunda yapıtın Fischer tarafından Berlin için değerlendirildiğini, kitabın İsveç'te de çok iyi bir eleştiri aldığını ve İsveç'te de basılabileceğini belirtmektedir (bkz. Enginün, 2019, 272), Halide Edib'in bu romanı 1947'de İsveççe olarak yayınlanmıştır (bkz. Ek 1).

[48] Henry Corbin, Halide Edib'in eşi Adnan Adıvar'ın, Molla Lütfi'nin *Ta'zif ül-mezbah* adlı yapıtı hakkındaki çalışmasında – Adıvar'ın İstanbul'daki ilk bilim tarihi çalışması – yapıtın Fransızca çevirisini Adnan Adıvar'la yapmış, bu çalışma 1940'ta Adıvar'ın giriş yazısı, Arapça metin ve Fransızca çevirisiyle Fransa'da yayınlanmıştır (Günergun, 2006, 26-27).

[49] Ancak bazı çevirilerin yayınevlerinin internet sitelerinde çevirilerden verilen parçaların *The Clown and His Daughter*'la uyumlu olduğu görülmüştür. Örneğin Lehçe çeviriden yayınevinin internet sitesinde verilen parçanın *The Clown and His Daughter*'ın 4. bölümünün çevirisi olduğu görülmektedir (Rabia, [17.05.2021]).

Kataloğu, [14.05.2021]). İtalyanca çeviriyi yapan Fabio de Propris (1963-) ise elinizdeki çalışma kapsamında kendisiyle yapılan görüşmede çeviriyi yapma teklifinin yayınevinden geldiğini, bu yapıtın seçilmesinde Halide Edib'in bir kadın yazar olmasının da etkili olabileceğini çünkü yayınevinin kataloğunda kadın yazarların ağırlıkta olduğunu, kendisine çevirmesi için İngilizce değişkenin verildiğini ama kendisinin Türkçe değişkeyi satın alıp okuyarak İngilizcesinden daha çok beğendiğini ve çeviriyi Türkçeden yapmaya, İngilizce değişkeyi ise sadece kontrol için kullanmaya karar verdiğini söylemiştir. Propris, kitabın *La Figlia di İstanbul* [İstanbul'un Kızı] olan İtalyanca başlığına yayınevinin karar verdiğini ve buna karar verirken de Elif Şafak'ın ünlü romanı *The Bastard of İstanbul* (2007)/*Baba ve Piç* (2006)'in İtalyanca çevirisi *La Bastarda di Istanbul* (2008)'un [İstanbul'un Piçi] örnek alındığını düşündüğünü belirtmiştir (Propris, e-posta görüşmesi). Başka dillerde *Die Tochter des Shattenspielers* [Gölge Oyuncusunun Kızı], *Rabia* [Rabia], *El Payaso Y. Su Hija* [Soytarı ve Kızı], *La Hija del Payaso* [Soytarının Kızı], *Ο δρόμος του Σινεκλί Μπακάλ* [Sinekli Bakkal Sokağı] gibi isimler alan çevirilerin bu isimlerde bazen Türkçe değişkeyi bazen İngilizce değişkeyi referans aldığı, bazen de romanın kahramanı Rabia'ya odaklandığı[50] düşünülebilir. Ancak *Rue de L'Épicerie aux Mouches* örneğinde olduğu gibi başlığın Sinekli Bakkal'a yakın olması kaynak metnin de Türkçe metin olduğu anlamına gelmeyebilir.

Halide Edib'in *Sinekli Bakkal* dışındaki iki dilde yazdığı yapıtlarından olan iki ciltlik hatıralarının çevirisini yapan Ute Birgi Knellessen (1938-) de çeviriyi yaparken hem İngilizce hem de Türkçe değişkelerden, yani toplamda dört yapıttan yararlandığını söylemiş, Halide Edib'in bu yapıtları yazmasının nedeninin Avrupalı okura Türkiye'yi tanıtmak olduğunu düşünen çevirmen kendi çevirisine de Avrupalı okurun en çok ilgisini çekeceğini düşündüğü bölümleri aldığını belirtmiştir. Bu çevirinin başlığı olan *Mein Weg Durchs Feuer* [Ateşin İçinden Geçen Yolum]'a yayınevinin karar verdiğini ve bunda, ilgi çekici bir başlık olmasının etkili olmuş olabileceğini söyleyen Birgi Knellessen aslında Halide Edib'in böyle bir başlığı seçeceğini düşünmediğini çünkü yazarın kendi ateşten geçişini değil Türk'ün ateşten geçişini anlatmak istemesinin daha muhtemel olduğunu belirtmiştir (Birgi Knellessen, telefon görüşmesi).

[50] "Rabia", "İstanbul'un Kızı", "Soytarının Kızı" gibi başlıklar Rabia'ya odaklanan başlıklardır denebilir.

Halide Edib'in hatıratının ilk cildi olan *Memoirs of Halide Edib* (1926) aradan uzun zaman geçtikten sonra *House with Wisteria: Memoirs of Halide Edib* (2003) [Mor Salkımlı Ev: Halide Edib'in Anıları] olarak basılmıştır ve bu yapıtın İngilizce başlığının ilgi çekici olduğu söylenebilir. Bu kitap İngilizce yapıtın yeni bir basımı olmasına rağmen Türkçe değişkenin başlığını[51] da kullanmıştır. Bir yeniden basım olan *House with Wisteria: Memoirs of Halide Edib* (2003)'in aynı zamanda bir diliçi çeviri içerdiği de söylenebilir çünkü kitaptaki editörün notunda Halide Edib'in kullandığı bazı arkaik fiil formlarının ve eski İngilizcede "sen", "seni/sana" anlamında kullanılan "thou", "thee" sözcüklerinin değiştirildiği belirtilmiştir[52] (Adıvar, 2003, xxxvii).

Yaşadığı dönemde yapıtlarından başka dillere yapılan çevirilerde Halide Edib'in fikirlerine de başvurulduğu anlaşılmaktadır. Yukarıda bahsedilen *Rue de L'Épicerie aux Mouches*'un başlığında, Türkçe değişkenin başlığının kullanılmasına çevirmenle birlikte Halide Edib karar vermiştir (Corbin, 1944, 7). *De Quoi S'Agit Il?* (1939) [Neyle İlgili] adlı çeviriye bir önsöz yazan Albert Gabriel (1939, 8) de çevirmen Solange Roux'nun bazı hassas noktalarda Halide Edib'e, Adnan Bey'e ve Fehmi Karatay'a danıştığını söylemektedir. *Ateşten Gömlek* romanının Almanca ve İngilizce çevirileri üzerine çalıştığı yüksek lisans tezinde Sevim Kılıç (2014, 47-48) da yapıtı 1923'te Almancaya çeviren Heinrich Donn'un, önsözünde yazarın kendisine yapıtın "İzmir Kızı" bölümünü anlamına uygun şekilde kısaltma yetkisi verdiğini ama kendisinin bunu kullanmadığını yazdığını söylemektedir. Burada da yazarla çevirmenin arasında yapıt hakkında bazı görüşmeler olduğu anlaşılmaktadır. Benzer şekilde, Türkçeden İsveççeye yapılan çevirileri incelediği çalışmasında Elzbieta Swiecicka (2011), yeni Türk Cumhuriyeti kurulduktan sonra Türkçeden İsveççeye çevirisi yapılan ilk roman olan *Ateşten Gömlek*'in Türkçeyi iyi bilen çevirmeni Hjalmar Lindquist'in Halide Edib'le tanıştığını ve "onunla çeviri metni tartışabildiğini" yazmaktadır.

Halide Edib'den yapılan çevirilerden dikkat çeken birinin de 2. Dünya Savaşı'nın yeni başladığı dönemde *Akşam* gazetesinde 18 Eylül – 4 Ekim 1939 tarihleri arasında yayınlanan beş makalesinin Fransızca çevirisi olduğu söylenebilir. Dördü "Bu Dönen

[51] *Mor Salkımlı Ev* (1963)
[52] Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde görüleceği gibi bu tür bir arkaik İngilizce kullanımı, Halide Edib'in İngilizce yazdığı başka yapıtlarında da bulunmaktadır.

Kavga Nedir?" başlığı altında, biri de "Neye Karşı ve Niçin" başlığıyla yayımlanan bu makalelerin çevirisi *De Quoi S'Agit Il?* başlığıyla kitap halinde basılmıştır. Kitap Türkçe metinleri de içermekte ve karşılıklı sayfalarda Türkçe makaleler ile Fransızca metin arasında karşılaştırma yapılabilmektedir. Bu makalelerin çevrilmesine karar verdiği anlaşılan ve yapıta bir önsöz yazan Albert Gabriel (1939, 5-8), bu çeviriyle dünyada sürüp gitmekte olan sorunlar, yalanlar ve karalamalar arasında, bir kadının sağduyulu ve tarafsız sesini duyurmanın amaçlandığını ve Türkçe metnin de eklenmesiyle l'École des Langues Orientales'daki [Doğu Dilleri Okulu] öğrencilere yardımcı olmanın hedeflendiğini yazmaktadır. Buradan, Türkçe metnin eklenmesinin eğitimsel bir amacı olduğu da söylenebilir.

Halide Edib'den yapılan çevirilere böyle genel anlamda baktıktan sonra bu bölümde asıl incelenecek olan *Ateşten Gömlek* romanına dönebiliriz. Halide Edib'in 1922'de önce *İkdam* gazetesinde tefrika olarak[53] daha sonra da 1923 yılında Teşebbüs Matbaası tarafından kitap olarak basılan *Ateşten Gömlek* romanı yapılan İngilizce ve Fransızca çevirileri ile her ne kadar bu bölümde dillerarası çeviri örneği olarak yer alıyorsa da aslında çeviribilim açısından pek çok bakımdan incelenebilecek bir kitap olarak öne çıkmaktadır. Türkçeden İngilizceye çevrilen ilk roman olan (Akbatur, 2010, 23) *Ateşten Gömlek* hem 1923'ten başlayarak ikisi farklı çevirmenler tarafından İngilizceye olmak üzere birçok dile çevrilmiş olması, hem de Halide Edib'in ilk ve en sadık olarak nitelendirilebilecek öz-çevirisi olması nedeniyle dikkat çekicidir. Ayrıca iki dilde yazdığı yapıtlarını çoğunlukla önce İngilizce yazıp daha sonra Türkçeye çeviren Halide Edib'in, ilk olarak Türkçe daha sonra İngilizce değişkesini yazdığı iki öz-çevirisinden biri olarak da değerlendirilebilir[54]. Bu yapıt aynı zamanda Türkçeden İngilizceye yeniden çevirisi yapılan ilk roman olarak da değerlendirilebilir (Yalçındağ, Karadağ, 2020a, 43). Bu çalışma kapsamında *Ateşten Gömlek*'ten[55] yapılan Halide

[53] *İkdam***.** s. 9059-9122. 6 Haziran – 11 Ağustos 1338/1922.

[54] Halide Edib'in yapıtlarının bibliyografyası için bkz. Ek 1. Yazarın çift dilli yapıtlarından *Maskeli Ruhlar*'ı ilk önce Türkçe olarak yazdığı düşünülebilir ancak onun da önce İngilizce olarak yazıldığına dair yazışmalar vardır ancak bu yapıt elimizde olmadığından ve ilk *Masks or Souls?* ile 1953'te basılan *Masks or Souls?* arasında önemli farklar olduğu düşünüldüğünden (Bkz. Çalışmanın *Maske ve Ruh* ve *Masks or Souls?***'**un karşılaştırıldığı 6. bölümü**)** bu çalışma kapsamında *Masks or Souls?*'da Maske ve Ruh'un Türkçeden İngilizceye bir öz-çevirisi olarak kabul edilecektir.

[55] Bu çalışma kapsamında esas olarak Muallim Ahmet Halit Kitabevi tarafından yayımlanan *Ateşten Gömlek* (1937) kaynak metin olarak kullanılmıştır ama çalışmanın ilerleyen bölümlerinde de görüleceği gibi gerektiğinde 1923 tarihli Osmanlıca *Ateşten Gömlek*'ten de yararlanılmıştır.

Edib'in İngilizce öz-çevirisi *The Shirt of Flame* (1924)[56] ve Muhammed Yakub Khan tarafından yapılan İngilizce çevirisi *The Daughter of Smyrna* (?)[57] ile Mourad Kiwan tarafından yapılan Fransızca çevirisi *La Fille de Smyrne* (1948) incelenecektir.

Kaynak metin olarak yapıtın Latin harfleriyle basılmış ilk Türkçe basımı olan 1937 Muallim Ahmet Halit Kitabevi basımı kullanılacaktır. Kitabın İngilizce ve Almanca çevirilerini inceleyen Sevim Kılıç da kaynak metin olarak bu baskıyı kullanmıştır. Bu baskıyı 1923'te Osmanlıca harflerle basılan baskıyla karşılaştırdığını ve arada bazı farklar olsa da çalışması için bir sorun teşkil etmediğinden bu baskıyı kullandığını belirtmektedir (Kılıç, 2014, 26). Gerçekten de iki metin birbirine çok yakındır ama elinizdeki çalışma kapsamında gösterileceği gibi bu iki baskı arasında diliçi çeviri açısından ilginç olabilecek bazı farklılıklar görülmüş olup çalışmanın ilerleyen bölümlerinde tartışılacaktır.

Ateşten Gömlek'in İngilizce çevirileri üzerine, bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde açıklanacağı üzere başka çalışmalar da yapılmıştır. Elinizdeki çalışmada bu önceki çalışmalardan da yararlanılarak hem bu İngilizce çevirilerin hem de daha önce başka çalışmalarda incelenmeyen Fransızca çevirinin, çeviribilim için sunabileceği noktalar olup olmadığı araştırılacaktır.

4.1. *Ateşten Gömlek* Romanı

Ateşten Gömlek Millî Mücadelenin hemen akabinde yazılmış ve başlığının altındaki bir alt başlıkla "Sakarya Ordusuna" atfedilmiştir. Hastanede yaralı olarak yatan Peyami'nin ağzından anlatılmaktadır. Peyami savaşta iki bacağını kaybetmiş, hastanede kafasındaki kurşunun çıkarılması için ameliyat olmayı beklemektedir. Bir

[56]İnci Enginün'ün (2007, 439) Halide Edib'in tüm yapıtlarını içine alan bibliyografyasında bu baskı görülmemekte, *The Shirt of Flame*'in 1923 tarihli baskısı bulunmaktadır. Elinizdeki çalışmada kullanılan *The Shirt of Flame*'in basım tarihi ise 1924 olarak görülmektedir. Bu, kitabın ikinci basımı olabilir, kitapta herhangi bir baskı numarası verilmemiştir. 1924 tarihli bu baskı da bu tez kapsamında düzenlenen İnci Enginün bibliyografyasına eklenmiştir (bkz. Ek 1)

[57] Yapıtın kitap olarak ilk baskısı 1932 yılına aittir. Bu çalışmada kullanılan baskı Boğaziçi Üniversitesinde bulunan 2. baskıdır. *Ateşten Gömlek*'in Almanca ve İngilizce çevirileri üzerine yaptığı tez çalışmasında bu baskıyı kullanan Sevim Kılıç söylemiştir (2014, 73), bu baskının yayın tarihinin Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi kayıtlarında tam belirtilmeden 194- olarak görüldüğünü, Bavyera Devlet Üniversitesi kayıtlarında ise 1938 olarak görüldüğünü belirtmiş ve kesin bir tarihe ulaşamadığını. Elinizdeki tez kapsamında da kesin tarihi konusunda bir sonuca ulaşılamamış ancak bu metinden yapılan alıntıları belirtirken Bavyera Devlet Üniversitesi kayıtlarında bulunan 1938 tarihi kullanılmıştır.

yandan hastanedeki durumundan bahsederken bir yandan da Millî Mücadele günlerini anlatmaktadır.

Peyami Millî Mücadele öncesi Osmanlı hariciyesinde görevli bir memurdur. Alafrangalığın sembolü olan evinde, evi gibi alafranga olan annesi ile oturmaktadır. Yıllar önce annesi onu İzmir'de yaşayan kuzeni ile evlendirmek istemiş ama o, taşralı ve adı Ayşe olan bu kızla hiç tanışmadan evlenmekten kaçmanın yollarını bulmuş ve sonra Ayşe İzmir'de bir evlilik yapmıştır.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Bulgarlar Müttefiklerle anlaşma imzalarlar ve Ayşe'nin asker olan kardeşi Cemal, Peyami ve annesini ziyarete gelir. Peyami, Cemal sayesinde subay İhsan'la tanışır. İhsan'ın ailesinin fertleri de İstanbullu olmalarına rağmen geleneklerini korumuşlardır. Üç genç birlikte vakit geçirmeye başlarlar. Bu arada Ayşe'nin kocası ve oğlu İzmir'de Yunanlılar tarafından öldürülür, kendi de yaralanır. Ayşe kardeşinin yanına İstanbul'a gelir ve o da Peyamiler'de kalmaya başlar. Millî mücadele başlayınca bu dört genç farklı zaman ve şekillerde Anadolu'ya geçerler. Aralarında en vatansever olan Ayşe'dir, İzmir'i geri alma tutkusuyla yanmakta ve etrafındakileri de bu yönde etkilemektedir.

İhsan, savaşta hemşire olarak çalışan Ayşe'ye âşıktır; Ayşe ise İhsan'a karşı olan duygularını çok belli etmemektedir; onun için en üstün aşk İzmir aşkıdır. Peyami de gizliden gizliye Ayşe'ye âşıktır. İhsan yaralanıp hastaneye düştüğünde Ayşe'yi, İzmir'e girerlerse evlenmeye razı eder. Sonra İhsan'ın bir dinlenme için Ankara'da bulunduğu sırada amcasının kızı ile görülmesi nişanlandıkları dedikodusunun yayılmasına yol açar ve bunu duyan Ayşe İhsan'dan biraz uzaklaşır. Romanın sonunda hem İhsan hem de Ayşe şehit olur. Peyami onların yanyana gömülmesini sağlar[58]. Daha sonra Cemal de şehit olur. Peyami de başındaki kurşunun çıkarılması için geçirdiği ameliyat sırasında ölür. Yapıt, ölen Peyami'nin arkasından doktorların dikkat çekici konuşması ile son bulur. Doktorlar, İhsan'ın evrakındaki isimlere baktıklarını ve bahsedilen birlik ve hastanelerde İhsan veya Ayşe isminde kişilerin bulunmadığını, Peyami'nin Cemal diye savaşta ölen bir kuzeni ve Cemal'in, adı ve nereli olduğu belli olmayan bir kız kardeşi olduğunu söylerler ve bütün bunları Peyami'ye yazdıranın kafasındaki kurşun olduğuna karar verip buna bilimsel bir Latince isim verirler.

[58] Halide Edib hakkında kapsamlı çalışmaları bulunan İnci Enginün, onları yanyana gömen ve onların "İzmir yolunda evlendiklerine" inanan Peyami'nin "içinde kıskançlığın ateşten gömleğini" taşıdığını belirtmektedir (Enginün, 2007, 189).

4.2. *Ateşten Gömlek* Çevirileri Üzerine Yapılan Çalışmalar

Bu çalışma kapsamında *Ateşten Gömlek* çevirileri üzerine yapılan üç çalışmadan yararlanılacaktır. Bunlardan ilki İnci Enginün'ün "*Ateşten Gömlek* Romanının İngilizce Tercümeleri" başlıklı makalesidir. Bu makalede Enginün *Ateşten Gömlek*'in iki İngilizce çevirisinin metinsel özelliklerini ve bu çevirilerin önsözlerini, tanıtım yazılarını ve haklarındaki eleştirileri incelemektedir. Enginün'e (1972, 97) göre Halide Edib'in öz-çevirisi[59] kaynak metnin sadık bir çevirisidir ve bazı yerlerde açıklamaya yönelik yapılan ufak eklemeler bulunmakla birlikte bu eklemeler "metnin aslında herhangi bir değişiklik meydana getirmez". Bu öz-çevirinin yan metinleri ile ilgili olarak ise Enginün'ün dikkat çektiği bazı noktalar bulunmaktadır. Bunlardan biri *The Shirt of Flame*'e önsöz yazan Florence Billings'in Halide Edib'i tanıtırken verdiği yanlış bilgilerdir. Bu önsözde Billings, Halide Edib'i "ilk Türk romanın yazarı" ve "politikada aktif rol alan ilk Türk kadını" olarak tanıtır, Billings'e göre Halide Edib ilk önce hükümette yer almış ama daha sonra Anadolu bir kadının hükümette yer almasına hazır olmadığı için hükümetten çekilmiştir (Enginün, 1972, 95-96). Enginün bunu Amerikalı yazarların, Halide Edib'in Türkiye'deki Amerikan Kız Koleji'nden mezun olan ilk Türk kızı olmasından etkilenerek ona bazen sahip olmadığı özellikler atfetmesine bağlamaktadır (Enginün, 1972, 96). Nitekim benzer yanlışlıklar kitap hakkında Amerikan basınında çıkan eleştiri yazılarında da yazarın liderlik konumunu belirten özelliklerinin arasında yer alır: Halide Edib bunlarda da ilk Türk romanının yazarı, peçesiz olarak halk içinde dolaşan ilk Türk kadını, ilk Millî Eğitim Bakanlığını düzenleyen kişi, hatta "Türkiye'nin en önde gelen şairi" olarak tanıtılmaktadır (Enginün, 1972, 98-99). Enginün'ün verdiği bu eleştiri yazılarından özellikle "Bir Türk Romanı" başlığı ile Stuart R. Sherman'ın yazdığı yazı elinizdeki çalışma kapsamında en dikkat çekici olandır denebilir. Sherman'a göre, doğunun geleneksel yapısına sahip olmayan, özellikle de İslam'la ilgili çok az bir şey içeren veya hiçbir şey içermeyen ve aşk, vatan ve bağımsızlık aşkı gibi tüm milletlerde bulanabilecek insanî duyguları anlatan romanın, başka bir milletin kadını tarafından başka bir devrim hakkında da anlatılabilecek bir öyküsü vardır (Sherman, 1924, 13'ten aktaran Enginün, 1972, 97-98). Daha sonra üzerinde durulacağı gibi gerçekten de bu kitabın başka bağlamlardaki bu ortak duygulara örnek olmak üzere İngilizceye çevrildiği öne

[59] İnci Engünün (1973, 97) bu çeviriyi "öz-çeviri" olarak değil, kendisinin "bizzat İngilizceye aktardığı" bir yapıt olarak adlandırmaktadır.

sürülebilir ancak içinde İslamiyet'le ilgili çok az veya hiçbir şey olmadığı söylenen bu kitabın daha sonra, başka hiçbir Türk yazarın çevirisini yapmayan İslamî bir cemiyet tarafından hem İngilizce hem de Fransızca çevirisinin yapılması dikkate değerdir.

Ateşten Gömlek'in Hindistan'da yayınlanan ve Muhammad Yakub Khan tarafından *The Daughter of Symrna* başlığıyla yapılan İngilizce çevirisi ise Enginün'e göre metinsel anlamda "baştan savma yapılmış intibaını veren" ve sözcük, cümle ve daha uzun bölümler düzeyinde olmak üzere pek çok atlamanın yapıldığı özensiz bir çeviridir (Enginün, 1972, 102-103). Enginün bu değişiklikleri çevirmenin kendi yazdığı önsözde belirttiği amacıyla, yani Türklerin vatanlarının bağımsızlığı ve şerefi için yaptıklarının bir örnek olarak Hindistanlılara sunulması için yaptığını öne sürmekte ve İngilizce metinden çıkarılan bölümleri başlıca iki başlık altında toplanmaktadır: 1) Roman kahramanları arasındaki kişisel acı ve çatışmalar gibi insanî duyguların anlatıldığı bölümlerin önemli bir kısmı sanki lüzumsuz görülerek çıkarılmıştır Hint ihtilâli için herkesin mücadeleye katılması gerektiğini düşünen çevirmen, "müstevlilere" ilk karşı çıkışı başlatan çetelerin romanda zamanla zararlı bir hâle geldiklerini ve düzenli ordu tarafından cezalandırıldıklarını anlatan bölümleri çevirmemiştir (Enginün, 1972, 103). Bunların yanında roman kahramanı tarafından anlatılan iki zaman dilimi, yani yaralı olan roman kahramanının hastanede yatarken anlattığı şimdiki zamanı ve geçmişi hatırlayarak anlattığı geçmiş zamanı arasındaki ayrılık kaldırılmış, geçmiş de şimdiki zaman hâlini almıştır (Enginün, 1972, 104). Ayrıca Ayşe'nin mektubunda geçen İstanbul'un işgali hakkındaki bölümler, muhtemelen açıkça İngiliz zulmünden bahsetmek sakıncalı bulunarak kısaltılmış ve çevirmen, metne eklediği "cihat" ve metinden büyük olasılıkla halife olan Padişah aleyhinde olduğu için çıkardığı cümle örneklerinde görüldüğü üzere "mücadelenin Müslüman bir milletin mücadelesi olduğuna işaret eden ekleme ve çıkarmalar" yapmıştır (Enginün 1972, 104). Bu çevirinin kapağında da Halide Edib "Ankara hükümetinin ilk millî eğitim bakanı" olarak tanıtılmış ve *Muslim Revival*'daki tanıtım yazısında bu çevirinin *Ateşten Gömlek*'ten "serbest nakil" olarak yapıldığı ve Batı egemenliğine karşı Türk isyanını anlattığı belirtilmiştir (Enginün, 1972, 100-101).

Ateşten Gömlek çevirilerini inceleyen ikinci bir çalışma Sevim Kılıç'ın "*Ateşten Gömlek* Romanının İngilizce ve Almancaya Yapılan Çevirileri Aracılığıyla Millî Mücadele'nin Avusturya, Almanya ve Hindistan'da Yeniden Çerçevelenmesi Üzerine Bir İnceleme" başlıklı yüksek lisans tezidir. Bu çalışmada Kılıç, Enginün'ün incelediği

İngilizce çevirilerin yanı sıra Avusturya'da 1923 yılında *Das Flammenhemd* ismiyle Almancaya yapılan çevirisini de hem metinsel hem de yan metinsel özellikleri açısından Mona Baker'ın, anlatı kuramından yararlanarak oluşturduğu çerçeveleme yöntemini kullanarak incelemektedir. Bu yöntemde, çevirmenin kullandığı "zamansal ve uzamsal çerçeveleme (temporal and spatial framing), seçici sahiplenme yoluyla çerçeveleme (framing through selective appropriation), etiketleyerek çerçeveleme (framing by labelling) katılımcıların yeniden konumlandırılması (repositioning of participants)" (Kılıç, 2014, 20) başlıkları altındaki çerçeveleme yöntemleri belirlenerek çeviri değerlendirilir. Kılıç (2014, 51-53), Almanca çevirinin çevirmen tarafından yazılan önsözü, tanıtım yazısı ve erek metnin bir bölümünü inceleyerek çevirmenin, yazarın öncü yönünü ve yazarı Genç Türkler Devrimi ile ilişkilendirerek devrimci özelliğini vurguladığını ve Millî Mücadele'yi bir devrim olarak tanımladığını öne sürmektedir. Kılıç'a (2014, 47-48) göre çevirmen, söylemleriyle hem "işgal kuvvetlerinin karşısında" ve Türklerin yanında bir konum almış hem de bir yandan yazarın tarafsız olduğunu belirtmesine rağmen bir yandan da kitabın "İzmir Kızı" bölümünde yazarın "alevli bir hiddetin" etkisi altında yazdığını iddia ettiği bölümüne müdahale etmek için kendisine yetki verdiğini ama bunu kullanmadığını söylemiştir. Bu çerçevelemelerle çevirmen, okura hem metne hem de yazara yönelik bir konumlandırma yapmıştır (Kılıç, 2014, 52-53).

Kılıç (2014), İngilizcedeki çevirileri incelerken *The Shirt of Flame*'de metin içi bir yeniden çerçeveleme yöntemi saptamamış ama giriş ve dipnotlarda çerçeveleme yöntemleri bulmuştur; *The Daughter of Smyrna*'da ise hem metin içinde hem de kapak, iç kapak ve çevirmenin önsözü olmak üzere yan metinlerde yeniden çerçeveleme yöntemleri olduğunu göstermiştir. *The Shirt of Flame'*de kitabın alt başlığı olan "Sakarya Ordusuna" ifadesinin çıkarıldığını, son bölüm başlığı olan "Hatime" nin kaldırıldığını, kitabın on iki bölümünün başlıkları korunmakla beraber bunların üç ana başlık altında ayrıca gruplandırıldığını belirten Kılıç (2014, 56-59) da Enginün gibi giriş bölümünü yazan Florence Billings'in yazarın öncü ve ilklere imza atan yönünü ön plana çıkardığını vurgulamaktadır. Kılıç (2014, 60), Halide Edib'in "Anadolu'da dolaşan misyoner dostları[ndan]" Florence Billings'in (Enginün, 2007, 63), giriş bölümünde Halide Edib'in batılı özelliğinin, Türklerin hayatında ön plana çıkmasında etkili olduğunu ima ettiğini ve bu özelliği vurguladığını söylemektedir. Billings, Anadolu Devrimi olarak tanımladığı Millî Mücadeleyi yazarın hayatı üzerindeki

etkileri üzerinden tanıtmış ve padişah karşıtlığı-modernlik taraftarlığı yönlerini vurgulayarak okurun daha yapıtı okumadan romana ve yazara karşı konumlandırılmasını sağlamıştır (Kılıç, 2014, 69).

Sevim Kılıç (2014, 80-81) diğer İngilizce çeviri olan *The Daughter of Smyrna*'da ise hem metin içinde hem de yan metinlerde çerçeveleme yöntemleri saptamıştır. Kılıç, çevirmenin, romanın başlığını yapıtın başkahramanlarından vatansever Ayşe'yi temsil edecek şekilde "The Daughter of Smyrna" [İzmir Kızı] yaptığını ve iç kapaktan itibaren romanının bağımsızlık ve şeref ile ilgili yönlerini vurguladığını gözlemlemektedir. Çevirmen, önsözüne, İngilizlere karşı Osmanlıları savunan Hint Hilafeti hareketi önderi Mevlana Muhammad Ali Jouhar'ın, anlamı "Her Kerbalâ'dan sonra İslâm tekrar canlanır"[60] olan Urduca sözüyle başlamış ve Müslüman Türklerin yanında İngilizlerin karşısında olan dini çerçeveyi önsöz boyunca sürdürmüştür (Kılıç, 2014, 69-70). Kılıç'a (2014, 80) göre çevirmen, önsözünde Türklerle ilgili öğeleri sahiplenen ve özellikle Yunanlılara karşı olan eleştirel ifadeleriyle okuru konumlandırmıştır. Çevirmen, ayrıca yazarın Ayşe'nin şahsında kendi yaşadıklarını anlattığını söyleyerek anlatılanların güvenilirliğini güçlendirmiştir (Kılıç, 2014, 84). Çevirmenin, o dönemde bağımsız bir Müslüman devleti kurma fikrine sahip olan Hindistan Müslümanları Birliğine dahil olabileceğini öne süren Kılıç'a (2014, 85, 90) göre çevirmen önsözden sonra metnin içinde de yaptığı seçimlerle bağımsızlık ve şeref vurgusunu sürdürmüştür.

İnci Enginün'ün *The Daughter of Smyrna*'da bahsettiği ekleme ve kısaltmalara ilave olarak Sevim Kılıç (2014, 92) metinde yapılan şu değişikliklere dikkat çekmektedir:

> "Peyami, Cemal ve İhsan'ın büyük bir acıyla seyrettikleri Boğaz'daki işgal kuvvetleri donanmaları, İstanbulluların Türklerin haklı yönünü açıklamak için giriştikleri propaganda, İstanbul'un işgali sırasında Türk ve yabancı basının durumu ve padişah hakkındaki kısımlar ile Halide Edib'in Sultanahmet mitinginde söylediği "Milletler dostumuz, hükûmetler düşmanımız" sözü erek metinden tamamen çıkarılmıştır. Dolayısıyla çevirmen Muhammad Yakup Khan, 'Millî Mücadele' anlatısına ait kaynak metinde yer alan bu olay ve unsurları erek bağlama aracılık etmeyerek sarsmıştır. İzmir ile İstanbul işgallerine ait tasvirlerin pek çoğu ve Sultanahmet mitinginden insan manzaraları ile Hilal-i Ahmer Hastanesi'ndeki savaş tasvirlerinin de bir kısmı erek metinden çıkarılmıştır."

Kılıç (2014, 96), metindeki çok sayıdaki ekleme ve çıkarmaların nedeninin metni erek kültürde o dönemde Hindistan için düşünülen "yeniden doğuş" da dahil olmak üzere bir takım başka anlatıların içerisine yerleştirmek olduğunu belirtmektedir. Kılıç'a

[60] Sevim Kılıç (2014, 76), çevirinin İstanbul Üniversitesi Urdu Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı Halil Toker tarafından yapıldığını yazmıştır.

(2014, 106) göre metin çevresinde ve içinde yapılan değişiklikler İngilizlerden bağımsızlıklarını elde etme konusunda bir yeniden doğuş içinde olan erek okur için Türk millî mücadelesini bir örnek olarak sunarak onları Hindistan'ın içinde bulunduğu mevcut çatışma ortamını var etmeye, sürdürmeye ve desteklemeye teşvik etme gayesi taşımaktadır.

Ateşten Gömlek üzerine yapılmış bir başka çalışma Hazal Halavut'un (2012) "Towards a Literature of Absence: Literary Encounters with Zabel Yesayan and Halide Edib" ["Yokluk Edebiyatına Doğru: Zabel Yesayan ve Halide Edib'le Edebî Karşılaşmalar"] başlıklı tez çalışmasıdır. Aslında bu tez çeviribilim alanında değil karşılaştırmalı edebiyat alanında yazılmış bir tez olmasına ve Halavut'un bu iki yazarı öncelikli olarak edebiyat yokluğu, yokluk edebiyatı, yokluğun yokluğu gibi kavramlarla sorunsallaştırmasına rağmen yine de *Ateşten Gömlek* ile *The Shirt of Flame* arasında bazı karşılaştırmalar içerdiği için buraya alınmıştır. *Ateşten Gömlek*'in öz-çevirisi olan *The Shirt of Flame* yapıtının başlığı olarak daha doğru bir çeviri olduğunu düşündüğü için *The Shirt of Fire*'ı kullanmayı tercih eden Halavut (2012, 90), Enginün ve Kılıç'tan farklı olarak bu öz-çevirisinde Halide Edib'in *The Shirt of Flame*'de yaptığı ufak gibi görünen bazı değişikliklere odaklanmaktadır. Halide Edib'in "Yakup Kadri'ye" başlıklı önsözünde kullandığı "Türk romanları arasında", "kütüphane" ve "Türklük" gibi bazı sözcükleri İngilizce önsözden çıkardığını göstermekte ve bunun nedenini Türkçe metnin "kurucu" (foundational) nitelikte bir metin olmasına bağlamaktadır; *Ateşten Gömlek*'in önsözünün Yakup Kadri'ye seslenir görünürken aslında Türk okuruna seslendiğine, yazarın bu yüzden Türkçe metinde kurulmakta olan şeyi vurgulamak için mümkün olduğunca Türklük üzerinde durduğuna dikkat çekmektedir (Halavut, 2012, 90-91). Halavut (2012, 102), romanın anlatıcısı Peyami'nin ateşkes imzalandıktan sonra İstanbul gençliğinin yürüttüğü propaganda çalışmaları hakkında konuştuğu bölümün öz-çevirisinde bazı sözcüklerin değiştirilmesi veya çıkarılıp eklenmesinin bir "çeviriden" çok bir "dönüşüme" ("transformation") işaret ettiğini savunmaktadır. Halavut değişikliklere, yapıtta Bulgarların ateşkes imzalamasından sonra Türklerin İstanbul'da yürüttükleri propagandanın anlatıldığı bölümden örnekler vermektedir. Bu bölümde yazarın, İngilizce değişkede "Türklere kara çalanları "galiplerin dünyası" ["victor's World"] olarak adlandırarak hegemonik bir ikişkiye dikkat çektiğini ve tarihin siyasal bir çözümlemesini yaptığını savunmaktadır (Halavut, 2012, 102). Halavut (2012, 103),

incelediği bölümde yapılan değişikliklere verdiği başka bir örnekte ise, yazarın Rumlar ve Ermeniler için İngilizce değişkede "geçmişin Türk vatandaşları" tabirini kullanmasını yine metnin kurucu nitelikte olmasına bağlamaktadır.

Halavut tezinde *Ateşten Gömlek*'in çevirileri ile ilgili başka bir araştırmaya da dikkat çekmiştir. Bu çalışma Erol Köroğlu'nun "Lost in Nationalist Translation: Configurations, Appropriations and Translations of History in H. E. Adıvar's *The Shirt of Flame"* [Milliyetçi Çeviride Kayıp: H. E. Adıvar'ın *Ateşten Gömlek*'inde Tarihin Düzenlemeleri, Kendine Mal Etmeleri ve Çevirileri] başlıklı bildirisidir. Halavut bu çalışmaya ulaşamamıştır, ancak, kongrenin bu bildiri için özetinde Eroğlu'nun *The Daughter of Smyrna* için "bu yeniden çeviri önemli ve semptomatik çıkarmalar ve değişiklikler içermektedir", dediğini yazmaktadır (Köroğlu, 2007'den aktaran Halavut, 2012, 92)[61].

4.3. *Ateşten Gömlek*'in İngilizce ve Fransızca Çevirileri için Başka Ne Söylenebilir?

Ateşten Gömlek, İngilizce çevirisi ve yeniden çevirisi ile araştırmacıların oldukça ilgisini çekmiş görünmektedir. Bu çalışmaların değinmediği bazı konular ve yine *Ateşten Gömlek*'in tek Fransızca çevirisi olan *La Fille de Smyrne* bu bölümün konusunu oluşturmaktadır.

4.3.1. *The Daughter of Smyrna* ve *La Fille de Smyrne*'in Çevirmenleri

*The Daughter of Smyrna'*nın çevirmeni *Light* gazetesinin editörü Muhammad Yakub Khan olarak görünmektedir. İnci Enginün ve Sevim Kılıç bu çevirmen hakkında bilgiye ulaşamadıklarını söylemektedirler (Enginün, 1972, 100; Kılıç, 2014, 72). Enginün (1972, 100), *The Indian Year Book and Who's Who in India 1932-33*'te bahsedilen 1878 doğumlu Maulvi Muhammed Yakub isimli bir avukat ve editörün bu yapıtın çevirmeni olup olmadığını tam olarak söyleyemediğini yazmaktadır. Elinizdeki çalışma kapsamında yapılan araştırmada kitabı basan Ahmadiyya Anjuman Isha'at-e-Islam Lahore [İslam'ın Yayılması için Lahor Ahmediyye Hareketi] (AAIIL) cemiyetinin internet sayfasında çevirmen Muhammad Yakub Khan hakkında bilgiye ulaşılmıştır. 1891 doğumlu bir eğitimci olan Muhammad Yakub Khan'ın (ö. 1972)

[61]Bu bildirinin tam içeriğine elinizdeki çalışma kapsamında da ulaşılamamıştır.

Enginün'ün bahsettiği kişi olmadığı anlaşılmaktadır. Kendisi hakkında verilen bilgilerden çeşitli İslam okullarında öğretmen ve yönetici olarak çalıştığı, Ahmedi hareketinin önde gelen isimlerinden biri olduğu ve "misyoner" faaliyetler için iki kez İngiltere'ye gidip bir süre orada kaldığı anlaşılmaktadır (Akhtar, 2007, 3-7). Bu da *Ateşten Gömlek*'in ilk çevirisi olan *The Shirt of Flame*'in editörü Florence Billings gibi *The Daughter of Smyrna*'nın çevirmeni Muhammad Yakub Khan'ın da misyoner faaliyetleri olduğunu göstermektedir denebilir. Hindistan'da ve İngiltere'de AAIIL'un çeşitli yayınlarının editörlüğünü yapmıştır ve *Ateşten Gömlek* çevirisinin kapağında belirtilen *The Light*[62] dergisi bunlardan biridir. Muhammad Yakub Khan'ın tanıtıldığı yazıda *The Light* dergisinin, Hindistan Müslüman Birliği'nin (Muslim League) amacına yönelik hizmetleri olduğu, hatta birliğin başındaki Muhammed Ali Cinnah'ın derginin editörüyle özellikle tanışmak istediği belirtilmektedir (Akhtar, 2007, 6). Bu da *The Daughter of Smyrna*'nın çevirmeni Muhammad Yakub Khan'ın Hindistan Müslüman Birliği'ne dahil olabileceğini söyleyen Sevim Kılıç'ın savını desteklemektedir. Muhammed Yakup Khan'ın telif yapıtları da vardır. AAIIL'un internet sitesindeki literatür bölümünde Muhammad Yakub Khan'a ait olarak listelenen *The Daughter of Smyrna* ile birlikte beş kitap görülmektedir. Diğer dört yapıt telif eserleridir. Bu kitapların dosyaları da açılabilmektedir ve *The Daughter of Smyrna*'nın çeviri bir kitap olduğu ancak dosya açılırsa anlaşılabilmektedir (Books in English. [13.11.2018]). Çevirisini yaptığı diğer bir kitabın, AAIIL'un kurucusu Muhammed Ali Lâhûrî[63](1874-1951)'nin Urduca yazdığı *Muhammad the Prophet* (1924) [Peygamber Muhammed] olduğu, bu kitaptaki yazarın önsözünden anlaşılmaktadır (Lâhûrî, 1993, vii) ancak bu kitap AAIIL'un sitesinde Khan'ın değil Muhammed Ali Lâhûrî'nin yapıtları arasında listelenmiştir (Books in English. [13.11.2018]). Bir çevirisi kendi yapıtları arasında diğer bir çevirisi ise yazarının yapıtları arasında listelenen Muhammad Yakub Khan'ın bir başka çevirisinin ise Khwaja Kamaluddin'den yaptığı *The Secret of Existence* [Varlığın Sırrı] başlıklı çeviri

[62] *The Light* dergisi AAIIL'un 1921 ile 1991 yılları arasında Lahor'da yayınladığı haftalık bir dergidir. 1996 ile 2012 yılları arasında da Birleşik Krallık'ta yayınlanmıştır. "Gerçek Din ve İnsanlığa" hizmet etmeyi ve birleşik, rasyonel, liberal ve yaşayan bir İslam için İslam hakkındaki suçlama ve yanlış anlaşılmaları ortadan kaldırmayı amaçladığını belirtmektedir (bkz. Ek 10, *The Light* tanıtımı, 1930, 15).

[63] Hindistan Hilâfet Hareketinin önderlerinden Muhammed Ali Cevher ile karıştırılmamalıdır. "Muhammed Ali Lâhûrî Kādiyânîliğin Lahor kolunun kurucusudur […] The Holy Quran: Translation with Commentary (Lahor 1913, 1917, 1920, 1935, 1951, 1963; Londra 1917, 1921)" isimli bir Kur'an tefsiri vardır (Özcan, 2005, 501). Bu kitabı Türkçeye *Tanrı Buyruğu* adı altında çeviren Ömer Rıza Doğrul tarafından ölümünden sonra Lâhûrî hakkında, AAIIL'nin yayın organlarından *Islamic Review*'da bir yazı çıkmıştır (Doğrul, 1952, 17-18).

olduğu anlaşılmaktadır (Akhtar, 2007, 5). Çevirmenin başka çevirileri olup olmadığı saptanamamıştır.

Ateşten Gömlek'in AAIIL ve Mourad Kiwan'ın telif hakkıyla Cezayir'de basılan Fransızca çevirisi olan *La Fille de Smyrne*'in çevirmeni ise kitabın (iç?)kapağında M. Mourad Kiwan olarak görülmektedir[64]. AAIIL'un internet sitesinde Kiwan soyadıyla kimse bulunamamıştır ama benzer okunuşlu Kiouane[65] soyadıyla arandığında 1951'de Karaçi'de düzenlenen Müslüman Konferansı'nda topluluğun başkanı Muhammed Ali Lâhûrî ile birlikte AAIIL'un önde gelenlerinin bulunduğu toplu resimde Muhammad Yakub Khan ve Cezayir'den Mourad Kiouane'ın da bulunduğu görülmektedir (Aziz, 2007, 1-2). Bu kişinin *La Fille de Smyrne'*in çevirmeni olması kuvvetle muhtemeldir. İnternet sitesinde Mourad ismiyle arama yapıldığında yine cemiyetin yayın organlarından *The Young Islam*'da 1935'te Cezayir'den bir okur olan Mourad isimli bir kişinin dergi yetkilileri ile yazıştığı görülmektedir. Bu kişi, kendisinin Cezayir'de 1500 kişiden fazla üyesi olan bir topluluğun başında olduğunu ve binlerce basılan haftalık bir gazetenin baş editörlüğünü yaptığını yazmaktadır (Mourad, 1935a, 1; 1935b, 4). İlk mektubunda Cezayir'de AAIIL gibi bir harekete gereksinim olduğunu, dergisinde cemiyetin makalelerinin çevirilerini yayınlamak istediğini, kendisinin izin verilen tüm makale ve kitapları çevirmeye hazır olduğunu belirtmektedir (Mourad, 1935a, 1). Mourad (1935b, 4) ikinci yazışmada kendisine cemiyetten bazı gazete ve kitapların gönderildiğini söylemekte ve bunlardan bazılarını Fransızcaya çevirerek yayınlama isteği üzerinde durmaktadır. Yakın zamanda dinini değiştirdikleri dört Fransız'ın adını veren Mourad, eğer ellerinde AAIIL'un yayınlarının Fransızca değişkeleri olsa daha fazla sayıda kişinin dinini değiştirebileceklerini anlatmaktadır. Muhammed Ali Lâhûrî'nin *Islam, The Religion of Humanity* [İslam, insanlığın Dini] kitabını çevirmeye başladığını ve yine Lâhûrî'nin Kur'an tefsirinin çevirisi için kendisine destek olabilecek kişiler bulunduğunu ve buna hazır olduğunu söylemektedir (Mourad, 1935b, 4). AAIIL'un internet sitesinde *Islam, The Religion of Humanity* kitabının Fransızca çevirisini başka bir kişinin yaptığı görülmektedir ama elinizdeki çalışma kapsamında yapılan araştırmada Bibliotheque Des Ressources

[64] Bu çalışma kapsamında incelenen yapıt Fransa'daki kütüphaneden gönderilen fotokopi olduğu için bu kopyanın ilk sayfasının kapağın mı iç kapak sayfasının mı fotokopisi olduğu belli değildir. Bu sayfa, çalışmanın ekleri arasında verilmiştir (bkz. Ek 11).

[65] Arap harflerinden Latin harflerine dönüşürken bu isim benzer okunuşlu iki formdan birini almış olabilir.

Universitaires[66]'in [Akademik Kaynaklar Kütüphanesi] kataloğunda bu kitabın Fransızcası, yazar hanesinde Muhammed Ali ve Mourad Kiouane, yayıncı hanesinde ise AAIIL ile bulunmaktadır (Bibliotheque Des Ressources Universitaires Kataloğu, [14.11.2018]). Ayrıca 1950'de *The Light* dergisinde Mourad Kiouane'in *Jeune Islam*[67] dergisinin editörü olarak bir yazısı bulunmaktadır (Our contributors, 1950, 1]). Bunların, 1935'te mektupları yazan Mourad isimli kişinin Mourad Kiouane olduğunu ve mektuplarda yapmak istediğini belirttiği kitap çevirisi ve dergilerin Fransızca değişkelerinin yayınlanması amaçlarını gerçekleştirdiğini gösterdiği söylenebilir. Bu bilgiler ışığında Kiouane'ın da misyoner faaliyetlerde bulunduğu, özellikle bu amaçla AAIIL külliyatından çeşitli çeviriler yaptığı, muhtemelen *Ateşten Gömlek*'in de, daha doğrusu külliyat içinde bulunan *The Daughter of Smyrna*'nın da böylece Fransızcaya çevrildiği öne sürülebilir. Buradan hareketle *Ateşten Gömlek*'in hem İngilizceye çevirisinde hem de eğer Fransızca çeviri, bu bölümde bahsedilen yazışmaları yapan Mourad isimli kişi tarafından yapıldıysa Fransızcaya çevirisinde misyonerlerin yer aldığı söylenebilir. Oysaki daha önce de bahsedildiği gibi Enginün'ün çalışmasında verdiği, yapıt hakkında çıkan yazılardan birinde bu yapıtta İslamiyetle ilgili şeylerin çok az bulunduğu veya hiç bulunmadığı yazılmıştır (Sherman, 1924, 13'ten aktaran Enginün, 1972, 97-98).

4.3.2. *The Daughter of Smyrna*'nın İlk Yayınlanışı

İnci Enginün (1972, 100), *The Daughter of Smyrna*'nın kitap haline getirilmeden önce *The Light* gazetesinde yayınlanmış olabileceğini belirtmektedir. Elinizdeki çalışma kapsamında yapılan araştırmada gerçekten de bu çevirinin ilk olarak *The Light* gazetesinde tefrika edildiği görülmüştür. *The Light* dergisinin "Children's Own Page" [Çocukların Kendi Sayfası] başlıklı bir sayfası vardır ve çocuklara yönelik olduğu düşünülen bazı yazılar burada yayınlanmaktadır. Bu yazılardan bazıları çocuklara İslami duyguları ve bağımsızlık fikrini aşılamak üzere yazılmış gibidir. Bunlardan birinde Türk çocuklarının bir resmi paylaşılmış ve Gazi Mustafa Kemal'in ülkesi, Hindistanlı Müslüman çocuklara bir örnek olarak sunulmuştur (bkz. Ek 12). Editör diye imzalandığı için Mustafa Yakub Khan'ın yazdığı anlaşılan yazıda Türk bayrağı "İslam'ın ay yıldızlı bayrağı" olarak tanıtılmış, bu bayrağın altındaki bu çocukların ülkesinin mutluluğu, Mustafa Kemal'in "İngilizler'e" boyun eğmemesine ve ülkenin

[66] Tunus üniversiteleri için Akademik Kaynaklar Kütüphanesi
[67] *Jeune Islam*, AAIIL'un *The Young Islam* dergisinin Fransızca değişkesi olabilir.

kazandığı özgürlüğe bağlanmış ve Hindistan'da islamiyetin geleceğine karar verecek olanların, Khan'ın bu yazıda "İslamın Kemalleri" olarak adlandırdığı Hindistanlı Müslüman gençler olduğu söylenmiştir (Khan, 1930a, 5, 9). *Ateşten Gömlek*, bu yazıdan iki ay sonra 8 Nisan 1930'da bu "çocukların sayfasında", "Jamal and Ihsan" [Cemal ve İhsan] adıyla tefrika edilmeye başlamıştır. Başındaki kısa tanıtımda kitap halindeki *The Daughter of Smyrna*'nın önsözüne benzer şekilde Gazi Mustafa Kemal önderliğinde Türk milletinin doğuşuna yol açan Anadolu savaşında kahramanca bir rol oynayan Halide Edib'in *The Daughter of Smyrna* kitabından bir parça olduğu ve yaralı Peyami'nin ağzından yazıldığı anlatılmaktadır (Khan, 1930b, 8). Tefrikanın ikinci sayısında da "Jamal and Ihsan" olan başlık, üçüncü sayıdan itibaren "The Daughter of Smyrna" olarak değişmiştir. Dergide 24 bölüm olarak yayımlanan tefrika 8 Nisan 1931'de devam edeceği söylenmesine rağmen bitmiş ve bir daha yayınlanmamıştır. Çocuk sayfasında yapılan bu tefrika ile daha sonra kitap halinde basılan çeviri arasında önemli bir fark görülmemiştir[68]. Bu yüzden *Ateşten Gömlek*'i çevirirken *The Daughter of Smyrna*'da yapılan çok sayıda değişikliğin nedeni olarak daha önceki çalışmaların sunduğu nedenlerin yanı sıra bu çevirinin bir yandan da çocuklara yönelik yapılmış olması eklenebilir. Ayrıca Sevim Kılıç'ın (2014, 88-91) bu çeviride dikkat çektiği *Ateşten Gömlek*'teki bölümlemelerde yapılan değişiklikler ve bu bölümlerin bağımsızlık ve şerefle ilgili vurgulamalarla sonlanması da bu çevirinin kitap haline gelmeden önce tefrika halinde yayınlanmasına bağlı olabilir; çevirmen bölümlemeleri muhtemelen dergideki günlük alana göre yapmış, daha sonra kitap haline getirirken de kaynak metne bakmadan günlük çıkan bu kısımları kendi aralarında birleştirip kendi bölümlerini oluşturmuş olabilir.

İnci Enginün yapıtın kitap halinde yayımlanış tarihini yapıt hakkında *Muslim Revival*'da çıkan bir tanıtıma dayanarak 1932 olarak tespit ettiğini ve bunun muhtemelen ilk baskı olduğunu belirtmektedir (Enginün, e-posta görüşmesinden aktaran Kılıç, 2014, 71-72). Elinizdeki çalışma kapsamında kitap hakkında 1 Eylül 1932'de *The Light* dergisinde "çıktı, çıktı, çıktı" ibaresiyle yayınlanan ilk reklama ulaşılmıştır ki bu da kitabın ilk yayın tarihi olarak 1932'yi doğrulamaktadır (bkz. Ek 13).

[68] Yapılan değişiklikler paragrafların bölünmesinde yapılan değişiklikler ve eklenen-çıkartılan birkaç sözcükle sınırlı görünmektedir.

Enginün ve Kılıç'ın bu kitap için bahsettiği çok sayıda atlama ve eklemenin yanı sıra muhtemelen bir amaca hizmet etmeyen ama Enginün'ün çeviriyi baştan savma ve özensiz olarak değerlendirmesini destekleyen çok sayıda yanlış çeviri bulunmaktadır. Bu yanlış çeviriler kitabın Enginün ve Kılıç tarafından belirtilen asıl amacına hizmet etmeyen bölümlerinin çevirisine özen gösterilmemesi nedeniyle ortaya çıkmış olabilir. Bunlara birkaç örnek vermek gerekirse bir tanesi yapıt boyunca üzerinde durularak bahsedilen Ayşe'nin yeşil gözlerinin (Adıvar, 1937a, 27), *The Daughter of Smyrna*'da siyah olarak verilmesidir (Adıvar, 1938, 12). Bu konuda verilebilecek başka bazı örnekler şunlardır: Türkçede İhsan'ın yüzünün çok katı olduğunu belirten "İhsanın[69] yüzü o gün ne katı, ne sertti!" (Adıvar, 1937a, 27) cümlesinin "When Ihsan returned, we missed his usual harshness on his face" ["İhsan döndüğünde yüzündeki alışılagelmiş sertliği özledik"] (Adıvar, 1938, 94) olarak çevrilmesi, hemşirelik yapan Ayşe'yle konuşan bir yaralının "Guzum hemşire hanım dedi. Bizi hemşire olan bir hastaneye göndert, insana bacılar bakarsa yaralar daha çabuk geçiyor" (Adıvar, 1937a, 134) cümlesinin "Then he requested me to put him in the same ward with his own townsmen. In their midst, he said, he would quickly recover" ["Sonra benden kendisini hemşehrileriyle aynı koğuşa koymamı istedi. Onların arasında hızlıca iyileşecekti"] (Adıvar, 1938, 120) olarak çevrilmesi[70], "Bence Ayşe kelimesinden sonra insanların telaffuz ettiği en kuvvetli iki kelime bunlardır" (Adıvar, 1937a, 141) cümlesinin "Never in my life I heard words more stirring than the words of Aysha:" (Adıvar, 1938, 130)" ["Hayatımda Ayşe'nin sözlerinden daha heyecan verici sözler duymadım:"] olarak çevrilmesi.

Sevim Kılıç (2014, 102) Muhammad Yakub Khan'ın önsözde ve metin içinde dini bir çerçeve oluşturduğunu savunmaktadır ve buna örnek olarak Millî Mücadele'yi iki yerde Cihat olarak etiketlemesini ve bir yerde kaynak metinde bulunmamasına rağmen koyu-eğik harflerle "Insha Allah" [İnşallah] sözcüğünün eklenmesini vermektedir. Aslında aşağıda açıklanacağı gibi Cihat sözcüğünün Ahmediler için dinî bir savaştan çok dinî bir propaganda anlamı olabilir. Ancak, her iki durumda da dine, daha doğrusu İslam'a yapılan bir vurgu vardır. *The Daughter of Smyrna*'nın başka bölümlerinde de İslama uygun değişiklikler yapılmıştır. Örneğin, içinde içki olan bölümlerde

[69] Bu tezde, kaynak ve erek metinlerde bulunan yazım yanlışları düzeltilmemiş, metinlerde bulunduğu şekilde alınmıştır. Burada da İhsan'ın yazılması doğru olsa da metinde İhsanın olarak geçtiği için teze de o şekilde alınmıştır.

[70] Bu çeviride muhtemelen hemşire sözcüğünün yerine hemşehri sözcüğünün çevirisi yapılmıştır.

değişiklikler bulunmaktadır. Bu bölümlerden biri şudur: "Hakikat o akşam Beyoğlunda yemek yedik ve Tepebaşında barda eğlendik ve gece sarhoşa yakın bir halde döndük" (Adıvar, 1937a, 15); bu cümle *The Daughter of Smyrna*'dan tamamen çıkarılmıştır. *Ateşten Gömlek*'teki "Akşamdan onunla beraber biraz rakı içmiş ve İstanbulu garip bir acı ile anmıştık" (Adıvar, 1937a, 103) cümlesi ise *The Daughter of Smyrna*'da "We had tea together at night and with painful bitterness revived the memories of Constantinoble" ["Gece beraber çay içtik ve can yakıcı bir acılıkla İstanbul'un anılarını tazeledik"] (Adıvar, 1938, 96) olmuştur. *Ateşten Gömlek*'te İhsan'ın Ayşe'ye olan tutkusundan kurtulmak için kendini başka zevklere verdiği şu bölüm de değiştirilen bölümlere örnek olarak verilebilir:

> "Kısa bir müddet için bir sefahat adamı oldum; zannettim ki işle tehlike ile ölmiyen bu ateş zulmünden kuvvetli içkiler ve sun'î aşklarla kurtulurum.
> Çadırımda ne kadar içtim! Ne kadar yeşil gözlü ateşli kavi kızlar tanıdım. Ne kadar bir incizapla ateş etrafındaki pervaneler gibi bu toprak ve cennet kokan kadınlar adelî kollarını boynuma doladılar. Fakat hepsinden sonra yine Ayşe hümmasını daha kudretle, daha şiddetle nüksetmiş buldum." (Adıvar, 1937a, 153).
>
> "I gave myself up to a life to eat, drink and be merry. But this too was of no avail. Aysha-fever knew no abating" (Adıvar, 1938, 142).
> [Kendimi yeme, içme ve neşeli olma hayatına bıraktım. Ama bunun da faydası olmadı. Ayşe humması yatışmak bilmiyordu.]

The Daughter of Smyrna'da kaynak metinden dinle ilgili olarak ayrılan bir diğer nokta da Halife ile ilgili olan bölümlerdir. İnci Enginün (1972, 104), içinde padişah aleyhinde bir söylem olan bir cümleyi örnek vererek bunun belki de padişah aynı zamanda halife olduğu için *The Daughter of Smyrna*'da çevrilmediğini belirtmektedir. Buna benzer başka örnekler de vardır. *Ateşten Gömlek*'teki "Anadoludan isyan haberleri geliyor, İngilizlerin halifesi ile milletin âsi çocuklarının döğüştükleri söyleniyordu" (Adıvar, 1937a, 64) cümlesi, "Çerkes köyleri etrafında Türk, Çerkes, Rum hattâ Ermeni bir hayli eşkıya halife ordusuna iltihak etmiş, bizim kuvvetlerle yer yer vuruşuyorlardı" (Adıvar, 1937a, 65-66) cümlesi ve "Köy bizim kuvveti benimsemiş, kendisinin addetmiş olacak, yalnız yabancı bir kuvvet zannile zihinleri perişan olmuş, çünkü halife kuvvetlerinin eline düşse köy herhalde hâk ile yeksan olacak" (Adıvar, 1937a, 72) cümlesi *The Daughter of Smyrna*'da çevrilmemiştir. Tüm bunlardan hareketle metinde İslamiyetle uyumsuz bölümlerin çıkartıldığı veya değiştirildiği söylenebilir.

Halide Edib kaynak metin üzerinde bu kadar değişiklik yapmış bu çeviri hakkında bir yorum yapmış mıdır sorusunun da bu noktada akla gelebilecek sorulardan olduğu düşünülebilir. Halide Edib, *The Daughter of Smyrna* kitap haline geldikten 3 yıl sonra

bir dizi konferans vermek üzere Hindistan'a gitmiş ve daha sonra bu gezi hakkındaki izlenimlerini *Inside India* (1937) isimli yapıtta toplamıştır. Daha sonra bu izlenimler Türkçe olarak "Bugünkü Hindistan" adıyla 1938'de *Tan* Gazetesinde ve "Hindistan'a Dair" adıyla bazı farklılıklarla 1941'de *Yeni Sabah* gazetesinde tefrika edilmiştir ve 2014 yılında *Hindistan'a Dair* adıyla kitap haline getirilmiştir. Bu gezi sırasında gittiği şehirler hakkında yazılar yazan Halide Edib kitabın basıldığı Lahor'a da gitmiş ama ne Türkçe ne de İngilizce değişkede *The Daughter of Smyrna*'dan bahsetmiştir (Adıvar, 2014, 118-199). *Inside India*'da *The Daughter of Smyrna*'yı yayınlayan Ahmedilerden de hiç bahsetmezken *Hindistan'a Dair*'de Ahmedilerden bahsetmiş, Ahmediliğin Hinduizmden etkilenmiş bir mezhep olduğunu, bunların diğer tefsirlerden bazı yönlerden farklı olan İngilizce bir Kur'an tefsirleri bulunduğunu, en önemli farkın da cihat sözcüğünün manasını fikrî bir mücadele, yani İslam propagandası olarak tefsir etmelerinden kaynaklandığını ve bunun da İngilizlerin kendilerine para verdikleri şeklinde eleştirilere yol açtığını belirtmiştir. Bunların birçok yayınları ve güçlü bir "misyoner" örgütleri olduğunu söyleyen Halide Edib, son zamanlarda ikiye ayrıldıklarını ve yeni çıkan kolunda önemli aydınların bulunduğunu söylemektedir (Adıvar, 2014, 119). Halide Edib'in *The Daughter of Smyrna*'dan hiç bahsetmemesi ya bu çeviriden haberi olmadığını ya da bundan bahsetmemeyi tercih ettiğini göstermektedir.

Halide Edib Hindistan'da iken kendisi hakkında Hindistan gazetelerinde çok sayıda yazı çıkmıştır (Enginün, 2007, 478-479). *The Light* dergisinde ise Halide Edib'in Hindistan'a ziyareti sırasında bu ziyaret nedeniyle fiyatı indirilen kitabının reklamları çıkmış (In Honour of Halida Hanum's Visit, 1935, 4; bkz. Ek 14) ve bir kez de Lahor'da verdiği konferansta mollalar ve kaçgöç[71] hakkındaki eleştirilerinden ve Türkiye'de din ve devlet işlerinin nasıl ayrıldığı konusunda söylediklerinden notlar yayınlanmıştır (Madame Edib on Mullas, 1935, 1); ancak Halide Edib'le bir görüşme gerçekleştirildiğine dair bir bilgi yoktur.

4.3.3. *Ateşten Gömlek*'ten *The Shirt of Flame*'e

İnci Enginün (1972, 97) Halide Edib'in *Ateşten Gömlek* çevirisini sadık bir çeviri olarak değerlendirmekte ve "sadece yabancı okuyucunun bazı durumları anlamasını

[71] Kaçgöç: İngilizcesi "purdah" olan bu sözcük, "dinî bir anlayışla Müslüman kadınların erkeklere görünmemeleri, bir arada oturup konuşmaktan kaçınmaları" (Güncel Türkçe Sözlük, [01.12.2018]) anlamındadır.

sağlayacak, açıklayıcı mahiyette bir iki ufak ilave yapılmıştır. Birkaç kelimeyi geçmeyen bu ilaveler, metnin aslında herhangi bir değişiklik meydana getirmez," demektedir. Sevim Kılıç (2014, 67) da metin içinde Millî Mücadele anlatısının belli yönlerini sarsacak veya vurgulayacak bir çerçeveleme olmaması açısından sadık bir çeviri olarak değerlendirilmesinin mümkün olduğunu ama metin çevresindeki önsöz ve dipnotlar için bunu söylemenin imkanı olmadığını belirtmektedir. Hazal Halavut (2012, 88-104) ise, bu çalışmada daha önce de bahsedildiği şekilde Halide Edib'in Türkçe değişkeyi kurucu nitelikte bir metin olması amacıyla yazdığını iddia ederek bu yüzden İngilizce metinde ekleme, çıkarma ve değişikliklerin olduğunu gözlemlemektedir.

Elinizdeki çalışmada da Hazel Halavut gibi *Ateşten Gömlek*'in *The Shirt of Flame*'e çevrilmesinde iki metin arasında bazı farklılıklar olduğu görülmüştür ve bunlar üzerinde durmanın önemli olduğu düşünülmektedir. Öncelikle Florence Billings'in önsözünde Sevim Kılıç'ın değindiği yeniden çerçeveleme yöntemleri yanında Florence Billings (1924, xv) bir yerde kitabın bitirilme sürecini anlatırken, "'*The Shirt of Flame'* was written in about four months and hardly finished before the Fall of Smyrna" ["*The Shirt of Flame* yaklaşık dört ayda yazılmıştı ve İzmir'in Düşüşü'nden hemen önce bitirilmişti"] diyerek İzmir'de Yunanlıların yenilmesini İzmir'in Düşüşü olarak değerlendirmiş görünmekte ve okuyucuyu bu "batının" bakış açısıyla konumlandırmaktadır.

Halide Edib'in ise hem kendi önsözünde hem de roman metni içinde yaptığı bazı değişiklikler vardır. Hem Türkçe değişke hem de İngilizce değişkenin başında olan Halide Edib'in kendi yazdığı önsöz olarak değerlendirilebilecek olan Yakup Kadri'ye hitabeden mektupta Halide Edib'in Türkçede daha mütevazı bir profil çizdiği söylenebilir. Türkçe değişkede romanı hakkında yazdığı, "istediğim gibi olmadığı için silah arkadaşlarımdan af dilemek isterdim" ve yine yapıt için söylediği "fena olabilir," cümleleri (Adıvar, 1937a, 5) İngilizce değişkeye alınmamıştır. Bu eksiklikler, öz-çevirinin ortaya çıkma nedenlerinden olan ve elinizdeki çalışma kapsamında özellikle *Maske ve Ruh*'un İngilizce değişkesinde gözlemlenen, bir yazarın başka ve özellikle de dünya çapında daha etkili kültürlerde var olma isteği ile açıklanabilir. Ayrıca, "Roden'in en mükemmel mermer heykelini yaparken duyduğu güzel heyecanı, topraktan bebek yuğuran çocuk duymuyor mu" (Adıvar,1937a, 5) cümlesinden

Roden'i çıkarıp yerine büyük bir heykeltraş [a great sculptor] (Adıvar, 1924, xxi) demesi de erek kültüre bir yaklaşma çabası olarak görülebilir.

Halide Edib'in öz-çevirisinde yapılan değişikliklerden biri Halavut'un (2012, 90) da bahsettiği gibi özel isimlerde gerçekleşmiştir. Özel isimler İngilizce olarak aynı şekilde okunabilecek şekilde değiştirilmişler ve erek kültüre yaklaştırılmışlardır: Ayşe'nin Ayesha, İstanbul'un İstamboul, Cemal'in Djemal olması gibi. Bunun yanında *Ateşten Gömlek*'teki "tekbir sadası"nın (Adıvar, 1937a, 30), öz-çeviride "Alleluiah" (Adıvar, 1924, 36) olması, "Zavallı Ayşe'yi İstanbul Türk kadınlarının Ermeni, Rum kondüktörler, Ermeni, Rum, İngiliz polis hafiyeleri ile işkence edildiği bu tramvaya nasıl bindirecektik?" (Adıvar, 1937a, 27) cümlesinin çeviride "How could we allow her to enter a tram while the Greek and Armenian conductors, sure of English protection, continually peered at the Turkish woman? [İngiliz korumasından emin olan Yunanlı ve Ermeni kondüktörlerin Türk kadınlarına sürekli dik dik baktıkları bir tramvaya onu nasıl bindirebilirdik?] (Adıvar, 1924, 30-31) şeklinde yumuşatılması, Ayşe'nin hastaneye gelen yaralıların perişan halini betimlendiği bölümün (Adıvar, 1937a, 127) ve Ayşe'nin arkadaşı, sonradan şehit olan mülazım Ahmet Rıfkı'ya Bolşevik denmesinin (Adıvar, 1937a, 152) öz-çeviride çıkarılması, bu değişkeye önsözde başlatılan batının bakış açısını kazandırmaya yönelik çabalara örnek olarak değerlendirilebilir. Ayrıca Cemal'in ölümü *The Shirt of Flame*'de bulunmamaktadır ve bunun bu çeviride Türkçe değişkeye göre karamsarlığın biraz azalmasını sağladığı ileri sürülebilir.

The Shirt of Flame'de kaynak metinden ayrılan yerlerin bir kısmında Halide Edib'in yanında editörün görünürlüğününün de ipuçları vardır. Kaynak metinden ayrılan bazı bölümlerde değişikliği yapanın Halide Edib değil çeviriyi gözden geçiren kişi[72] olduğu düşünülmüştür çünkü bunlar Halide Edib'in kendi metnini bu şekilde çevirmeyeceğinin savunulabileceği bölümlerdir. Bunlara bir örnek şudur: "O gün Yusuf Paşadaki ders verdiğim eve kadar gittim" (Adıvar, 1937a, 56) cümlesi "I went to the house of Yousuf Pasha where I teach" [Ders verdiğim Yusuf Paşa'nın evine gittim] (Adıvar, 1924, 72) haline getirilirken Yusuf Paşa'nın bir semt değil bir insan olduğu düşünülmüş gibidir. Başka bir örnek hariciyede memur olan Peyami'nin asker

[72] Florence Billings kitaba yazdığı önsözde kitabın yazarın kendisi tarafından çevrildiğini ve bir gözden geçirme yapıldığını söylemektedir ama gözden geçiren kişi hakkında bilgi vermemektedir (Billings, 1924, xvii).

olan Cemal ile ilgili yazdığı şu bölümdür: "Cemal Erkânı harbiye mektebine devam ediyordu" (Adıvar, 1937a, 12) cümlesinin neden "I was studying at the Military Academy to become a staff officer. Djemal and others gave the lectures" [Ben kurmay yüzbaşı olmak için Harp Okulu'na devam ediyordum. Dersleri Cemal ve diğerleri veriyorlardı] (Adıvar, 1924, 10) cümlesine dönüştüğü ise anlaşılamamıştır ama bu da Halide Edib'in yapacağı bir değişikliğe benzememektedir.

4.3.4. *The Shirt of Flame*'de *Ateşten Gömlek*'in Diliçi Çevirisinin İzleri

Bu çalışmanın kaynak metni *Ateşten Gömlek*'in 1937 baskısıdır ama *The Shirt of Flame*'de kaynak metinden farklı görülen yerlerde *Ateşten Gömlek*'in 1923 yılı baskısına da bakılmıştır. *Ateşten Gömlek* (1937) ile *The Shirt of Flame* arasında en fazla farklılık "Yunan" sözcükleri ile ilgilidir. Pek çok yerde 1937 tarihli kaynak metindeki "düşman" sözcüğünün yerine öz-çeviride "Yunanlı" kullanıldığı görülmüş ve 1923 tarihli Osmanlıca metne bakıldığında orada da "düşman" yerine "Yunan" kullanıldığı anlaşılmıştır; yani aslında fark öz-çeviriden değil, diliçi çeviriden kaynaklanmıştır denilebilir. 1923 baskısındaki 22 tane "Yunan" ve "Yunanlı" sözcüğünün 18 tanesi 1937'de "düşman" olarak değiştirilmiştir, değiştirilmeyen 4 sözcük de diliçi çeviride gözden kaçmış olabilir. Yine Yunanlılarla ilgili aşağıda verilen bir paragraf da *Ateşten Gömlek*'in 1923 baskısında ve The Shirt of Flame'de bulunmasına rağmen *Ateşten Gömlek*'in 1937 baskısında bulunmamaktadır:

> "Onun Yunan'dan sonra sevmediği jandarma idi. Yunansız ve jandarmasız bir memleket, işte Mehmet Çavuş'un mefkuresi!"[73] (Adıvar, 1923, 121).
>
> "Next to the Greeks he hated the Gendarmes. A country without Greeks and Gendarmes! This was Mehmed Chavoush's patriotic ideal." (Adıvar, 1924, 121).
> [Yunanlılardan sonra jandarmalardan nefret ediyordu. Yunansız ve jandarmasız bir ülke! Mehmet Çavuş'un vatansever ideali buydu.]

Bu bulgular, elinizdeki çalışmanın *Vurun Kahpeye*'nin diliçi çevirileri ile ilgili bölümünde tartışılaşacak bulgular ile uyumludur. O çalışmada da "Yunan" veya "Yunanistan" sözcüklerinin belirli bir dönem boyunca "düşman", "memleketi" gibi sözcüklerle değiştirildiği görülmüştür. O çalışmada incelenen kaynaklardan Aylin Sayın'ın (2005, 30) *Vurun Kahpeye* filmleri hakkındaki yüksek lisans tezinde, Sayın bunu o dönemde "düşmanın somut tarifini veren, düşmana ad koyan filmlere uygulanan bir sansüre" bağlamaktadır. Aynı sansür kitaplara da uygulanmış olabilir.

[73] Aksi belirtilmedikçe Osmanlıcadan yapılan çeviriler bana aittir.

Bunlardan başka *Ateşten Gömlek* (1937) ve *The Daughter of Smyrna* (1924) arasında aşağıda görülen fark dikkat çekmiştir:

> "Amma zannedersem yanılıyorsun, Ahmet Rıfkı öldükten sonra bizim kuvvetlerin Ayşe Hanım için **şuuru** kalmadı ki…" (Adıvar, 1937a, 80, vurgu bana ait).
>
> "But I think that she would find no **poetry** in our forces after Ahmed Rıfkı's death." (Adıvar, 1924, 110, vurgu bana ait).
> [Ama zannedersem Ahmet Rıfkı'nın ölümünden sonra kuvvetlerimizde bir şiir bulmayacaktı.]

Bu bölümde kullanılması gereken sözcüğün "şiir" mi "şuur" mu olduğunu anlamak için *Ateşten Gömlek* (1923)'e bakılmış ve çeviri yanlışının İngilizce çeviride değil diliçi çeviride yapıldığı anlaşılmıştır.

Bu bölümden hareketle dillerarası bir çevirinin diliçi bir çeviriyi ortaya çıkarabileceği, diliçi çevirinin de dillerarası çeviri kadar metni değiştirebileceği söylenebilir.

4.3.5. *Ateşten Gömlek*'in Fransızca Çevirisi: *La Fille de Smyrne*

La Fille De Smyrne'in yayın tarihi 1948'dir. Bu çalışma kapsamında bu kitap Fransız Kültür Derneği'nin, İstanbul'daki üniversitelerin ve yabancı liselerin kütüphanelerinde ve çevrimiçi yayınevlerinde aranmış, bulunamamış; Fransa'daki Fransa Millî Kütüphanesi'nin (Bibliothéque Nationale de France – BNF) internet sitesinde katalog taraması yaparak bulunmuş ve bir kopyası getirtilmiştir. Bu kitapta da başlık olarak "Ateşten Gömlek" ifadesinin çevirisi değil *The Daughter of Smyrna*'da olduğu gibi "İzmir Kızı" anlamına gelen "La Fille de Smyrne" kullanılmıştır ve (iç?)kapağında[74] çevirmeninin adı "Version Française M. Mourad Kiwan" [M. Mourad Kiwan'ın Fransızca versiyonu] olarak geçmektedir. Kitap Cezayir'de basılmıştır ve telif hakkı Mourad Kiwan ve AAIIL'a aittir.

Fransızca çeviri "Çevirmenin Notu" (La Note du Traducteur] diye bir bölümle başlamaktadır ancak gelen kopyada çevirmenin bu önsözünün ilk ve son sayfası bulunmakla birlikte orta sayfası/ları eksiktir. Bu önsöz incelendiğinde ilk sayfanın Muhammad Yakub Khan'ın *The Daughter of Smyrna* için yazdığı önsözün ilgili bölümünün çevirisi olduğu anlaşılmaktadır. Önsözün son sayfasının ilk paragrafı da yine İngilizce değişkenin çevirisidir. Buradan da anlaşılmaktadır ki "Çevirmenin Notu" olarak verilen bölüm aslında büyük ölçüde başka bir "çevirmenin notunun"

[74] Bu çalışma kapsamında incelenen yapıt Fransa'daki kütüphaneden gönderilen fotokopi olduğu için ilk sayfanın kapağın mı iç kapak sayfasının mı fotokopisi olduğu belli değildir.

çevirisidir. Kiwan (1948, 3), Muhammad Yakub Khan'ın son paragrafını ise çıkarmış ve şu iki paragrafı yazmıştır:

> "Ce Livre a connu en Orient un succes exceptionnel, aussie bien en turque dans la traduction anglaise de Mohammed YAKUB KHAN, éditée par les soins de l'A.A. ISHAAT-I-ISLAM de LAHORE.
> Nous souhaitons que la simplicité et l'émotion de ce récit de la Libération Nationale Turque assurent a l'édition française – et bientot en arabe – une large diffusion et un accueil sympathique"
> [Bu kitap doğuda hem Türkçesi hem de l'A.A. ISHAAT-I-ISLAM LAHORE'un katkılarıyla yayınlanan Muhammad Yakub Khan'ın İngilizce çevirisi ile fevkalade bir başarı yakaladı.
> Umuyoruz ki Türk Ulusal Bağımsızlığının bu öyküsünün basitliği ve duygusu Fransızca basımda – ve yakında Arapçada – geniş bir yayılım sağlar ve güzel karşılanır.]

Buradan da çevirmenin amaçları arasında çevirisinin çok okunması olduğu söylenebilir. Çevirmen ayrıca yakında Arapça bir çevirinin de çıkacağını söylemektedir ama 1923'te basılmış Arapça bir çeviri zaten vardır (Enginün, 1977, 94); çevirmen muhtemelen bunu bilmemektedir. Bu çalışma kapsamında bu ikinci Arapça çevirinin yayınlanıp yayınlanmadığı bilgisine ulaşılamamıştır. Ayrıca aynı zamanda yayıncılık kimliği de olduğu düşünülen çevirmenin bu çeviriyi kitap haline gelmeden önce dergi veya gazetede tefrika etmiş olması muhtemeldir. Ancak bu çalışma kapsamında buna da ulaşılamamıştır[75].

İnci Enginün (1972, 94) *La Fille de Smyrne*'i incelememiştir ama *The Daughter of Smyrna* ile aynı amaçla çevrilmiş olabileceğini düşünmektedir. Gerçekten de Fransızca çeviri incelendiğinde, *Ateşten Gömlek*'in değil de *The Daughter of Smyrna*'nın çevirisi olduğunu düşündürmektedir. *Ateşten Gömlek*'teki aynı yerler çeviriden çıkarılmış, *The Daughter of Smyrna*'daki aynı bölümlemeler kullanılmış, yanlış çeviriler tekrarlanmıştır. Yalnız bu çeviride çok fazla olmamakla beraber çıkarılan yerlerin ve yanlış çevirilerin sayısı artmıştır. Bunlara bir örnek aşağıda görülebilir:

> "**Ayasofya** tarafından giren herkes uçan **Türk** bayraklarını siyah görünce dudaklarından bir feryat, kısılmış bir hıçkırık fırlıyordu. **Gözleri sürmeli olduğunu en boyalı genç hanımlar bile unutmuş, bütün boyaları yanaklarından yaşlarla akıyordu**" (Adıvar, 1937a, 29-30, vurgu bana ait).

> "No one who entered from the passage of **St. Sophia** could keep back a hoarse sob and a broken cry as he beheld the **Turkish** flag dyed in black. **The young women had forgotten the black Kohl of their eyes and the paint on their cheeks, so that a colored stream of tears flowed over their cheeks**" (Adıvar, 1924, 35, vurgu bana ait) [**Ayasofya** geçidinden giren hiç kimse, siyaha boyanan **Türk** bayrağını gördüğünde boğuk bir hıçkırığı, kesik bir feryadı tutamıyordu. **Genç hanımlar gözlerindeki sürmeyi ve yanaklarındaki boyayı unutmuştu, öyle ki yanaklarından renkli bir gözyaşı deresi akıyordu**]

[75] Özellikle AAIIL'nin *Young Islam* dergisinin çevirisi olduğu düşünülen *Jeune Islam* AAIIL'un internet sitesinde aranmış ama bulunamamıştır.

> "Everyone, man or woman, who enters the **Park** and finds the **Ottoman** Flag in black bursts into tears. **Even the youthful damsels who are very particular about their paint and powder cannot control their tears which flood down their cheeks and washed these precious decorations off**" (Adıvar, 1938, 15) [Kadın veya erkek, **Park**'a giren ve **Osmanlı** bayrağını siyahlar içinde bulan herkes gözyaşlarına boğuluyor. **Boyaları ve pudraları konusunda pek titiz olan genç hanımlar bile yanaklarından sel gibi akan ve değerli süslerini ortadan kaldıran gözyaşlarını kontrol edemiyorlar**"
>
> Tous ceux qui, franchissant les entrées du **Parc**, apercevit le drapeau **ottoman** crêpé de noir, éclant en sanglots (Adıvar, 1948, 12). [**Parkın** girişinden geçen herkes siyah Osmanlı bayrağını farkediyor, hıçkırıklara boğuluyordu.]

Burada *Ateşten Gömlek, The Shirt of Flame* ve *The Daughter of Smyrna*'da olan bir cümlenin *La Fille de Smyrne*'den çıkarıldığı, ayrıca Halide Edib'in Türkçe ve İngilizce değişkelerinde Türk bayrağından bahsedilirken, diğer iki çeviride Osmanlı bayrağından söz edildiği görülmektedir. AAIIL'nin çevirilerinde Aya Sofya'nın da Park olarak verildiği anlaşılmaktadır. Aşağıdaki bir örnekte de Fransızca'ya yanlış yapılan çeviri görülmektedir, burada Peyami, Ayşe'nin kendisine yazdığı bir mektuptan söz etmektedir:

> "Ayşe'nin İhsan'dan bu kadar **az bahsetmesine** taaccüp ettim" (Adıvar, 1937a, 129).
>
> "I was surprised that Ayesha **spoke so little** about İhsan" (Adıvar, 1924, 181-183) [Ayşe'nin İhsan'dan bu kadar **az bahsetmesine** şaşırdım]
>
> "When I went through Aysha's letter I was surprised **that it contained nothing more than a mere reference** to İhsan" (Adıvar, 1938, 113) [Ayşe'nin mektubuna göz attığımda İhsan'a **küçük bir atıftan fazlasını içermediğine** şaşırdım]
>
> "Ayant lu la lettre de Aysha, je fus surpris **de ne pas y trouver la moindre allusion** à Ihsan" (Adıvar, 1948, 62) [Ayşe'nin mektubunu okuyunca İhsan'dan **en ufak bir bahis bulmamama** şaşırdım]

Burada ilk üç değişkede birbirine benzeyen ve Ayşe'nin mektubunda İhsan'dan çok az bahsettiğini belirten ifadeler, Fransızca çeviride Ayşe sanki İhsan'dan mektubunda hiç bahsetmemiş gibi verilmiştir.

Zaten incelenen *Ateşten Gömlek*'in sayfa sayısı 199, *The Daughter of Smyrna*'nın sayfa sayısı 167, *La Fille de Smyrne*'in sayfa sayısı 88'dir. Bu da bu çevirilerde giderek artan eksiltmeler olduğuna işaret olabilir. Aslında *La Fille de Smyrne* ara dilden yapılmış bir dolaylı çeviri olarak kabul edilebilir ancak kitapta bunu belirten bir açıklama yoktur.

4.4. Sonuç Gözlemleri

Bu bölümde öncelikle Halide Edib'den yabancı dillere yapılan çevirilerin genel bir değerlendirmesi yapılmıştır. Halide Edib'in, kendisinden yapılan çevirilerde zaman

zaman müdahil olduğu, çeviriler üzerinde çevirmenle birlikte kararlar da aldığı görülmüştür.

1916'da yabancı dillere ilk roman çevirisi yapılan Halide Edib'in yine 1910'lu yıllardan itibaren Almanca, İngilizce ve Fransızca antolojilerde başka Türk ve yabancı önemli yazarlarla birlikte yapıtlarının ya da yapıtlarından bölümlerin çevrilerek yer aldığı anlaşılmaktadır. Bunun da yazarın hem Türk hem de dünya edebiyatının önemli isimlerinden biri sayıldığını gösterdiğini söylemek mümkündür.

1910'lu yıllardan başlayarak 2020'lere kadar her on yılda yabancı dillere en az bir Halide Edib yapıtı çevrildiği görülmüştür. Bu çevirilerin yapılma amaçları arasında Türkiye'de kadınların durumları hakkında bilgi sunmak, kadın yazarlara ağırlık veren yayınevlerinin kataloglarına katkı sağlamak, Türk edebiyatını örneklerle tanıtmak, klasik veya ödül kazanmış bir romanı başka bir dile kazandırmak, Türk kurtuluş mücadelesini başka milletlere tanıtmak veya bir örnek olarak sunmak ve öğrencilerin eğitimine katkıda bulunmak olduğu söylenebilir. Bu sonuncu amaç doğrultusunda Halide Edib'in *Akşam* gazetesindeki bazı makalelerin *De Quoi S'Agit Il?* başlıklı çevirisinde hem Türkçe hem de çeviri Fransızca metin birlikte verilmiştir.

Bu çevirilerin sayısının 1940'lı yıllardan itibaren biraz azaldığı gözlemlense de 2000'li yıllardan itibaren bu çevirilerde yine bir artış dikkat çekmiştir. Başka yapıtlar için Türkçeden İngilizceye yapılan çevirilerin de bu yıllarda arttığından bahseden Arzu Akbatur'un (2010, 19-21) bu artışın nedenleri arasında saydığı TEDA projesi, Orhan Pamuk'un Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanması, Türk Edebiyatı Çevirmenleri Cunda Uluslararası Atelyesi'nin ve düzenlenen Çevirmenleri ve Yayıncılarıyla Türk Edebiyatı Sempozyumları Halide Edib yapıtlarından başka dillere yapılan çeviriler için de geçerli olabilir.

Halide Edib'den yapılan çevirilerde ilginç olan bir noktanın da iki dilde yazdığı yapıtlarda kaynak metnin zaman zaman belirsizleşmesi olduğu söylenebilir. İki dilde yazdığı yapıtların çoğu çevirisi için çevirinin hangi değişkeden yapıldığını online kitap satış sitelerinde verilen bilgilerden veya kitap kapaklarından anlamak mümkün olmamaktadır. En çok çevirisi olan yapıtlarından *The Clown and His Daughter* ve öz-çevirisi *Sinekli Bakkal*'ın çevirilerinin başlıklarına bakıldığında da bazısının Türkçe başlığa, bazısının İngilizce başlığa yakın olduğu, bir kısmının ise romanın başkahramanı Rabia'ya odaklandığı görülmüştür. Ancak bu da yapıtın hangi dilden

çevrildiğini anlatmıyor olabilir çünkü yapıtın Fransızca çevirisindeki gibi başlığın Türkçe değişkeden, metnin İngilizce değişkeden çevrilmesi gibi durumlar da söz konusu olabilir.

Bu bölümde ayrıca *Ateşten Gömlek*'in İngilizce ve Fransızca çevirileri daha önce bu konuda yapılan çalışmalarla birlikte incelenmiştir. *Ateşten Gömlek*'in İngilizce ve Fransızca çevirileri, öz-çeviri, dillerarası çeviri, diliçi çeviri, dolaylı çeviri ve yeniden çeviri kavramlarını iç içe kapsamaktadır.

Halide Edib'in öz-çevirmen olarak İngilizceye yaptığı çeviriden başka Lahor'daki bir Ahmedi hareketinin iki önde gelen kişisi, biri Lahor'da İngilizceye, biri de Cezayir'de Fransızcaya olmak üzere diğer iki çeviriyi yapmışlardır. Bu çalışma kapsamında İngilizce çeviriyi yapan çevirmen hakkında bilgiye ulaşılmış, bu çevirmenin "misyoner faaliyetleri olduğu görülmüştür. Muhammad Yakub Khan'ın İngilizceye yaptığı *The Daughter of Smyrna* başlıklı çevirisinin aslında o kadar dinî vurgusu olmayan kaynak metni, diğer araştırmaların da belirttiği gibi dinî değerleri koruyan ve aynı zamanda bağımsızlık vurgusunu arttıran bir metin haline getirmiş olduğu söylenebilir. *The Daughter of Smyrna* kitap haline getirilmeden önce yine AAIIL'nin yayın organlarından olan *The Light* dergisinde çocukların sayfasında tefrika edilmiştir. Bu çeviride yapılan çok sayıda değişikliğin nedenlerinden biri de ilk olarak çocuklara yönelik hazırlanması olabilir.

Halide Edib bu Ahmedi cemiyetini bilmektedir, ayrıca Hindistan'da da bulunmuştur ama cemiyetten bahsettiği yazısında kendi yapıtından yapılan bu çeviriden bahsetmemiştir. Ya bu çeviriden haberi olmadığı ya da bahsetmemeyi tercih ettiği düşünülebilir.

Mourad Kiwan'ın Fransızcaya yaptığı çeviri olan *La Fille de Smyrne* ise belirtilmemesine rağmen aslında kaynak metin olarak Khan'ın çevirisini almış olan dolaylı bir çeviri görünümündedir. *La Fille de Smyrne*'deki "Çevirmenin Notu" bölümünün bile büyük ölçüde *The Daughter of Smyrna*'ya Khan'ın yazdığı önsözün çevirisi olduğu anlaşılmaktadır. Bu çevirinin varsa tefrika halinde basılmış hâlinin ve yan metinlerinin incelenmesi daha başka sonuçlar elde edilmesini sağlayabilir. *The Daughter of Smyrna* İngilizcede ilk yeniden çevirisi yapılan Türk romanıdır (Yalçındağ, Karadağ, 2020a, 43). Eğer Mourad Kiwan'ın bahsettiği Arapça çevirisi de yapıldıysa Arapçada da yeniden çevirisi yapılmış ilk Türk romanı olabilir.

Halide Edib'in öz-çevirisi olan *The Shirt of Flame*'in ise sadık bir çeviri olarak görünmekle birlikte batı dünyasına karşı metindeki suçlamaları yumuşatarak kaynak metindekinden daha fazla batının bakış açısını barındıran bir metin olduğu öne sürülebilir. Ayrıca Halide Edib Türkçe değişkedeki kendi önsözünde daha alçakgönüllü görünmektedir; İngilizce değişkede bu tavrını bırakması erek kültürde var olma çabasının bir sonucu olarak görülebilir. *The Shirt of Flame*'de çeviriyi gözden geçiren bir kişinin varlığının da görünür hale geldiği söylenebilir çünkü kaynak metinden bazı sapmalar, örneğin Yusuf Paşa'nın bir semt değil bir insan olarak değerlendirilmesi, Halide Edib'in yapmayacağı düşünülebilecek sapmalardır. Ayrıca bu öz-çeviri ile *Ateşten Gömlek* (1937)'in karşılaştırılması kaynak metnin geçirdiği diliçi çevirileri ortaya çıkarmış, *Ateşten Gömlek*'in Latin harfleriyle ilk baskısında Osmanlıca değişkedeki Yunanlılarla ilgili sözcüklerin çoğunun "düşman" sözcüğü ile değiştirildiği ya da çeviriden çıkarıldığı görülmüştür; bunun da diliçi çeviride bir sansüre işaret ettiği söylenebilir. Ayrıca diliçi çeviride yapılan bir yanlışlık da İngilizce çevri ile yapılan karşılaştırmada ortaya çıkmıştır. Bundan hareketle dillerarası bir çevirinin diliçi bir çeviriyi bulmaya yardımcı olabileceği ve ayrıca diliçi çevirinin de dillerarası çeviri kadar metni değiştirebileceği söylenebilir.

5. BİR KİTAP, ÇOKLU DİLİÇİ VE GÖSTERGELERARASI ÇEVİRİLER: *VURUN KAHPEYE* KİTAP VE FİLMLERİ

Halide Edib Adıvar'ın çeviri dünyasında başka dillerden yaptığı çeviriler ve kendi yapıtlarından başka dillere başka çevirmenler tarafından yapılan çevirilerin yanı sıra yapıtlarından yapılan "diliçi çeviriler" ve "göstergelerarası çeviriler" de yer almaktadır. Pek çok yapıtı Türkiye'de 1928 yılında Latin harflerinin kabul edilmesinden önce Arap harfleri ile basılan yazarın yapıtlarının, bu tarihten sonra hem Arap harflerinin Latin harfleri ile hem de Osmanlıca sözcüklerin yeni Türkçe sözcüklerle değiştirildiği basımları yayımlanmıştır[76]. Bu tür dönüşümler diliçi çeviri olarak adlandırılabilir. Ayrıca yazarın yapıtlarından sinemaya ve televizyona da uyarlananlar da vardır (bkz. Ek 1) ki bunların da hem diliçi çeviri hem de göstergelerarası çeviri içerdiği iddia edilebilir.

Halide Edib'in *Vurun Kahbeye* (1926) adlı romanı da işte bu diliçi ve göstergelerarası çeviriler yapılan yapıtlardan biridir. Yapıtta, genç ve idealist bir öğretmen olan Aliye, Millî Mücadele günlerinde Anadolu'da bir kasabaya tayinini ister ve göreve atanır. Kasabada yaşlı ve iyi kalpli Ömer Efendi ve karısının yanında kalmaya başlar. Romanda o kasabadaki yozlaşmış kişi ve kurumlar, halkın işgale, Kuvayımilliye'ye ve Millî Mücadele'ye bakışı, işgal altında ve sonrasında yaşananlar anlatılmaktadır. Çetesinin başında kasabaya gelen ama kısa süre sonra gitmek zorunda kalan Kuvayımilliyeci Tosun Bey'e âşık olan Aliye bir yandan bu aşkın mutluluğunu yaşamakta bir yandan da kendisine âşık olup elde edemeyen eşraftan Kantarcıların Uzun Hüseyin Efendi ve yobaz din adamı Hacı Fettah Efendi'nin yardımlarıyla Yunanların kasabayı basmalarının getirdiği acıları yaşamaktadır. Aliye kendisine âşık olan Yunan kumandanını evlenme vaadiyle kandırıp oyalarken Tosun Bey Yunan

[76] Halide Edib 1926'da Türkiye'den ayrıldıktan sonra gittiği Amerika'daki çeşitli konferans ve yazılarında Harf Devrimi de dahil olmak üzere Türkiye'deki reformları eleştirmiştir. Ona göre dil devrimi yeni kuşakların kendi geçmiş ve kültürleriyle bağını koparacaktır ve bu geçmişsizliğin estetik değerlerde bir bozulma yaratacağını belirtip, "Latin harflerinin kabulü diktatoryal idare altında gerçekleştirilmiş son kanundur," demiştir (Adıvar, 1995a, 125'den aktaran Çalışlar, 2010, 370-371).

cephaneliğini uçurur. Türk ordusu kasabaya doğru harekete geçtiğinde Aliye Yunanla işbirliği yapan bir kahpe olmakla suçlanır. Hacı Fettah'ın, Türk ordusu gelmeden şeriatın namusunu temizlemek gerektiği yolundaki telkiniyle galeyana gelen halk tarafından, kahpe olarak addedilen başka bir kadınla beraber linç edilir. Türk ordusu kasabaya girdiğinde ordunun kumandanı, Tosun Bey'in vücudunun yarısını kaybettiğini söyler, kendisinden nişanlısını aramasını istemiştir. Kumandan, Aliye'nin öldüğünü öğrenir. Bir ay sonra kurulan mahkemede Hacı Fettah Efendi ile Uzun Hüseyin Efendi hainlikleri nedeniyle asılırlar. Altı ay sonra köye gelen Tosun Bey, Aliye'nin mezarını ziyaret eder ve onun "Toprağınız toprağım; eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım; vallahi ve billahi" (Adıvar, 2017a, 207) andını yerine getirmeye hayatını adamaya karar verir.

İlk olarak *Akşam* gazetesinde tefrika edilen yapıt[77] 1926 yılında Mahmut Bey Matbaası tarafından kitap olarak basılmıştır. Bu ilk baskısının üzerinde yazarın kendisi tarafından "düzeltme, ekleme ve çıkarmalar" yaptığı, Mehmet Kalpaklı[78] arşivinde bulunan bir değişke de vardır (Sunuş, 1999; Kalpaklı, 2017). Yapıt Latin harflerinin kabulünden sonra 1943'ten[79] başlayarak günümüze kadar Remzi Kitabevi, Atlas Kitabevi, Özgür Yayınları ve Can Sanat Yayınları tarafından basılmıştır. Can Sanat Yayınları yapıtın 2007'den itibaren basımını yapmaya, 2014 yılından itibaren de aynı yapıtın "Günümüz Türkçesiyle" adı altında bir başka değişkesini basmaya başlamıştır. Elinizdeki çalışma kapsamında yapılan araştırmada Atlas Kitabevi'nin yaptığı *Vurun Kahpeye* basımına ulaşılamamış[80], diğer yayınevlerinin basımlarından en az bir tanesine ulaşılmıştır. Çalışmada Mahmut Bey Matbaası tarafından 1926 tarihinde kitap halinde basılan ilk *Vurun Kahpeye* romanı, Remzi Kitabevi'nin yaptığı 1943, 1963 ve

[77] *Akşam***,** no. 1865-1909, 16 Kanunevvel 1339/1923-29 Kanunsani 1340/1924.

[78] "Mehmet Kalpaklı, Bilkent Üniversitesi'nde İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesinin Dekan Yardımcısı olarak görev yapmıştır. Halen, Tarih Bölümü (İİSBF) ile Türk Edebiyatı (İBEF) Bölümlerinin Başkanı'dır. Ek olarak, Halil İnalcık Osmanlı Araştırmaları Merkezi Müdürlüğü ve Oğuz Tansel Türk Edebiyatı Araştırma Merkezi Müdürlüğü görevini de yürütmektedir." (Mehmet Kalpaklı Biyografi, [24.05.2021)]

[79] Remzi Kitabevi tarafından 1943'te basılan *Vurun Kahpeye* İnci Enginün'ün(2007, 431-463) Halide Edib yapıtları bibliyografyasında, Millî Kütüphane Başkanlığı sitesinin katalog taramasında (Millî Kütüphane "Vurun Kahpeye" Taraması, [27.4.2018]) ve Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi ile Atatürk Kitaplığı'nda yapılan araştırmada Latin harfleriyle basılan en eski tarihli *Vurun Kahpeye* romanıdır. Enginün'ün bibliyografyası ve Millî Kütüphane katalog taramasında bulunan *Vurun Kahpeye* basımları Ek 1'de verilmiştir.

[80] İnci Enginün'ün (2007, 461) Halide Edib bibliyografyasında kitabın Atlas Yayınevi tarafından 1983'te basıldığı yazılmaktadır ancak Millî Kütüphanedeki katalog taramasında ve araştırma yapılan Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi ve Atatürk Kitaplığı'nda bu basım bulunmamıştır.

1995 tarihli basımlar, 1999 tarihli Özgür Yayınları basımı, 2017 tarihli Can Sanat Yayınları basımı ve yine 2017 yılında Can Sanat Yayınları tarafından "Günümüz Türkçesiyle" ibaresiyle yapılan basımdaki ilk sekiz bölüm Gideon Toury'nin "çeviri süreci normları" yöntemiyle karşılaştırılarak değişkeler arasındaki farklar, diliçi çeviriyi yapanların kararları ve bu kararların gerekçeleri aydınlatılmaya çalışılacaktır.

Vurun Kahpeye'nin çeviri ile ilgili araştırılabilecek bir başka yönü de aynı yapım şirketi tarafından üç ayrı tarihte sinemaya uyarlanmasıdır. Erman Film tarafından 1949, 1963 ve 1974'te farklı yönetmenlerce çekilen *Vurun Kahpeye* filmleri hem konuşma metinlerinde hem de göstergelerde kitaptan oldukça fazla sapma göstermekte ve uyarlamaları yapanlarının yaptığı bu değişiklik, ekleme ve çıkarmaların neler olduğu ve bunların hangi nedenlerle yapıldığı çeviribilim açısından da incelenebilecek ilginç konular olarak ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada özellikle *Vurun Kahpeye* kitabının farklı yayınevlerince yapılan baskıları karşılaştırılacaksa da bu film uyarlamalarından da kısaca bahsedilecek ve bu uyarlamalar hakkındaki başka çalışmalardan da yararlanarak bunlardaki kararlara ışık tutulmaya çalışılacaktır.

5.1. *Vurun Kahpeye* Kitaplarının Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi

Bu bölümde *Vurun Kahpeye* romanının 1926 ile 2017 arasındaki doksan yılı aşkın macerasında dört yayınevi tarafından yapılan yedi basımının ilk sekiz bölümü karşılaştırılacaktır. Ele alınacak yedi basım, kitap halinde basılan ilk hali olan *Vurun Kahbeye* (1926), Remzi Kitabevi'nin üç baskısı olan *Vurun Kahpeye* (1943), *Vurun Kahpeye* (1963) ve *Vurun Kahpeye* (1995), Özgür Yayınları'nın baskısı *Vurun Kahpeye* (1999), Can Sanat Yayınları'nın baskıları *Vurun Kahpeye* (2017a) ve günümüz Türkçesiyle olan *Vurun Kahpeye* (2017b)'dir. Remzi Kitabevi'nden üç baskı seçilmesinin nedeni Remzi Kitabevi'nin ilk baskısının tarihi ile son baskının tarihi arasında çok zaman farkı olmasıdır[81]. Can Sanat Yayınları'ndan iki baskı seçilmesinin nedeni ise bunlardan birinin özgün metinde değişiklik yapılmadığı söylenen[82], diğerinin ise "Günümüz Türkçesiyle" ibaresi ile basılan değişke olmasıdır. Özgür Yayınları ve Can Sanat Yayınları'nın baskıları aynı kişiler tarafından yayına

[81] Bulunan kaynaklarda Remzi Kitabevi'nin ilk baskısı 1943, son baskısı 1995 yılında görünmektedir. Bu yüzden kitabın bu yayınevindeki ilk baskısı, son baskısı ve aradaki bir baskı çalışma kapsamına alınmıştır.

[82] *Vurun Kahpeye* (2017a)

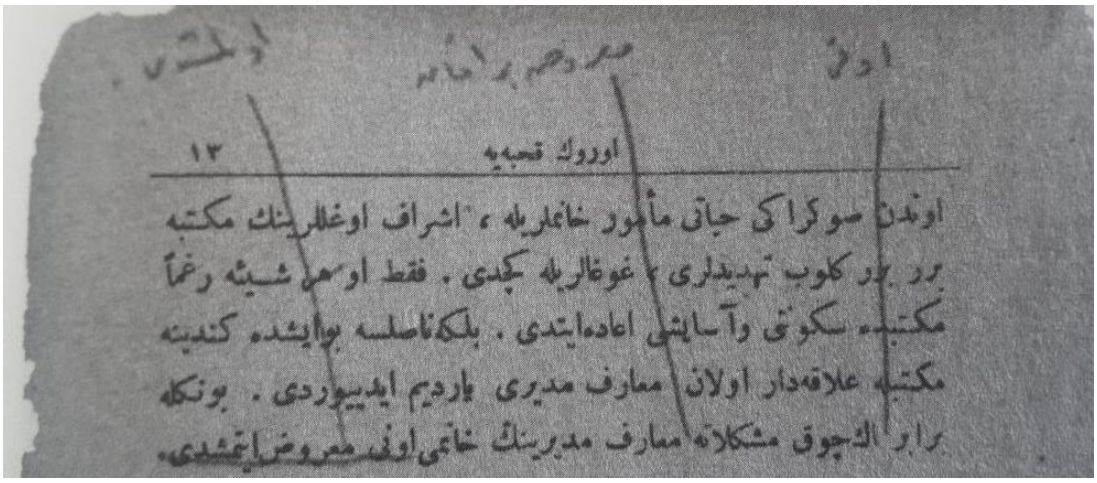
hazırlanmıştır; bunların sunuş yazıları benzer ve Osmanlıca metinden verdikleri örnekler aynı olduğu için roman metninin de aynı olduğu düşünülerek bunlar arasında sadece dipnotlar için bir karşılaştırma yapılacaktır.

Can Sanat Yapıtları'nın "Günümüz Türkçesiyle" başlıklı baskısının dışında hiçbir baskıda eserin öz Türkçeleştirildiğine, sadeleştirildiğine dair bir belirtme yapılmamıştır. Remzi Kitabevi'nin basımlarında diliçi çeviriyi kimin yaptığına dair bir ibare bulunmamaktadır. Özgür Yayınları'nda ve Can Sanat Yayınları'nda "yayına hazırlayan" olarak geçen Mehmet Kalpaklı ve Gülbün Türkgeldi'nin[83] çeviriyi yaptığı düşünülebilir; Can Sanat Yayınları'nın "Günümüz Türkçesiyle" basımında ise "günümüz Türkçesine uyarlayan" Tamer Erdoğan, "yayına hazırlayan" Mustafa Çevikdoğan" olarak görülmektedir.

Çalışmada Osmanlıca *Vurun Kahbeye* (1926) kaynak metin olarak ele alınmıştır. *Vurun Kahpeye* (1943) de bu metni kaynak metin olarak almış görünmektedir. Özgür Yayınları ve Can Sanat Yayınları ise her iki yayınevinde de yapıtı yayına hazırlayan Mehmet Kalpaklı ve Gülbün Türkgeldi'nin ellerinde bulunan, üzerinde Halide Edib'in yaptığı bazı ekleme, çıkarma ve düzeltmelerin olduğu bir nüshayı kaynak metin olarak almış ve bu değişikliklerden bazı örnekleri kitabın başında vermiştir[84] (Adıvar, 1999, ix-xvi; Adıvar; 2017a, 13-20). Verilen örneklerden Halide Edib'in yaptığı değişikliklerin eski sözcüklerin yerine yenilerini koyma ya da bazı cümlelerin yapısını farklılaştırma gibi değişiklikler olduğu görülmektedir (Adıvar, 1999, ix-xvi; Adıvar; 2017a, 13-20). Örneğin, Şekil 2'deki paragrafın son cümlesinde Halide Edib'in, kendi metni üzerinde yaptığı değişikliklerle daha düzgün bir cümle oluşturmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Remzi Yayınları'nın 1943 baskısında metnin düzeltmesiz hali üzerinden çeviri yapıldığı, Özgür Yayınları'nda ve Can Sanat Yayınları'nda ise Halide Edib'in yaptığı düzeltmelerin (bkz. Şekil 2) dikkate alındığı görülmektedir:

[83] Gülbün Türkgeldi (1938-1999) "İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Matematik Araştırma Merkezi Matbaası'nın" müdürlüğünü yapmıştır (Özemre, 2007, 457) ve Mehmet Kalpaklı ile birlikte başka Halide Edib yapıtlarını da yayına hazırlamıştır.

[84] Bu çalışma kapsamında Halide Edib'in kendi yaptığı değişikliklerin olduğu bu değişkeye ulaşılamamış, sadece Mehmet Kalpaklı ve Gülbün Türkgeldi'nin Can Sanat Yayınları ve Özgür Yayınları basımları için bu basımların başında verdiği örnekler görülebilmiştir.



Şekil 2: Halide Edib'in Vurun Kahbeye Metni Üzerinde Yaptığı Değişikliklere Örnek

Can Sanat Yayınları'nın, Halide Edib'in metin üzerinde kendi yaptığı değişikliklere verdiği örneklerden alınmıştır (Adıvar, 2017a, 15).

"Bununla beraber en çok müşkülâta Maarif Müdürünün hanımı onu maruz etmişti." (Adıvar, 1943, 11).

"Bununla beraber onu en çok müşkülâta maruz bırakan Maarif Müdürü'nün hanımı olmuştu." (Adıvar, 1999, 11; 2017a, 33).

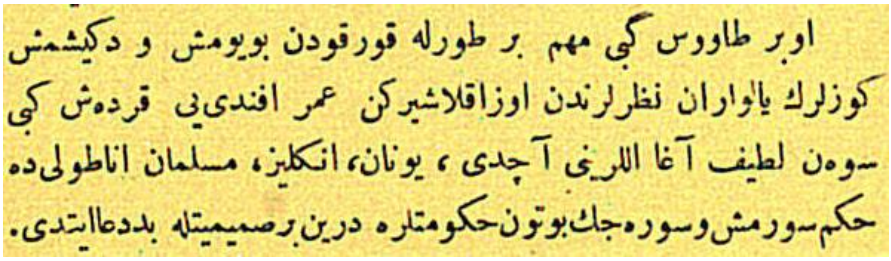
Remzi Kitabevi'nin incelenen diğer iki basımı, yani *Vurun Kahpeye* (1963) ve *Vurun Kahpeye* (1995), aynı yayınevinde kendilerinden önce gelen basımları kaynak metin olarak almış görünmektedir. Can Sanat Yapıtları'nın "Günümüz Türkçesiyle" olan basımı, yani *Vurun Kahpeye* (2017b)'nin ise aynı yayınevinin öz Türkçeleştirilmemiş basımı olan *Vurun Kahpeye* (2017a)'yi kaynak metin olarak kullanmış olabilir.

Vurun Kahpeye (1926) on üç bölümden oluşmaktadır ve çalışmanın konusu olan tüm diliçi çevirilerde bu bölümlemelerin korunduğu gözlenmektedir. Aşağıda bu çevirilerin ilk sekiz bölümünden örnekler matriks normlar ve metinsel-dilsel normlar bağlamında karşılaştırılacaktır.

5.1.1. Vurun Kahpeye Diliçi Çevirilerinin Matriks Normlarla İncelenmesi

Çeviri metin kaynak metinle karşılaştırıldığında görülen eklemeler, çıkarmalar, bölümlemelerde yapılan değişiklikler gibi kararları açıklamakta kullanılan matriks normlar açısından bakıldığında *Vurun Kahpeye* (1943), paragraf bölmelerindeki bazı ufak tefek değişiklikler ve "düşman"ları adlandıran bazı bölümlerin çıkarılması dışında kaynak metne sadık görülmektedir. Yapılan bu değişikliklerin Türkiye'deki

yönetimin o dönemde başka hükümetlerle barış siyaseti yürütmesi nedeniyle ideolojik kökenli olduğu düşünülebilir. Aşağıdaki cümle buna bir örnektir:


اوبر طاووس گبی مهم بر طورله قورقودن بویومش و دکیشمش
کوزلرك یالواران نظرلرندن اوزاقلاشیرکن عمر افندیی قرده‌ش کبی
سوه‌ن لطیف آغا اللرینی آچدی ، یونان، انکلیز، مسلمان اناطولی‌ده
حکم‌سورمش وسوره‌جك بوتون حکومتلره درین برصمیمیتله بددعاایتدی.

(Adıvar, 1926b, 67).

Bu bölümün çevirisi *Vurun Kahpeye* (1999) ve *Vurun Kahpeye* (2017a) basımlarında birebir şu şekilde yapılmıştır[85]:

> "O bir tavus gibi mühim bir tavırla, korkudan büyümüş ve değişmiş gözlerin yalvaran nazarlarından uzaklaşırken Ömer Efendi'yi kardeş gibi seven Latif Ağa, ellerini açtı, **Yunan, İngiliz, Müslüman**, Anadolu'da hüküm sürmüş ve sürecek bütün hükûmetlere derin bir samimiyetle beddua etti" (Adıvar, 1999, 67; Adıvar, 2017a, 93, vurgu bana ait[86]).

Vurun Kahpeye (1943) basımında ise bu bölüm, hükümetlerin adını çıkararak çevrilmiştir:

> "O bir tavus gibi mühim bir tavırla, korkudan büyümüş ve değişmiş gözlerin yalvaran nazarlarından uzaklaşırken Ömer Efendiyi kardeş gibi seven Latif Ağa, ellerini açtı, Anadoluda hüküm sürmüş ve sürecek bütün hükûmetlere derin bir samimiyetle beddua etti" (Adıvar, 1943, 49).

Aynı bölüm *Vurun Kahpeye* (1963) ve *Vurun Kahpeye* (1995) basımlarında da yine bu hükümet isimleri olmadan yalnızca bazı sözcüklerin Türkçeleştirilmesi ve bazı noktalama işaretleri eklenmesi ile yer almıştır:

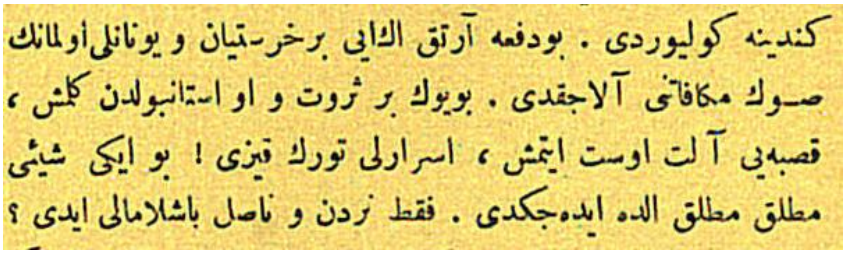
> "O bir tavus gibi kendini beğenmiş bir tavırla, korkudan büyümüş ve değişmiş gözlerin yalvaran bakışlarından uzaklaşırken Ömer Efendiyi kardeş gibi seven Latif Ağa, ellerini açtı, Anadolu'da hüküm sürmüş ve sürecek bütün hükûmetlere derin bir samimiyetle beddua etti" (Adıvar, 1963, 56; 1995b, 54).

Muhtemelen ideolojik kaygıların ortadan kalktığı dönemde de bu isimlerin metinde yer almaması, Remzi Kitabevi'nin ilk baskıdan sonraki basımlarının özgün metni değil bu yayınevinin önceki basımlarını kaynak metin olarak aldığına bir işaret olarak değerlendirilebilir.

Benzer şekilde aşağıdaki örnekte Komutan Damyanos'tan bahsederken "Yunanlı" olmak ile ilgili bir ifadenin geçtiği bir cümlenin *Vurun Kahpeye* (1999) ve *Vurun*

[85] Aksi belirtilmedikçe *Vurun Kahpeye* (1999) ve *Vurun Kahpeye* (2017a)'den verilen örneklerdeki eski sözcükleri açıklayan dipnotlar verilmeyecektir.
[86] *Vurun Kahpeye*'nin incelenen tüm basımları için metinde aksi belirtilmediği takdirde metinden verilen örneklerde yapılan tüm vurgular bana aittir.

Kahpeye (2017a) basımlarında birebir çevrildiği görülmektedir, iki baskıdaki bu cümle arasındaki tek fark Hristiyan/Hıristiyan sözcüğünün yazımındadır[87]:


كندينه كوليوردى . بودفعه آرتق الكايى برخرستيان و يونانلى اولمانك
صوك مكافاتنى آلاجقدى . بويوك بر ثروت و او استانبولدن كلمش ،
قصبه‌يى آلت اوست ايتمش ، اسرارلى تورك قيزى ! بو ايكى شيئى
مطلق مطلق الده ايده‌جكدى . فقط نردن و ناصل باشلامالى ايدى ؟

(Adıvar, 1926b, 67).

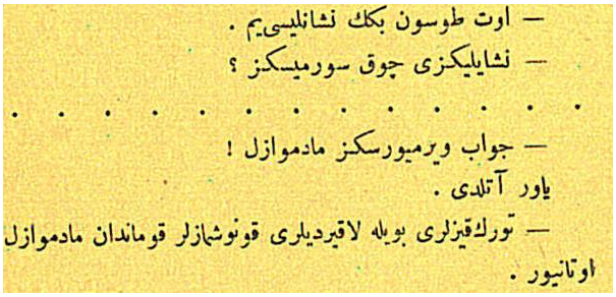
“Bu defa artık en iyi bir Hristiyan **ve Yunanlı** olmanın son mükâfatını alacaktı.” (Adıvar, 1999, 73)

“Bu defa artık en iyi bir Hıristiyan **ve Yunanlı** olmanın son mükâfatını alacaktı.” (Adıvar, 2017a,98).

Remzi Kitabevi’nin basımlarında ise Yunanlılık ile ilgili bölümün atlandığı görülmektedir:

Bu defa artık en iyi bir Hıristiyan olmanın son mükâfatını alacaktı.” (Adıvar, 1943, 53; 1963, 60; 1995; 59).

Remzi Kitabevi’nin ilk baskısı olan *Vurun Kahpeye*’de (1943)’de matriks normları belirleyen faktörler daha çok bu gibi siyasi nedenler olarak görünmektedir. Bazı paragrafların ve cümlelerin bölünmesinde de ufak farklılıklar varsa da bunlar için olası bir amaç bulunamamıştır. Bu kitabevinin daha sonraki basımlarında ise özgün metne göre matriks normlar bağlamında çok daha fazla ve keyfi görünen çıkarmalar vardır. Bunlara bir örnek Yunanlı komutan Damyanos ile romanın başkahramanı Aliye arasında geçen şu konuşmadır:


— اوت طوسون بكك نشانليسى‌يم .
— نشايليكزى چوق سورميسكز ؟
. . . . . .
— جواب ويرميورسكز مادموازل !
ياور آتلدى .
— تورك قيزلرى بويله لاقيردىلرى قونوشمازلر قوماندان مادموازل
اوتانيور .

(Adıvar, 1926b, 95).

[87] Güncel Türkçe sözlüğe göre doğru yazım Hristiyan’dır. (Güncel Türkçe Sözlük, [30.04.2018]).

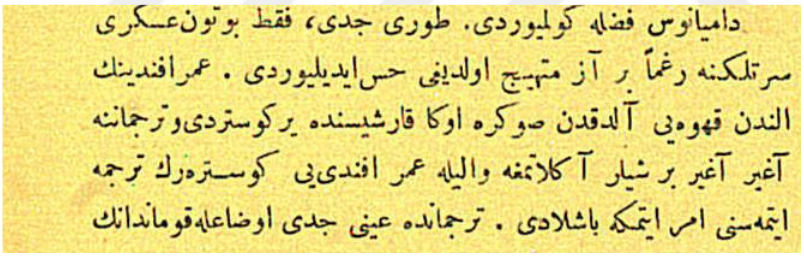
Vurun Kahpeye (1943), *Vurun Kahpeye* (1999) ve *Vurun Kahpeye* (2017a) basımlarında bu bölüm eksiksiz olarak şu şekilde çevrilmiştir:

> "- Evet, Tosun Bey'in[88] nişanlısıyım.
> - Nişanlınızı çok sever misiniz?
> - ……..
> - **Cevap vermiyorsunuz Matmazel**.
>
> Yaver atıldı:
> - Türk kızları böyle lakırdıları konuşmazlar Kumandan. Matmazel utanıyor." (Adıvar, 1943, 68; 1999, 94; 2017a, 120, vurgu bana ait).

Oysa Remzi Kitabevi'nin incelenen diğer iki baskısında "Cevap vermiyorsunuz Matmazel" cümlesi yoktur:

> "- Evet, Tosun Beyin nişanlısıyım.
> - Nişanlınızı çok sever misiniz?
> - ……..
>
> Yaver atıldı:
> - Türk kızları, böyle lâkırdıları konuşmazlar Kumandan. Matmazel utanıyor." (Adıvar, 1963, 78; 1995b, 76).

Bu tür eksiltmelere başka bir örnek de *Vurun Kahpeye* (1943), *Vurun Kahpeye* (1999) ve *Vurun Kahpeye* (2017a) tarafından eksiksiz olarak çevrilen, *Vurun Kahpeye* (1963) ve *Vurun Kahpeye* (1995)'de kısaltılan aşağıdaki paragrafın ikinci cümlesidir:


دامیانوس فضله کولیوردی. طوری جدی، فقط بوتون عسکری
سرتلکنه رغماً بر آز متهیج اولدیغی حس ایدیلیوردی . عمر افندینك
الندن قهوه یی آلدقدن صوکره اوکا قارشیسنده یر کوسترردی و ترجمانه
آغیر آغیر بر شیار آکلاتمغه والیله عمر افندیی کوسترهرك ترجمه
ایتمه سنی امر ایتمکه باشلادی . ترجمانده عینی جدی اوضاعله قوماندانك

(Adıvar, 1926b, 92).

Burada eksiksiz çeviri şudur:

"Ömer Efendi'nin elinden kahveyi aldıktan sonra, ona karşısında yer gösterdi ve tercümanına ağır ağır **bir şeyler anlatmaya ve eliyle Ömer Efendi'yi göstererek** tercüme etmesini emretmeye başladı[89]" (Adıvar, 1943, 66; 1999; 92; 2017a, 117, vurgu bana ait).

Kısaltılan çeviri ise şu şekildedir:

---

[88] Bu sözcük *Vurun Kahpeye* (1943)'de o dönemin yazım kuralları ile uyumlu olarak kesme işaretsiz Beyin olarak yazılmıştır. *Vurun Kahpeye* (1943) ve *Vurun Kahpeye* (1963)'ten burada verilen ve bundan sonra verilecek örneklerin hiçbirinde özel isimlerden sonra kesme işareti kullanılmamıştır.

[89] Dönemin yazım kuralları ile uyumlu olarak *Vurun Kahpeye* (1943)'de "anlatmaya" sözcüğü "anlatmıya", "emretmeye" sözcüğü de "emretmiye" şeklinde yazılmıştır.

"Ömer Efendi'nin elinden kahveyi aldıktan sonra, ona karşısında yer gösterdi ve tercümanına ağır ağır tercüme etmesini emretmeye başladı[90]" (Adıvar, 1963, 75-76; 1995b; 73-74).

Vurun Kahpeye (1963) ve *Vurun Kahpeye* (1995) baskılarındaki başka çok sayıda kısaltmaya bazı örnekler şunlardır: "haşin ve kartal yüzlü"nün (Adıvar, 1943, 20; 1999, 25; 2017a, 48) sadece "kartal yüzlü" (Adıvar, 1963, 20; 1995, 22) olarak verilmesi, "maddi heyecanlar, ihtiraslar, şehvani sarsıntılar"ın (Adıvar, 1943, 63; 1999, 88; 2017a, 112) "maddi heyecanlar, aşırı şehvet sarsıntıları" (Adıvar, 1963, 72; 1995, 71) olması, "basit ve tabii bir şekilde" nin (Adıvar, 1943, 67; 1999, 94; 2017a, 120) yalnızca "tabii bir şekilde" olarak çevrilmesi (Adıvar, 1963, 77; 1995, 75).

Bu iki baskıdaki bu tip çıkartmalar için öne sürülebilecek nedenler, metni biraz kısaltıp okunmasını/satılmasını kolaylaştırmak ve/veya yapılan dizgi hataları olabilir. Bu iki baskıda bunların yanı sıra anlatımı daha anlaşılır hale getirmek için yapılmış olabilecek matriks değiştirmeleri de bulunmaktadır. Buna bir örnek olarak aşağıdaki cümle verilebilir:

دامیانوسه علیه‌نك تأثیری جوق غریب وجوق مدهش اولمشدی. (Adıvar, 1926b, 88).

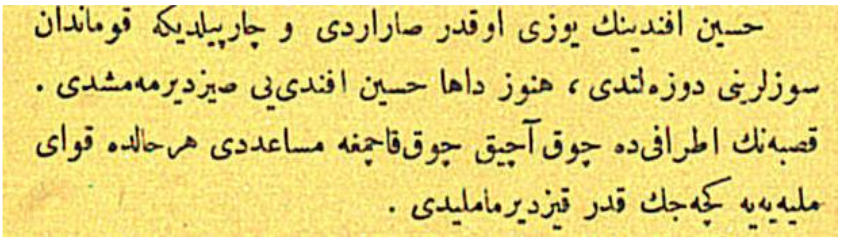
Cümlenin çevirisi *Vurun Kahpeye* (1943), *Vurun Kahpeye* (1999) ve *Vurun Kahpeye* (2017a) tarafından kaynak metindekinin aynısı olacak şekilde aşağıdaki gibi yapılmıştır:

"*Damyanos'a Aliye'nin* tesiri çok garip ve çok müthiş olmuştu." (Adıvar, 1943, 63; 1999, 88; 2017a, 113)

Vurun Kahpeye (1963) ve *Vurun Kahpeye* (1995) baskılarında ise "Damyanos'a" ve "Aliye'nin" yer değiştirilerek cümle "*Aliye'nin Damyanos'a* etkisi çok garip ve çok aşırı olmuştu[91]" (Adıvar, 1963, 72; 1995, 70) haline getirilmiştir. Bunun amacı cümleye daha çok kullanılan bir yapı vermek olabilir.

Benzer başka bir örnek de aşağıdaki paragrafın son cümlesinde bulunmaktadır:

[90] Dönemin yazım kuralları ile uyumlu olarak *Vurun Kahpeye* (1963)'de "anlatmaya" sözcüğü "anlatmıya", "emretmeye" sözcüğü de "emretmiye" şeklinde yazılmıştır.
[91] 1963 ve 1995 baskısında "tesiri" sözcüğü "etkisi" sözcüğüyle "müthiş" sözcüğü de "aşırı" sözcüğüyle değiştirilmiştir ancak bu bölümde sadece matriks normlar ele alındığından bu tür metinsel-dilsel farklılıklar üzerinde durulmayacaktır.


حسین افندینك یوزی اوقدر صاراردی و چارپیلدیکه قوماندان
سوزلرینی دوزه‌لتدی ، هنوز داها حسین افندیی صیزدیرمه‌مشدی .
قصبه‌نك اطرافی‌ده چوق آچیق چوق‌قاچمغه مساعددی هرحالده قوای
ملیه‌یه کچه‌جك قدر قیزدیرمامالیدی .

(Adıvar, 1926b, 82).

Bu bölüm, *Vurun Kahpeye* (1943), *Vurun Kahpeye* (1999) ve *Vurun Kahpeye* (2017a) basımlarında ise birebir "Her halde Kuvayı Milliye'ye geçecek kadar kızdırmamalıydı[92]" olarak çevrilmiştir (Adıvar, 1943, 59; 1999, 82; 2017a, 107). Muhtemelen anlatımı daha kolay anlaşılır hale getirmek üzere Remzi Kitabevi'nin 1963 ve 1995 baskılarında "onu" sözcüğünün eklenip cümlenin "Her halde, **onu** Kuvayı Milliye'ye geçecek kadar kızdırmamalıydı" (Adıvar, 1963, 68; 1995b, 66) yapıldığı görülmektedir.

Remzi Kitabevi'nin baskılarında görülen ve matriks normları belirleyen bu değişiklikleri gördükten sonra Özgür Yayınları'nın baskısı *Vurun Kahpeye* (1999) ve Can Sanat Yayınlarının baskıları *Vurun Kahpeye* (2017a) ve *Vurun Kahpeye* (2017b) değişkelerine bakıldığında bunlardaki sunuş yazısı, dipnotlar, son notlar gibi eklemelerin matriks normların başlıca göstergeleri olduğu ileri sürülebilir.

Vurun Kahpeye (1999) ve *Vurun Kahpeye* (2017a) Mehmet Kalpaklı ve Gülbün Türkgeldi tarafından hazırlanmıştır ve ikisinde de bir sunuş yazısı ve yayına hazırlayanların başvurdukları kaynaklar vardır. Ayrıca iki değişkenin sonunda da yazar Selim İleri'nin "Vurun Kahpeye: Birkaç İzlenim" başlıklı bir yazısı bulunmaktadır.

İki baskının sunuş yazıları hemen hemen aynı olmakla birlikte, *Vurun Kahpeye*'deki (1999) sunuş yazısında Halide Edib'in üzerinde değişiklik yaptığı nüshasının yayına hazırlayanların arşivlerinde bulunduğu ek bilgisi vardır. Ayrıca Özgür Yayınları'nın bu baskısının sunuş yazısında bulunan "Halide Edib'in bu çok bilinen romanı, yetmiş yıldan fazla bir süre sonra, yeniden yazarının özgün diliyle okuyucuya sunulmaktadır" (Sunuş, 1999) ifadesi *Vurun Kahpeye* (2017a) basımında bulunmamaktadır çünkü daha önce Özgür Yayınları özgün metni bastığı için bu ifade artık anlamını yitirmiştir.

[92] 1943 ve 2017a baskısında "herhalde" birleşik yazılmıştır ki buradaki bağlama göre ayrı yazılması daha uygun görünmektedir.

Hem *Vurun Kahpeye* (1999) hem de *Vurun Kahpeye* (2017a)'de benimsedikleri matriks normlar, yani ekledikleri Selim İleri'nin yazısı, sunuş yazıları, dipnotlar, son notlar ile daha akademik bir diliçi çeviriyi ve daha zahmetli bir okumayı kabul edebilecek okurları hedefler görünmektedir. İki yayınevinin baskısındaki dipnotlar okuyucuya tanıdık olmayabilecek eski sözcüklerin açıklamalarını içermektedir. Dipnotlar açısından karşılaştırıldığında iki baskının dipnotları oldukça benzerlik göstermektedir. *Vurun Kahpeye* (2017a) basımındaki dipnotların biri dışında tümünün *Vurun Kahpeye (1999)* basımında da bulunduğu görülmektedir[93]. *Vurun Kahpeye* (1999) basımındaki dipnotların ise hepsi *Vurun Kahpeye* (2017a) basımında bulunmamaktadır. *Vurun Kahpeye* (1999)'de eski sözcükler sadece ilk geçtiği yerde değil, tüm geçtiği yerlerde dipnotlarla açıklanmıştır, oysa *Vurun Kahpeye* (2017a) basımında eğer bir sözcüğün bir dipnotla açıklaması yapıldıysa metinde bir daha o sözcük geçtiğinde tekrar dipnot verilmemiştir. Bu tekrar eden dipnotların dışında da *Vurun Kahpeye* (1999)'de olan ama *Vurun Kahpeye* (2017a)'de bulunmayan başka dipnotlar vardır. Redingot (Adıvar, 1999, 5; 2017a; 26), feryat (Adıvar, 1999, 11; 2017a; 32), lehçe (Adıvar, 1999, 13; 2017a; 35), şive (Adıvar, 1999, 14; 2017a; 36), tehdit (Adıvar, 1999, 16; 2017a; 38), kafir (Adıvar, 1999, 20; 2017a; 42) gibi bazı sözcükler *Vurun Kahpeye* (1999) basımında dipnotlarla açıklanan, *Vurun Kahpeye* (2017a) basımında açıklanmayan sözcüklerdendir. Bu baskıda bunların dipnotlarla verilmemesinin nedeni bunların hedeflenen okur kitlesi tarafından bilinebilecek ya da kolayca anlamı öğrenilebilecek sözcükler olması olabilir, zaten Can Sanat Yayınları'nın günümüz Türkçesiyle olan değişkesinde de bu sözcükler yeni sözcüklerle değiştirilmemiştir. Ayrıca *Vurun Kahpeye* (1999) ile *Vurun Kahpeye* (2017a) basımlarının dipnotları arasındaki bir başka fark da *Vurun Kahpeye* (1999) basımında bazı açıklamaların daha detaylı olması; bazılarında da sözcüğün kökeni hakkında bilgi verilmesidir. Bunlara örnek olarak "tevazünü" sözcüğünün *Vurun Kahpeye* (1999) basımında "birbirine denk olma, uygunluğu" (Adıvar, 1999, 15), *Vurun Kahpeye* (2017a) basımında ise "uygunluğu" (Adıvar, 2017a, 37) olarak açıklanması, "ipnotize" sözcüğü için her iki değişkede verilen açıklama aynı olsa da 1999 basımında bir de *"Fr. Hypnotisme <."* (Adıvar, 1999, 88, vurgu kitaba ait) diye sözcüğün kökeninin verilmesi gösterilebilir. İki değişkenin matriks normları arasındaki bir başka fark *Vurun Kahpeye* (1999) basımında "Açıklamalar" başlığı

[93] *Vurun Kahpeye* (1999) basımında bulunmayan *Vurun Kahpeye* (2017a) basımında bulunan dipnotta mütemadi sözcüğü açıklanmaktadır (Adıvar, 2017a, 82).

altında romanda adları geçen "Damat Ferit Paşa" ve "Nemrud"u tanıtan iki son not bulunması, *Vurun Kahpeye* (2017a) basımında ise bu kişiler hakkında kısa dipnotlarla tanıtım yapılmasıdır (Adıvar, 1999, 177-179; 2017a, 41). Bu iki değişkenin matriks normları arasında yukarda belirtilen farklılıklar 1999 basımının *Vurun Kahpeye* (2017a) basımına göre biraz daha açıklamalı bir metin olduğunu göstermektedir.

Vurun Kahpeye (2017b) bir başka dipnotlu değişkedir ama bu baskının dipnot sayısı diğer dipnotlu değişkelere göre çok daha azdır ve bu günümüz Türkçesine çevrilmiş değişkede ancak metin içinde bir sözcüğün anlamı verilemiyorsa dipnotla açıklanmıştır. Örnekleri arasında Darülmuallimat, eşraf, mazbata, abani, mecelle olan bu sözcükler metin içinde öz Türkçeleştirilmemiş, tanımları dipnotlarla verilmiştir.

5.1.2. *Vurun Kahpeye* Diliçi Çevirilerinin Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi

Bu çalışmada özgün metinle karşılaştırılan altı baskının sadece ikisi, *Vurun Kahpeye* (1999) ve *Vurun Kahpeye* (2017a), yazarın kendisinin 1926 baskısı üzerinde yaptığı değişiklikler haricinde metinde bir değişiklik yapmadığını belirtmiştir; *Vurun Kahpeye* (2017b) taşıdığı "günümüz Türkçesiyle" ibaresiyle metinde ne tür bir değişiklik yaptığı konusunda bir fikir vermektedir. Remzi Kitabevi'nin incelenen üç baskısı ise yan metinleriyle özgün yapıtın ne tür bir değişimden geçtiğine dair bir ipucu vermemektedir ancak yapılan inceleme bunların metinsel-dilsel olarak özgün metinden birçok farklılıkları olduğunu göstermektedir.

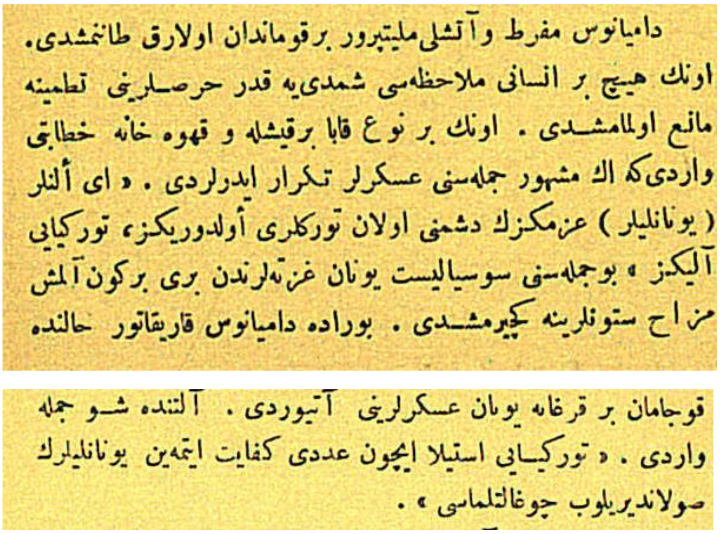
Öncelikle romanın başlığına bakıldığında 1926'da "Vurun Kahbeye" olan başlığın incelenen tüm baskılarda değişen yazım kurallarına uygun olarak "Vurun Kahpeye" olarak değiştirildiği görülmektedir. Kitabın on üç bölümün başlıklarına bakıldığında ise *Vurun Kahpeye* (1999) ve *Vurun Kahpeye* (2017a) basımlarında bu başlıklarda değişiklik yapılmadığı görülmektedir. *Vurun Kahpeye* (1943) basımında özgün adı "Hacı Fettah Efendi Yunan Karargâhında" olan bölüm "Hacı Fettah Efendi Düşman Karargâhında" (Adıvar, 1943, 36), "Yunanlıların Mutemedi" başlığı "Düşmanların Mutemedi" (Adıvar, 1943, 50), "Tosunun Avdeti" başlığı da "Tosunun Dönüşü" (Adıvar, 1943, 123) olarak değiştirilmiştir. *Vurun Kahpeye* (1963) basımında 1943'teki bu değişikliklere ek olarak "Aliye Mektepte" başlığı "Aliye Okulda" (Adıvar, 1963, 10), "Mevlit ve Ferdası" başlığı "Mevlit ve Ertesi" (Adıvar, 1963, 48), 1943'te "Düşmanların Mutemedi" olan başlık "Düşmanların Adamı" (Adıvar, 1963, 57) yapılmıştır. Remzi Kitabevi'nin en son tarihli baskısı olan *Vurun Kahpeye* (1995)

basımında da 1963 baskısındaki başlıklar kullanılmış, sadece gerektiği yerlerde yeni yazım kuralları ile uyumlu olarak kesme işaretleri eklenmiştir. Can Sanat Yayınları'nın günümüz Türkçesiyle yapılan baskısı olan *Vurun Kahpeye* (2017b) basımında eski bölüm başlıklarından dördü değişmiştir. Değişen başlıklar ve bunların yerine gelen yeni başlıklar şunlardır: "Mevlit ve Ferdası" başlığı yerine "Mevlit ve Sonrası" (Adıvar, 2017b, 55), "Yunanlıların Mutemedi" yerine "Yunanlıların Güvenilir Adamı" (Adıvar, 2017b, 65), "Fırtınadan Evvel" yerine "Fırtınadan Önce" (Adıvar, 2017b, 117), "Tosun'un Avdeti" yerine "Tosun'un Dönüşü" (Adıvar, 2017b, 154). Ayrıca romanın on üç alt başlığından biri olan "Kârbân-ı Aşk Issız Bir Beyabandan Geçer" eski sözcükler içermesine rağmen bu değişkede Türkçeleştirilmemiş, anlamı dipnotta verilmiştir; bu dipnotta ayrıca bu başlığın Yahya Kemal'in "Kârbân-ı Aşk Issız Bir Beyabandan Geçer" mısrasına gönderme yaptığı bilgisine yer verilmiştir (Adıvar, 2017b, 95).

Kitabın bölüm başlıklarının da ipucu verdiği gibi Remzi Yayınevi'nin üç değişkesinde özgün esere göre yapılan metinsel-dilsel değişikliklerde aşağıda roman metninde de görüleceği gibi ideolojik nedenler ve değişen dile uyum sağlama başlıca etmenler olarak ortaya çıkmaktadır. 1943 tarihli Remzi Kitabevi'nin ilk *Vurun Kahpeye* baskısındaki incelenen ilk 8 bölümde geçen "Yunanlı", "Yunanistan" gibi ulus ve ülke isimleri çıkarılmış[94], "Yunanlı" yerine "düşman", "Yunanistan" ve "Atina" yerine "memleketi", "kendi memleketi" gibi sözcükler kullanılmıştır[95]. Bu şekilde yeni Türkiye'nin barış politikası ile uyumlu olarak diğer ülkelerle ilişkilerinin bozulmaması amaçlanmış olabilir. 1943 baskısında yapılan bu değişikliğin Remzi Kitabevi'nin 1995'teki son baskısına kadar değişmediği görülmektedir. Remzi Kitabevi'nin ilk olarak Halide Edib'in yaşadığı dönemde yaptığı bu değişikliğin yazarın bilgisi dahilinde olup olmadığı bilgisine ulaşılamamıştır. Ancak 1949 yapımı olan ve yine içinde Yunanlı-Yunanistan gibi sözcüklerin geçmediği *Vurun Kahpeye* filmini yazarın seyrettiği ve beğendiği bilinmektedir (Çalışlar, 2010, 442-443). Metinde ülke ve ulus isimlerinin değiştirildiği pek çok örnekten biri aşağıdaki paragraftır:

[94] "Rumca", "Giritli", "Damyanos" gibi bahis konusu olan "düşman" hakkında ipucu veren bazı sözcükler hariç. "Rumca" sözcüğü de daha sonra verilecek örnekte görüleceği gibi bir yerde değiştirilmiştir.

[95] 1943 baskısında ilk sekiz bölümde geçen tek "Yunanlı" sözcüğü 1963'te "düşman" sözcüğü ile değiştirilmiş ve 1995'teki basımında da yine "düşman" sözcüğü kullanılmıştır (Adıvar, 1943, 16; 1963, 18; 1995, 18).



داميانوس مفرط و آتشلى ملیتپرور برقوماندان اولارق طانمشدى.
اونك هيچ بر انسانى ملاحظه‌سى شمدیه قدر حرصلرینى تطمینه
مانع اولامشدى . اونك بر نوع قابا برقیشله و قهوه خانه خطابتى
واردى كه اك مشهور جمله‌سنى عسكرلر تكرار ایدرلردى . « اى ألنلر
(یونانلیلر) عزمكزك دشمنى اولان تورکلرى أولدوریكز، تورکیایى
آلیكز » بوجمله‌سنى سوسیالیست یونان غزته‌لرندن برى برکون آلمش
مزاح ستونلرینه كچیرمشدى . بوراده داميانوس قاریقاتور حالنده

قوجامان بر قرغانه یونان عسكرلرینى آتیوردى . آلتنده شو جمله
واردى . « تورکیایى استیلا ایچون عددى كفایت ایتمین یونانلیلرك
صولاندیریلوب چوغالتلماسى » .

(Adıvar, 1926b, 51-52)

Paragrafın birebir çevirisi *Vurun Kahpeye* (1999) ve *Vurun Kahpeye* (2017a)'de verilmiştir ve şöyledir:

> "Damyanos müfrit ve ateşli, milliyetperver bir kumandan olarak tanınmıştı. Onun hiçbir insanî mülâhazası, şimdiye kadar hırslarını tatmine mâni olmamıştı. Onun bir nevi kaba bir kışla ve kahvehane hitabeti vardı ki, en meşhur cümlesini askerler tekrar ederlerdi: "Ey **Elenler (Yunanlılar)**, azminizin düşmanı olan Türkleri öldürünüz, Türkiye'yi alınız". Bu cümlesini sosyalist **Yunan** gazetelerinden biri, bir gün almış, mizah sütunlarına geçirmişti. Damyanos burada, karikatür halinde kocaman bir kazana **Yunan** askerlerini atıyordu. Altında şu cümle vardı: "Türkiye'yi istilâ için adedi kifayet etmeyen **Yunanlıların** sulandırılıp çoğaltılması" (Adıvar, 1999, 52; 2017a, 76-77).

Remzi Kitabevi'nin basımlarında ise özellikle 1963 ve 1995 basımlarındaki Türkçeleştirmenin yanı sıra hepsinde "Yunan" ve "Yunanlı" sözcüklerinin başka sözcüklerle değiştirildiği dikkat çekmektedir[96]:

> "Damyanos aşırı ateşli, milliyetçi bir kumandan olarak tanınmıştı. Onun hiçbir insanî mülâhazası, şimdiye kadar hırslarını tatmine mâni olmamıştı. Onun bir nevi kaba bir kışla ve kahvehane hitabeti vardı ki, en meşhur cümlesini askerler tekrar ederlerdi: "Ey **Vatandaşlar**, azminizin düşmanı olan Türkleri öldürünüz, Türkiye'yi alınız". Bu cümlesini **memleketinin** sosyalist gazetelerinden biri, bir gün almış, mizah sütunlarına geçirmişti. Damyanos burada, karikatür halinde kocaman bir kovaya **kendi** askerlerini atıyordu. Altında şu cümle vardı: "Türkiye'yi istilâ için adedi kifayet etmiyen **askerlerimizin** sulandırılıp çoğaltılması" (Adıvar, 1943, 38).

> "Damyanos aşırı ateşli, milliyetçi bir komutan olarak tanınmıştı. Hiçbir insanca düşünce, şimdiye kadar onun tutkularını yatıştıramamıştı. Onun bir nevi kaba bir kışla ve kahvehane hitabeti vardı ki, en meşhur cümlesini askerler tekrar ederlerdi: "Ey **vatandaşlar**, azminizin düşmanı olan Türkleri öldürünüz, Türkiyeyi alınız". Bu cümlesini **memleketinin** sosyalist gazetelerinden biri, bir gün almış, mizah sütunlarına geçirmişti. Damyanos burada, karikatür halinde kocaman bir kazana **kendi** askerlerini atıyordu. Altında şu cümle vardı: "Türkiye'yi istilâ için sayısı yetmeyen **askerlerimizin** sulandırılıp çoğaltılması" (Adıvar, 1963, 44; 1995, 42-43).

[96] Bu örnekte diliçi çevirilerde değiştirilen sözcüklerden sadece ulus bildiren sözcükler vurgulanmıştır, Türkçeleştirilerek değiştirilen sözcükler vurgulanmamıştır.

Can Sanat Yayınları'nın Türkçeleştirilmiş baskısında ise "Yunan" ve "Yunanlı" sözcüklerine dokunulmadığı sadece eski sözcüklerin değiştirildiği görülmektedir:

> "Damyanos aşırı ve ateşli, milliyetçi bir kumandan olarak tanınmıştı. Onun hiçbir insani düşüncesi şimdiye kadar hırslarını doyurmasına engel olmamıştı. Onun bir tür kaba bir kışla ve kahvehane hitabeti vardı ki, en ünlü cümlesini askerler tekrar ederlerdi: "**Ey Elenler (Yunanlılar)**, azminizin düşmanı olan Türkleri öldürünüz, Türkiyeyi alınız". Bu cümlesini sosyalist **Yunan** gazetelerinden biri, bir gün almış, mizah sütunlarına geçirmişti. Damyanos burada, karikatür halinde kocaman bir kazana **Yunan** askerlerini atıyordu. Altında şu cümle vardı: "Türkiye'yi istila için sayısı yetmeyen **askerlerimizin** sulandırılıp çoğaltılması." (Adıvar, 2017b, 50).

Yunanlılığa dair sözcüklerinin değiştirilmesine dair çok sayıda örnekten bir başkası da aşağıdakidir ve *Vurun Kahpeye* (1999), *Vurun Kahpeye* (2017a) ve *Vurun Kahpeye* (2017b) tarafından sözcüğü sözcüğüne çevrilmiştir:

أولولر نه روجه ، نه ده تورکجه قونوشور . (Adıvar, 1926b, 97-98)

"Ölüler ne **Rumca**, ne de Türkçe konuşur." (Adıvar, 1999, 97; 2017a, 123; 2017b, 89)

Remzi Kitabevi'nin baskılarında ise "Rumca" sözcüğünün yerini başka ifadelerin aldığı anlaşılmaktadır:

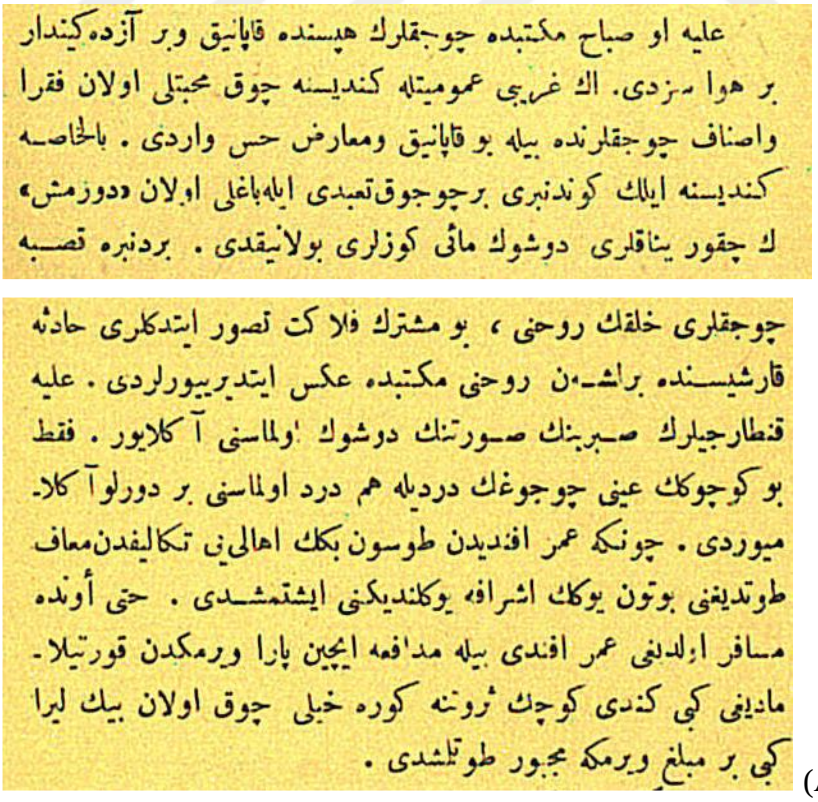
"Ölüler ne türkçe, ne de **başka lisan**la konuşur." (Adıvar, 1943, 70)

"Ölüler ne Türkçe, ne de **başka dil**le konuşurlar." (Adıvar, 1963, 80; 1995, 78)

Remzi Kitabevi'nin baskılarında incelenen bölümlerde bunlara benzer birçok örnekte Yunan olmakla ilgili sözcükler değiştirilmiştir. İlk baskılarda bunun Türkiye'nin barış politikasının bir sonucu olduğu düşünülebilir ama özellikle 70'lerden itibaren bu barış politikasının değişmesi bu yayınevinin baskılarında romanın özgün haline dönüş sağlamamıştır, oysa bu çalışmanın sonraki bölümlerinde görüleceği ve Muhammed Sami Okumuş'un (2016, 250) da belirttiği gibi kitabın film uyarlamalarında ilk iki *Vurun Kahpeye* filminde "muğlak bırakılan düşman, bu filmde Yunan bayrakları ile aleni olarak gösterilmektedir".

Vurun Kahpeye diliçi çevirilerinde metinsel-dilsel normları etkileyen bir başka neden eski sözcüklerin yerine yeni sözcüklerin konmasıdır. Bunun da iki amaç güttüğü iddia edilebilir. Bunlardan birincisi, eski ve anlaşılmayan sözcüklerin yerine yenilerini koyarak daha geniş bir okur kitlesine ulaşmak olarak düşülebilir. Ayrıca özellikle *Vurun Kahpeye* (1943) ve *Vurun Kahpeye* (1963) basımlarında görülen Türkçeleştirmelerde, değiştirilen eski sözcüklerin sadece o dönem okurları için anlaşılamayan sözcükler olmadığı, yapılan çevirinin dilde genel olarak bir

Türkçeleşme politikasına hizmet etme amacı da olduğu söylenebilir çünkü değiştirilen sözcüklerden bir kısmı bugün bile okurların çoğu tarafından anlaşılabilecek sözcüklerdir. *Vurun Kahpeye* (1943) basımındaki bu tür değiştirmelere örnek olarak "emel" (Adıvar, 1999, 2; 2017a, 22) sözcüğünün "ülkü" sözcüğü ile değiştirilmesi (Adıvar, 1943, 5), yine "emel" (Adıvar, 1999, 7; 2017a, 27) sözcüğünün "istek" sözcüğü ile değiştirilmesi (Adıvar, 1943, 9), "asi" (Adıvar, 1999, 74; 2017a, 99) sözcüğünün "başkaldıran" olarak değiştirilmesi (Adıvar, 1943, 53) verilebilir. Remzi Kitabevi'nin 1963'teki baskısında da bu olası iki amaç doğrultusunda 1943'te değiştirilen bazı sözcüklerin tekrar değiştirildiği ve değiştirilmeyen eski sözcüklerin yenileriyle değiştirilmesine devam edildiği görülmektedir. Remzi Kitabevi'nin 1943 ve 1963'teki baskılarında yapılan Türkçeleştirmelerde zaman zaman özgün metindeki eski sözcüğü tam karşılamayan Türkçe sözcükler de kullanılmıştır. 1995'teki baskısında ise 1963'teki değiştirmelere ek yenilemeler yapılmadığı görülmektedir. Diğer bir Türkçeleştirilmiş değişke olan *Vurun Kahpeye* (2017b) değişkesinde ise daha çok günümüzde geniş bir okur kitlesi tarafından anlaşılabilir bir metin oluşturma kaygısı ön planda görülmektedir. Diliçi çevirilerdeki Türkçeleştirmeye bir örnek aşağıda verilmektedir:


علیه او صباح مکتبده چوجقلرك هپسنده قاپانیق وبر آزده کیندار
بر هوا سزدی. اك غریبی عمومیتله کندیسنه چوق محبتلی اولان فقرا
واصناف چوجقلرنده بیله بو قاپانیق ومعارض حس واردی . بالخاصه
کندیسنه ایلك کوندنبری برچوجوق تعبدی ایله باغلی اولان «دوزمش»
ك چقور یناقلری دوشوك مائی کوزلری بولانیقدی . بردنبره قصبه

چوجقلری خلقك روحنی ، بو مشترك فلاکت تصور ایتدکلری حادثه
قارشیسنده براشه‌ن روحنی مکتبده عکس ایتدیریورلردی . علیه
قنطارجیلرك صبرینك صورتنك دوشوك اولماسنی آکلایور . فقط
بو کوچوکك عینی چوجوغك دردیله هم درد اولماسنی بر دورلو آکلا-
میوردی . چونکه عمر افندیدن طوسون بکك اهالیني تکالیفدن معاف
طوتدیغنی بوتون یوکك اشرافه یوکلندیکنی ایشتمشدی . حتی أونده
مسافر اولدینی عمر افندی بیله مدافعه ایچین پارا ویرمکدن قورتیلا-
مادینی کبی کندی کوچك ثروتنه کوره خیلی چوق اولان بیك لیرا
کبی بر مبلغ ویرمکه مجبور طوتلشدی .

(Adıvar, 1926b, 37-38)

Vurun Kahpeye (1999) ve *Vurun Kahpeye* (2017a) bu paragrafta da çeviriyi yaparken sadece noktalama işaretleri ve sözcükleri yeni yazım kurallarına uydurma dışında bir değişiklik yapmamışlardır:

> "Aliye, o sabah, mektepte çocukların hepsinde kapanık ve biraz da kindar bir hava sezdi. En garibi, umumiyetle kendisine çok **muhabbetli**[97] olan fukara ve esnaf çocuklarında bile bu kapanık ve **muarız**[98] his vardı. **Bilhassa** kendisine ilk günden beri bir çocuk **taabbüdü**[99] ile bağlı olan Durmuş'un çukur yanakları, düşük mavi gözleri bulanıktı. Birdenbire kasaba çocukları, halkın ruhunu, bu **müşterek**[100] felaket **tasavvur ettikleri**[101] olay karşısında birleşen ruhunu, mektepte aksettiriyorlardı. Aliye, Kantarcılar'ın Sabri'nin suratının düşük olmasını anlıyor. Fakat bu küçüğün aynı çocuğun derdiyle **hemdert**[102] olmasını bir türlü anlamıyordu. Çünkü Ömer Efendi'den Tosun Bey'in ahaliyi **tekaliftten**[103] **muaf**[104] tuttuğunu, bütün yükün eşrafa yüklendiğini işitmişti. Hatta evinde misafir olduğu Ömer Efendi bile müdafaa için para vermekten kurtulamadığı gibi kendi küçük servetine göre hayli çok olan bin lira gibi bir **meblağ**[105] vermeye mecbur tutulmuştu." (Adıvar, 1999, 37-38; 2017a, 60-61).

Diğer baskıların diliçi çevirileri ise şöyledir:

> "Aliye, o sabah, mektepte çocukların hepsinde kapanık ve biraz da kindar bir hava sezdi. En garibi, umumiyetle kendisine çok muhabbetli olan fukara ve esnaf çocuklarında bile bu kapanık ve muarız his vardı. Bilhassa kendisine ilk günden beri bir çocuk **tapınmasile** bağlı olan Durmuş'un çukur yanakları, düşük mavi gözleri bulanıktı. Birdenbire kasaba çocukları, halkın ruhunu, bu **birlik** felaket tasavvur ettikleri olay karşısında birleşen ruhunu, mektepte aksettiriyorlardı. Aliye, Kantarcılar'ın Sabri'nin suratının düşük olmasını anlıyor. Fakat bu küçüğün aynı çocuğun derdiyle hemdert olmasını bir türlü anlamıyordu. Çünkü Ömer Efendi'den Tosun Bey'in ahaliyi tekaliften muaf tuttuğunu, bütün yükün eşrafa yüklendiğini işitmişti. Hatta evinde misafir olduğu Ömer Efendi bile müdafaa için para vermekten kurtulamadığı gibi kendi küçük servetine göre hayli çok olan bin lira gibi bir meblağ vermeye mecbur tutulmuştu." (Adıvar, 1943, 28-29).

> "Aliye, o sabah, **okulda** çocukların hepsinde kapanık ve biraz da **kinli** bir hava sezdi. En garibi, **her zaman** kendisine çok **sevgisi olan** fukara ve esnaf çocuklarında bile bu kapanık ve **küskün hal** vardı. **Hele** kendisine ilk günden beri bir çocuk **tapınışiyle** bağlı olan Durmuş'un çukur yanakları, düşük mavi gözleri bulanıktı. Birdenbire kasaba çocukları, halkın ruhunu - bu **ortak** felaket **saydıkları** olay karşısında birleşen ruhunu – **okulda açığa vuruyorlardı**. Aliye, Kantarcılar'ın Sabri'nin suratının düşük olmasını anlıyor. Fakat bu küçüğün aynı çocuğun derdiyle **dertlenmesini** bir türlü anlamıyordu. Çünkü Ömer Efendi'den Tosun Bey'in ahaliyi **vergiden affettiğini**, bütün yükün eşrafa yüklendiğini işitmişti. Hatta evinde misafir olduğu Ömer Efendi bile **savunma** için para vermekten kurtulamadığı gibi kendi küçük servetine göre hayli çok olan bin lira gibi bir **parayı** vermeye mecbur tutulmuştu." (Adıvar, 1963, 32-33; 1995b, 32).

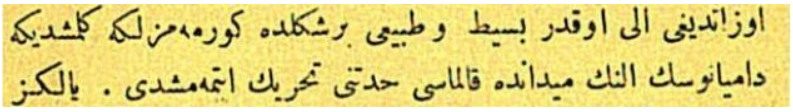
> "Aliye o sabah mektepte çocukların hepsinde kapanık ve biraz da **kinli** bir hava sezdi. En garibi, **genellikle** kendisine çok **sevgi dolu olan** fukara ve esnaf çocuklarında bile bu kapanık ve **karşıt duygu** vardı. **Özellikle** kendisine ilk günden beri bir çocuk **tapınışıyla** bağlı olan Durmuş'un çukur yanakları, düşük mavi gözleri bulanıktı. Birdenbire kasaba çocukları, halkın ruhunu, bu **ortak** felaket **saydıkları** olay karşısında birleşen ruhunu mektepte **yansıtıyorlardı**. Aliye,

[97] Bu sözcük her iki baskıda da "sevgi dolu" olarak açıklanmıştır.
[98] Bu sözcük her iki baskıda da "karşı çıkan" olarak açıklanmıştır.
[99] Bu sözcük her iki baskıda da "tapmasıyla" olarak açıklanmıştır.
[100] Bu sözcük her iki baskıda da "ortak" olarak açıklanmıştır.
[101] Bu sözcük Vurun Kahpeye (1999) basımında "göz önüne getirdikleri, hayal ettikleri", *Vurun Kahpeye* (2017a) basımında ise "zannettikleri" olarak açıklanmıştır.
[102] Bu sözcük her iki baskıda da "dert ortağı" olarak açıklanmıştır.
[103] Bu sözcük her iki baskıda da "vergi" olarak açıklanmıştır.
[104] Bu sözcük her iki baskıda da "ayrıcalıklı, bağışlanmış" olarak açıklanmıştır.
[105] Bu sözcük her iki baskıda da "tutar" olarak açıklanmıştır.

> Kantarcılar'ın Sabri'nin suratının düşük olmasını anlıyor. Fakat bu küçüğün aynı çocuğun derdiyle **dertlenmesini** bir türlü anlamıyordu. Çünkü Ömer Efendi'den Tosun Bey'in ahaliyi **yükümlülüklerden bağışladığını**, bütün yükün eşrafa yüklendiğini işitmişti. Hatta evinde misafir olduğu Ömer Efendi bile **savunma** için para vermekten kurtulamadığı gibi kendi küçük servetine göre hayli çok olan bin lira gibi bir **para** vermeye mecbur tutulmuştu." (Adıvar, 2017b, 38).

Bu örnekte en çok değişikliğin *Vurun Kahpeye* (1963) basımında yapıldığı görülmektedir. Zaten genel olarak *Vurun Kahpeye* (1963) incelenen baskılar arasında en fazla değişikliğin yapıldığı baskı görünümündedir ve *Vurun Kahpeye* (1995) basımında da sadece bu baskı üzerinde bazı noktalama ve yazım kurallarına göre düzenlemeler dışında değişiklik yapılmamıştır. 1943 ve 1963'teki Türkçeleştirmelerde belki de yerine koyacak öz Türkçe sözcük olmadığından bunu türetmekte başarılı olamayarak bazen özgün yapıttaki anlamın tam olarak verilemediği görülmemektedir. 1943'te belki de o zamanın Türkçesinde mevcut olmayan "müşterek"in karşılığı olarak yazılan "birlik" sözcüğünün 1963'te daha iyi bir karşılık olan "ortak" ile değiştirildiği ama bu baskıda da eski sözcükleri tam karşılamayan "his" sözcüğünün "hal", "umumiyetle" sözcüğünün "her zaman" sözcüğü ile değiştirilmesi gibi durumlar olduğu görülmektedir. *Vurun Kahpeye* (2017b) değişkesinde zaten yerleşik öz Türkçe sözcükler kullanıldığından bu tip sorunlar göze çarpmamaktadır.

Vurun Kahpeye (1963) basımında özgün anlamın tam karşıtının verildiği ve *Vurun Kahpeye* (1995)'de de bunun sürdüğü bir örnek de şudur:


اوزاندیغی الی اوقدر بسیط وطبیعی برشکلده کورمه‌مزلکه کلمشدیکه
دامیانوسك النك میدانده قالماسی حدتی تحریك ایتمه‌مشدی . یالکز

(Adıvar, 1926b, 95).

Osmanlıca metnin birebir çevirisi aşağıdaki gibidir:

"[…] uzattığı eli o kadar basit ve tabii bir şekilde görmemezliğe gelmişti ki, **Damyanos'un elinin meydanda kalması hiddetini tahrik etmemişti**." (Adıvar, 1943, 67-68; 1999, 94; 2017a, 120).

Ancak Remzi Kitabevi'nin 1963 ve 1995 baskılarında tam tersi bir anlam almıştır:

"[…] uzattığı eli o kadar basit ve tabii bir şekilde görmemezliğe gelmişti ki *elinin* **meydanda kalması Damyanos'u kızdırmıştı**." (Adıvar, 1963, 77; 1995b, 75).

Can Yayınları'nın 2017'deki güncel Türkçe baskısında ise doğru anlamın verildiği görülmektedir:

"[…] uzattığı eli o kadar basit ve **doğal** bir şekilde görmemezliğe gelmişti ki, Damyanos'un elinin meydanda kalması **hiddetini harekete geçirmemişti**." (Adıvar, 2017b, 87).

5.2. *Vurun Kahpeye* Filmleri

Halide Edib'in yazınsal yapıtlarından bir çok kez sinemaya uyarlamalar yapılmıştır[106]. Örneğin, *Ateşten Gömlek* ilk Kurtuluş Savaşı filmi olarak 1924'te film haline getirilmiş (Scognamillo, 1998, 68'den aktaran Okumuş, 2016, 15), 1950'de ise "1948 yılında başlayan, Kurtuluş Savaşı filmleri furyası içinde" ikinci kez sinemaya aktarılmıştır (Arslantepe, 2009, 130-131'den aktaran Okumuş, 2016, 15).

İşte bu sinemaya aktarılan yapıtlardan biri olan *Vurun Kahpeye* romanı 1949, 1964 ve 1973'te üç kez sinemaya uyarlanmıştır[107]. Üçü de Erman Film yapımcılığında sırasıyla Ömer Lütfi Akad, Orhan Aksoy ve Halit Refiğ yönetmenliğinde çekilen bu filmler, romandan ve birbirlerinden çeşitli noktalarda ayrılmaktadırlar. Edebiyattan sinema uyarlamaları üzerine bir yüksek lisans tezi yazan Aylin Sayın (2005, 29-30) *Vurun Kahpeye* filmlerini incelerken ilk filmin bir yandan irtica tehdidini gösterirken bir yandan mevlit sahneleriyle CHP iktidarının dinle yakınlaşmasını simgelediğini belirtmekte ve filmler için şunları söylemektedir:

> "1964 tarihli ikinci uyarlamanın irtica tehdidinden sonra yapıldığı düşünülürse Refiğ'le ikinci uyarlamanın yapılma nedeninin iyice değiştiği ve 1971 Kıbrıs Barış harekatıyla filmin ana temasının dış düşmanlara, hatta Yunanlılara çevrildiği görülebilir. Son uyarlamada, ikinci uyarlamadan farklı olarak din ön plana çıkarılarak milliyetçilik geri planda bırakılmıştır. 27 Mayıs darbesi ve ordunun iktidarıyla da, Aksoy uyarlamasında milliyetçilik ön plana çıkmıştır. Ayrıca ilk iki uyarlamada düşmanın Yunan askeri olduğu belirtilmez. Çünkü sinemada düşmanın somut tarifini veren düşmana ad koyan filmlere uygulanan bir sansür vardır. Bu sansür de devletin özellikle komşu ülkelerle sıcak ilişkiler kurmak istemesinden kaynaklanır."

Halide Edib, *Vurun Kahpeye* (1949) filminin haklarını vermek için yapımcı Hürrem Erman'a önce çalışmayı görmek ve sonra ona göre karar vermek şartını koşmuştur; Senarist Lüffi Akad'ın sunduğu çalışmayı beğenip onay verdiği ve film gösterime girdikten sonra da filmi seyredip beğendiği anlaşılmaktadır (Çalışlar, 2010, 442-443). Bu üç film üzerine yazdığı kapsamlı yüksek lisans tezinde Muhammed Sami Okumuş'un (2016, 257) da söylediği gibi romana en yakın film görünümündedir. Hem filmdeki olaylar hem de filmdeki konuşmalarda kullanılan dil romanla diğer filmlere

[106] Halide Edib romanlarından yapılan film ve televizyon uyarlamaları için bkz. Ek 1.
[107] Filmlerin afişleri için bkz. Ek 15. Afişlerin hepsinde Halide Edip Adıvar'ın ismi geçmektedir.

göre daha fazla benzerlik göstermektedir. Okumuş (2016, 257) bunun en önemli nedeninin halen hayatta olan yazardan onay alınması gerekliliği olabileceğini söylemektedir.

Filmin galasının olduğu günden itibaren çeşitli gazetelerde çıkan tanıtım ilanlarında Halide Edib'in adı büyük harflerle bulunmaktadır (Okumuş, 114-118). Filmin girişinde de, filmin isminden sonra Millî Roman ve Halide Edip Adıvar yazısı görülmektedir. Film, "istiklal harbinde şehid düşen Türk kadınının ruhuna ithaf edilmiştir" (Akad, 1949). Filmin gösteriminden sonra din adamlarını kötü gösteriyor diye aleyhinde bazı yazılar çıkmıştır (Enginün, 2007, 202).

Bu film diğerlerine göre romana en yakın film olarak değerlendirilebilirse de birtakım farklılıklar bulunmaktadır. Okumuş (2016, 101) bu farklılıkların birini, romanda bahsedilen ve Yunanlılarla Türkler arasında iletişimi sağlayan tercümanın filmde olmaması olarak vermektedir. Bundan başka romandan farklı olan bazı bölümler şunlardır[108]: "Düşman"ın kim olduğunun muğlak bırakılması (Okumuş, 2016, 101) (romanın Remzi Kitabevi'ndeki basımlarında da bunun geçerli olduğu diliçi çevirilerle ilgili bölümde görülmüştü), Kumandan Damyanos'un sadece Kumandan olarak geçmesi, Aliye'nin mevlitte görüp acıdığı, kasabada kahpe olarak görülen ve romanın sonunda Aliye ile birlikte linç edilen Berber Salim'in dul karısının filmde olmaması, Ömer Efendi Atina'ya sürüldüğünde kurtarmak için Kumandan'dan yardım alamayınca romandaki gibi hem Hacı Fettah Efendi ile hem Kantarcıların Hüseyin Efendi değil sadece Hüseyin Efendi ile konuşmaya gitmesi. Ayrıca, romandaki konuşmalarda şive olan yerler filmde şiveli verilmemiştir. Romanın sonunda Tosun Bey bazı organlarını kaybetmiş koltuk değnekleriyle yürümektedir ama *Vurun Kahpeye* (1949)'de bacağından ve omzundan yaralandığı ve biraz aksayarak yürüdüğü görülmektedir (Okumuş, 2016, 102); ancak filmde koltuk değnekleri yoktur.

Vurun Kahpeye (1964)'de yine "Yunanlı" yerine "düşman", Kumandan Damyanos yerine sadece Kumandan kullanılmıştır ve bu filmde de romandaki şiveli konuşmalar verilmemiştir ancak bu filmde yapılan değişiklikler *Vurun Kahpeye* (1949)'ye göre daha fazladır. Film, "Erman Film Halide Edip Adıvar'ın unutulmaz eserini iftiharla takdim eder" diye başlamaktadır (Aksoy, 1964). Bu filmde de tercüman bulunmamaktadır ve Tosun Bey'in ismi Fuat Bey olarak değiştirilmiştir (Okumuş,

[108] Başka farklılıklar için bkz. Okumuş, 2016, 101-102.

2016, 164). Bu filmde muhtemelen millî duyguları ve filmin gişesini yükseltmeye yönelik değişiklikler yapıldığı görülmektedir.

Vurun Kahpeye (1964)'de yapılan bazı değişiklikler şöyle sıralanabilir[109]: Bu ikinci uyarlamadaki Hüseyin Efendi daha çapkındır; Ömer Efendi ile Gülsüm Hala'nın ölen kızları romanda öyle olmadığı halde bu filmde evlenmeye hazırlanırken ölmüştür ve gelinliğin de içinde bulunduğu odası Aliye'ye verilir; Ömer Efendi romandakinden daha milliyetçi bir tavır sergilemekte, Hacı Fettah Efendi'ye ve Damyanos'a bu tavırla karşılıklar vermektedir. Aliye de bu filmde daha milliyetçidir. Ömer Efendi Atina'ya sürüldüğünde kurtarmak için Kumandan'dan yardım alamayınca ne Hacı Fettah Efendi ile ne de Kantarcıların Hüseyin Efendi ile konuşmaya gider. Konuşmaları da milliyetçiliği daha fazla vurgular niteliktedir. Örneğin, kitapta Yunanlı Kumandan Damyanos Aliye'ye sık sık ziyaretine gelme isteğini bildirince Aliye şöyle cevap verir:

> " – Bunu yapmayınız Kumandan; benim nişanlım yalnız haydut değil, biraz da eski bir Türk'tür. Bir gün işler düzelirse beni erkeklerle ne surette olursa olsun konuştu diye almaz. Yine söylüyorum, siz iyi bir adama benziyorsunuz, eğer beni nişanlımın bir gün almayacağını bilsem yaşamak imkânım yoktur. Siz de tabiî, ölmüş bir kızla konuşmaktan bir şey anlamazsınız değil mi? Ölüler ne Rumca, ne de Türkçe konuşur." (Adıvar, 2017a, 123).

Vurun Kahpeye (1949)'de bu konuşma benzer şekilde şöyle verilmiştir:

> " – Bunu yapmayınız Kumandan; nişanlım yalnız haydut değil, biraz eski bir Türk'tür de. Beni erkeklerle ne surette olursa olsun konuştu diye almaz. Bunu görmektense ölmeyi tercih ederim. Siz de tabiî ölmüş bir kızla konuşmaktan bir şey anlamazsınız. Ölüler konuşmasını bilmez." (Akad, 1949).

Vurun Kahpeye (1964)'de ise Aliye'nin yanıtı romandaki gibi nişanlısının kendisini terk etmesini değil hürriyetten yoksun olmayı ölüm olarak kabul etmektedir:

> " – Hür olmayan bir insan yaşıyor sayılmaz Kumandan. Bir ölüyle konuşmaktan zevk alamazsınız herhalde." (Aksoy, 1964).

Yine Aliye'nin milliyetçiliğinin *Vurun Kahpeye* (1964)'de arttırılması ile ilgili bir örnek de şudur: romanda cephaneliğin yerini öğrenmek için Tosun Bey Aliye'den yardım isterken Aliye'nin yaşadığı ikilem, her şeyden vazgeçip Tosun Bey'le kaçmak istemesi ama Tosun Bey'in vatan mücadelesini her şeyden üstün tutarak ısrarcı olması filmde verilmemiştir; aksine, filmde yardımcı olmaya Aliye talip olmaktadır. Romanla bu ikinci uyarlama arasındaki bir başka fark romanda Osmanlı Hükümetinin yozlaşmış bir memuru olarak tanıtılan Maarif Müdürü'nün bu filmde sevecen, babacan bir kişilik olarak sunulup romandaki eleştirinin kaybolmasıdır.

[109] Başka farklılıklar için bkz. Okumuş, 2016, 162-164.

Romanda öyle olmadığı halde *Vurun Kahpeye* (1964)'de Damyanos Aliye tarafından öldürülür; filmin sonu da değiştirilir, Tosun/Fuat Bey kasabaya Aliye öldürüldükten aylar sonra değil aynı gün gelmiştir ve sakatlığı sol omzunun yarası ile sınırlıdır (Okumuş, 2016, 164).

1964 yapımın filmin gazetelerde çıkan ilanlarından ve tanıtım afişlerinden, bunlarda da Halide Edib'in adı bulunsa da oyuncularının, özellikle de Hülya Koçyiğit'in ve Ahmet Mekin'in adının büyük puntolarıyla daha ön plana çıktığı söylenebilir (Okumuş, 2016, 170-172). 1973 yapımı *Vurun Kahpeye* filminin de afiş ve gazete ilanlarında Halide Edib ismi bulunmaktadır (Okumuş, 2016, 224-225). Okumuş (2016, 224), her iki filmin de Cumhuriyet Bayramı'na özel yapıldığını söylemektedir.

Muhtemelen hem 1964, hem de 1973 yapımı *Vurun Kahpeye* filmlerinin senaryolarında Orhan Aksoy imzası bulunduğu için[110] bu iki filmin senaryosu temelde birbirlerine benzemektedir[111]. Ancak *Vurun Kahpeye* (1973)'ye dini duyguları kuvvetlendirici öğeler eklenmiştir ve ilk iki filmde adı geçmeyen Yunanlıların adı muhtemelen o dönem Kıbrıs dolayısıyla aramızın açık olmasının da etkisiyle filme eklenmiştir (Sayın, 2005; Okumuş, 2016).

Aylin Sayın bu son uyarlamaya eklenen dini öğelere "kitapta bulunmayan 'İslam ülkesini kâfir basınca müslümana silaha sarılmak gerek', 'İslam'ın birinci farzı cihat değil mi'" türünden diyaloglar"ı ve ikinci filmde nişanlısının hediye ettiği ve öldükten sonra avucunda bulunan gerdanlığın yerini bu filmde Kuran'ın almasını örnek vermektedir (2005, 29). İbrahim Yenen (2011, 39) de yüksek lisans tezinde Halit Refiğ'den alıntı yaparak yönetmenin bu filmde dini ön plana çıkarma gayretini vurgulamaktadır.

Üçüncü filmde, ilk iki filmde hiç geçmeyen ama romanda olan "Yunan" sözcüğü kullanılmaktadır, hatta Yunanlılarla birlikte tüm batı dünyası, özellikle de İngilizler suçlanmaktadır. Örneğin, Ömer Efendi ile bu filmde adı Tahsin Bey olarak değişen[112]

[110] Orhan Aksoy, *Vurun Kahpeye* (1964)'nin senaristidir. *Vurun Kahpeye* (1973)'nin senaryosunu da yönetmen Halit Refiğ ile birlikte yazmıştır.
[111] Romanla *Vurun Kahpeye* (1973) arasındaki farklılıkların detaylı incelemesi için bkz. Okumuş, 2016, 210-216.
[112] Muhammet Sami Okumuş, Rıza Kıraç'ın, ilk filmdeki Tosun Bey isminin sevimsiz bulunarak değiştirildiğini ve diğer iki filmde Tahsin Bey isminin kullanıldığını söylediğini yazmaktadır (Kıraç, 2008, 197'den aktaran Okumuş, 2016, 218) ancak Okumuş bu ifadede bir hata olduğuna, ikinci filmdeki ismin Fuat Bey olduğuna dikkat çekmektedir (Okumuş, 2016, 218).

Aliye'nin nişanlısı arasında ne romanda ne de önceki filmlerde olan şöyle bir konuşma geçmektedir:

> " – Gönlünü ferah tut oğlum. Yunan belasını başımızdan er geç defedeceğiz.
> - İş zibidi Yunana kalsa tükürükle boğarız Ömer Efendi ama Yunanın gerisinde tekmil garb alemi var." (Refiğ, 1973).

Bu tür başka örnekler arasında, Tahsin Bey'in uçurduğu Yunan cephaneliğinde "Made in England" ibareli mühimmatın bulunması (Okumuş, 2016, 250), Damyanos'un odasında "Megalo Idea" pankartı olması sayılabilir. Sayın'ın (2005) da öne sürdüğü gibi uyarlamadaki bu tür vurgulamaların özellikle o dönemde en yüksek seviyede bulunan Kıbrıs sorunundaki Yunanlı ve İngilizlerle olan anlaşmazlıklardan kaynaklandığı iddia edilebilir.

Bu üçüncü filmin sonunda da Tahsin Bey'in kolu askıdadır, başka bir sakatlığı görülmemektedir. Bu son filmin diğer uyarlamalara göre romana yaklaştığı bir yer Aliye'ye kendilerine yardım istemek için gelen kasaba kadınlarının şiveli konuşmasıdır.

Diliçi çevirilerde olduğu gibi göstergelerarası çevirilerinde de yeniden çeviriler olduğu dikkat çeken *Vurun Kahpeye* yapıtlarının bu film 'yeniden çevrimleri'[113] için Muhammet Sami Okumuş bazı nedenlerden bahsetmektedir. Okumuş'un (2016) bahsettiği bu nedenler şöyle özetlenebilir: 1) Hamasi filmlere olan ilgi, 2) Filmin çekildiği dönemin politik durumu ve farklı ideolojik bakış açıları, 3) Yönetmenlerin konu bulma ve piyasa dışında kalmama arzusu, 3) Yeni teknikler[114]. Bu nedenlerin, başka yazarların yapıtlarından yapılan film yeniden çevrimlerine yol açan nedenlerle birlikte çalışılması ile elde edilecek sonuçlar dillerarası çevirideki yeniden çevirilerle göstergelerarası çevirideki yeniden çevirilerin ortak ve birbirinden ayrılan yönlerini göstermekte faydalı olabilir. Örneğin, *Vurun Kahpeye* film çevrimleri örneğinde ilk filmin, yani ilk 'çevirinin' romana en yakın olduğu, daha sonraki iki filmin gitgide filmden uzaklaştığı görülmektedir. Bu durumun başka film yeniden çevirileri için ne derece geçerli olduğunun çeviribilimde araştırılabilecek konulardan biri olduğu söylenebilir.

[113] Halit Refiğ'in daha önce filmi çekilmiş bir konunun tekrardan bir film haline getirilmesi durumunu 'yeniden çevrim' olarak adlandırdığı görülmüştür (Okumuş, 2016, 218)
[114] Üçüncü filmde renkli film çekimi yapılması.

5.3. Sonuç Gözlemleri

Bu çalışmada değişik dönemlerde farklı yayınevleri tarafından basılan *Vurun Kahpeye* kitapları ve kitaptan yapılan film uyarlamaları diliçi ve göstergelerarası çeviri bağlamında değerlendirilip bu çevirileri yapanların kararlarına ve bu kararların dayanaklarına ışık tutulmaya çalışılmıştır.

Vurun Kahpeye kitaplarında yapılan diliçi çevirilerde eski Arapça ve Farsça sözcüklerin Türkçe sözcüklerle açıklanması en göze çarpan özelliklerden biridir. Bu, Özgür Yayınları'nın baskısı ve Can Sanat Yayınları'nın özgün metinde değişiklik yapılmadığını belirten baskısında dipnotlarla yapılırken Can Sanat Yayınları'nın "günümüz Türkçesiyle" ibaresiyle yapılan baskısında metin içinde eski sözcüklerin yerine yenilerinin konulması ile gerçekleştirilmiştir. Bu üç baskı, metinde ne tür bir diliçi çeviri yapıldığına dair yan metinleriyle ipuçları vermektedir. Metinde bir değişiklik yapıldığına dair bir belirtme yapmayan Remzi Kitabevi'nin baskılarında ise yeni sözcükler doğrudan metnin içine eski sözcüklerin yerine yerleştirilmiştir. Remzi Kitabevi'nin baskılarında yaptığı Türkçeleştirmenin yalnızca metni daha anlaşılır kılmak değil, dilin Türkçeleştirilmesi politikasına hizmet etmek gibi ideolojik bir amacı da olduğu söylenebilir çünkü bu baskılarda Türkçeleri kullanılan bazı eski sözcüklerin bugün bile anlaşılabilir olduğu ve Can Sanat Yayınları'nın günümüz Türkçesiyle basılan değişkesinde de değiştirilmediği görülmektedir. Remzi Kitabevi metinde 1943'te başladığı Türkçeleştirmeyi 1963'te daha genişletmiş ama sonraki basımlarında yeni eklemelerle Türkçeleştirmeye devam etmemiş görünmektedir.

Yapılan Türkçeleştirmelerde özellikle *Vurun Kahpeye* (1943) ve *Vurun Kahpeye* (1963)'te bazı sözcüklerin tam olarak eski sözcüklerin karşılığını veremediği görülmüş ve bunun o dönemde Türkçede karşılığı olmayan bir sözcüğün karşılığını bulmada yaşanan zorlukla ilgili bir durum olabileceği düşünülmüştür. Can Sanat Yayınları'nın günümüz Türkçesiyle olan değişkesinde yaşanmayan bu durum artık eski sözcüklerin karşılığı olan sözcüklerin dilimize yerleşmesiyle ilişkilendirilebilir. Başka çalışmalarda diliçi çevirilerin bu açıdan incelenmesi, ne tür sözcüklerin kabul edilip dilimize yerleştiği ve hangilerinde eski sözcüklerin dilimizde daha kalıcı olduğunun araştırılması, dilin Türkçeleşme sürecini anlamada yardımcı olabilir.

Diliçi çevirilerde ideolojik olarak değerlendirilebilecek bir başka karar da Yunan ve Yunanistan gibi sözcüklerin ya değiştirilerek kullanılması ya da metinden

çıkartılmasıdır. Remzi Kitabevi'nin baskılarında uygulanan bu durum metnin Latin harfleriyle ilk basım tarihi olan 1943'ten 1995'e sürdürülmüştür. Elinizdeki çalışmanın 4. bölümünde *Ateşten Gömlek*'in 1937 yılındaki diliçi çevirisinde de gözlemlenen bu uygulama, 1943'teki baskı için, yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin komşularıyla barış politikası ile uyumlu görünse de daha sonraki basımlarda da bu değişikliğin sürmesi bu basımlarda özgün metnin değil önceki basımların kaynak metin olarak alınmış olabileceğini düşündürmektedir.

Remzi Kitabevi'nin, diliçi çeviride, özellikle de 1963 baskısında metinden yaptığı bazı ufak tefek çıkarmalar dikkat çekmektedir. Bu tip çıkartmalar için iki neden öne sürülebilir. Metnin biraz kısaltılmasıyla okunmasını/satılmasını kolaylaştırmak hedeflenmiş olabilir. İkinci bir neden de bunların dizgi hatalarından kaynaklanmış olabileceğidir. Remzi Kitabevi'nde muhtemelen anlatımı daha anlaşılır hale getirmek için yapılan sözcük ekleme-çıkarma-yer değiştirmeleri de bulunmaktadır. Özetle, 1943'ten itibaren metinde yapılan değişiklikler, kitabı ilk defa 1997'de basan Özgür Yayınları'nın "Halide Edib'in bu çok bilinen romanı, yetmiş yıldan fazla bir süre sonra, yeniden özgün diliyle okuyucuya sunulmaktadır," (Sunuş, 1999) iddiasını doğrular niteliktedir. Bu çalışma kapsamında Atlas Kitabevi'nin yaptığı tek baskı olan 1983 basımına ulaşılamamışsa da bu tek baskının özgün yapıtın aynısı olsa bile çok fazla okuyucuya ulaşma şansı olmadığı söylenebilir. 1943'ten 1997'ye kadar okunan aslında Halide Edib'in yapıtı sayılan ama aslında bir çeviri süreci geçirdiği öne sürülebilecek ve yapılan çevirinin ve çevirmenin hiçbir şekilde belirtilmediği bir yapıttır.

Can Sanat Yayınları, 2007'den itibaren özgün metni, 2014'ten itibaren de günümüz Türkçesiyle olan metni yayınlamaya başlamıştır. Günümüz Türkçesiyle olan bu değişkede metin içinde karşılığı verilemeyen bazı sözcüklerin dipnotlarla açıklandığı görülmektedir. Yayınevinin bu değişkeyi basmasında daha geniş bir okur kitlesine ulaşma amacı güdülmüş olabilir. İlerideki çalışmalarda kitabı basan tüm yayınevleri ile görüşülerek farklı baskıları yapmaktaki amaçları sorgulanabilir.

Hem diller hem de göstergelerarası çeviri olarak değerlendirilebilecek *Vurun Kahpeye* film uyarlamalarında ise romana göre birçok değişiklik yapıldığı göze çarpmaktadır. Bu değişiklikler hem ideolojik hem de ticari nedenlerle yapılmış olabilir. İlk iki uyarlamada "Yunan" ve "Yunanistan" sözcükleri geçmemektedir. Edebiyattan film uyarlamaları konusunda bir yüksek lisans tezi yapan Aylin Sayın (2005, 30) bunu o

dönemde "düşmana ad koyan filmlere uygulanan bir sansüre" bağlamaktadır. 1973 tarihli son uyarlamada ise muhtemelen o dönem Kıbrıs nedeniyle Yunanistan ile aramızda yaşanan gerginlik nedeniyle Yunanlar ile ilgili sözcükler geçmekte (Sayın, 2005, 29-30), hatta tüm batı dünyası suçlanmaktadır.

Muhtemelen ilk uyarlamanın din adamlarını kötülediği gerekçesiyle aldığı tepki nedeniyle özellikle üçüncü uyarlamada izleyicilerin dini duygularını kuvvetlendirici konuşma ve görseller eklenmiştir (Sayın, 2005; Yenen, 2011). Özellikle ikinci uyarlamadan itibaren filmin gişe başarısını artırabilecek romandan farklı başka öğeler de eklenmiştir. Ömer Efendi'nin ve Aliye'nin milliyetçi söylemlerinin arttırılması ve Aliye'nin Yunanlı kumandanı öldürmesi, Ömer Efendi'nin ölen kızının gelin odası ve Tosun Bey'in Aliye'ye verdiği ve Aliye öldüğünde elinde bulunan hediye (Okumuş, 2016), Tosun Bey'in en sonda geri döndüğünde romandaki gibi "kanının yarısını" ve "gençliğinin çelik organlarını" kaybetmiş koltuk değnekli değil sadece kolunun askıda olması, romanda yozlaşmış düzenin bir unsuru olarak eleştirilen Maarif Müdürü'nün son iki uyarlamada babacan bir kişilik olarak sunulması bu öğeler arasında sayılabilir. Tümünde Halide Edib'in yapıtı olduğuna vurgu yapılan bu uyarlamalarda, özellikle de son ikisinde aslında romandan oldukça fazla farklılıklar olduğu göze çarpmaktadır.

Bu çalışma ileride yapılacak başka çalışmalara da kapı aralamaktadır. Bu çalışma kapsamında yapıtın ilk hali olan gazete tefrikasına bakılmamıştır. Karşılaştırmaya bu tefrikanın da dahil edilmesi başka sonuçlar elde edilmesine neden olabilir. Benzer şekilde Özgür Yayınları ve Can Sanat Yayınları'nın kaynak metin olarak kullandığı, üzerinde Halide Edib'in değişiklikler yaptığı Osmanlıca metin bu çalışma kapsamında kullanılmamıştır, sadece bu yayınevlerinin kitabın başında verdikleri örnekler, yazarın kendi metni üzerinde yaptığı değişikliklerin daha çok eski sözcüklerin yerine yenilerini koyma ve anlatımı düzeltme amacıyla yapıldığını gösterir niteliktedir. Halide Edib'in düzeltme yaptığı metnin tümü ile ilk metnin karşılaştırılması yazarın kendi diliçi çevirisi hakkında daha fazla fikir verebilir.

6. KENDİNİ ÇEVİREN HALİDE EDİB: *HİNDİSTAN'A DAİR* VE *MASKE VE RUH* ÖRNEKLERİ

Halide Edib bazı yapıtlarını hem İngilizce hem de Türkçe olarak yazmıştır. İki dilde yazdığı bu yapıtlarının, yani öz-çevirilerinin listesi Tablo 2'de görülebilir. Elinizdeki çalışmanın 4. bölümünde ele alınan *Ateşten Gömlek/The Shirt of Flame* dışındaki İngilizce ve Türkçe değişkeler birbirinin sadık çevirileri olmasa da bunların birbirini kaynak metin olarak aldığı anlaşılmaktadır.

Tablo 2: Halide Edib'in Öz-çevirileri

Türkçe Yapıt	**İngilizce Yapıt**
Ateşten Gömlek: Sakarya Ordusuna (1923)	*The Shirt of Flame* (1924)
Mor Salkımlı Ev (1963)	*Memoirs of Halide Edib* (1926)
Türk'ün Ateşle İmtihanı: İstiklal Savaşı Hatıraları (1962)	*The Turkish Ordeal: being The Further Memoirs of Halide Edib* (1928)
Sinekli Bakkal (1936)	*The Clown and His Daughter* (1935)
Hindistan'a Dair (2014)	*Inside India* (1937)
Maske ve Ruh (1945)	*Masks or Souls?* (1953)
Turkey Faces West: A Turkish View of Recent Changes and Their Origin (1930) ve *Conflict of East and West in Turkey* (1935)	*Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri* (1955)

Bu tablodaki yapıtların bazıları önce tefrika halinde yayınlanmıştır. Burada verilen tarihler, bu yapıtların kitap halinde ilk basım tarihleridir.

Bunlardan başka 1930'da Amerika Birleşik Devletleri'nde yayımlanan *Tales from Far and Near* [Uzaktan ve Yakından Hikayeler] başlıklı seçkide[115] yer alan ve "Three

[115] Bu seçkide dünyanın çeşitli ülkelerinden, aralarında Thomas Mann ve Maxim Gorki gibi çok tanınmış kalemlerin de bulunduğu yazarların kısa öyküleri bulunmaktadır.

Sketches" [Üç kısa Hikaye] başlığı altında Halide Edib'in "Efenin Hikayesi", "Tanıdığım Çocuklardan" ve "Kalaba'nın Cadısı" öykülerinin sırasıyla "The Story of the Effe", "Among the Children I Knew" ve "The Witch of Kalaba" başlıklı çevirileri de muhtemelen Halide Edib'in kendisinin yaptığı çevirilerdir. Bu yapıtlarda Türkçe özel isimleri ve kültürel öğeleri İngilizce metinde Türkçede okunduğu gibi vermesi ve zaman zaman metindeki konuşmalarda güncel İngilizce yerine eski bir İngilizceyi kullanması başka özgün yapıtlarında ve çevirilerinde kullandığı stratejilerdir. Örneğin, "efe" sözcüğünü *The Shirt of Flame*'de de *The Story of the Effe*'de yaptığı gibi "effe" olarak çevirmiştir (Adıvar, 1924, 58; 1930a, 284) ve eski bir İngilizceyi de *Sinekli Bakkal*'daki şiir ve Kur'an çevirilerinde kullanmıştır[116]. Ayrıca, *Tales from Far and Near*'da bazı öykülerin çevirmenlerinin isimleri de verilmiştir[117] ama Halide Edib'in öykülerinde çevirmen belirtilmemiştir. Bütün bunlar bu çevirilerin de Halide Edib'in özçevirileri arasında sayılabileceğine işaret etmektedir ama bu yönde kesin bir bilgi verilmediği için bunlara Tablo 2'de yer verilmemiştir.

Tablo 2'de çeviribilim alanında çalışılmamış olan yapıtların tabloda son üç satırda olanlar olduğu görülmektedir[118]. Bu bölümde, Halide Edib'in aynı yapıtı iki dilde yazdığı ve çeviribilim alanında daha önce çalışılmamış bu üç satırdaki yapıtlardan ikisinin "öz-çeviri" bağlamında irdelenmesi amaçlanmaktadır. Ele alınacaklar yapıtlardan birincisi Halide Edib'in önce İngilizce olarak *Inside India* (1937) [Hindistan'ın İçinde] adıyla yazdığı, daha sonra da Türkçe olarak *Bugünkü Hindistan* adıyla kısmi olarak 1938'de *Tan* Gazetesinde ve *Hindistan'a Dair* adıyla tam olarak 1940-41'de *Yeni Sabah* gazetesinde tefrika edilen, son olarak da yine *Hindistan'a Dair* (2014) ismiyle kitap haline getirilen yapıttır[119]. İkincisi ise önce *Maskeli Ruhlar* sonra

[116] Halide Edib *Conflict of East and West in Turkey* adlı yapıtuı'in Türk edebiyatını tanıttığı "Edebiyat ve Kültür I" ve Edebiyat ve Kültür II" bölümlerinde Türk edebiyatından çeşitli örneklerin çevirileri verilmiştir (bkz. Ek 16). Bu çevirilerde de zaman zaman eski bir İngilizce kullandığı görülmektedir. Halide Edib *Conflict of East and West in Turkey*'deki çoğu kısmî yapılmış bu çevirilerin kendi çevirileri mi başkaları tarafından yapılan çeviriler mi olduğu konusunda bir bilgi vermemiştir. Ancak, elinizdeki çalışma kapsamında, *Conflict of East and West in Turkey*'nin basıldığı tarihe kadar Türk Edebiyatı'ndan yapılan çeviriler için Arzu Akbatur'un (2010) doktora tezinde verdiği İngilizceye çevrilen Türkçe yapıtların kronolojik listesinden yararlanılmış, *Conflict of East and West in Turkey*'nin yayınlandığı döneme kadar genellikle antoloji şeklinde hazırlanan bu kitaplar incelenerek Halide Edib'in verdiği çeviri örnekleriyle aynı olanlar olup olmadığına bakılmış, Halide Edib'in bu yapıtlardan herhangi birini kullandığına dair bir bulgu bulunmamıştır. Bu yüzden *Conflict of East and West in Turkey*'de Türk edebiyatından verilen bu örnek çevirileri de Halide Edib'in kendisinin yaptığı öne sürülebilir.

[117] Örneğin Çek yazar Karel Čapek'in *An Attempt at Murder* **[**Bir Cinayet Teşebbüsü] başlıklı öyküsünün Paul Selver tarafından çevrildiği belirtilmektedir

[118] Halide Edib ile ilgili çeviribilim alanında yapılan yüksek lisans tezleri için bkz. Ek 2.

[119] Bu çalışma kapsamında karşılaştırma sadece *Inside India* ve *Hindistan'a Dair*'in kitap haline getirilmiş hali arasında yapılmıştır, *Hindistan'a Dair* tefrikası çalışma kapsamına alınmamıştır.

da *Maske ve Ruh* adıyla 1937-1938 yılları arasında *Yedigün* dergisinde tefrika edilen[120], daha sonra *Maske ve Ruh* (1945) adıyla kitap haline getirilen ve İngilizce olarak *Masks or Souls?* (1953)[Maskeler mi Ruhlar mı?] adıyla yayımlanan yapıttır. Halide Edib'in çeviribilim alanında daha önce çalışılmamış yapıtlarından *Turkey Faces West* (1930) ve *Conflict of East and West in Turkey* (1935) ile bunlardan yola çıkarak oluşturulmuş *Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri* (1953) ise yabancı dil yaratımı ve diliçi öz-çeviriyi de içerdiğinden bir sonraki bölümde ele alınıp incelenecektir.

Bu bölümde ele alınacak iki yapıtın[121] ikinci dilde yazılan değişkeleri için yazar veya yayımcı tarafından çeviri tabiri kullanılmamıştır. Hatta Halide Edib Hindistan'a Dair'in, *Inside India*'nın bir çevirisi değil başlı başına Türkçede yazılmış bir değişkesi olduğunu söylemektedir (Adıvar, 2014, 16). Ancak her iki yapıt için içeriğin ve bölümlerin benzer olması, ikinci yazılan yapıtın birinciden bağımsız değil birinciyi kaynak olarak alan bir yapıt olduğunun söylenebilmesi ve bazı yerlerde birebir çevirinin görülmesi bu yapıtların çeviri olarak düşünülebileceğini göstermektedir. Örneğin Halide Edib, *Inside India*'da yeni yapılan bir tapınağın tamamlanışı haberinden bahsederken, "Bu satırları yazarken önümde *Harijan*'ın 31 Ekim 1936 tarihli nüshası var" [As I am writing these lines I have before me a copy of the Harijan dated October 31, 1936] derken (Adıvar, 1937b, 182), Türkçe değişkede, "Bu satırları yazarken, *Harijan* gazetesinin 1936 senesi birinciteşrin nüshası önümde," demektedir (Adıvar, 2014, 158). Her iki değişkeyi yazarken bu nüshanın yazarın önünde olması çok muhtemel olmadığı için yapıtın bunun gibi en azından bir kısmının birebir bir çeviri olduğu düşünülebilir.

Elinizdeki çalışmada bu yapıtların Halide Edib'in yazdığı İngilizce ve Türkçe değişkeleri arasındaki farklılıklar ve bu farklılıkların olası nedenleri çevribilim bağlamında araştırılacaktır. Bu amaç doğrultusunda çeviri süreci normları betimlenecek ve çevirmen / yazar kararlarına ve dayanaklarına çeviribilim bağlamında ışık tutulmaya çalışılacaktır.

[120] *Maskeli Ruhlar* ismi tefrikanın sadece ilk sayısında ve tanıtımında kullanılmıştır (bkz. Ek 12). İkinci sayıdan itibaren *Maske ve Ruh* ismi kullanılmıştır.

[121] Bu çalışmada, yapıtların daha önce yazılmış olanları, yani *Inside India* ve *Maske ve Ruh* kaynak metinler, daha sonra yazılan *Hindistan'a Dair* ve *Masks or Souls?* ise erek metinler olarak kabul edileceklerdir.

6.1. *Inside India* ve *Hindistan'a Dair*'in Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi

Halide Edib, 1935'te bir dizi konferans vermek üzere Hindistan'a davet edilmiş ve buradaki kişi ve yerler hakkındaki intibalarını *Inside India'*da toplamıştır (Bilkan, 2011, 23-25). Halide Edib hakkında önemli araştırmalara imza atan ve *Halide Edib ve Siyasal Şiddet: Ermeni Kırımı, Diktatörlük ve Şiddetsizlik* (2016) başlıklı kitabında *Inside India/Hindistan'a Dair ve Maske ve Ruh/Masks or Souls?*'u inceleyen ve karşılaştıran Hülya Adak (2014, 205-210), *Inside India*'nın Halide Edib'in diğerlerine göre fazla incelenmemiş bir yapıtı olduğunu, içinde biyografi, otobiyografi, seyahatname, katılımcı gözlemci olarak yazılmış bir etnografi gibi farklı türlerin özelliklerini barındırdığını belirtmekte ve eserin Türkçesinde özellikle siyasi tartışmalarda bazı sessizlikler olduğunu vurgulamaktadır. Adak (2014, 209-210), İngilizce değişkede olup Türkçede sessiz kalınan alanlar arasında İngiltere ve sömürgeciliğe karşı eleştiriyi, Nehru ve sosyalizmi, Halide Edib'in Hint Hilafeti konusundaki değerlendirmelerini saymaktadır; ayrıca bazı kişiler hakkında Türkçe yapıtta ya daha az bilgi verilmiştir ya da hiç bilgi verilmemiştir. Halide Edib'in *Inside India*'da İngilizlere ve İngiliz sömürgeciliğine getirdiği eleştirileri Türkçe değişkeye almamasının nedeninin "Alman-İtalya-Japon ittifakının saldırısı altında bulunan İngiltere'ye karşı duyduğu öfkeyi dile getirmemeyi" tercih etmesi olabileceğini söyleyen Adak (2016, 121), Hint Hilafetinin öncü isimlerinden ve Hindistan'daki şiddetsizlik hareketinin uygulayıcılarından Abdülgaffar Han'a Türkçe değişkede çok az yer verildiğinin ve bunun şu açıdan önemli olduğunun da altını çizmektedir:

> "Oysa Abdülgaffar Han ve "Allah'ın Hizmetkarları' adlı ordusuyla 'vicdani ret' ve şiddetsizlik üzerinden 1930'lar gibi erken bir dönemde sadece Hint siyasi direnişi bağlamında değil, uluslar arası platformda örnek alınabilecek Müslüman bir pasifisti keşfetmiştir Halide Edib. Fakat İkinci Dünya Savaşı'nın en ateşli dönemlerinde "şiddetsizlik" felsefesinden bahsetmek belki de çok ütopik gelmiştir yazara. Bu tartışmaların eksikliğinde hem Hindistan bağlamındaki siyasi hareketler, liderlerin siyasi tartışmaları, hem de Halide Edib'in uluslararası platformda önemsediği "şiddetsizlik" prensibi Türkçeye henüz aktarılamamıştır" (Adak, 2016, 121).

Aslında Halide Edib'in Türkçe değişkeyi yazma konusunda yaşadığı çekinceleri *Conflict of East and West in Turkey*'yi yayına hazırlayan ve *Inside India*'yı gözden geçirip çeşitli düzeltmeler öneren[122] Profesör Mohammed Mujeeb'le 1936 yılındaki

[122] Mohammed Mujeeb ile Halide Edib'in 1937'deki karşılıklı mektuplarından, Mujeeb'in *Inside India* için bazı düzeltmeler önerdiği ve o dönem Camia-i Milliye-i İslamiye Üniversitesi'nin başında olan Dr. Zakir Hüseyin'in de bu düzeltmeler konusunda Mujeeb'le hemfikir olduğu anlaşılmaktadır (bkz. Enginün, 2019, 294-295). Sayfa numaraları vererek sıraladığı bu düzeltmeler, bazı kişiler hakkında

yazışmalarında görmek mümkündür. Bu yazışmalarda "Indian Scene" [Hindistan Sahnesi] olarak bahsettikleri yapıt[123] için Halide Edib, Türklerin bu yapıtı okuma konusunda çok hevesli olduğunu ama eğer Türkçe değişkeyi yazmayı tamamlayabilirse yayınlanmasına izin verilip verilmeyeceğini bilmediğini söylemektedir (bkz. Enginün, 2019, 273).

İşte bu çekincelerin de etkisinde yazıldığı söylenebilecek olan *Hindistan'a Dair* ve *Inside India* aşağıda Toury'nin çeviri süreci normları ile incelenecektir.

6.1.1. *Hindistan'a Dair*'in Matriks Normlarla İncelenmesi

Çeviri metin kaynak metinle karşılaştırıldığında görülen eklemeler, çıkarmalar, bölümlemelerde yapılan değişiklikler gibi kararları açıklamakta kullanılan matriks normlar, Halide Edib'in *Hindistan'a Dair* yapıtının *Inside India*'ya göre önemli farkları olduğunu ve bu normların daha çok erek kültüre göre şekillendiğini göstermektedir.

Halide Edib *Hindistan'a Dair*'in girişinde şöyle demektedir:

> "Eserin Türkçesi, İngilizcesindeki bütün meseleleri ihtiva etmekle beraber tercüme değildir. Türkçesi ayrıca kendi başına yazılmıştır. Türk okuyucuların alakadar olacakları meseleler nispeten biraz daha uzun, onları alakadar etmeyen kısımlar nispeten biraz daha kısadır" (Adıvar, 2014, 16).

Ancak İngilizce ve Türkçe değişkelerin sadece sayfa sayıları bile Türkçedeki kısaltmaların daha fazla olduğunu düşündürmektedir[124]. Ayrıca yapıtın Türkçesi, Halide Edib'in söylediği gibi İngilizcesindeki tüm meseleleri kapsamamaktadır, bazı konular Türkçe değişkeye alınmamıştır.

Öncelikle bölümlemelere bakıldığında *Inside India*'nın üç ana bölümü olduğu, bir de bunlardan önce "önsöz" (preface) ve "giriş" (introductory) bölümlerinin bulunduğu, *Hindistan'a Dair*'in ise iki ana bölümden oluştuğu, bunlardan önce de "ilk sözler"

Halide Edib'in verdiği bilgileri, bazı özel isimleri ve terimleri düzeltmekte, bazı cümlelerin çıkarılmasını önermektedir ve Mujeeb bu düzeltme önerilerini göndermekte geciktiği için özür dilemektedir (bkz. Enginün, 2019, 294-295). Halide Edib ise yanıtında bu düzeltmelerin bir kısmının önemsiz olduğunu, bazı düzeltmeleri ise yaptığını belirtmektedir; son bölümü halen yayıncıya göndermediğini söyleyen Halide Edib, Mujeeb'in Paris'teki bir kişi aracılığıyla gönderdiği ve muhtemelen Hindistan Müslüman Birliği, Sınır konusu ve Pakistan hareketi ile ilgili başka düzeltmelerin henüz kendisine ulaşmadığını, bunlara göre düzenleme yapacağını ama Abdülgaffar Han hakkında söylediklerini değiştirmeyeceğini yazmaktadır (bkz. Enginün, 2019, 274-275). *Inside India* ile önerilen düzenlemeler karşılaştırıldığında Halide Edib'in bunların bir kısmını düzelttiği bir kısmını düzeltmediği görülmektedir.

[123] *Inside India* için ilk düşünülen başlık muhtemelen "Indian Scene" idi.

[124] Türkçe yapıtın sayfa sayısı 204, İngilizce yapıtın sayfa sayısı 368'dir.

bölümünün olduğu görülmektedir. İngilizcedeki "giriş", Türkçede iki ana bölümden birincisinin başına yerleştirilmiştir. *Inside India*'nın son ana bölümü olan "India in the Melting Pot" [Erime Potasında Hindistan] bölümü ise Türkçeye hiç alınmamıştır. Bu bölüm Hindistan'ı çeşitli din, sınıf ve ideolojik topluluklardan meydana gelen bir erime potası olarak ele almakta ve bu bağlamda Hinduizm'i, İslam'ı, Hindistan'daki tek devlet-iki devlet çatışmasını ve İngilizlerin buradaki durumunu tartışmakta, Mahatma Gandhi hakkında detaylı olarak bilgi vermekte ve sosyalist lider Jawaharlal Nehru ve Abdul-Gaffar Khan'ı tanıtmaktadır. Hülya Adak'ın (2014, 209-210) Türkçede sessiz kalınan konular arasında saydığı İngiliz eleştirisi ve bazı kişiler hakkında detaylı bilgilerin bir kısmı bu bölümün içindedir. Bu bölümün Türkçeye alınmamasının nedeni Adak'ın (2014, 209) söylediği gibi savaş döneminde İngilizlerle ters düşmeme isteği ve/veya Halide Edib'in söylediği gibi bunların Türk okurunu ilgilendirmeyeceğini (Adıvar, 2014, 16) düşünmesi olabilir. Kitaptaki bu bölüm dışındaki iki bölüm her iki değişkede de mevcuttur[125]. Ancak bu bölümlerin içeriklerinde ekleme ve çıkarmalar, alt bölümlerde birleştirme ve ayırmalar, paragraflarda, cümlelerde yer değiştirmeler görülmektedir[126].

Bu ekleme ve çıkarmaların başlıca beş nedenle yapıldığı düşünülebilir. Bunlardan birincisi ideolojik nedenlerdir. Hülya Adak (2014, 209) *Inside India*'da olup da *Hindistan'a Dair*'de olmayan siyasal tartışmaları, İkinci Dünya Savaşı sırasında yazılan Türkçe değişkenin özellikle bu savaş etkisiyle bazı konularda sansür olarak değerlendirebilecek sessizlikler olarak tanımlamaktadır.

İdeolojik nedenlerle İngilizce değişkede olup Türkçe değişkeye alınmadığı düşünülen bazı örnekler aşağıda verilecektir. Bunlardan Panislamcılık ve Hint hilafeti ile ilgili olanlara bir örnek *Inside India*'da Doktor Ensari'nin tanıtıldığı şu bölümdür:

> "In 1910 he settled in Delhi and opened a practice. In 1912 he was drawn away from home by the Balkan Wars. He was the head of the Indian Red Crescent, as I have already mentioned. His visit to Turkey made him again a bridge, this time between the Near East and India. **After 1918 he was one of the organizers of the Khilafat movement and one of its strongest supporters**" (Adıvar, 1937b, 30, vurgu bana ait).

[125] *Hindistan'a Dair* kitabının Yayımcının Önsözü bölümünde, kitabın bölümlenmesinde yer yer *Inside India*'ya başvurdukları söylenmektedir. Bu yüzden Halide Edib'in tefrika eserinde farklı bölümlendirmeler olabilir.

[126] Örneğin *Inside India*'da Birinci Bölümde yer alan "Seeing the Old Monuments" alt bölümü içinde *Hindistan'a Dair*'deki hem "Delhi'nin Muazzam Abideleri", hem de "Ay Işığı Altında Agra Abideleri" alt bölümleri vardır. Yine *Inside India*'daki "Raghuwar Tumko Meri Laj" ve "The Trio Around Mahatma Gandhi" alt bölümleri ise *Hindistan'a Dair*'de "Gandi'nin Delhi'deki Evinde Gördüklerim" alt bölümünde birleştirilmiştir.

> [1910'da Delhi'ye yerleşti ve bir muayenehane açtı. Balkan Savaşları nedeniyle 1912'de evden ayrıldı. Daha önce de söylediğim gibi Hint Hilal-i Ahmer'inin resiydi. Türkiye'ye ziyareti ona bu sefer Yakın Doğu ve Hindistan arasında olmak üzere yine bir köprü görevi yükledi. **1918'den sonra Hilafet hareketinin düzenleyicilerinden ve en güçlü destekçilerinden biri idi.**]
>
> "Dr. Ensari, Delhi'de 1910'da muayenehane açmış, tababete başlamıştı. 1912'de Balkan Harbi münasebetiyle Hindistan Hilal-i Ahmer'inin reisi olarak İstanbul'a gelmişti. Bu adamın Türkiye'ye ve Türklere karşı beslediği takdir ve büyük muhabbet öteki Hint Müslümanlarınkinden başkaydı" (Adıvar, 2014, 42).

Burada Türkçe değişkede Dr. Ensari'nin hilafet hareketinin düzenleyici ve destekleyicilerinden biri olduğundan hiç bahsedilmediği, Türkiye ve Türklere karşı olan sevgisinin ise vurgulandığı görülmektedir.

Halide Edib benzer şekilde yine hilafet taraftarlarından olan Mevlana Şevket Ali'den bahsederken İngilizcede dile getirdiği, Panislamizm'in hiçbir zaman tam olarak ortadan kalkmayacağı yolundaki düşüncesini Türkçede tekrarlamamaktadır; Türkçede bunun yerine Panislamcılık'ın olumsuzlukları üzerinde daha fazla durulmaktadır:

> "He wears a long shirt over tight Indian trousers and leggings and a loose Arab Maslak (mantle) with a Turkish Kalpak (for cap) in the fashion of about sixteen years ago. His attire is reminiscent of a combination of Indian, Muslem, Arab and Turk; in a word, **it is a reflection of Pan-Islamism, which though lacking political reality will, I believe, never die out entirely**" (Adıvar, 1937b, 91, vurgu bana ait).
> [Sıkı Hint pantolonu ve tozlukların üzerine uzun bir gömlek ve Arap maşlahı ile on altı yıl önceki gibi bir Türk Kalpağı giyer. Kıyafeti Hindistanlı, Müslüman ve Türk'ün bir karışımını hatırlatır; tek kelimeyle **Panislamizlamizm'in yansımasıdır ki bunun siyasal gerçeklikten yoksun olmasına rağmen hiçbir zaman tamamen yok olacağına inanmıyorum**.]
>
> "Başında Kuva-yı Milliye tarzında Türk kalpağı, arkasında Arap maşlahı, ayağında Hindistan tarzında poturları vardı. Bugün Hindistan'da hiçbir hakikate istinat etmeyen siyasi bir müslüman birliği! Hars noktasından Müslümanlar arsında daimi bir rabıta olabilir. Fakat coğrafi, iktisadi hatta milli hakikatler onların siyasi birlik yapmasına müsait değildir. Bunun için Mevlana Şevket Ali'nin **siyasetinin hatta Hindistan'da bile ne temeli ne de istikbali vardır**" (Adıvar, 2014, 86).

Halide Edib Haydarabat'ta gördüğü, son Halife Abdülmecit'in kızı, Haydarabat nizamının veliahtının karısı Dürrüşehvar Sultan'la ilgili *Inside India*'da yazdıklarını da *Hindistan'a Dair*'e almamıştır. Halide Edib'e göre Urduca, İngilizce ve Türkçe konuşabilen sultan yaşına göre çok olgundur ve Fatih Sultan Mehmet'i andırmaktadır. Halide Edib onun Haydarabad Devlet Kadınlar Konferansı'nda yaptığı konuşmayı çok beğenmiştir (Adıvar, 1937b, 224-227). Türkçe değişkede ise, muhtemelen o günün genç Türkiye Cumhuriyeti içinde Osmanlı Saltanatı ve halife yakınlarından olumlu olarak söz edilmesi uygun olmayabileceğinden Dürrüşehvar Sultan'dan hiç bahsedilmemiştir.

Hindistan'a Dair'de ideolojik olarak değerlendirilebilecek bir başka atlama *Inside India*'da Delhi'deki Müslüman üniversitesi Camia'da verdiği konferanslara katılan kişileri anlattığı bölümde Mahatma Gandhi'nin tanıtıldığı bölümdür. Halide Edib

burada iki tür büyük adam olduğundan bahsetmiştir. Bünyesinde ortalama insanın özelliklerinin büyümüş halini barındıran bu insanların birinci kategorisini Napolyonvari olanlar oluşturmaktadır ki bunlar bencildirler ve sıradan insandaki "güç sevgisi, hırs ve kötülüğe" büyümüş şekilde sahiptirler; ikinci grup ise insandaki iyi özelliklerin büyümüş haline sahiptir ve Mahatma Gandhi bu gruba dahildir (Adıvar, 1937b, 81-82). Halide Edib'in kapsamlı bir biyografisini yazan İpek Çalışlar, burada Mustafa Kemal Atatürk ile Gandhi'nin karşılaştırıldığını söylemektedir (2010, 386). Bu bölüm muhtemelen bu nedenle Türkçe değişkeye alınmamıştır.

Hindistan'a Dair'de matriks normları etkileyen ikinci bir nedenin kültürel öğelerin aktarımı olduğu söylenebilir. Metinde bu nedenle yapılan bazı ekleme ve çıkarmalar vardır. *Inside India*'da bulunan Türk kültürüne ait bazı öğelerin açıklamaları *Hindistan'a Dair*'e alınmamış, Anglosakson kültürüne ait öğeler içinse *Hindistan'a Dair*'de açıklamalar eklenmiştir. Örneğin Rudyard Kipling ve yapıtı *Jungle Book* hakkında Türkçe değişkeye bilgi eklenmiştir:

> "Next came the India of fiction. It began with Rudyard Kipling. Never had genius captured animal life with such truth, though the form was fanciful; and no other land, ancient or modern, was such a home for animals. They lived their lives as animals should; yet they made one realize the oneness of all life on earth" (Adıvar, 1937b, 15).
> [Sonra Hindistan'ın edebiyatı geldi. Rudyard Kipling'le başladı. Formu hayali olsa da hiçbir deha hayvan hayatını böyle bir gerçeklikle yakalamamıştır ve eski veya modern hiçbir ülke hayvanlar için böyle bir yuva olmamıştır. Hayvanlar bir hayvanın nasıl yaşaması gerekiyorsa öyle yaşıyorlardı ama insana dünyadaki tüm hayatın birliğini fark ettiriyorlardı."
>
> "Bu kadın gittikten sonra Hindistan'ı edebiyatta tanımaya başladım. Bana o esrar diyarını ilk tanıtan tabii olarak R.Kipling'in eserleri oldu. Her nedense bu eserlerin insanlardan bahsedenleriyle çok alakadar olmadım. Belki garb dünyasının şarkı görüşünde daima bir masal üslubu olduğunu sezebilecek yaşta olduğum içindi. Fakat *Jungle Book* denilen, cengelistanın meskunlarından bahseden eserini okuyunca yepyeni bir dünya görmüş gibi oldum. Hindistan kadar hayvanlara hakiki vatan olan bir diyar daha düşünmek hemen hemen mümkün değildir. Bu büyük dahi, hayvanların nasıl yaşadıklarını öyle bir anlatıyordu ki, ilk bakışta sırf hülya gibi görünen bu hikayeleri insan yavaş yavaş çok realist bulmaya başlıyordu." (Adıvar, 2014, 24).

Ünlü Türk edebiyatçısı Abdülhak Hamid'in adının geçtiği yerde *Inside India*'da olan bilgilendirme ise Türkçede bulunmamaktadır:

> "The human side of India was given me by the works of Abdul-Hak-Hamid, **the greatest dramatic poet of late nineteenth-century Turkey. His figures were those of romance**. In 1908 the Turkish stage presented Lady Finten, **the story of an aristocratic woman and her Hindu servant and lover, Davalagiro**." (Adıvar, 1937b, 15, vurgu bana ait).
> [Hindistan'ın insan tarafı bana **on dokuzuncu yüzyılın sonu Türkiye'sinin en büyük dramatik şairi** Abdülhak Hamid tarafından tanıtıldı. **Kahramanları aşk hikayesi kahramanlarıydı. Aristokrat bir kadınla onun Hindu uşağı ve sevgilisi Davalagiro'nun hikayesi olan** *Finten* 1908'de Türk sahnelerinde oynandı."
>
> "Hindistan'ın edebiyatta insan tarafını en evvel Abdülhak Hamid'in yazılarından tanıdım. Meşrutiyetin akabinde İstanbul'da *Finten*'i oynadılar." (Adıvar, 2014, 24).

Benzer şekilde İngiliz Parlamentosu Westminister hakkında İngilizce değişkede bilgi verilmezken, Türkçe değişkede bilgi verilmektedir (Adıvar, 2014, 81) ya da "kalpak" sözcüğü *Inside India*'da parantez içinde "kürk şapka" [fur cap] (Adıvar, 1937b, 91) olarak açıklanırken Türkçede bu açıklama çıkarılmıştır. Türkçe değişkede bazen de bu kültürel öğelerin açıklamasını yaparken dipnotlardan yararlanılmıştır. Örneğin, zamanın ünlü doğum kontrol savunucusu Margaret Senders'ın *Inside India*'da sadece adı geçerken (Adıvar, 1937b, 20), *Hindistan'a Dair*'de isme bir dipnot eklenmiş ve bu kişi hakkında, "Bu kadın dünyada sulh ve saadetin insanların azalmasıyla yani doğumun tahdidiyle kabil olduğuna inanan bir propagandacıdır. Bu akidesini dünyanın her tarafında telkine çalışır. Kendisi Amerikalıdır" denmiştir (Adıvar, 2014, 30). Yine örnek olarak verilebilecek başka bir dipnotta da Türkçe değişkede Hindistanlı kadınların geleneksel giysisi sari hakkında bilgi vermiştir (Adıvar, 2014, 33). Kültürel öğelerin aktarımıyla ilgili bu örnekler, Halide Edib'in okurun bu öğelere yabancı ya da bu öğeleri zaten biliyor olma durumuna göre sonradan yazdığı Türkçe değişkede ekleme ve çıkarmalar yaptığını göstermektedir.

Halide Edib'in sonradan yazdığı değişkede ekleme-çıkarma yapmasına neden olabilecek şeylerden üçüncüsü iki değişke arasındaki zaman farkı olarak görülebilir. Aradan geçen zamanda yaşananların bazı yerlerde Türkçe metne eklendiği görülmektedir. Örneğin *Inside India*'da Delhi'deki Müslüman eserlerinden olan on iki beyaz köşkten bahsederken bunların fazla süslü ve mükemmel görünümlü oldukları için eleştirildiklerini ama bunun sadece görüntü olduğunu, aslında sağlam eserler olduğunu söylemiştir (Adıvar, 1937b, 36). Türkçe değişkede ise daha sonra mimari uzmanlarla da görüştüğünü ve bu eserleri gördüğünde hissettiği "sağlam ve normal eserler" oluşlarını anladığını yazmıştır (Adıvar, 2014, 49). Benzer şekilde Peşaver'de tanıştığı ve kadınlarda kaçgöç düzeninin kalkmasını isteyen gazete sahibinden bahsettiği bölüme Türkçede şu cümleleri eklemiştir: "Oradan hareketimden sonra Peşaver'de perdenin[127] aleyhine bir cemiyet teşekkül ettiğini ve harekete geçtiği okudum. Başında şüphesiz bu ihtiyar vardı" (Adıvar, 2014, 132).

Hindistan'a Dair'de matriks normları etkileyen dördüncü bir etmenin de *Inside India*'nın bir kitap halinde yayınlanması, *Hindistan'a Dair*'in ise gazetede tefrika edilen yapıtın kitap haline getirilerek oluşturulmuş olması olduğu öne sürülebilir.

[127] Halide Edib, Hindistanlı Müslümanlar arasında kaçgöç anlamına gelen "purdah" sözcüğünü "perde" olarak çevirmiştir.

Günlük tefrikayı gazetede ayrılan sütunlara sığdırmak için çıkarmalar, eklemeler, paragrafların yerlerinde değiştirmeler yapılmış olabilir.

Matriks normları etkileyen beşinci neden ise Halide Edib'in de vurguladığı gibi Türk okurunun ilgisini çekmeyecek kısımların çıkartılıp okuru ilgilendirecek eklentiler yapılması olabilir. Daha önce de belirtildiği gibi *Inside India*'nın "India in the Melting Pot" adlı son bölümünün tamamen Türkçe değişkeden çıkarılmasında bu düşünce etkili olmuş olabilir, burada tanıtılan kişilerin ve Hindistan'ın geleceği hakkında bu bölümde ele alınan tartışmaların Türk okurunun ilgisini çekmeyeceğinin düşünülmüş olması mümkündür.

6.1.2. *Hindistan'a Dair*'in Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi

Inside India'nın *Hindistan'a Dair*'e dönüşmesi daha çok matriks normların etkisi altında görünmektedir ancak iki metin arasındaki farklarda sadece ekleme-çıkarma-yer değiştirmelerin değil dilsel-metinsel seçimlerin de etkisi olduğu söylenebilir. Yapıtın isminden ve alt başlıklardan itibaren birebir çeviriden uzak bir yeniden yazımın tercih edildiği görülmektedir. "Hindistan'ın İçinde" anlamındaki *Inside India* başlığının Türkçeye *Hindistan'a Dair* olarak geçirilmesinin yanı sıra kitabın birinci bölümündeki tüm alt başlıklar az ya da çok değiştirilmiştir. İkinci bölümün alt başlıkları olan şehir isimleri ise ya aynı kalmış ya da Türkçede bilinen isimleri kullanılmıştır[128]. Bunların değiştirilmesiyle hem Türklerin daha iyi anlayabileceği hem de daha çok ilgilerini çekebilecek başlıklar kullanılması hedeflenmiş olabilir[129].

Inside India'da yazarın anlatısı dışında, şiir, konuşma, mektup gibi çok sayıda dışarıdan alıntı bulunmaktadır. Bunların bir kısmı Türkçeden İngilizceye çevrilerek *Inside India*'da yer almıştır[130] ve Türkçe değişkede orijinali bulunmaktadır veya kaynak dili İngilizcedir ve *Hindistan'a Dair*'de çevirisi yapılmıştır[131]. Bunların çevirisinde daha sadık, daha kaynak metne yakın bir çeviri stratejisi gözlemlendiği söylenebilir. Alıntılarda sadık bir çeviri yapılmadığında bu belirtilmiştir. Örneğin, Halide Edib ünlü Hint şair Sör Muhammed İkbal'ın "The New Temple" [Yeni Mabed] isimli şiirinden *Inside India*'da yaptığı alıntıyı (Adıvar, 1937b, 93) *Hindistan'a*

[128] Örneğin Calcutta Kalküta, Peshawar Peşaver olmuştur.
[129] Örneğin "Raghuwar Tumko Meri Laj" gibi Türk okurunun anlayamayabileceği ve ilgisini çekebilecek bir başlık Türkçede kullanılmamıştır.
[130] Örneğin Abdülhak Hamid'in *Finten*'inden bir tirad (Adıvar 1937b,15-16; Adıvar, 2014, 24-25).
[131] Örneğin *Inside India*'da yer alan Mahatma Gandhi'nin *My Soul's Agony* isimli kitabından iki alıntı (Adıvar 1937b, 72-74), *Hindistan'a Dair*'de (Adıvar, 2014, 71-72) Türkçeye çevrilerek verilmiştir.

Dair'de çevirirken, bunun serbest bir çevirisini yapmayı uygun bulduğunu belirtmiş ve şiirden alıntıyı düzyazı şeklinde çevirmiştir (Adıvar, 2014, 88). Alıntılar arasındaki ilginç bir çeviri de iyi İngilizce bilmeyen bir Hindistanlı ile yaptığı konuşmanın çevirisidir. Halide Edib Hindistanlı'nın yalnızca iyi İngilizce konuşmadığını söylemekle kalmamış, aynı zamanda bunu Türkçe ifadelerdeki bozukluklarla da göstermeye çalışmıştır:

> "A servant lighted the way, lamp in hand.
> 'What time breakfast?'
> 'Half past seven.'
> 'Wellington time or standard time?'
> 'What is that?'" (Adıvar, 1937b, 28).
> [Bir uşak elindeki lambayla yolu aydınlattı.
> 'Kahvaltı ne zaman?'
> 'Yedi buçukta.'
> 'Wellington saati mi, standart saat mi?'
> 'O ne demek?']
>
> "Uşak lambayı bırakıp çıkarken çetrefil bir İngilizceyle sordu.
> 'Kahvaltı ne zaman?'
> 'Yedi buçukta.'
> 'Wellington saati, yoksa standart saat?'
> 'Ne demek istiyorsun?' (Adıvar, 2014, 38).

Türkçe metnin geneli ile İngilizce metin arasında birebir çeviri olmamasından dolayı dilsel-metinsel farklılıklar oldukça fazladır ama içerik her iki metinde birbirine yakındır. Ancak birbirinden oldukça farklı şeyler söyleyen yerler de bulunmaktadır. Bunlara bir örnek olarak Halide Edib'in Hindistan'ın en büyük Müslüman lideri olarak tanımladığı Ekber hakkında olan bölüm verilebilir. İngilizce metinde Ekber'in tüm dinlerin Tek Tanrı'ya tapması için çabasını ve bu Tek Tanrı'nın görünmez olduğu, sembollerle ifade edilemeyeceği yolundaki düşüncesini belirtirken (Adıvar, 1937b, 181-182) Türkçe metinde Ekber'in bu tek dinin ilahının kendisi olmak istediğini yazmaktadır (Adıvar, 2014, 158). Neden böyle bir değişiklik yaptığı anlaşılamamıştır ama sonradan üzerinde düşünüp bu konuda fikir değiştirmiş olabilir.

Benzer şekilde bazı rakamlarda da Türkçe metinde değişiklik yapmıştır. Örneğin Lucknow'da evinde kaldığı Bayan Vesim'in *Inside India*'da altı (Adıvar, 1937b, 162), *Hindistan'a Dair*'de sekiz (Adıvar, 2014, 162) çocuklu olduğunu söylemiştir. Bu, Halide Edib'in İngilizce metnini gözden geçiren Mujeeb'in Halide Edib'e önerdiği düzeltmeler arasında olan bir noktadır ve Mujeeb, Bayan Vesim'in doğru çocuk sayısının altı olduğunu söylemektedir (bkz. Enginün, 2019, 284), Halide Edib bunu İngilizcede düzeltip Türkçede dikkate almamış olabilir. *Inside India*'da yetmiş beş yıl önce kurulduğu söylenen (Adıvar, 1937b, 123) Aligarh Üniversitesi için de Mujeeb,

bu üniversitenin elli iki yıl önce kurulduğuna dair bir uyarı yapmıştır (bkz. Enginün, 2019, 295). Türkçe değişkede bu üniversitenin kurulmasından bu yana elli yıldan fazla geçtiğinin söylenmesi (Adıvar, 2014, 109) de bu uyarının dikkate alınması nedeniyle olabilir. Ancak bunların dışında da sayı farklılıkları vardır. Halide Edib Kalküta'dan ayrılacağı gün kalan boş vaktini İngilizcede iki (Adıvar, 1937b, 212), Türkçede üç saat (Adıvar, 2014, 185) olarak belirtmiştir. İngilizce değişkede Haydarabad'daki yetim yurdundaki erkek çocukların yaşları beş ila on dört arasında olarak belirtilmişken (Adıvar, 1937b, 221), Türkçe değişkede yaş aralığı beş ila on beştir (Adıvar, 2014, 192). Bu sayı farklılıklarına neyin neden olduğu anlaşılamamıştır.

Inside India'da başkasından duyulduğu belirtilen ama Türkçeye daha kesin olarak geçirilen ifadeler de iki metin arasındaki farklılıklar olarak görülmektedir. Örneğin, *Inside India*'da Halide Edib Peşaver'deki ziyaretçilerinden Sör Abdülkayyum'un Hindistan ve Afganistan arasında her iki tarafa da ait olmayan bölgede bazı kabilelerin reisi olduğunun kendisine söylendiğini belirtirken (Adıvar, 1937b, 146), *Hindistan'a Dair'*de bunun kendisine söylendiğini belirtmeden "Abdülkayyum onların bir kısmının reisi" demiştir (Adıvar, 2014, 129). Yine İngilizce değişkede Hindistan'ın sevilen simalarından olan Shiv Prasad'dan bahsederken kendisine bu kişinin bir milyarder olduğunun söylendiğini yazmıştır (Adıvar, 1937b, 180), oysa Türkçe değişkede doğrudan Shiv Prasad'ın "Hindistan'ın bir milyarderi" olduğunu söylemiştir (Adıvar, 2014, 156). Bu gibi değişiklikleri gazete sayfasında yerden tasarruf etmek için yapmış olduğu düşünülebilir.

Türkçe değişkede bir de dizgi yanlışlarının neden olduğu düşünülen farklılıklar vardır. Bunlar Türkçede yazılışı birbirine benzer sözcüklerin dizgide birbiriyle karıştırılarak yanlış sözcüğün kullanılması nedeniyle oluşmuş gibi görünmektedir. Örneğin şu örnekte "hoş" yerine yanlışlıkla "boş" yazılmış gibi durmaktadır:

> "The Persian inscription of the divan-room, saying that if heaven descended on earth it would be there, is not such a **vain** boast after all." (Adıvar, 1937b, 36, vurgu bana ait)
> [Divan odasında, eğer cennet yeryüzüne inse orada olacağını yazan Farsi yazma, o kadar da **boş** bir iftihar değildi.]
> "Divan odasındaki Farsi beyit: "Eğer cennet yeryüzüne inse, burada, burada, burada olurdu!" Bana o gün pek **hoş** bir iftihar gibi gelmedi." (Adıvar, 2014, 49, vurgu bana ait)

Alttaki örnekte ise "yarın" yazılacakken "yara" yazılmış gibidir:

> "Men have drunk their fill and the wine is still there,
> The yesterdays have vanished and the **Morrow** still remains." (İkbal'den çev. Adıvar, 1937b, 91, vurgu bana ait)
> [İnsanlar içecekleri kadar içmiş fakat şarap hâlâ ortada,
> Dünler yok olmuş fakat **yarın** hâlâ mevcut]

> "İnsanlar içecekleri kadar içmiş fakat şarap hâlâ ortada. Günler gelip geçmiş fakat **yaralar** hâlâ mevcut." (İkbal'den çev. Adıvar, 2014, 88, vurgu bana ait)

Bu tip farklılıkların yapıt tefrika edilirken meydana geldiği, kitap haline gelirken de tefrika kullanıldığı için devam ettiği düşünülebilir. Ancak daha önce bir İngilizce değişkesi olan böyle bir yapıtın yayımcılar tarafından kitap haline getirilirken bir yandan da bir çeviri olarak düşünülmesi, diğer değişkeyle karşılaştırılarak bu tür farklılıklar hakkında Türkçe metin içinde değişiklik yapılmasa bile yan metin olarak bilgi verilmesi uygun olabilir.

6.2. *Maske ve Ruh* ve *Masks or Souls?*'un Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi

Halide Edib'in *Maske ve Ruh* isimli tiyatro yapıtı ilk olarak *Maskeli Ruhlar* adı altında 13 Birinci Teşrin[132] 1937'de *Yedigün* dergisinde[133] yayımlanmaya başlanmış, tefrikanın ikinci sayısından itibaren *Maske ve Ruh* ismini alarak bu isimle tefrika edilmeye devam etmiştir. İlk kez 1945 yılında kitap olarak basılmış, İngilizce değişkesi olan *Masks or Souls?* ise 1953'te yayımlanmıştır. Halide Edib'in Abdülhak Hamid'in ruhuna ithaf ettiği bu "fantezi piyes" İnci Enginün'e (2007, 351) göre doğu-batı meselesinin çok belirgin şekilde ortaya çıktığı bu yapıtın ana fikri, doğunun ruhu, batının maddeyi temsil etmesidir. Hülya Adak'a (2016, 125) göre ise bu yapıtta Halide Edib'in hem Avrupa hem de Türkiye bağlamında "diktatörlükler" hakkında önceki yapıtlarında ele almadığı eleştirileri yer almaktadır. Halide Edib, Türkçe yapıtın önsözünde bu oyunda dünyaya Nasreddin Hoca'nın gözleriyle bakmak isteğini belirtmiş ve Nasreddin Hoca'yı oyunun başkahramanı yapmıştır (Adıvar, 1945b, 6). Bu yapıtlarda Nasreddin Hoca'nın cennetle dünya arasında gidip gelerek maske ile ruhun çatışmalarına tanık olması anlatılmaktadır. Türkiye ve Avrupa'daki hükümetler ve ideolojiler sorunsallaştırılmakta, savaş-ırkçılık-dünyanın makineleşmesi karşıtı bir duruş sergilenmekte ve körü körüne batılılaşma ile Cumhuriyet sonrası inkılapların bazı yönleri eleştirilmektedir (Ezer, 2013, 98; Saban, 2016, 42-47; Adak, 2004, xvii; Çalışlar, 2010, 394-395). Hülya Adak (2016, 125-162) bu yapıtları, daha bu tiyatro türünün adının konmadığı dönemde yazılan bir "absürt tiyatro" örneği olarak ele almakta ve kendisini absürt tiyatroya yönlendiren bu karamsarlık nedeniyle yazarın bu

[132] Ekim

[133] *Yedigün*, 1933-1950 yılları arasında yayımlanan haftalık bir magazin dergisidir. Bur dergide yazınsal alanda makale, eleştiri ve edebi yapıtlar da yayınlanmıştır (Yalın, 2012, 5).

yapıtlarda Türkiye'de ve dünyadaki sorunlara işaret etmekle birlikte artık çözüm olanağı sunmadığını savunmaktadır.

İnci Enginün (2007, 351) *Masks or Souls?* ile ilgili olarak, bu yapıtta isminden başlayarak Türkçe değişkeye göre bir hayli değişiklik olduğunu söylemekte, "*Masks or Souls?* [Maskeler mi Ruhlar mı?] daha teferruatlı ve düzgündür," demekte fakat iki yapıtın esaslarını aynı görerek ikisi arasında bir karşılaştırmaya gitmemektedir. Hülya Adak (2004, xvi) yapıtın İngilizcesini Türkçenin bir çevirisi olarak değerlendirmiş ise de, yine Halide Edib hakkında araştırmalar yapan Özlem Ezer (2013, 116-117) bunu şüpheyle karşılamakta ve yapıtta "bir çeviri olarak değerlendirilmek için çok fazla değişiklik ve düzeltme bulunduğunu" belirtmektedir; Ezer, yapılan değişikliklere örnekler arasında karakter isimlerinin değiştirilmesini ve sonunun değiştirilip uzatılmasını saymaktadır. Yüksek lisans tezinde *Maske ve Ruh*'u ve *Masks or Souls?*'u özellikle tiyatro bağlamında karşılaştıran Nedim Saban (2016, 99) ise İngilizce yapıtın Avrupa'da sahnelenmek üzere yazıldığını söylemekte ve geçirdiği dönüşümler nedeniyle "*Maske ve Ruh*'un yeni bir versiyonu olarak değil, Halide Edib Adıvar'ın *Maske ve Ruh*'tan sonra yazdığı ve kendisini oyun yazarı olarak geliştirdiği yeni bir oyun olarak bile değerlendirilebilir," demektedir. Yapıt birebir çeviri olarak kabul edilemezse de "öz-çeviri" kavramı "yeniden yazımı" da içerir göründüğünden ve *Masks or Souls*'un, *Maske ve Ruh*'u kaynak aldığı anlaşıldığından iki yapıtın çeviribilim bağlamında "öz-çeviri" kavramı altında karşılaştırılabileceği söylenebilir.

Yapıtın mevcut olan ilk hali *Yedigün* dergisinde tefrika edilen değişkesi ise de ondan önce başka bir İngilizce değişkenin yazılmış olması muhtemeldir çünkü Halide Edib ünlü şarkiyatçı Arnold Toynbee'ye (1889-1975) yazdığı bir mektupta bu kitabı 1935'te yazdığını ama İngiliz yayımcısı tarafından bu yapıtın İngiliz okurların ilgisini çekmeyeceğinin belirtildiğini söylemiştir (bkz. Enginün, 1977, 165-166). Gerçekten de bu yapıtın önce İngilizce olarak yazıldığı Halide Edib'in, *Conflict of East and West in Turkey* (1935) yapıtının editörlüğünü yapan ve *Inside India*'yı da gözden geçirip düzeltme tavsiyelerinde bulunan Profesör Mohammed Mujeeb ile yazışmalarından da anlaşılmaktadır. İnci Enginün'ün *Halide Edib Adıvar* (2019) kitabında verdiği, Mujeeb ile Halide Edib arasındaki 1935 yılındaki bazı mektuplarda, Halide Edib'in Mujeeb'e oyunun bir kopyasını gönderdiği, Mujeeb'in oyundaki İngiliz karakterleri biraz zayıf bulmakla beraber Türk karakterleri beğendiği, Halide Edib'in de bu zayıf noktanın da bir gücü olabileceğini çünkü aslında yapıtın Türk'e odaklandığını belirttiği

görülmektedir. Ayrıca, Halide Edib mektubunda belki de oyunu yeniden yazacağını ve yapıttan Avrupa'yı çıkartıp yerine Hindistan'ı koyabileceğini de belirtmektedir (bkz. Enginün, 2019, 273, 278). Bu ilk İngilizce nüshaya ulaşılamamıştır ama bunun gerçekten de yeniden yazıldığı ve 1953'te yazılan nüshadan farklı olduğu düşünülmektedir çünkü 1953'teki değişkede İkinci Dünya Savaşı'na göndermeler vardır.

Maske ve Ruh (ve *Maskeli Ruhlar***)** ile *Masks or Souls?*'un metinsel farklılıklarından önce daha en başta okurlara sunuluşunda farklılıklar görülmektedir. *Maskeli Ruhlar'*ın *Yedigün*'deki tanıtımında Halide Edib'in "Türkiye'nin en büyük kadın romancısı", yapıtın da "Millî bir şaheser" olduğu ileri sürülmektedir (bkz. Ek 17). İngilizce değişkenin arka iç kapağında ise Halide Edib tanıtılırken kendisinin başarılı bir yazar ve gazeteci olduğu, geçmişte üniversitede profesör, şu anda mecliste milletvekili olduğu ve Türk İstiklal Savaşı'nda yer aldığı yazılmaktadır. Aynı yerde Halide Edib'in "diktatörlük kurulduktan" sonra 1936'da Türkiye'yi terk ettiği, 1939'da da geri döndüğü belirtilmektedir (bkz. Ek 18)[134]. Halide Edib'in Türkiye'den gidiş tarihi de 1936 olarak verilmiştir. Oysa Halide Edib 1925'te Türkiye'den ayrılmıştır.

Daha metinleri karşılaştırmadan farklılıkları görülen Türkçe ve İngilizce değişkelerin arasındaki farklar Nedim Saban ve Hülya Adak tarafından da incelenmiştir. Aşağıda *Maske ve Ruh*'un çeviri süreci normları irdelenirken bu incelemelerden de yararlanılacaktır.

[134] Bu kitabın Boğaziçi üniversitesinde bulunan nüshası Türkiye'de 1942-1955 yılları arasında görev yapan eski Robert Kolej rektörlerinden Floyd Henson Black'e ait görünmektedir (bkz. Ek 19) ve bu kitapla birlikte olan Dr. Black'e hitaben yazılmış mektupta Halide Edib *Masks or Souls*'un sahnelenmesi veya film haline getirilmesini çok istediğini söylemekte, bunun kendisi yaşarken gerçekleşeceğinden şüpheli olduğunu ama belki de gelecek kuşaklarda bunun gerçekleşebileceğini yazmaktadır (bkz. Ek 20)

6.2.1. *Masks or Souls?*'un Matriks Normlarla İncelenmesi[135]

Masks or Souls? ile *Maske ve Ruh* karşılaştırıldığında matriks normları açısından önemli farkların olduğu görülmektedir. Ekleme ve çıkarmalar, bölüm değiştirmeler Halide Edib'in bu çalışma içinde incelenen diğer çift dilli yapıtı *Inside India-Hindistan'a Dair*'e göre daha fazladır. Bunun nedeni *Masks or Souls?* ve *Maske Ruh*'un yazılması arasında, diğer çift dilli yapıta göre daha fazla zaman geçmiş olması ve hatta araya bir dünya savaşı girmesi, ayrıca *Masks or Souls'*un kurmaca bir yapıt olması olabilir. Adak (2016, 132) *Masks or Souls?* ve *Maske Ruh* arasındaki farklılıklara şu şekilde dikkat çekmektedir:

> "En önemli farklardan biri İkinci Dünya Savaşı deneyimidir. *Masks or Souls*'da da İkinci Dünya Savaşı'yla çöken Avrupa ideali, modernleşme ideali vs. paralelinde örnek alınacak bir "Kalopatya"[136] kalmaz. Kurmaca ya da gerçekçi bir mekân olarak tümüyle modernlik ideali çökmüştür. *Masks or Souls*? Kemalist reform süreciyle ilgili daha detaylı ve derinlikli eleştirilerde bulunur (genelde bu reformların sığlığı ve absürtlüğü tartışılır). 1930'lardaki "Türk Tarih Tezi" ve "Güneş Dil Teorisi" ilk defa *Masks or Souls?*'da tartışılırken, bu tarz "ırka dayalı teoriler" Almanların üstün ırk teorileriyle (aryan Irkı, vs.) yan yana, karşılaştırmalı bir şekilde sunulur. Tamarlane[137] artık yalnızca Bay Timur'un[138] değil, Avrupa diktatörlerinin de ruhlarına girer; en çarpıcı örnekleri ise Mussolini ve özellikle Hitler'dir."

Masks or Souls?'da *Maske ve Ruh*'tan çıkarılan yerler olsa da eklemelerin daha fazla olduğu görülmektedir[139]. *Maske ve Ruh* dört perdelik bir oyun olarak görülürken[140] *Masks or Souls?* beş perdelik bir oyundur. Nedim Saban (2016, 93) bunu oyunu Aristoteles'in beş perde kuralına yaklaştırma çabası olarak değerlendirmektedir, bu da oyunun Avrupalı seyircilere daha iyi hitap etmesi için seçilmiş bir strateji olabilir.

---

[135] Bu çalışma kapsamında sadece kitap halinde basılan *Maske ve Ruh* ile *Masks or Souls?* karşılaştırılacaktır. *Maskeli Ruhlar* adıyla yayımlanmaya başlayan tefrika ile kitap halinde basılan *Maske ve Ruh*'un karşılaştırılması bu çalışma kapsamına alınmamıştır ancak yine de iki yapıt arasında bazı farklılıklar saptanmıştır. Bu farklılıklara yol açan nedenlerden biri dilin öz Türkçeleşmesi olarak görülmektedir. Örnekler:
Örnek 1."Cüce – Öteki melekler arasında şeytana *imtisal etmek* istiyen olamaz mı?" (Adıvar, 1937-38, no. 244, 12, vurgu bana ait).
"Tıflı – Öteki melekler arasında şeytanı *taklit etmek* istiyen olamaz mı?" (Adıvar, 1945b, 22, Vurgu bana ait)
Örnek 2."İbni Haldun *mütevahhiş* – Cücenizin yüreğinde hiç Allah korkusu yok, şahım." (Adıvar, 1937-38, no. 244, 12, vurgu bana ait).
"İbni Haldun – (*Korkmuş*) – Cücenizin yüreğinde hiç Allah korkusu yok, şahım." (Adıvar, 1945b, 22, vurgu bana ait)

[136] *Maske ve Ruh*'taki makinalar ve robotlar şehri

[137] *Masks or Souls?*'daki diktatör karakteri

[138] *Maske ve Ruh*'taki diktatör karakteri

[139] İki eserin sayfa sayıları da bunu göstermektedir. *Maske ve Ruh* 96, *Masks or Souls?* 125 sayfadır.

[140] Bu çalışmada incelenen *Maske ve Ruh* 1945'te kitap halinde ilk kez yayınlanan, Remzi Kitabevi'nin bastığı yapıttır. Bu baskıda baskısında perdeler ve sahnelerin sıralanmasında sorun olduğu görülmektedir. Üçüncü perdede birinci sahneden sonra üçüncü sahne gelmekte sekizinci sahneden sonra yine üçüncü sahne olarak adlandırılan bir sahne gelmekte ve bundan sonra bir dördüncü perde olmadan beşinci perde başlamaktadır. Daha sonraki basımlarda bu sorunlar düzeltilmiş olabilir.

Ayrıca perdelerin içindeki sahne sayılarında ve sahne bölümlenmelerinde de farklılıklar vardır. Sahneler ile ilginç bir örnek Türkçe değişkede üçüncü perdede ikinci sahnenin üçüncü sahne olarak numaralandırılmasıdır, bu da İnci Enginün'ün (2007, 351) niye İngilizce yapıtı "daha teferruatlı ve düzgün" olarak değerlendirdiğine bir örnek olarak gösterilebilir. Bölümlemelerle ilgili bir başka farklılık Türkçe değişkedeki, yazarın oyunu yazma fikrinin nasıl oluştuğunu anlattığı önsözün İngilizcede bulunmaması, Türkçede olmayan, karakterlerin tanıtıldığı bir bölümün İngilizce değişkenin başına ve bir epiloğun da değişkenin sonuna eklenmiş olmasıdır.

Bu farklılaşmaya yol açan başlıca nedenlerin *Hindistan'a Dair*'de gözlemlenen nedenlerle benzerlikleri olduğu gibi farklılıkları da olduğu söylenebilir. *Hindistan'a Dair'*de matriks normları etkileyen nedenlerden ideolojik nedenlerin ve aradan geçen zaman kaynaklı nedenlerin *Masks and Souls?*'da da etkili olmuş olabileceği görülmektedir. Yazar Türkçede söyleyemediği bazı fikirlerini ve sonradan olan olaylara göre düşündüğü bazı bölümleri *Masks or Souls?*'a eklemiş görünmektedir. İngilizce değişkede kaynak kültüre daha yabancı olan ama erek kültür okuyucusunun-seyircisinin ilgisini çekebilecek eklemeler de yapılmış; benzer şekilde Türkçede bulunan ama yabancı okur-seyircinin ilgisini çekmeyeceği düşünülen bazı yerler de İngilizce değişkeden çıkarılmış görünmektedir. *Masks or Souls?* yazınsal bir yapıt olduğu için burada matriks normları etkileyebilecek başka bir nedenin yazınsal gelişim ve yazınsal olarak erek kültürde var olma çabası olduğu da öne sürülebilir.

İdeolojik nedenlerle yapılan değişiklikler arasında *Masks or Souls?*'da *Maske ve Ruh*'a göre batılılaşma ve Türkiye hükümetine yapılan eleştirilerin arttırılması, oyunda sürgünle özdeşleştirilebilecek aforoz cezasının İngilizce değişkede detaylandırılıp olay örgüsüne bunun yaşandığı bir olayın eklenmesi sayılabilir.

Batılılaşma ve yapılan reformlara karşı getirilen eleştiri konusundaki eklemelere örneklerden biri şudur:

> "Mahir – Ne ala… Ben hiç kullanmıyorum amma, ne yaparsın, toplantılarda içmiyene burada eski kafalı diyorlar. Eşek diye alay ediyorlar. Mademki ispirto modernlerin içkisi…" (Adıvar, 1945b, 60).
>
> "Mahir, *with a burst of confidence*. Really, I often wish Westernisation did not require drinking. I hate the taste of alcohol, it muddles my head so that I don't know whether it belongs to me or to someone else. If prohibition had succeeded in America we should have been dry now. (*Sighs*) Well, alcohol being an essential of civilisation we have to drink some at least for the sake of national…
> Nüzhet Nasir, *interrupting.* The same old Mahir, doing anti-national things for national purposes." (Adıvar, 1953, 69, vurgu özgün eserde)

> ["Mahir, *bir güven patlamasıyla.* Gerçekten, sık sık Batılılaşmanın içmeyi gerektirmemiş olmasını istiyorum. Alkolün tadından nefret ediyorum, kafamı o kadar karıştırıyor ki bana mı başkasına ait mi bilemiyorum. Eğer yasak Amerika'da başarılı olmuş olsaydı, şimdiye hepimiz bundan kurtulmuş olurduk (*iç çeker)* Madem ki alkol medeniyetin bir gereği, millîlik için en azından biraz içmemiz gerek.
> Nüzhet Nasir, *araya girerek.* Aynı eski Mahir, milliyetçi amaçlarla milliyetçi olmayan şeyler yapıyor."]

Burada yeni Türkiye'de seçkin sınıfta bir yer edinebilme çabası içinde olan Mahir'in bunun için gerekli olan bazı şeyleri istemese de yerine getirmesi alaya alınmaktadır. Bu eleştiri Türkçe değişkede daha kısa tutulmuşken, İngilizcede ekleme yapılmıştır. Yeni Türkiye'de batılılaşmanın bir sembolü olarak görülen içki kullanımı İngilizce değişkede Mahir tarafından medeniyetin bir gereği olarak görülmektedir; ruhu temsil eden Nüzhet Nasir'in Türkçe değişkede olmayan repliğinde ise bu, "milliyetçi amaçlarla milliyetçi olmayan şeyler yapmak" (Adıvar, 1953, 69) olarak eleştirilmektedir.

Reformlara eleştiriye İngilizce değişkede yapılan eklemeyle ilgili başka bir örnek de Nasreddin Hoca'nın türbesi hakkında olan aşağıdakidir:[141]

> "Selime – Beni demek istiyorsun değil mi? Fakat ben de ninem gibi bu binanın eski halinde muhafazasında bir mahzur görmüyordum. Çünkü türbe ziyareti esasen çoktan kalktı." (Adıvar, 1945b, 56).
>
> "Selime. You stand for the new and I for the old superstitions. We are quits. But, Mother, I don't see any superstition connected with that place. Shrines were not allowed to be visited anyway, except those of such dictators and their family who have opened the new era in Turkey." (Adıvar, 1953, 65)
> [Selime. Sen yeniyi temsil ediyorsun bense eski batıl inançları. Eşitiz. Ama anne, orayla ilgili hiçbir batıl inanç görmüyorum. Zaten türbelerin ziyaret edilmesine izin verilmiyordu, Türkiye'de yeni dönemi başlatan diktatörlerin ve ailelerininki hariç.]

Burada geleneksellikten hoşlanan Selime batılılaşmanın ateşli bir taraftarı olan annesine hitap etmektedir. İngilizce değişkede eklenen son cümle ile türbe ziyaretlerinin yerini yeni Türkiye'yi kuranların putlaştırılması alıyor denmek isteniyor gibi görünmektedir.

Halide Edib yapıtta aforoz (İngilizcede excommunication) olarak adlandırılan sürgün konusuna da Türkçede daha kısa değinmişken, bunu *Masks or Souls?*'da hem detaylandırmış hem de *Maske ve Ruh*'ta Nüzhet Nasir[142] bunu yaşamamışken İngilizce değişkede Nüzhet Nasir'in sürgünü yaşamasını acı bir örnek olarak öyküye eklemiştir. Hülya Adak (2016, 144-145) bu aforoz olayını, kendi ifadesiyle, düşma yaratma

[141] Hülya Adak (2016, 135), iki metin arasında yapılan değişikliklere bu örneği Führer kültü içinde "yasın tekelleşmesi" ve "tek adam-tanrı" yası dışındaki diğer yasların yasaklanması sürecine bir atıf olarak görmektedir.
[142] Nasreddin Hoca'nın ruhu 20. yüzyılda Nüzhet Nasir'de yaşamaktadır.

gereksinimine bağlarken Nedim Saban (2016, 95) Türkçe ile İngilizce değişke arasındaki farkı iki değişkenin yazılması arasında geçen sürede Halide Edib'in sürgün acılarının derinleşmesiyle ve sadece yalnızlık değil parasızlık derdiyle da karşı karşıya kalmasıyla açıklamaktadır. Aslında Halide Edib *Maske ve Ruh*'u yurtdışındaki geçirdiği yılların sonunda yazmıştır, yani aforoz konusunun *Masks or Souls?*'da vurgulanması sadece yurtdışındaki sürgün ile değil Halide Edib'in Türkiye'ye döndükten sonra sık sık yaşadığı dışlanma ile de ilişkilendirilebilir. Yani matriks normlarındaki bu değişiklik hem Türkçede söyleyemediklerini İngilizcede daha rahat söyleme yani ideolojik nedenlerle hem de aradan geçen zamanla ilgili olabilir.

Aradan geçen zamanla ilgili olarak *Masks or Souls?*'a başka eklemeler de yapılmıştır. Nedim Saban (2016, 96) *Maske ve Ruh*'un 21. yüzyıl sahnelerinin bu yüzyılın hangi zamanında geçtiğinin anlaşılmadığını oysa *Masks or Souls?*'un Birinci ve İkinci Dünya Savaşına yaptığı referanslarla bunlardan sonraki bir zaman diliminde geçtiğinin anlaşıldığını yazmakta ve yapıtta atom bombasından ve İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra olanlardan bahsedildiği belirtmektedir. Bu eklemelerin yanında *Masks or Souls?*'da Türkçe değişkede bulunmayan "faşizm" ve "Hitler" sözcükleri geçmektedir (Adıvar, 1953, 52).

Matriks normları etkileyen bir diğer etmenin de Türk kültürüne yabancı olan ama Avrupa kültürünün tanıdığı bazı öğelerin *Masks or Souls?*'a eklenmesi olduğu söylenebilir, aynı şekilde Türk kültürüne yakın bazı öğeler de İngilizcede verilmemiştir. İngilizce değişkede Shakespeare'den daha fazla alıntı yapılması buna bir örnektir. Saban (2016, 94), bununla ilgili olarak *Masks or Souls?*'da "Shakespeare karakteri sadece dramatik olarak değil, Batılı seyircinin daha çok empati kuracağı Shakespeare oyunlarından göndermelerle zenginleştirilmiştir", demektedir. Örneğin *Maske ve Ruh*'ta ikinci perdede bostan sahnesinin açılışında Hoca'nın eşeğine söylediği "Boz Oğlan, Boz Oğlan" diye başlayan şarkı (Adıvar, 1945b, 26) İngilizceye alınmamıştır. İngilizce değişkede Shakespeare bu sahnenin açılışında Othello'dan bir parça okumaktadır (Adıvar, 1953, 37), bu parça da Türkçe değişkede yoktur. Başka bir örnekte, Birinci Dünya Savaşı'nda Fransa Cumhurbaşkanı olan Clemenceau, dünyanın 21. yüzyılda durumunu öğrenmek üzere gönderilen Hoca'ya öbür dünyada Fransız devriminin üç ilkesi olan eşitlik, özgürlük ve kardeşliğin her tarafa yayılıp yayılmadığını sorduğunda Türkçede İbni Haldun, "O esaslar Fransız inkılabının değil,

islamiyetin," diye cevap vermektedir (Adıvar, 1945b, 76); İngilizce değişkede İbni Haldun'un bu cevabı yoktur.

Halide Edib yazınsal gelişim ve yazınsal olarak erek kültürde var olma amacıyla da Türkçe metne ekleme ve çıkarmalar yapmış olabilir. Saban'ın (2016, 93) da dikkat çektiği gibi İngilizce metnin Avrupa'daki geleneğe uygun olarak beş perde halinde yazılmış olması, sonuna bir epilog eklenmesi bunun bir örneğidir. Yapıtın başına bir giriş bölümü eklenerek oyunda yer alan karakterlerin tanıtılmasıyla da absürt ve gerçeküstü olan yapıtın sahnelenme şansının artırılması düşünülmüş olabilir. Ayrıca *Maske ve Ruh*'ta çok sorunlu olan perde ve sahne numaraları, *Masks or Souls?*'da düzenlenmiş ve daha profesyonel bir görünüm almıştır.

6.2.2. *Masks or Souls?*'un Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi

Matriks normları incelendiğinde *Maske ve Ruh*'tan oldukça fazla sapma gösteren *Masks or Souls?*'un metinsel-dilsel olarak da sadık bir çeviriden çok, oldukça serbest bir yeniden yazmayı düşündürdüğü söylenebilir. Özellikle ilk yarıdan sonra oldukça fazla değişiklik vardır. Öncelikle yapıtın ismi değişmiştir. Türkçede "Maske ve Ruh" olan isim, "Maskeler veyahut Ruhlar?"[143] olarak çevrilebilecek "Masks or Souls?" olarak değiştirilmiştir. Bunun nedeninin ipucu aslında iki yapıtın prologlarında verilmektedir. Türkçe değişkedeki prologda maske ve ruh arasında seçim yapmak size aittir denirken (Adıvar, 1945b, 9), İngilizce Prologda artık maske çağına girildiği ve bununla uğraşmanın size kaldığı söylenmektedir (Adıvar, 1953, 11). Belki de ilk yapıtta maske ve ruhun bir arada bulunması bir olasılık ve ümit olarak görülmekteyken, ikincisinde bu olasılığın artık ortadan kalktığı düşünülüp isim değiştirilmiş olabilir. Hülya Adak'a (2016, 147) göre de Halide Edib, "*Masks or Souls?*'da artık siyasi çözüm üretmeyi bırakmıştır, […] [s]omut ümitler *Masks or Souls*'a geldiğimizde tamamen çökmüştür".

Türkçe değişkede makineleşmenin sembolü olan makineler ve robotlar şehri Kalopatya isimli hayali şehrin yerini İngilizce değişkede Amerika almıştır. Karakter isimlerinin çoğu da değiştirilmiştir. Bunların bazıları Türkçe-İngilizce okunuşlara göre

[143] Halide Edib'in, İngilizce prologda "masks or souls?" ifadesinin geçtiği yerde Türkçe prologda "maskeler veyahut ruhlar" ifadesini kullandığı görüldüğü için bu çeviri kullanılmıştır (bkz. Adıvar 1945b, 8).

şekillenirken[144], bazılarına soyadı eklenmiş[145], bazıları da tamamen değiştirilmiştir. Örneğin, Türkçe değişkede makineleşmenin tam anlamıyla gerçekleştiği şehir olan Kalopatya'daki karakterlerin isimleri *Masks or Souls?*'da bu ülkenin Amerika olarak değişmesiyle Amerikan isimleri olmuşlardır. Başka bir örnek de ilk yapıtta reis olarak adlandırılan Milletler Meclisi başkanının İngilizcede Wilson[146] olarak adlandırılmasıdır. Halide Edib bu şekilde yeni dünyayı yönetme konusunda Amerika'nın liderliğini göstermek istemiş olabilir.

Masks or Souls?'da metinsel-dilsel normları etkileyen etmenlerin matriks normlarınki ile benzer olduğu düşünülebilir. Bu etmenlerin de ideolojik nedenlerle Türkçede söylenemeyenlerin İngilizcede söylenmesi, aradan geçen zamanın etkisiyle o arada geçen olayların ve Halide Edib'in düşüncelerinin değişmesiyle meydana gelen farklılıklar, okuyucu / izleyici kitlesine göre yapılan metinsel-dilsel seçimler ve yapıtı hem yazınsal anlamda düzenleme/düzeltme hem de erek kültürde yazınsal olarak var olabilme çabası olduğu düşünülebilir. Bunlara örnekler aşağıda verilecektir.

İdeolojik anlamda yazarın Türkiye'deki yönetime karşı eleştirisi İngilizce değişkede daha belirgindir ve bu metinsel-dilsel değişikliklere yol açmıştır. Buna örnek olarak Türk sefareti başkatibi Nasır (İngilizcede Nuzhet Nasir) ile Şeyk (İngilizcede Shake) arasında geçen bir konuşma verilebilir. Seyahatten dönen Şeyk[147] Türkçe değişkede Çin'den gelmektedir ve Çinlilerin Avrupa'ya benzemek için bir din ayini içindeymiş gibi hedeflerine yürüdüklerini söylemektedir (Adıvar, 1945b, 53). Oysa İngilizce değişkede Shake Türkiye'den gelmektedir ve burada "devletin insanları omuz omuza ve tek tipleşmiş bir halde belirli bir amaca doğru sanki talim yapan bir ordu gibi yürüyen bir hale getirdiğini" görmüştür (Adıvar, 1953, 61). Yani yazar Türkçe değişkede eleştirip de muhtemelen Türkiye diyemediği yerin İngilizcede Türkiye olduğunu söylemektedir.

Aradan geçen zaman zarfında yaşanan olayların ve Halide Edib'in düşüncelerinde yaşadığı değişimlerin de dilsel-metinsel normlarda farklılıklara yol açtığı söylenebilir. *Masks or Souls?*, *Maske ve Ruh*'a göre muhtemelen aradan bir savaş geçmesi ve bu savaşta yaşanan olaylar nedeniyle daha kötümserdir. Nedim Saban'ın (2016, 93-99),

[144] Örneğin Türkçe değişkedeki Hoca, İngilizce değişkede Nassir-Eddin Hoja olmuştur.
[145] Örneğin Türkçe değişkedeki Selime, İngilizce değişkede Selimé Subhi olmuştur.
[146] Thomas Woodrow Wilson (1856-1924) 1913-1921 yılları arasındaki 1. Dünya Savaşı'nı içeren tarihlerde Amerika Birleşik Devletleri'nde başkanlık yapmıştır.
[147] Shakespeare'in 21. yüzyılda ruhunu taşıyan gazeteci

iki yapıtı karşılaştırırken, ilk yapıtta sadece tehlike olarak gösterilen bazı şeylerin, İngilizce yapıtta gerçekleşmiş şeyler olarak gösterildiğini söylemesi ve Hülya Adak'ın (2016, 147), yazarın *Masks or Souls?*'da "artık siyasi çözüm üretmeyi bırak[tığını]" belirtmesi ikinci yapıtın kötümserliğini destekler niteliktedir. Saban'ın bu kötümserlik artışı konusunda verdiği örnekler arasında ikinci değişkede cehennemin güçlendirilmesi vardır: "*MVR'*de[148] cennet ile cehennem arasında bir güç çatışması yoktur, sadece Ahiretten cennete geçmekle geçmemek arasında kalan insanoğlunun iç çatışması vardır. Oysa *MOS*'da cehennem çok güçlendirilmiştir," derken (Saban, 2016, 95) bunun yanında birinci metinden ikinci metne geçerken kötümserliğin artması konusunda şunları söylemektedir:

> "MOS Balkanlar'da, Bay Timur'u örnek alan ulus devletlerin diktatörlüklerini ilan ettikleri bir dünyada geçer. Bay Timur'un da ölümünden söz edilmiş, Türkiye'deki Milli Şef dönemi ile ilgili göndermeler yapılmıştır. Oyunun 5. Perdesi AKŞ'e[149] taşındığı zaman, oyun dünyası sıradan insanın bile kötücülleştiği bir dünyayı anlatmaktadır. Bu dünyada genç köylü artık rejime körü körüne itaat eden, kanunlara sorgulamadan uyan, devlete vergi ödeyen ve gerekirse sistemi korumak adına ihbarcılık yapan bir kimliğe sahiptir. Yeni kuşak insafsızdır. MVR'de daha çok yeni Türkiye'nin makinalaşma tehlikesinden söz edilirken, MOS'da çok daha faşizan bir rejim yaratılmıştır […] MVR'de Batılılaşma toplumun üzerine giydirilmiş bir maske iken, MOS'da artık kanıksanmış ve bir davranış biçimi olarak benimsenmiştir" (Saban, 2016, 96-97).

İki yapıt arasında kötümserliğe doğru bu gidiş muhtemelen aradan geçen zamanda olan olayların ve Halide Edib'in düşüncelerinde meydana gelen değişikliklerin sonucu ortaya çıkmış olabilir. Ayrıca Halide Edib'in geçen zamanla birlikte makineleşme tehlikesinin yerini ırkçılık tehlikesinin aldığını düşündüğünü sezdiren değişiklikler de vardır. Bunlara bir örnek Nasır ile Selime'nin çocuklar hakkında konuştukları bir bölümdür. Bu sahnede Türkçe değişkede Nasır evlenmek istemediğini çünkü "kuyruğu uskurlu, göbeği türbinli",[150] yani makineleşmiş çocuklar yetiştirmek istemediğini söylemektedir; Selime de buna karşılık olarak, "Çocuk kuyruklu bile olsa güzeldir," demektedir (Adıvar, 1945b, 63). İngilizce değişkede ise Nasır modernleri çoğaltmak istemediği için evlenmek istemediğini söylemekte, Selime ise çocuklar için, "They are good to hold in one's arms even if they are only black babies," [Sadece siyah bebek bile olsalar, onları insanın kollarında taşıması güzeldir] diyerek karşılık vermektedir (Adıvar, 1953, 67).

---

[148] Nedim Saban *Maske ve Ruh* için *MVR, Masks or Souls* için *MOS* kısaltmasını kullanmaktadır.
[149] Nedim Saban *Akşehir* için AKŞ kısaltmasını kullanmaktadır
[150] Yapıtta sık sık Nâzım Hikmet'in "Makinalaşmak İstiyorum" şiiri modernleşmek isteyenlerin durumunu belirtmek için kullanılmaktadır. Nâzım Hkmet bu şiirde karnına bir türbin, kuyruğuna da çift uskur takmak istediğini söylemektedir.

Masks or Souls?'da okuyucu/izleyici dünyasına göre de erek kültüre daha yakın ama kaynak metinden ayrılan metinsel-dilsel seçimler yapılmıştır. Örneğin, *Maske ve Ruh*'ta çocukken Nasırların konağının Çamlıca'da olduğu söylenirken (Adıvar, 1945b, 60), *Masks or Souls?*'da bu evin Sultanahmet'te olduğu söylenmektedir (Adıvar, 1953, 72). Halide Edib'in bu değişikliği yapmasının nedeni Çamlıca'nın başka ülkelerin insanları tarafından tanınmayacağını ama Sultan Ahmet'in dünya çapında bilinen bir yer olduğunu düşünmesi olabilir.

Masks or Souls?'da yapıtı yazınsal olarak geliştirme ve erek kültürde yazınsal olarak var olma çabası da yazarın metinsel-dilsel değişiklikler yapması için bir neden olarak görülebilir. Nedim Saban (2016, 99) *Masks or Souls*'da *Maske ve Ruh*'a göre kendini oyun yazımı alanında geliştirdiğini söylemektedir. Saban'a (2016, 93-99) göre İngilizce değişkede zaman-mekan birliği ve olayların neden sonuç ilişkisinin kurulmasına daha çok özen gösterilmiş, hem oyun karakterleri hem de bunlar arasındaki çatışma güçlendirilmiş, karakterlerin kötü yönleri de boyutlandırılmış, daha soyut olan *Maske ve Ruh*'a göre somut referanslarla daha fazla gerçeğe yaklaştırılmıştır. Yapılan tüm bu değişikliklerin daha iyi bir yazınsal yapıt ortaya çıkarma ve bu şekilde erek kültürde yazınsal alanda daha iyi bir yer edinme çabasıyla yapıldığı iddia edilebilir.

6.3. Sonuç Gözlemleri

Çevirmen sayısı kadar çeviri kuramı olduğunu, bunların da çeviriyi şekle veya anlama sadık kalarak yapmak olarak sınıflandırılabileceğini söyleyen, bunların ikisinden de yararlanmak gerektiğini ama herhangi birine körü körüne bağlanmanın yanlış olduğunu belirten Halide Edib, hem aslına sadık hem de erek kültürde yer bulabilecek bir çeviri oluşturmanın önemine dikkat çekmektedir (Adıvar, 1944, 275-276; 1939, 5). Bu iki görüşünden de Halide Edib'in çeviride erek kültürü de göz önüne alan bir hedef metin oluşturmanın yanında kaynak metne sadakate de önem verdiği çıkartılabilir. *Inside India* ve *Hindistan'a Dair*'de başka kaynaklardan yaptığı alıntılardan çevirilerde Halide Edib'in bu ilkelere uyduğu görülmektedir, uymadığında ise buna serbest tercüme demektedir, kendi yazdığı bölümlerin kendi yaptığı çevirisini ise çeviri olarak adlandırmamaktadır. Buradan da öz-çeviriyi de kendi dillerarası çeviri kıstaslarına göre değerlendirdiği düşünülebilir. Ancak öz-çevirinin değerlendirilmesi başka yazarlardan yapılan çevirilerden farklı bakış açıları gerektirebilir çünkü bunlar

her ne kadar birbirlerinin birebir çevirisi değilse de birbirlerinden bağımsız da değillerdir, içerikleri büyük ölçüde aynıdır. İlk yazılan metnin kaynak metin olarak ele alınabileceği bu metinlerin çeviribilim yöntemleri ile karşılaştırılmaları ilginç bulgular ortaya çıkarabilir.

Bu amaç doğrultusunda, bu bölümde Halide Edib'in iki dilde yazdığı iki yapıt olan *Hindistan'a Dair* ve *Maske ve Ruh* ve bunların İngilizce değişkeleri arasında çeviri süreci normlarından yararlanılarak bir karşılaştırma yapılmıştır. Birebir çeviri olmayan bu yapıtlarda kaynak metne göre önemli farklılıklar olduğu görülmektedir; bu çalışmada, bu kadar farklılık gösteren yapıtlarda kaynak ve erek metinler arasında farklılık gösteren tüm durumlar değil bunlardan bazı örnekler ele alınmıştır.

Masks or Souls? ile *Maske ve Ruh* arasında hem matriks normları hem de metinsel-dilsel normlar kaynak metne göre, *Hindistan'a Dair* ile *Inside India*'dakilerden daha fazla farklılık göstermektedir. Bunun başlıca iki nedeni olduğu düşünülebilir. Bunlardan birincisi *Masks or Souls*? ile *Maske ve Ruh* arasında diğer çift dilli yapıta göre daha fazla zaman geçmiş olmasıdır; bu geçen zaman zarfında olan olaylar ve Halide Edib'in düşüncelerinde olan değişikliklerin *Masks or Souls?*'u etkilemiş ve değişikliklere neden olmuş olduğu öne sürülebilir. Ayrıca *Maske or Souls?* yazınsal bir yapıttır, *Hindistan'a Dair* ise farklı türleri bir arada bulunduran bir deneme (Adak, 2016, 86) olarak adlandırılabilir. Yazar, yazınsal çeviride kendi yapıtını erek kültüre ve erek kültürün yazınsal geleneklerine göre çevirmiş olabilir. Esasen yazınsal çevirinin kurmaca olmayan yapıtların çevirilerine göre çevirmenin birebir çeviri yapmadığı, çeviri stratejilerini erek kültüre ve yazım geleneklerine göre şekillendirdiği bir çeviri türü olduğu öne sürülebilir, öz-çeviride bu serbestlik alanının artmasının doğal olduğu düşünülebilir.

Inside India'nın *Hindistan'a Dair*'e dönüşümünde kısaltmalar eklemelerden fazla olmak üzere oldukça fazla ekleme-çıkarma yapıldığı, paragraf ve cümlelerde yer değiştirmeler ve farklı bölünmeler olduğu görülmektedir. Metindeki bu matriks normlarını şekillendiren başlıca beş neden olduğu düşünülmüştür. İlk olarak ideolojik nedenlerle, Hint hilafeti, İngilizlere ve sömürgeciliğe karşı eleştiri, *Inside India*'da üzerinde durduğu Nehru, Abdülgaffar Han gibi kişilerin tanıtımı (Adak, 2016, 121-122), Mustafa Kemal eleştirisi, son Halife Abdülmecit'in kızı Dürrüşehvar Sultan gibi konular Türkçe değişkeye ya alınmamış ya da kısaltılmış olarak alınmıştır. Yazar bu konuları İngilizcede çok daha rahat yazabilmiş görünmektedir. Ekleme-eksiltmelere

neden olan ikinci bir neden, kültürel öğelerin aktarımı olarak ortaya çıkmaktadır; yazar daha sonra yazdığı Türkçe değişkede kaynak metindeki Türk kültürüne uzak öğeler için açıklamalar getirmiş, İngilizce metinde bulunan Türk kültürüne ait öğelerin açıklamalarını ise çıkarmıştır. Matriks normlarını etkileyen üçüncü bir etmenin aradan geçen zaman olduğu, yazarın sonradan öğrendiği ya da sonradan düşündüğü şeyleri de *Hindistan'a Dair*'e eklediği görülmektedir. İngilizce değişkenin bir kitap olması, Türkçe değişkenin ise gazetede tefrika edilmek üzere düzenlenmiş olması da matriks normlarını etkilemiş olabilir, çünkü gazete sütunlarına sığdırmak üzere metnin kısaltılıp uzatılması, paragrafların yer değiştirmesi olasıdır. Matriks normlarını etkileyen son neden olarak bazı Hindistanlılar'ın tanıtımını içeren ve Hindistan'ın dinlerin ve siyasetlerin arasında bir erime potası olarak tartışıldığı kısım gibi bazı bölümler Türk okurunun ilgisini çekmeyeceği düşünülerek metinden çıkarılmış olabilir.

Inside India'daki metinsel-dilsel normlara *Hindistan'a Dair* ile karşılıklı olarak bakıldığında da yapıtın adı ve alt başlıklarından başlayarak farklar olduğu, genel olarak içerik aynı olsa da bazen nedeni anlaşılamayan rakam farklılıkları, muhtemelen yine aradan geçen zamana bağlı olarak İngilizce yapıttaki bir fikrin değişmesi ya da İngilizcedekine göre daha kesin olarak ifade edilmesi dikkat çekmektedir. Bunlara ek olarak İngilizceden Türkçeye geçerken dizgi yanlışı yapıldığını düşündüren farklılıklar vardır ki bunlar boş-hoş ve yara-yarın gibi Türkçede benzer yazılan sözcüklerden yanlışının yazıldığını düşündürmektedir. Nur Zeynep Kürük, yazarın yapıtlarını son yıllarda önce Özgür Yayınları sonra da Can Yayınları için yayına hazırlayanlardan olan Mehmet Kalpaklı'nın, Halide Edib'in (öz)-çevirilerinde çeviri hataları bulunduğunu ve bunların, "öğrencileriyle ortak çalışma yapmaları ve bunlar üzerinde bir düzelti çalışması yapılmamasından" kaynaklanmış olabileceğini söylediğini yazmaktadır (Kalpaklı, kişisel görüşmeden aktaran Kürük, 2017, 60). *Inside India*'nın özçevirisi sayılabilecek *Hindistan'a Dair*'deki hatalar için de bu nedenler geçerli olabilir. Çift dilli yazılan yapıtlarda yayımcıların sadece tek yapıt üzerinden gitmeyip yapıtı aynı zamanda bir çeviri olarak değerlendirerek diğer dildeki yapıtla da karşılaştırması ve bu tip farklılıkları açıklamalarla belirtmesi uygun olabilir. Bütün bu farklılıklara karşılık, yazarın dışarıdan yaptığı, mektup, konuşma, şiir gibi alıntılar birebir çeviriye daha yakın görünmektedir, zaten yazar da bunları çeviri olarak

adlandırmaktadır. Buradan hareketle yazarın kendini çevirirken daha serbest davrandığı söylenebilir.

Halide Edib'in bu çalışma kapsamında değerlendirilen diğer çift dilli yapıtı *Maske ve Ruh*/*Masks or Souls?* ise çeviri süreci normlarında daha fazla farklılık göstermektedir. İdeolojik nedenlerle Türkçede söylenemeyenlerin İngilizcede söylenmesi, İngilizce değişke ile Türkçe değişke arasında geçen zaman nedeniyle ilk yapıttan sonra olan olayların ve Halide Edib'in fikirlerinde oluşan değişikliklerin sonucu oluşan farklılıklar, okuyucu / izleyici kitlesine /kültürüne göre yapılan seçimler ve yapıtı yazınsal anlamda düzenleme / düzeltme / geliştirme ve erek kültürde yazınsal olarak var olabilme çabası hem matriks normlarını hem de metinsel-dilsel normları etkileyen nedenler olarak görülmektedir.

Her iki çift dilli yapıtta da yazarın kendini İngilizce değişkelerde daha özgür olarak ifade ederken Türkçede daha suskun kaldığı görülmektedir. Yazar Türkçeden İngilizceye yaptığı öz-çeviriyi Türkçede söyleyemediklerini söyleyebilmek için bir yol olarak görmüş olabilir. İngilizceden Türkçeye yapılmış öz-çeviri ise yazarın, elinde hazır olan İngilizce malzemede bazı değişiklikler ve çıkarmalar ile gönüllü sürgün döneminde Türkiye'de bir gazeteci ve yazar olarak varlığını sürdürmesine yardımcı olmuş olabilir. Öz-çeviri Halide Edib'de diğer sürgünde öz-çeviri yapan bazı yazarların aksine gönüllü sürgüne gittiği yerde Türkçe yazdığı yapıtlarını İngilizce olarak yazarak oranın dilinde bir yazar olarak var olmasına aracılık etmiş görünmemektedir çünkü o yurt dışında yaşarken çift dilli yapıtlarının çoğunu önce İngilizce olarak yazmıştır; öte yandan öz-çevirinin Halide Edib için Türkçede bir yazar olarak varlığını sürdürmesine katkısı olduğu iddia edilebilir.

Öz-çeviriye yol açan nedenlerden biri olarak bu konudaki çalışmalarda ortaya çıkan yapıtı geliştirme isteği ise Halide Edib'in bu iki yapıtında Türkçeden İngilizceye öz-çeviri için geçerli görünürken, İngilizceden Türkçeye öz-çeviri nedenlerinden biri olarak geçerli görünmemektedir. Elinizdeki çalışma kapsamında incelenen her iki yapıtta da İngilizce değişkelerin Türkçe değişkelere göre daha özenli yazılmış/hazırlanmış ve daha bütünlüklü olduğu görülmektedir.

7. DİLİÇİ ÖZ-ÇEVİRİDEN DİLLERARASI ÖZ-ÇEVİRİYE: *TURKEY FACES WEST, CONFLICT OF EAST AND WEST IN TURKEY* VE *TÜRKİYE'DE ŞARK-GARB VE AMERİKAN TESİRLERİ*

Çalışmanın bu bölümünde Halide Edib'in, aralarında önemli farklar olsa da hepsinde Türkleri tanıttığı ve Türk tarihini anlattığı üç yapıtı incelenecektir. Bunlardan ilk ikisi birbirine yakın tarihlerde İngilizce, sonuncusu ise bunlardan epey sonra Türkçe olarak yazılmış yapıtlardır. Oluşturulmasında her iki İngilizce yapıttan da yararlanıldığı için Türkçe yapıt İngilizce yapıtların bir öz-çevirisi olarak değerlendirilecektir. Bunun yanında, hemen hemen aynı konuları ele aldığı için ikinci İngilizce yapıt da birincinin bir diliçi öz-çevirisi olarak ele alınacaktır. Aslında ilk yazılan yapıt olan *Turkey Faces West* (1930)'in de Türk tarih ve kültürü hakkında İngilizce olarak yazılmış bir yapıt olduğu düşünüldüğünde bir tür metinsiz çeviri olduğu söylenebilir. Zaten yapıt hakkında bir değerlendirme yazan İlinois Üniversitesi'nden Albert H. Lybyer (1876-1949) da Halide Edib'in "yeni Türkiye ile Amerikan dünyası arasında tercümanlık görevi yapmak[151] için son derece yetkin" olduğunu söylemektedir (Lybyer, 1930, 1035). Yapıtlarıyla kültürlerarasında çeviri yaptığı söylenebilecek olan Halide Edib'in Türk dünyası hakkındaki bu yapıtında bir yabancı dil yaratımının var olabileceği düşünülebilir. Diğer İngilizce metin olan *Conflict of East and West in Turkey* (1935) için de bir yabancı dil yaratımının varlığından söz edilebilir. Bu durumda, Türkçe metnin de iki İngilizce metinden yapılmış bir metinsiz geri öz-çeviri olduğu öne sürülebilir. Bu bölümde bu üç yapıtın çeviri yolculuğunda yazar/çevirmen Halide Edib'in kararlarına ışık tutulmaya çalışılacaktır.

Halide Edib, 1935'te bir önceki bölümde bahsedilen konferansları vermek üzere Hindistan'a gitmiştir. Ancak bu, 1925'te Türkiye'den ayrılıp yurtdışında yaşamaya başladıktan sonra yabancı ülkelere konferans vermek üzere ilk çağrılışı değildir. Daha önce 1928'de Massachusetts Üniversitesi'nin Williamstown Siyaset Enstitüsünce

[151] Özgün metinde "to act as an interpreter" olarak geçmektedir.

ABD'ye davet edilmiştir (Çalışlar, 210, 353). Üstelik bu enstitütün tarihinde davet ettiği ilk kadın olmanın yanında buradaki yuvarlak masa konferanslarının açılış konuşmasını yapıp konferansı yöneten kişi de olan Halide Edib Amerika'da bir dizi konferans vermiş ve verdiği konferanslar Yale Üniversitesi'nden gelen teklif üzerine *Turkey Faces West* [Türkiye Garp'a Bakıyor][152] başlığı ve *A Turkish View of Recent Changes and Their Origin* [Yeni Değişiklikler ve Kaynakları Hakkında Bir Türk Görüşü] alt başlığıyla 1930'da basılmıştır (Enginün, 2007, 73-74).

Turkey Faces West Amerikalı yazar Edward Mead Earle'ün (1894 – 1954) önsözü ile başlamakta ve Halide Edib'in giriş bölümüyle devam etmektedir. Önsözünde Earle (1930, ix-xiv), Halide Edib'in bu konferanslarını Türkler'in Batı karşısında bir tür savunması olarak değerlendirmekte ve hatıratı ile zaten Amerikan okuruyla tanışmış olan Halide Edib'in bu yeni yapıtında daha nesnel bir bakış açısı bulunduğunu, Osmanlılık ile Türklük arasında belirgin bir ayırım gözlendiğini ve yapıtın Yakın Doğu çalışmaları öğrencileri için önemli bir kaynak olduğunu belirtmektedir. Halide Edib kendi giriş bölümünde ise Türkler'in erken dönemlerindeki özelliklerinden bahsetmekte, bazı değişimlerin Türkler'in başka kültürlerle etkileşimiyle ortaya çıktığını söylemekte (Adıvar. 2015, 17-24) ama değişiklikler içinde "muhtemelen en kalıcı olanlar[ın], Türk'ün bilinçli olarak kendi geçmişi ile uyumlu biçimde değerlendirdikleri" olduğunu söylemektedir (Adıvar, 2015, 24).

Turkey Faces West daha sonra "Türklerin Gelişi", "Saray Osmanlısı Karşısında Türk", "Osmanlılarda Gerileme", "Batılılaşmanın Başlangıcı", "Milliyetçilik Karşısında Demokrasi", "Yeni Rejim", "Dünya Savaşı", "Cumhuriyete Götüren Olaylar", "Sevr Anlaşması", "Türkiye Cumhuriyeti", "Türkiye Nereye?" başlıklı bölümlerle[153] devam etmekte ve sonunda "Tavsiye Edilen Okumalar" bölümü ile sonlanmaktadır. Halide Edib bu bölümlerde Türklerin Yakın Doğu'ya gelişleri ile başlayıp Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulup inkılapların bir kısmının gerçekleştiği 1928'e kadar Türk tarihine bakmakta, dinleyiciye/okura Türklerin yanlış tanındığına dair deliller sunmakta, Türklerin devlet kurmadaki becerilerini anlatmakta, Osmanlı yönetici sınıfı ile Türk halkını ayırmakta, Osmanlının kuruluş döneminde bu ilk sınıfın ve son yirmi yılında da ikinci sınıfın etkin olduğunu belirtmekte ve Türkiye'nin gelecekte hep

[152] Halide Edib yapıtın isminin Türkçesini bu şekilde vermektedir (Adıvar, 2009, 16)
[153] Bölüm Başlıklarının Türkçeleri *Türkiye'de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri II*'den alınmıştır. Orada olmayan bölümlerin başlıkları için İnci Enginün'ün (2007, 383).yaptığı çeviriler kullanılmıştır.

cumhuriyetle idare edileceğine ve Avrupa, Rusya ve Amerika'nın etkilerinin de kaçınılmaz olacağına kesin gözüyle bakmaktadır (Adıvar, 1930b).

Halide Edib'in davetli olarak konferanslar verdiği diğer ülke ise Hindistan'dır. Elinizdeki çalışmanın 6. bölümünde de bahsedildiği üzere buraya, Balkan Savaşı'nda Hint Hilal-i Ahmeri başında Türkiye'ye geldiğinde tanıştığı (Adıvar, 1937b, 30) Doktor Mukhtar Ahmed Ensari'nin (1880-1936) davetiyle 1935'te gitmiş, burada Camia-i Milliye-i İslamiye'de[154] konferanslar vermiş ve bu konferanslar yine 1935'te *Conflict of East and West in Turkey* [Türkiye'de Şark ve Garb Mücadelesi][155] başlığıyla basılmıştır. Yapıt, Ensari'nin önsözüyle başlamaktadır. Ensari (1935, i) önsözünde bu kitabın Halide Edib'in verdiği konferansların bir uyarlaması olduğunu söylemekte ve bu konferansların düzenlenme nedenini de iki amaca bağlamaktadır ki bunlardan biri "dış dünyanın örnek kişilikleriyle ilişkiler kurmak", ikincisi ise "başka halkların sorun ve ideallerini çalışarak kendi deneyimlerini zenginleştirmektir". Ensari'ye (1935, i) göre Doğu ve Batı'nın en iyi özelliklerini birleştiren bir görüş açısına sahip olduğunu söylediği Halide Edib'in konferansları, bu amaçları yerine getirmiş ve yeni bir gelecek kurmak üzere olan Hindistan'a Türkiye hakkında bilmesi gerekenleri vermiştir. Bu kitap da *Turkey Faces West* ile benzer konuları içermekte ve şu bölümlerden oluşmaktadır: "Devlet Kurucuları Olarak Osmanlı Türkleri", "Osmanlıların Çökmesi", "İhtilal ve Savaş", "Türkiye Cumhuriyeti", "Edebiyat ve Kültür I", "Edebiyat ve Kültür II", "Türk Kadını", "Toplu Bakış ve İstikbalin Görünüşü"[156].

Konferanslardan oluşturulmuş ve İngilizce olarak yazılmış bu iki kitaptan sonra Halide Edib'in bu metinleri kullanarak yazdığı bir de Türkçe değişke vardır ki bu, Halide Edib Türkiye'ye döndükten ve Amerika'daki kitabın basımının üstünden yirmi beş, Hindistan'dakinin basımının üstünden yirmi yıl geçtikten sonra *Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri* (1955)[157] adıyla kitap haline gelmiştir. Türkçe yapıt Halide Edib'in önsözüyle başlamaktadır ve bu önsözde yazar, bu kitabı yazmasının nedeninin *Turkey Faces West* ve *Conflict of East and West in Turkey*'yi okuyan Rauf Orbay'ın

[154] Camia-i Milliye-i İslamiye (İslam Millî Üniversitesi) Delhi'de Müslüman aydınlar tarafından kurulmuş bir üniversitedir (Bilkan, 2011, 35).
[155] Halide Edib yapıtın isminin Türkçesini bu şekilde vermektedir (Adıvar, 2009, 16).
[156] Bölüm başlıklarının çevirileri İnci Enginün'e (2007, 383) aittir.
[157] Bundan sonra *Tesirler* olarak geçecektir. Türkçe yapıt önce 7 Ekim 1954 ile 29 Aralık 1954 tarihleri arasında Halide Edib'in *Yeni İstanbul*'da çıkan yazılarında tefrika edilmiştir (Kalpaklı, 2009, 9). Elinizdeki çalışma kapsamında bu yapıtın sadece 2009 yılında Can Sanat Yayınları'nca yayınlanan 1. basımı kullanılmıştır.

(1881-1964) bunların Türkçesinin de yazılmasının "Türk gençliğine karşı bir vatan borcu olduğunu" söylemesi olduğunu belirtmektedir (Adıvar, 2009, 16). Halide Edib'e göre bu yapıt, aynı konularda daha önce yazılmış iki İngilizce yapıttan "bazı parçalar almakla beraber, tercüme değildir. Baştanbaşa yeni bir terkip içinde yazılmıştır" (Adıvar, 2009, 16). Kitapta önsözden sonra 21 bölüm, bir sonsöz ve bir de "Tavsiye Edilen Kitaplar" bölümü vardır. Kitabın içindeki 21 bölüm sırasıyla şunlardır: "Garp Medeniyeti Hakkında", "Osmanlı Türkleri'nde Devlet Tesisine Giriş", "Devlet Tesisinde Takip Ettikleri Yol", "Devlet Esaslarımıza Toplu Bakış", "İnhitat", "Teceddüt Devri", "Duraklama", "İttihat ve Terakki", "Birinci Cihan Harbi", "Cumhuriyete Doğru-Mütareke", "Büyük Millet Meclisi Hükümeti", "Lozan Konferansı", "Cumhuriyet İnkılaplarını Hazırlayan Zihniyet", "Medeni Kanun ve Laisizm", "Laisizm", "Latin Harfleri ve Dil İnkılabı", "Kadın ve Türk Kadını", "İki Zihniyetin Geçmişi ve Geleceği Hakkında", "Amerika ve Biz", "Biz ve Amerika", "Toplu Bakış".

İnci Enginün (2007, 384) bu üç yapıtın içindeki bölüm başlıklarının bile, Halide Edib'in bunları yazarken aşağıdaki noktalara dikkat ettiğini gösterdiğini söylemektedir.

> "1. Hitap edilen kitle daima göz önünde tutulmuştur. Yazar okuyucusunun Batılı, Doğulu veya kendi vatandaşları oluşuna göre bölümleri gerektiği kadar genişletmiş veya daraltmıştır.
> 2.Batılılar Türkleri ve İslamiyeti yanlış tanımışlardır.
> 3.Halide Edib, yılların getirdiği değişiklikleri takip etmiş Türkiye'de İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Batı tesirinin yanında, temelde aynı olmakla beraber, tezahürde farklılıklar gösteren yepyeni bir tesirin, Amerikan tesirinin doğduğunu görmüş ve son eserinde bundan da bahsetmiştir".

Tesirler 1955'teki ilk yayınlanışından sonra 2009'da Can Yayınları tarafından aynı adla basılmış, İngilizce değişkelerde olan ama bu yapıtta olmayan bölümler ise 2015'te *Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri II*[158] (çev. Can Ömer Kalaycı) başlığıyla Türkçeye çevrilerek yayınlanmıştır[159]. Elinizdeki çalışmanın bu bölümünde, ikisi birbirine yakın zamanlarda ve İngilizce yazılmış, biri de bunlardan epeyce sonra Türkçe olarak yayımlanan bu üç yapıtın birbirine dönüşümü, çeviribilim kavramları ve Toury'nin çeviri süreci normlarıyla incelenecektir. Ancak öncelikle, Türk kültürü ve tarihi hakkında bir tür çeviri yapılarak oluşturulduğu düşünülen iki İngilizce değişkedeki yabancı dil yaratımı stratejilerine kısaca değinilecektir.

[158] Bundan sonra *Tesirler II* olarak geçecektir.
[159] Tezin 7. bölümünde, Halide Edib'in İngilizce değişkelerden *Tesirler*'e almadığı bölümlerin alıntıları *Tesirler II*'den yapılacaktır.

İki İngilizce değişkede de Türk kültürüne ait çok sayıda öğe vardır. Halide Edib'in bunları erek kitleye sunarken metin içinde açıklama, dipnot kullanma ve benzer örnekler sunma şeklinde başlıca üç strateji benimsediği söylenebilir. Ayrıca diğer İngilizce yapıtlarında olduğu gibi Türkçe özel isimler her iki İngilizce değişkede de benzer telaffuz edilecek şekilde çevrilmiştir. Çok sayıdaki bu özel isimlere örnek olarak "Hüseyin Cahit" için "Hussein Jahid" (Adıvar, 1930b, 113; 1935a, 170), "Türk Ocağı" için "Turk Ojagi" (Adıvar, 1930b, 117; 1935a, 217-218), "Reşat Nuri" için "Reshad Nury" kullanılması verilebilir.

Hem ilk yazılan yapıtta hem de daha sonraki İngilizce değişkede Türk kültürüne ait bazı sözcüklerin anlamı metin içinde verilerek de bir yabancı dil yaratımı yapıldığından bahsedilebilir. *Turkey Faces West*'te İngilizce harflerle yazılan ve ilk geçtiği yerde italik olarak verilen bazı Türkçe sözcüklerin anlamı sözcüğün yanında metin içinde verilmiştir. Hakan (Adıvar, 1930b, 4), "Hatun" (Adıvar, 1930b, 5), Yörük (Adıvar, 1930b, 6), Şeriat (Adıvar, 1930b, 21), Ulema (Adıvar, 1930b, 22), Medrese (Adıvar, 1930b, 31), Tarikat, İfrit (Adıvar, 1930b, 37), Mevlüd (Adıvar, 1930b, 39) ve Mecelle (Adıvar, 1930b, 81) anlamı bu şekilde erek okura aktarılan kültürel öğeler arasında sayılabilir. *Conflict of East and West in Turkey*'de de bu tür sözcüklerin metin içinde anlamı ya da açıklaması verilmiştir. Bunlara örnek olarak Meddah (Adıvar, 1935a, 185-186), Yörük (Adıvar, 1935a, 206), İmaret, Vakıfname (Adıvar, 1935a, 212), İrade (Adıvar, 1935a, 214) verilebilir. Ancak "Ulema" ve "Mevlüd" gibi iki İngilizce değişkede de geçen bazı sözcüklerin birinci değişkede açıklanıp ikinci değişkede açıklanmaması Hindistan'da basılan metnin temel hedef okurunun Müslüman bir toplum olmasıyla açıklanabilir. *Conflict of East and West in Turkey*'de bazı kültürel öğeler ise dipnotlarla verilmiştir. Bazıları editör tarafından verilen Türk-Müslüman kültürü ile ilgili bu dipnotlarda, İçtihad (Adıvar, 1935a, 41), Şeriat ve Tarikat (Adıvar, 1935a, 139), Ahiler (Adıvar, 1935a, 142), Fütüvvet ve Fütüvvetname, Herze ve Hezeyan (Adıvar, 1935a, 143), Bedir ve Huneyn'in (Adıvar, 1935a, 157) açıklandığı görülmektedir. Bunlar da bu yapıtta yabancı dil yaratımının bir parçası olarak görülebilir.

Özellikle *Conflict of East and West in Turkey'*nin Türk edebiyatının tanıtıldığı "Edebiyat ve Kültür" başlıklı iki bölümünde dikkat çeken bir diğer yabancı dil yaratım tekniğinin Türk öğeleri anlatmak için dünyadan benzer öğeler sunma olduğu iddia edilebilir. İnci Enginün (2007, 413), Halide Edib'in *İngiliz Edebiyatı Tarihi* başlıklı üç

ciltlik yapıtını tanıtırken "[…] eseri bizim için daha da önemli kılan husus Halide Edib'in mukayeseci zihniyetini kaybetmeksizin bir yabancı edebiyatı anlatmasıdır. O, fırsat düştükçe, tıpkı makalelerinde ve diğer eserlerinde görüldüğü üzere, Batı'nın unsurlarını bizdekilerle mukayese eder," demekte ve bu karşılaştırmalardan örnekler vermektedir. İngiliz edebiyatını Türklere tanıtan bu yapıta benzer şekilde Türk edebiyatını Hintlilere tanıtan *Conflict of East and West in Turkey*'nin "Edebiyat ve Kültür" bölümlerinde de Halide Edib'in böyle karşılaştırmalardan yararlandığı görülmektedir. Yazarın, tanıtımında, zaman zaman Türk unsurlarla yabancı unsurlar arasında bir paralellik kurmakta yani bir çeşit kültürel çeviri yapmakta olduğu söylenebilir. Bunlara bir örnek olarak Zeybek ve Efeleri anlatırken İngiliz halk edebiyatından Robin Hood'a benzetmesi verilebilir (Adıvar, 1935a, 135). Bir başka örnekte Selçuklulardaki dille Osmanlı dönemi dilini karşılaştırırken aradaki farkı Chaucer İngilizcesi ile Shakespeare sonrası İngilizce arasındaki farkla açıklamaktadır (Adıvar, 1935a, 145). IV. Murat'ın tütün içenlere yaptığı eziyeti Neron'un Hristiyanlar'a çektirdiği eziyete benzetmesi (Adıvar, 1935a, 187) de bir kültürü başka kültürlerden örneklerle karşılaştırma yoluyla nakletme olarak düşünülebilir. Bütün bunların, her iki İngilizce değişkede de bir yabancı dil yaratımı olduğunu kanıtlar nitelikte olduğunu söylemek mümkündür.

7.1. *Turkey Faces West* ve *Conflict of East and West in Turkey*'nin Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi

Hem *Turkey Faces West* hem de *Conflict of East and West in Turkey* İngilizce olarak yazılmış ve bu iki yapıt *Tesirler*'e kaynak metin olmuşlardır. Bu bölümde *Turkey Faces West* Kaynak Metin 1 (KM1) ve *Conflict of East and West in Turkey* Kaynak Metin 2 (KM2) olarak adlandırılacak ve KM2, KM1'in bir diliçi öz-çevirisi olarak değerlendirilecek ve çeviri süreci normlarıyla incelenecektir.

Gülsüm Canlı (2019), William Faulkner'ın *Sanctuary* romanının çeviri macerasını, diliçi çeviri, özçeviri, dolaylı çeviri ve yeniden çeviri kavramlarıyla incelediği doktora tezinde, André Lefevere'in "çeviri, tabii ki, özgün metnin bir yeniden yazımıdır" (1992, vii) sözünün tersten okunup yeniden yazımın da bir çeviri olarak görülüp görülemeyeceğini sorgulamakta ve öz-çevirinin yalnız dillerarası ile sınırlı olarak değil diliçi çeviriyi de kapsayacak şekilde ele alınabileceğini savunmaktadır.

KM1 ve KM2 temelde Türkleri ve yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyetini iki farklı dinleyici/okur kitlesine tanıtan iki yapıttır. Birçok farklılıkları olmasına rağmen benzer konuları bu iki ayrı kitleye sunduğu için burada bir yeniden yazım ve Canlı'nın muhakemesiyle bir çevirinin söz konusu olduğu düşünülebilir. Bu çeviri ayrıca kaynak metni yazan kişi tarafından yapıldığı için de "diliçi özçeviri" (Canlı, 2019) tanımına uymaktadır. KM1'de batılı dinleyici/okura seslenen Halide Edib'in anlatısında Earle'ün önsözünde bahsettiği savunmacı tavır hakim görünmektedir (Adıvar, 1930, ix-xiv). Enginün (2007, 384) de Hristiyan erek kitle karşında böyle bir tavır olduğundan bahsetmekte ve şöyle demektedir:

> "Batılının Türkleri ve Müslümanları daima barbar sayması fikrini, aslında bütün kavimlerin vahşi olduklarını ileri sürerek ve Batı kaynaklarından örnekler vererek çürütmeye çalışır. Bütün dayandığı yazarlar Batılıdır. Bunlarla Türk ve Osmanlı İmparatorluğu'nun müsbet taraflarını teyide veya haksız ithamları redde çalışır. Batı'nın barbarlığını isbat için hiçbir fırsatı kaçırmaz".

KM2'de ise erek dinleyici/okuyucu doğulu ve Müslümandır. Bu kitaptaki konular KM1 ile paralellik göstermektedir ama Enginün'ün (2007, 398) belirttiği gibi henüz bağımsızlığı elde etmediği bir dönemde Hindistan'da verilen konferanslardan oluşan bu yapıtta, Hindistanlılar'a müstakbel bağımsızlıkları yolunda Türk deneyimini anlatmak başlıca amaç gibi görünmektedir.

Halide Edib'in yazışmalarından, KM2'yi yayına, Camia-i Milliye-i İslamiye Üniversitesi profesörlerinden Mohammed Mujeeb'in hazırladığı anlaşılmaktadır (bkz. Enginün, 2019, 272, 287). Dr. Ensari'den önsöz yazmasını isteyen, fütüvetname hakkındaki dipnotu yazan ve Halide Edib'in sonradan gönderdiği Ahiler hakkındaki bölümü yapıta bir ek olarak ilave etmeye karar veren Mujeeb'dir (bkz. Enginün, 2019, 287). Bu yazışmalardan, Halide Edib'in ortaya çıkan son yapıtı beğendiği ve "İngiltere'deki herhangi bir yayın kadar iyi" olduğunu düşündüğü anlaşılmaktadır; Halide Edib ayrıca *Conflict of East and West in Turkey*'nin Londra ve Paris'te de satılabilecek kadar *Turkey Faces West*'ten farklı olduğunu ve eğer buralardaki kitabevlerine konursa Camia'nın bundan kazanç sağlayabileceğini belirtmektedir (bkz. Enginün, 2019, 272).

Aşağıda bu iki yapıt çeviri süreci normları ile incelenecektir.

7.1.1. *Conflict of East and West in Turkey*'nin Matriks Normlarla İncelenmesi

KM1 ve KM2'deki sayfa sayılarına ve bölümlere bakıldığında KM1'in 248 sayfa ve baştaki önsözle giriş bölümü ve sondaki ekler hariç on bir bölümden, KM2'nin ise 261

sayfa ve baştaki önsöz ve sondaki ek hariç sekiz bölümden oluştuğu görülmektedir. KM1'de bir giriş bölümü yazan Halide Edib'in KM2'de böyle bir bölümü yoktur. Ensari (1935, xi), Halide Edib'in bu yapıtta son gözden geçirmeleri yapma fırsatı bulamadan kitabın basıldığını belirtmektedir, giriş bölümü bu nedenle yazılıp konferans metinlerine eklenmemiş olabilir.

Bölümlerin başındaki alt başlıklardan sadece ikisi hem KM1 hem de KM2'de aynıdır: "Osmanlıların Gerilemesi" ve "Türkiye Cumhuriyeti". Ancak bu iki bölümün içerikleri de tamamen aynı değildir. Her iki yapıtta da bu iki bölüm arasındaki bölümlerde genel olarak kronolojik bir anlatım vardır. "Osmanlıların Gerilemesi" ve "Türkiye Cumhuriyeti" arasında bölümlerin sayısı ve bu bölümlerin toplam uzunluğu KM1'de daha fazladır. Buradan hareketle KM1'de Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme dönemi ile Türkiye Cumhuriyeti arasındaki dönemle ilgili daha fazla bilgi verildiği söylenebilir. Buna karşılık KM2'de yer alan, Türk dili ve edebiyatının tanıtıldığı "Edebiyat ve Kültür" başlıklı iki bölüm KM1'de yoktur. Bu "Edebiyat ve Kültür" bölümlerindeki bazı bilgiler KM1'in başka bölümlerinde bulunmaktaysa da bunlar için özel bir bölümün ayrılmaması, Halide Edib'in Türk Edebiyatını Hindistan'da tanıtmaya daha fazla önem verdiği yönünde değerlendirilebilir. Ayrıca yine KM2'de bulunan ve KM1'de bulunmayan bir başka bölüm "Türk Kadını"dır. *Halide Edib ve Siyasal Şiddet: Ermeni Kırımı, Diktatörlük ve Şiddetsizlik* (2016) adlı yapıtında Hülya Adak (2016, 114) Halide Edib'in Hindistan'da "'modernleşmiş' bir Müslüman ülkeye mensup olmanın üstünlüğüyle Müslüman kadın portreleri" çizdiğini, Türkiye'de yapılan reformlar ve iyi örnekler üzerinden Hindistan'da kadınlar için takip edilecek yol haritaları oluşturduğunu söylemektedir. Hindistan'daki konuşmalarında buna bir bölüm ayırması, değişim ve bağımsızlık eşiğinde olan Hindistanlı Müslümanlara Türk kadınını bir örnek olarak sunmak olabilir.

Ayrıca bölümler içinde benzer konuların zaman zaman KM1'de zaman zaman da KM2'de daha uzun tutulduğu, bazı konularda çeşitli noktaların KM1'de ya da KM2'de atlandığı görülmektedir. Örneğin, İnci Enginün (2007, 384-385), Türkleri "hakim" ırk olarak gören ve KM1'de Türklerin bu özelliklerini Anglo-Saksonlara benzeten Halide Edib'in KM2'de bu benzerlikten söz etmediğini söylemektedir. KM1'de Türklerin de Anglo-Saksonlar gibi imparatorluk kurma tutkusu olduğunu söyleyen (Adıvar, 2015, 17) Halide Edib'in bu karşılaştırmayı KM2'ye almaması, o dönem İngilizlerin sömürgesi olan ve bağımsızlık yolunda çabalama arefesinde bulunan Hindistanlılar'ı

rahatsız etmek istememesi nedeniyle olabilir. Buna karşılık yazar KM2'de Osmanlı Devlet Sistemi üzerinde daha detaylı bir şekilde durmakta ve bu sistemi kendi geliştirdiği bir diyagram üzerinden anlatmaktadır (Adıvar, 1935a, 19-24). KM2'deki bu eklemenin nedeni, bu sistem formülünü KM1'i yazdıktan sonraki yıllarda geliştirmesi olabilir. Zaten daha sonra *Tesirler* yapıtına da aldığı bu formül için Halide Edib, "Osmanlı sisteminin iyi ve kötü taraflarının üzerinde uzun yıllar düşündükten sonra, aşağıdaki diyagram şeklindeki bu sistem kafamda yer etmiştir," demektedir (Adıvar, 2009, 50-51). İnci Enginün'ün (2007, 386) bu genişletme ile ilgili olarak dile getirdiği, bu konu üzerindeki "bu ısrarı, çeşitli cemaatlerden meydana gelen Hindistan'ın müstakbel idaresi için bir çeşit telkin saymak belki doğrudur," şeklindeki fikri de KM2'ye yapılan bu eklemenin nedenleri arasında düşünülebilir.

Panislamizm ve halifelik konuları hakkında da KM1'de olan ama KM2'ye alınmamış veya KM1'de bulunmayan ama KM2'ye eklenmiş bilgiler bulunmaktadır. KM1'de, ileride Türkiye dışında Halifelik kurumunun geri gelmesi durumunda Hristiyanlardaki Papa'ya bağlı Katolikler ve din ve devlet işlerini ayıran Protestanlara benzer şekilde "Katolik Müslümanlar" ve "Protestan Müslümanların" ortaya çıkacağını, Araplar, İranlılar ve Hindistanlılar'ın Halifeye bağlı kalarak Katolik Müslümanları oluşturacağını, Türklerin ise Halifeyi kabul etmeyip laikliği benimseyerek Protestan Müslümanlar olarak adlandırdığı gruba dahil olacağını yazmaktadır (Adıvar, 2015, 149-151). Ancak, Halide Edib'in bu fikirleri KM2'de bulunmamaktadır. Ensari'nin de KM2'deki önsözünde belirttiği gibi Panislamizm'in Hindistanlılar için anlamı ve önemi Türkler için olduğundan daha büyüktür (Adıvar, 1935, iv-vi). Halide Edib bu konudaki ayrışmayı daha fazla derinleştirmemek için bu bölümü KM2'ye almamış olabilir. Hülya Adak (2016, 116), halifeliğin geleceği üzerine KM1'de yapılan tartışmaların KM2'ye alınmadığını söylerken bunun nedeninin "büyük ihtimalle Hilafet konusunda dinleyiciler arasında oluşan gerginliklerden etkilenerek böyle bir ihtimali Hindistan bağlamında telaffuz etme[mesi]" olabileceğini belirtmektedir. Bu konuda KM1'de olmayıp KM2'ye eklenen bir örnek olarak Yavuz Sultan Selim'in İslamı kendi içinde birleştirme gayesi ile İran seferinde şiilere karşı zalim bir tutumu olduğunu söylemesi (Adıvar, 1935a, 24) verilebilir. Halide Edib'in bir padişahın başka bir millete karşı zalim tutumuna KM1'de yer vermemesinin nedeni ise KM1'in daha çok Batı'ya karşı Türk'ü savunan bir yapıt oluşturma amacına sahip olmasıdır denebilir. KM1'de Panislamcı bir padişah olarak değerlendirdiği Yavuz Selim'in

tebaası içindeki Hristiyanları Müslümanlaştırma fikrinden bahsedilmiştir (Adıvar, 2015, 37). Yavuz Selim'in bu fikrinden KM2'de de bahsedilmiştir (Adıvar, 1935a, 24). Ancak KM1'de bu fikirle birlikte, zamanında İspanya'da Hristiyanlığı kabul etmeyen Müslümanların yok edilmesi gibi Yavuz Selim'in de Müslümanlığı kabul etmeyen Hristiyanları yok etme niyetinden de söz edilmiş ve buna fetva vermeyen şeyhülislam Ali Cemali Efendi'nin bütün Hristiyan aleminde adına heykeller dikilmesi gereken bir kişi olduğu söylenmiştir (Adıvar, 2015, 37). Bunlar da muhtemelen Batı'ya karşı bir savunma olarak KM1'de bulunan ama KM2'nin böyle böyle bir amacı olmadığı için bu değişkeye alınmayan bölümlerdir.

Padişahlar ve çeşitli devlet büyükleri hakkında verilen bilgilerin de bazen KM1'de, bazen de KM2'de daha uzun verildiği görülmektedir. Örneğin, KM1'de Padişah III. Selim'in eğitim alanında yaptığı çalışmalar ve kadınlara verdiği önem hakkındaki bilgiler (Adıvar, 1930b, 65), KM2'de bulunmamaktadır. KM2'de II. Mahmut döneminde imparatorluğun çeşitli bölgelerinde çıktığı bahsedilen isyanlar (Adıvar, 1935a, 54) ise KM1'de bulunmamaktadır. Başka bir örnekte, Halide Edib KM1'de Mithat Paşa'nın çalışmaları hakkında daha fazla bilgi verir ve Jöntürkler tarafından tahttan indirilen Sultan Abdülaziz'in ölümünün intihar olduğu ve bu konuda hiçbir şüphe olmadığını söylerken (Adıvar, 2015, 77), KM2'de Mithat Paşa'nın çalışmalarından bahsetmemekte, Abdülaziz'in sadece tahttan indirildiğini yazmakta (Adıvar, 1935a, 60) ve intiharı konusunda bir şey söylememektedir. Bu sonuncu örnek belki zamanla intihar konusundaki fikrini değiştirdiğini ya da değiştirmediyse bile o dönem için Müslümanların halifesi olan bir padişahın intihar ederek öldüğünü Müslüman Hindistanlılar'a söylemeyi uygun görmediğini belirtiyor olabilir.

KM1'de yer alan ve KM2'de bulunmayan bölümler arasında Halide Edib'in Türkiye'deki yönetimi, kendi düşüncesine göre, "diktatörlük" olarak nitelendirdiği ve eleştirdiği (Adıvar, 2015, 159-162) bölümler de vardır.

7.1.2. *Conflict of East and West in Turkey*'nin Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi

Halide Edib'in İngilizce olarak kaleme aldığı iki yapıta bakıldığında aradaki farklar, daha çok aradan geçen zamana ve ideolojik nedenlere bağlı görünmektedir.

Hem KM1'de hem de KM2'de Türkçe özel isimler, Halide Edib'in diğer yapıtlarında olduğu gibi okunuşları, Türkçe'deki okunuşları ile benzer olacak şekilde verilmiştir.

Örneğin, Şinasi için Shinassi, Tevfik için Tewfik, Ziya için Zia kullanılmıştır. Ancak İstanbul için her iki yapıtta da hem Istamboul veya Istambul, hem de Constantinople sözcüğünün kullanıldığı anlaşılmakta ise de KM1'de daha çok Constantinople kullanılırken, KM2'de Istamboul sözcüğünün kullanıldığı görülmektedir[160]. Aşağıdaki örnek, her iki yapıtta halifeliğin İstanbul'a getirilmesinden bahseden bölümlerden alınmıştır:

KM1:

> "Selim the Grim, the great Ottoman Sultan, who for the first time deliberately started a Pan-Islamist policy, turning the direction of Ottoman conquests from the West toward the East, conquered Egypt and brought the Arab Caliph to **Constantinople** (Adıvar, 1930b, 205, vurgu bana ait) ["Bilinçli bir şekilde ilk olarak panislamist bir politika başlatan ve Osmanlı fetihlerinin yönünü Batı'dan Doğu'ya çeviren kişi olan büyük Osmanlı Sultanı Yavuz Selim Mısır'ı fethedip Arap halifeyi İstanbul'a getirdi." (Adıvar, 2015, 147)]

KM2:

> "General history speaks of Selim as having brought the Caliph to **Istamboul**, and having received the title and prerogatives of the Caliphate from him." (1935a, 25, vurgu bana ait) [Genel tarih Selim'in halifeyi **İstanbul**'a getirdiğinden ve halifelik unvan ve yetkilerini ondan aldığından bahseder].

Alttaki örnekte de iki değişkedeki II. Meşrutiyete karşı çıkan 31 Mart ayaklanmasının bastırılması bölümü görülmektedir:

KM1:

> "This reaction took place on March 31, 1909, and a Young Turkish army, under the command of Mahmoud Shevket Pasha, then marched on **Constantinople**. It restored order, deposed Abdul-Hamid, and placed his brother on the throne." (Adıvar, 1930b, 104, vurgu bana ait) [Bu irtica 31 Mart 1909'da gerçekleşti ve sonra Mahmut Şevket Paşa komutasında genç bir ordu **Konstantinopolis**'e yürüdü. Yeniden düzeni sağladı, Abdülhamit'i tahttan indirdi ve kardeşini tahta çıkardı.]

KM2:

> "Eventually Mahmoud Shevket Pasha marched on **Istamboul** with a Macedonian army, smashed the reactionary organisations and deposed Abdul Hamid." (Adıvar, 1935a, 67, vurgu bana ait) [Sonunda Mahmut Şevket Paşa Makedonyalı bir ordu ile birlikte **İstanbul**'a yürüdü ve Abdülhamit'i tahttan indirdi].

KM1'de Constantinople sözcüğünün daha çok kullanılmasının nedeni bunun batıda İstanbul için o dönemde daha çok bilinen ve kullanılan bir isim olması olabilir. Osmanlı Devleti'nde de Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra da beraber kullanılmakta olan bu iki isimden "İstanbul" 1930'da şehrin resmî adı olarak kabul edilmiştir. İstanbul'un resmî ad olarak kabul edilmesinden sonra yazılan KM2'de bu adın daha çok kullanılması bu nedenle olabilir. Ayrıca Constantinople ismi bir

[160] KM1'de Constantinople sözcüğü 49 kez, Istambul 11 kez, Istamboul ise 2 kez geçmektedir. KM2'de ise Constantinople sözcüğü 11 kez, Istamboul sözcüğü ise 25 kez geçmektedir.

Hristiyan hükümdarın adından geldiğinden Müslüman bir toplumda bu tür çağrışımları olmayan bir ismin kullanılmasının daha uygun olduğu düşünülmüş olabilir.

Halifelik ve Panislamizm konularında matriks normlarda da görüldüğü gibi metinsel-dilsel olarak da farklılıklar görülmektedir. KM1'de Yavuz Sultan Selim'in gerçek bir Panislamcı olduğu belirtilmişken (Adıvar, 2015, 147), KM2'de Selim'in doğuya yönelmesi Panislamcı bir hareketten çok ülkeyi oluşturan milletlerin içinde bir denge oluşturma çabası olarak değerlendirilmektedir (Adıvar, 1935a, 24). Yine KM1'de Yavuz Sultan Selim'in Mısır'daki halifeyi İstanbul'a getirdiği ve halife tarafından kendisine halifelik makamının verildiği ve ondan sonra Osmanlı padişahlarının aynı zamanda islam halifesi oldukları söylenmektedir (Adıvar, 2015, 147). Oysaki KM2'de Sultan Selim'in Mısır'da halifeyi ziyaret edip İstanbul'a getirmesinin doğru olmayabileceği üzerinde durulmakta, Selim'in ve ondan sonra gelen Osmanlı padişahlarının uzun bir süre bu unvanı kullanmadığı belirtilmektedir (Adıvar, 1935a, 25-26). KM2'deki bu değişiklik, halifeliğin kaldırılmasının Hindistanlı Müslümanlarda yarattığı hayal kırıklığına karşı aslında halifeliğin baştan beri çok önemli bir kurum olmadığını göstermek amacıyla yapılmış olabilir.

7.2. *Turkey Faces West / Conflict of East and West in Turkey* ve *Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri*'nin Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi

Halide Edib iki İngilizce yapıttan sonra yazdığı Türkçe yapıtta *Hindistan'a Dair* için de söylediklerine benzer şeyleri söyleyip bu değişkeyi de bir tercüme olarak görmemekte, "bu eser, zikredilen İngilizce kitaplardan bazı parçalar almakla beraber tercüme değildir. Baştanbaşa yeni bir terkip içinde yazılmıştır," demektedir (Adıvar, 2009, 16).

İngilizce değişkelerden Türkçe değişkeye geçmeyen bölümlerin Türk okuyucuyla buluşturulduğu *Tesirler II* (2015) başlıklı yapıtın çevirmeni Can Ömer Kalaycı (2015, 12), Halide Edib'in *Tesirler*'i yazarken daha çok KM2'nin bölümlerini kullanmış olduğunu söylemektedir. İnci Enginün (2007, 405) ise Halide Edib'in *Tesirler*'de "büyük ölçüde çok ilk eserinden faydalandığını" belirtmektedir. Aslında sadık çeviriye daha yakın olan bölümlerin daha çok KM2'den çevrilerek oluşturulduğu ama aşağıda da görüleceği gibi KM1'de bulunan ama KM2'de bulunmayan bazı tartışmaların *Tesirler*'e alındığı da söylenebilir. *Tesirler II*'ye bir sonsöz yazan Fatih Altuğ (2015,

251) da söz konusu üç yapıtın "her çeviri işleminde" sadece içindeki söylemin değişmekle kalmadığını aynı zamanda hitap edilen kitlenin de değiştiğini söylemektedir. Aşağıda, yapıtın iki İngilizce değişkesinin bir özçevirisi, aynı zamanda da kültürüne geri döndüğü için bir metinsiz geri öz-çeviri olarak düşünülebilecek olan *Tesirler* çeviri süreci normları ile incelenecektir.

7.2.1. *Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri*'nin Matriks Normlarla İncelenmesi

Tesirler'e matriks normlar çerçevesinden bakıldığında İngilizce değişkelerdeki bazı bölümlerin çıkarıldığı veya bunlara yeni bölümler eklendiği ve İngilizce değişkelerdeki bölümlerin bazılarının birkaç bölüme ayrılıp bölüm sayısının arttırıldığı görülmektedir. Öncelikle çıkarılan bölümleri ele alırsak, İngilizce değişkelerdeki bölüm başlıkları altındaki metinlerden ya tamamının ya da bir kısmının *Tesirler*'e alınmadığı görülmektedir. Kalaycı tarafından daha sonra Türkçeye çevrilen bu bölümler incelendiğinde bunların çoğunluğunun KM1'de yer alan bölümler olduğu görülmektedir. Fatih Altuğ (2015, 252) Türkçe değişkeye alınmayan bu bölümler ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

> "Halide Edib'in Hindistanlı ve ABD'li muhataplarına vermesi gereken ama Türkiyeli okur için gereksiz olacak bazı genel bilgileri *Tesirler*'de nasıl devre dışı bıraktığını kolaylıkla tespit edebiliyoruz. Aynı zamanda Kemalist rejime yönelik diktatörlük tespitlerinin *Tesirler*'de otosansür ya da fikir ve ton değişikliği nedeniyle nasıl silindiğini de takip edebiliyoruz."

Türkiyeli okur için gereksiz görmesi nedeniyle *Tesirler*'den çıkardığı bölümlere örnek olarak KM2'deki "Edebiyat ve Kültür I" ve "Edebiyat ve Kültür II" bölümleri verilebilir. Bu bölümlerde Türk dilinin kökenleri ve özellikleri hakkında bilgi verilmekte, İslam öncesinden başlayarak 1930'lara kadar Türk Edebiyatı farklı dönemleriyle tanıtılmakta, kimileri kısmi kimileri de tam olmak üzere bazı Türk edebi yapıtlarından örnekler[161] sunulmaktadır. Türk dilini ve edebiyatını tanıtan bu bölümlerin Türk okurunun zaten aşina olduğu bilgileri içermesinin *Tesirler*'e alınmamasında etkili olduğu söylenebilir. Ayrıca "Edebiyat ve Kültür" başlıklı bu bölümlerin içinde verilen bilgilerin küçük de olsa bir kısmının Halide Edib'in *Tesirler*'den önce basılan ve Türk edebiyatında çevirinin rolünü inceleyen *Edebiyatta Tercümenin Rolü* isimli yapıtında bulunduğu görülmektedir. Bu bölümlerin *Tesirler*'e alınmamasında bu da etkili olmuş olabilir. KM2'de belirli özellikleriyle bahsedilen

[161] Halide Edib'in bu bölümlerde Türk edebiyatından verdiği örnek çeviriler için bkz. Ek 16.

bazı şair ve yazarların *Edebiyatta Tercümenin Rolü*'nde de aynı özellikleriyle anlatıldığı görülmektedir. Örneğin, Divan Edebiyatı'nda bazıları dışındaki şairlerin ikinci sınıf olarak değerlendirilmesi (Adıvar, 1935a, 146; 1944, 269), Refik Halid Karay'ın hiciv, Ömer Seyfeddin'in ise edebiyatçılarımız arasında değil de ancak sade halk içinde bulunabilecek bir özellik olan mizahın ustası olarak tanıtılması (Adıvar, 1935a, 174-175; 1944, 272-273), Ahmet Vefik Paşa'nın Moliére çevirilerinin çok başarılı olduğunun anlatılması (Adıvar, 1935a, 190; 1944, 271), Galib Dede'nin, Ömer Hayyam'ı tercüme eden Fitzgerald gibi bir çevirmen tarafından çevrilmesinin uygun olacağını söylemesi (Adıvar, 1935a, 148; 1944, 269), KM2 ve *Edebiyatta Tercümenin Rolü*'nde bu şair ve yazarların ortak tanıtım ve değerlendirmeleridir. "Zamana ve Okura Göre Başkalaşan bir Belleğin Öyküsü: Halide Edib'in Türkçe ve İngilizce Anıları" başlıklı makalesinde Dilek Doltaş (2004, 33) da yazarın İngilizce yazdığı anılarının Türkçe değişkesindeki kısaltmaların nedeni olarak hem Halide Edib'in bahsettiği dönemdeki Osmanlı kültürüne ait unsurlar konusunda Türk okurların İngiliz okurlardan çok daha fazla bilgili olmalarını hem de İngilizce değişkelerde değindiği bazı konulardaki görüşlerini aradan geçen zaman içinde başka Türkçe yayınlarında ele aldığı için Türkçe anılarına almamasını vermektedir. *Tesirler*'e "Edebiyat ve Kültür" bölümlerinin alınmamasında her iki etkenin de geçerli olduğu söylenebilir.

İdeolojik nedenlerle *Tesirler*'e alınmadığı düşünülen bölümlerin arasında komünizmle ilgili bölümler ve Fatih Altuğ'un (2015) da belirttiği gibi Mustafa Kemal ve 1925 sonrası yönetime getirilen eleştirilerin bulunduğu bölümler olduğu da söylenebilir.

Halide Edib'in KM2'de Osmanlı İmparatorluğu'nun bazı dönemleri ile Rus komünist devlet kuruluşu arasında yaptığı karşılaştırma Türkçe değişkede bulunmamaktadır. Hindistan'da basılan İngilizce değişkede yazar Osmanlılar gibi Komünist devlette de ırkın önemli olmadığını, ilki için İslam'a ve devletin bekasına inancın, ikincisi içinse komünist öğretiye inancın değer taşıdığını, ikisinin de birtakım yönetici sınıfların eğitiminde devlete bağlı bir zihin yapısı geliştirme amacı olduğunu ve bu devletlerin bu özel yetişmiş yönetici sınıflar tarafından kontrol altında tutulduğunu, her iki sistemde de yöneticilerin ne kadar güçlü olurlarsa olsunlar devlet sisteminin kurallarını değiştirebilecek kudrette olmadıklarını söylerek aralarında paralellik kurmakta ve ikisi arasındaki farkı, amaçlarının farklılığında ve deneyim ve bilimden daha fazla yararlanma imkanı olan Sovyetlerin etkinliğinin daha büyük olmasında görmektedir (Adıvar, 1935a, 29-31). Bu bölümlerin *Tesirler*'e alınmadığı görülmektedir ve bunun

nedeni de 1950'lerin dünya düzeni içinde komünizmle Türkiye tarihi arasında bir paralellik kurmanın sakıncalı olarak değerlendirilmesi olabilir.

Halide Edib'in KM1'de Mustafa Kemal ve 1925 sonrası yönetime "diktatörlük" değerlendirmesiyle (Adıvar, 2015, 159-162) getirdiği eleştirilerin çoğunu KM2'ye almadığından yukarıda bahsedilmişti. *Tesirler*'de ise KM1'deki bu bölümlerin bir kısmının olmadığı, "diktatörlükten" bahsedildiği ama bir sonraki bölümde incelenecek olan metinsel-dilsel normlarda görüleceği gibi söylemin yumuşatıldığı söylenebilir. Ancak *Tesirler*'de, 1925'ten sonraki Türk idaresinden KM1'deki kadar olmasa da KM2'den daha fazla "diktatörlük" olarak bahsedilmektedir[162]. Hem KM2'ye hem de *Tesirler*'e alınmayan bir bölümün ise KM1'de 1925 sonrası Türk yönetiminin İtalyan "diktatörlüğü" ile karşılaştırıldığı ve bu yönetimin Türk halkını geçmişinden koparmaya çabaladığının söylendiği bölüm olduğu söylenebilir (Adıvar, 2015, 187-188). Ayrıca, KM1'de Başrahip Inge[163]'den alıntı yaparak büyük adamların genellikle içinde bulundukları durum ile kendi kişisel özelliklerinin uyumu sayesinde başarılı olduklarını söyleyen Halide Edib'in, Mustafa Kemal'in de İzmir zaferinden önce veya "doğru zamanda uygun koşulları yıldırım hızıyla yakalama gücüne sahip olmasaydı" 1925'te de "bu güçlü ve mutlakiyetçi rejimi" kuramayacağını söylediği bölüm (Adıvar, 2015, 159) de *Tesirler*'e alınmayan bölümler arasındadır.

Yine *Tesirler*'de Şapka Kanunu'na KM1'de getirilen eleştiriler azaltılmıştır. KM1'de,

> "Şapka Kanunu'nu çıkaranlar, 'Birkaç kişi öldürüp bazılarını hapse attık ama bu iyi bir psikoloji yarattı; geçmişte başka hiçbir şey spotları bu denli Türkler üzerine çevirmemişti. Başka hiçbir şey Avrupalının aklında Türkleri Avrupalı olmaya bu kadar yaklaştırmamıştı,' diye düşündüler" (Adıvar, 2015, 161-162)

denerek eleştirilen yönetimin, batılının kitle psikolojisini belki de herkesten fazla algılayıp Türk'ün görülmesini sağlamak için dış görünüşlerindeki farklı unsurların kaldırılmasını yürürlüğe koyduğunu anlatan (Adıvar, 2015, 162) bölümler *Tesirler*'e alınmamıştır.

Nur Zeynep Kürük (2017, 97), Halide Edib'in anılarının ikinci cildi olan *The Turkish Ordeal* yapıtını ve bunun özçevirisi olan *Türk'ün Ateşle İmtihanı*'nı incelediği yüksek lisans tezinde, İngilizce değişkede dile getirilen Mustafa Kemal eleştirilerinin

[162] *Tesirler*'de Türkiye'deki 1925 sonrası dönemin anlatıldığı bölümde dört yerde bu dönemden "diktatörlük" diye bahsedilmektedir (Adıvar, 2009, 202-204).
[163] William Ralph Inge (1860-1954) İngiliz ilahiyatçı, yazar ve St. Paul Katedrali'nin başrahibi idi (William Ralph Inge, [15.02.2020]).

Türkçede yer almamasını, 1951'de kabul edilen "Atatürk Aleyhine İşlenen Suçlar Hakkında Kanun"[164] ve "1960'ların baskın ideolojisi" olan Kemalizme uygun hareket etmeyle açıklamaktadır. *The Turkish Ordeal* ve *Türk'ün Ateşle İmtihanı*'nı üzerine başka bir çalışmada, Mehtap Özdemir (2017, 83) de Halide Edib'in Türkçe değişkesinde İngilizcedeki Mustafa Kemal eleştirilerine "oto-sansür" uygulamasına neden olarak yine bu kanunu ve bu kanunun pekiştirdiği "kültürel hegamonya"yı göstermekte ve Halide Edib'in böyle yaparak "baskın ulusal kimlik biçimi tarafından empoze edilen entelektüel ve kültürel yöne rıza gösterdiğini" söylemektedir. Halide Edib'in yönetim ve Mustafa Kemal hakkındaki eleştirilerinin Türkçe değişkede azaltılması/çıkarılması bu nedenle gerçekleşmiş olabilir.

Türkçe metinde çıkarılan bölümlerin yanında eklenen bölümlerin de olduğu görülmektedir. Bunların daha çok metni düzeltme amaçlı veya aradan geçen zamana bağlı olarak eklenen bölümler olduğu düşünülmektedir. Metni düzeltme veya sonradan düşünülüp eklenmiş olabilecek kısa bölümlere örnekler aşağıda verilecektir. Bunlardan ilkinde doğuluların maddeye değil de ruha önem vermelerinin yarattığı sorunlardan bahsederken Türkçe değişkede doğuluların bu tutumunun kendi ellerinde olmayan nedenlerle de ortaya çıkabildiğini belki de sonradan düşünüp eklemiştir:

KM2:

> "Man being a combination of matter and spirit, this sole emphasis on the spirit has produced disastrous results in the long run. The utter discarding of material values has made of man a subject for exploitation, first by his own rulers, later by the more materialist West." (Adıvar, 1935a, 4) [İnsan madde ve ruhun bir karışımı olduğundan, sadece ruh üzerine bu vurgu uzun dönemde feci sonuçlar üretmiştir. Maddi kıymetlerin tamamen bir köşeye atılması insanları önce kendi hükümdarlarının sonra da daha materyalist olan Batı'nın istismarlarına tabi kılmıştır.]

Tesirler:

> "İnsanın vücut ve ruhun bir terkibi olduğu halde, bütün ehemmiyetini sadece ruha vermesi Şark'ta kötü neticeler doğurmuştur.
> Şark'ta ferdin maddi ve harici kıymetleri hiçe sayması **(hatta biraz da kendi elinde olmayan saikler neticesinde olsa dahi)** evvela kendi hükümdarları, daha sonra Garp'ın materyalist müstevlileri tarafından istismar edilmesinin birinci âmili olmuştur." (Adıvar, 2009, 29-30, vurgu bana ait)

Birinci Dünya Savaşı'nın nedenleri konusundaki fikirlerine de Türkçe değişkede yeni fikirler eklenmiş görünmektedir:

KM2:

> "Prof. Fay, in his "Origins of War", a most comprehensive study, ascribes it to the 'international anarchy produced by alliances, increase of armaments and secret diplomacy'. The data is not

[164] Bu kanun 1951'de Atatürk büstlerine yapılan saldırılar üzerine Demokrat Parti'nin yaptığı kanun teklifiyle kabul edilmiştir ve Atatürk'ün anısına ve kabrine, "heykel, büst ve abideleri[ne]" saygısızlık yapanların ve bunları teşvik edenlerin cezalandırılması hakkındadır (Kürük, 2017, 52).

> complete, and historians are not objective enough **at the moment**, to give a strictly impartial account of the events which led to it, but we may briefly review the immediate causes.
> Russia and Germany stand out in direct relation to the events that led to the Great War, for the imperialistic aspirations of both – Pan-slavism and Pan-Germanism – were at loggerheads over the Balkans and the Near East, namely Turkey." (Adıvar, 1935a, 90, vurgu bana ait)
> [Prof. Fay, çok kapsamlı bir çalışma olan "Origins of War"da bunu 'ittifakların neden olduğu uluslararası anarşi, silahlanmanın artması ve gizli diplomasiye' bağlar. Veriler tam değil ve tarihçiler **şu anda** buna yol açan olaylar hakkında kesin tarafsız bir hesap verme konusunda yeterince objektif değiller ama doğrudan nedenleri burada kısaca gözden geçirebiliriz.
> Rusya ve Almanya, Dünya Savaşı'na yol açan olaylarla doğrudan ilgili olarak göze çarpıyor çünkü ikisinin de emperyalist arzuları – Pan-Slavizm ve Pan-Cermanizm – Balkanlar ve Yakın Doğu, yani Türkiye konusunda ihtilaflıydı]

Tesirler:

> "Bu sebepleri, en etraflı ve objektif bir gözle tetkik eden Prof. Fay, *Origins of War* adlı eserinde hepsini toplamış; bilhassa milletlerin birbiri aleyhine yaptıkları muhtelif ittifakların vücuda getirdiği milletlerarası anarşiyi, gizli diplomasiyi, silahlanmayı çok vazıh bir şekilde anlatmıştır. Mamafih, ne bu eser, ne de bu sahada yazılan diğer eserlerin vesikaları belki de tamamlanmış değildir. Maalesef, tamam veya eksik vesaike dayanan Birinci Cihan Harbi'nin saiki olan vak'alar üzerinde tarihçilerin hepsi objektif olamamışlardır. Herhalde bütün bunlara dayanarak hiç olmazsa harpten evvelki günlerin üzerinde durmak bizim için elzemdir. **Çünkü Birinci Cihan Harbi, yalnız bizim bugünkü ve yarınki harici vaziyetimizle alakalı olmakla kalmamıştır. Bunlar, ta Şarlman zamanından beri bugüne kadar sulhu bozan, yarın da bozması muhtemel sebeblerin, isim değiştirerek birbirini takip etmesidir.**
> Birinci Cihan Harbi'ne yol açan vak'alar arasında başta Rusya ve Almanya göze çarpar. Yakın Şark'ta, Balkanlar'da, Pan-Slavizm ile Pan-Cermanizm daima mücadele halinde idiler ve bu mücadelenin en canlı sahası belki Türkiye idi (Adıvar, 2009, 29-30, vurgu bana ait) ."

Yine zamanla ilgili olabilecek bir değişiklik de Halide Edib'in Osmanlılar'da gerilemeyi ele aldığı bölümde görülmektedir. KM2'de ve *Tesirler*'de, milletlerin ve medeniyetlerin bir duraklama dönemine girdikten sonra yeniden uyanabileceklerini belirttikten sonra bu medeniyetlere bir örnek olarak Hindistan'ı göstermesi (Adıvar, 1935a, 34-35; 2009, 62-63) böyle bir değişiklik olarak düşünülebilir. KM1'de Osmanlılar'ın gerilemesi hakkındaki bölümde bulunmayan bu fikir diğer iki değişkede verilmiş, ayrıca *Tesirler*'de, bu bölümde yazar, tarih felsefecisi Radhakrishnan'ın, insanın tümüyle kaderine boyun eğmemesi gerektiği, Hindistanlılar'ın başarılı olmasının ruha önem verilmesi ve ulusal birliğin korunmasına bağlı olduğu hakkındaki nutkundan alıntılar vermiştir (Adıvar, 2009, 64-65) ve bu da aradan geçen zamanla *Tesirler*'de İngilizce değişkelere yapılan bir ek olarak ortaya çıkmaktadır.

Tesirler'de eklemelere neden olan başka bir konu da Amerika olarak görünmektedir. Elinizdeki çalışmanın KM1 ile KM2'nin karşılaştırıldığı bölümünde İnci Enginün'ün (2007, 384-385) KM1'de Halide Edib'in Türkleri "hâkim ırk" olarak gördüğünü ve bu yönleriyle Anglo-Saksonlara benzettiğini ama bu benzerliği KM2'ye almadığını söylediğinden bahsedilmişti ve bunun nedeninin Halide Edib'in, Hindistanlılar'ın

İngilizler'den bağımsızlıklarını elde etme arifesinde olduğu bu dönemde örnek olarak gördükleri Türklerle İngilizler arasındaki bir benzerlikten hoşlanmayabileceklerini düşünmesinin olabileceği öne sürülmüştü. Enginün (2007, 385), KM1'deki bu bölümün Amerika'nın kurucularının da bu benzerliğe eklenmesiyle *Tesirler*'e alındığını söylemektedir. KM2'de olmayan, KM1'de ise sadece Anglo-Saksonlarla karşılaştırmayı kapsayan bu bölümler aşağıda görülebilir:

KM1:

> "Keyserling onları [Türkleri] dışa dönük olarak tanımlardı ve bazı dışa dönüklerde, örneğin Anglosaksonlarda olduğu gibi Türklerde de ağır basan tutku imparatorluk kurmaktı" (Adıvar, 2015, 17).

Tesirler:

> "[…] tıpkı Yunanlılarda olduğu gibi, Osmanlılar'da da birçok cinslerin karıştığı görülür. Fakat bu, İngilizler'de, **Amerikalılar'da** da vardır. Romalılar da, Osmanlılar da, İngilizler de, hatta Amerikalılar da bu başka kan ve cinsten gelen başka başka hususiyetler arasında az çok bir ahenk ve işbirliği kurabilmek sayesinde medeniyetlerini yaratabilmişler ve canlı kalmışlardır. İngilizler'in bütün duraklama devirlerinde 'yeni kana ihtiyacımız var' demeleri, bu cinslerin karışmasından doğan kuvvet ve devama işaret eder. Hülasa, Osmanlı Türkleri'nin de, Anglo-Saksonlar'ın da imparatorluk veya hükümet kuruluşlarında hiç şüphesiz bu tenevvü kudreti, büyük rol oynamıştır. Bundan başka da gerek Büyük Britanya'nın, gerek Amerika Devleti'nin temelini atanlar nasıl bir avuç insandan ibaret idiyseler, Osmanlı Türkleri de üzerinde uzun vadeli ve sağlam bir nizam kurdukları muazzam sahada ancak bir avuç insandan ibaret idiler." (Adıvar, 2009, 38-39, vurgu bana ait).

Tesirler'de, KM1'deki sava Amerika'nın kurucularının da dahil edilmesinin yanısıra, bu ırklarda farklı kan ve cinslerin bir arada bulunmasının devlet kurmada önemli olduğu iddiası da eklenmiş görünmektedir. Ayrıca, Halide Edib'in yine Amerika ile ilgili ve İngilizce değişkelerde bulunmayan "Amerika ve Biz" ve "Biz ve Amerika" bölümlerini Türkçe değişkeye on dokuzuncu ve yirminci bölümler olarak eklediği görülmektedir. Bu, İnci Enginün (2007, 384) de söylediği gibi "Türkiye'de İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra […] yepyeni bir tesirin, Amerikan tesirinin doğduğunu görmüş ve son eserinde bundan da bahsetmiş" olması ile açıklanabilir. Elinizdeki çalışmanın 6. Bölümünde *Maske ve Ruh*'un bir öz-çevirisi olarak incelenen ve yine İkinci Dünya Savaşı sonrası yazılmış olan *Masks or Souls?*'da da Türkçe değişkedeki makinalar şehri Kalopatya'nın yerini İngilizce'de Amerika'nın aldığı görülmüş ve bunun nedeninin de Halide Edib'in, geleceğin dünyasında Amerika'yı lider konumda görmesinin olabileceği öne sürülmüştü. *Tesirler*'e eklenen Amerika bölümlerin de bu savı desteklediği söylenebilir.

Tesirler her iki İngilizce değişkeden de daha uzundur; KM1'in sayfa sayısı 264, KM2'nin 248 iken *Tesirler* 351 sayfadan oluşmaktadır. Bunun nedeni olarak iki

kaynak yapıtta olan bazı bölümleri Türkçe değişkeye almasa da her ikisinden de yararlanması ve hem metinde düzenleme yapmak hem de aradan geçen zamanla oluşan fikirlerini eklemek suretiyle *Tesirler*'in, kaynak metinlerine göre daha uzun olmasına yol açması olduğu söylenebilir. Girişler ve son notlar da dahil olmak üzere KM1 14, KM2 10, *Tesirler* ise 24 bölümden oluşmaktadır. Ancak, *Tesirler*'deki bölüm sayısının bu kadar artışının sadece *Tesirler*'in daha uzun olmasıyla açıklanamayacağı, bunda İngilizce değişkelerdeki bazı bölümlerin Türkçe değişkede kendi aralarında da bölümlere ayrılmalarının etkili olduğu görülmektedir. Örneğin, KM2'deki "Devlet Kurucuları Olarak Osmanlı Türkleri" bölümü *Tesirler*'e üç bölüm halinde ve "Osmanlı Türkleri'nde Devlet Tesisine Giriş", "Devlet Tesisinde Takip Ettikleri Yol" ve "Devlet Esaslarımıza Toplu Bakış" başlıkları altında girmiş görünmektedir.

7.2.2. *Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri*'nin Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi

Bu bölümde incelenen İngilizce metinlerin Türkçeye dönüştürülmesinde bir önceki bölümde bahsedildiği gibi çok sayıda ekleme, çıkarma ve bölümlendirme değişikliğinin yanısıra metinsel-dilsel olarak da kaynak metinlerden oldukça fazla uzaklaşmalar olduğu görülmektedir. Bunları da ideolojik, kültürel ve aradan geçen zamana bağlı olarak yapılan değişiklikler olarak sınıflandırmak mümkün görünmektedir.

Kültürel öğelerle ilgili olarak bu yapıtta özel isimlerin üzerinde durmakta fayda görülmektedir. Yazar/çevirmen Elif Şafak'in önce İngilizce olarak *The Bastard of İstanbul* (2006) başlığıyla yazdığı ve sonra *Baba ve Piç* (2007) adıyla Türkçeye Aslı Biçen'le çevirdiği yapıtını ve *Bit Palas* (2002) adlı yapıtının Müge Göçek tarafından yapılan *The Flea Palace* (2004) başlıklı çevirisini doktora çalışmasında inceleyen Arzu Akbatur, Şehnaz Tahir Gürçağlar'dan alıntı yaparak "özel isimlerin ele alınması ilk önce ve en başta kültürel bir konudur," demektedir (Tahir Gürçağlar, 2008, 204'ten aktaran Akbatur, 2010, 164). İngilizce metinlerde Türkçe özel isimlerde yapılan değişikliklerin Türkçe metinde özgün halleriyle kullanıldıkları görülmektedir. Örneğin, İngilizce değişkelerde Mahmoud II olarak (Adıvar, 1930b, 66; 1935a, 52) bahsettiği padişahın, Türkçede II. Mahmud (Adıvar, 2009, 87-90) olarak bilinen ismini kullanmakta; İngilizce değişkelerin birinde Zia Keuk-Alp (1930), diğerinde Keuk Alp Zia (1935a) olarak geçen Ziya Gökalp'i ise Türkçe değişkede Ziya Gökalp olarak

vermektedir. Örnekleri verilen İngilizceye 'çevrilmiş' özel isimlerin Türkçe değişkede özgün hallerine geri döndükleri görülmektedir. Buna karşılık Halide Edib'in İngilizce özel isimleri Türkçeye, "Lybyer" (Adıvar, 2009, 49) ve "Livy" (Adıvar, 2009, 237) örneklerinde de görüldüğü gibi okundukları şekilde değil özgün halleri ile aldığı görülmektedir. Buradan hareketle Türkçe isimleri Batı kültürüne sunarken o kültüre yaklaştırmayı amaçladığı ama İngilizce isimleri Türkçeye yaklaştırma gibi bir amacı olmadığı söylenebilir. Benzer şekilde Arzu Akbatur (2010, 310), yazar/çevirmen Elif Şafak hakkındaki doktora çalışmasında, *The Flea Palace*'da "Shafak" olarak verilen yazarın ismi de dahil olmak üzere bazı özel isimlerin ve Türk kültürüne ait bazı öğelerin yazılış biçimleriyle İngilizceleştirilmesini, İngiliz-Amerikan okur kitlesine yönelik "yerlileştirme"nin (Venuti, 1995) bir parçası olarak görmektedir. Halide Edib'in bu bölümde bahsedilen ama diğer İngilizce yazdığı yapıtları için de geçerli olan Türkçe isimleri İngilizce okuyanlara göre değiştirmesi için de aynı neden öne sürülebilir. Elif Şafak'tan çok daha önce Türkler hakkında İngilizce olarak yazılmış bu yapıtların o dönemde de farklı bir bakış açısının olmadığını gösterdiği söylenebilir.

İdeolojik değişikliklere bakıldığında, KM1'de 1925 sonrası Türkiye'deki yönetime getirilen ama KM2'de bulunmayan eleştirilerin, *Tesirler*'de ise kısmen bulunduğundan matriks normları incelerken bahsedilmişti. Bu konuyla ilgili *Tesirler*'de bulunan bölümlerin daha yumuşak ifadelerle verildiği iddia edilebilir. Bu bölümlerden bir örneğin KM1 ve *Tesirler*'deki karşılaştırması aşağıda verilmiştir. Burada, 1925'te Takrir-i Sükun Kanunu'nun kabulüyle çıkan isyanının bastırıldığı dönemden söz edilmektedir.

KM1:

> "Ordu, Kürt bölgelerinde asayişi sağladı ve mahkemeler muhalefeti bastırarak iki yıl süren bir korku dönemi başlattılar. Bu şekilde yaratılan diktatörlük kendini asla bu isimle tanımlamadı. Bunu bir meclis oylamıştı. Ancak eski baskı ve casusluk geleneği bir anda rejimin bir parçası oldu. Takrir-i Sükun Yasası geçirilmeden önce hükümeti eleştirmiş olan, önde gelen gazeteciler tutuklanarak basın üzerinde terör estirildi." (Adıvar, 2015, 158-159).

Tesirler:

> "Ordumuz, Kürt isyanını bastırdı. İstiklal mahkemeleri iki sene devam etti. Hatta, bu Takrir-i Sükun Kanunu, makabline de şamil tutularak bazı adamlar tevkif edilmişti. Bundan sonra, şeklen demokratik kalan rejimde artık diktatörlük yerleşmişti." (Adıvar, 2009, 203-204).

Burada, bu dönemden İngilizce değişkede daha sert ifadelerle bahsedildiği Türkçe değişkede ise bu ifadelerin yumuşatıldığı söylenebilir.

Aradan geçen zamana bağlı olarak da Türkçe değişkede bazı değişiklikler yapıldığı görülmektedir. Örneğin, KM2'de "In some Chinese towns men **still** water the streets with little pails of water; **all Eastern peasants** prefer the traditional plough to tractors to till the ground" (Adıvar, 1935a, 4, vurgu bana ait) [Bazı Çin kasabalarında insanlar sokakları **hâlâ** küçük su kovalarıyla sularlar; **bütün Doğulu köylüler**, toprağı sürmek için geleneksel sabanı traktöre tercih ederler.] denirken *Tesirler*'de "Bazı Çin sokaklarının **son zamana kadar** kova ile sulandığına, bundan dolayı şaşmak gerekmez. **Bazı yerlerde** karasabanı **son zamanlara** kadar traktöre tercih etmeleri de imkansızlık kadar ananeye bağlılıktan ileri gelmiştir," denmektedir (Adıvar, 2009, 29, vurgu bana ait). Burada geçen zamana bağlı olarak Doğu'daki yaşam şeklinde meydana gelen bazı değişiklikler Türkçe değişkeye yansımış görünmektedir.

7.3. Sonuç Gözlemleri

Bu bölümde Halide Edib'in *Turkey Faces West* adlı yapıtından önce bir diliçi öz-çeviri olarak tanımlanabilecek bir süreç ile oluşturduğu *Conflict of East and West in Turkey* adlı yapıtı ve sonra bu iki yapıtından dillerarası bir özçeviri olarak nitelendirilebilecek *Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri* çeviri süreci normları ile incelenmiştir.

Öncelikle bu bölümdeki İngilizce değişkeler de elle tutulur bir kaynak metinleri olmasa da Türk kültür ve tarihini yabancı bir dille anlatan metinler oldukları için çeviri olarak değerlendirilmiş ve bunlarda yabancı dil yaratımının, Türkçe isimleri İngilizleştirmenin yanısıra metin içinde açıklama, dipnotlar ve Türk-müslüman öğeleri anlatmak için başka kültürlerdeki benzerlerinden yararlanma yoluyla bir yabancı dil yaratımına gidildiği anlaşılmıştır. Burada incelenen ve sadık çeviri olarak nitelendirilemeyecek olan diliçi öz-çeviri ve dillerarası öz-çeviride birbirleri ile benzer etkenlerle, yani ideolojik, kültürel, aradan geçen zamana bağlı nedenlerle ve bazı bölümlerin erek kitle için gerekli ve gereksiz olduğu düşünülerek kaynak metinde bazı değişiklikler, ekleme ve çıkarmalar yapıldığı gözlemlenmiştir. Bu etkenler, bir önceki bölümde *Inside India* ve *Maske ve Ruh* öz-çevirilerinde de etkili olmuş görünen nedenlerdir. Ayrıca, Doltaş'ın (2004, 33) Halide Edib'in anılarının kendi tarafından Türkçe'ye çevirisinde gözlemlediği, İngilizce değişkenin bazı bölümlerini daha önce başka yapıtları içinde Türkiyeli okura sunduğu için Türkçe değişkeye almaması da *Tesirler*'de de en azından *Conflict of East and West*'te Türk edebiyatının tanıtıldığı

kısmın içindeki bir bölüm için geçerli olabilir çünkü bu bölüm kısmen, Halide Edib'in başka bir yapıtı olan *Edebiyatta Tercümenin Rolü* içinde verilmiştir.

Halide Edib'in dillerarası özçeviride her iki kaynak metinden yararlansa da sadık çeviri olarak değerlendirilebilecek bölümlerin daha çok *Conflict of East and West*'ten yapıldığı görülmüştür. Ancak *Conflict of East and West*'te olmayan ama hem *Turkey Faces West*'te hem de *Tesirler*'de olan bölümler vardır. Fatih Altuğ (2015, 252), *Tesirler II*'deki sonsözünde, Halide Edib'in *Turkey Faces West*'te "Kemalist rejim"e getirdiği "diktatörlük" değerlendirmesinin otosansür ve düşüncelerindeki ya da üslubundaki değişiklikle *Tesirler*'de silindiğini yazmaktadır. Elinizdeki çalışmada da *Tesirler*'de bu söylemin hem kısaltıldığı hem de içerik olarak yumuşatıldığı görülmüştür. Ancak, bu silinme, diliçi çeviride yani *Conflict of East and West*'te daha belirgin görünmektedir. Hem Mustafa Kemal yönetimine hem de inkılaplara getirilen eleştirilerin *Conflict of East and West*'te *Tesirler*'den daha az yer aldığı söylenebilir. Bunun nedeninin *Conflict of East and West*'in, Türklerin bağımsızlık yolundaki deneyimlerinin Hindistanlı okur için örnek olarak sunulması amacı olduğu söylenebilir.

Bu bölümün sonuçlarından birinin de yazarın İngilizce değişkelerde Türkçe isimleri İngilizcede okundukları şekilde kullandığı halde Türkçe değişkede İngilizce isimleri olduğu gibi bırakması olduğu söylenebilir. Buradan hareketle, özel isimler bağlamında İngilizcede daha "yerlileştirici" bir çeviri kullanırken, Türkçede tercihini "yabancılaştırıcı" bir çeviriden yana kullandığı söylenebilir.

8. BİR "METİNSİZ GERİ ÖZ-ÇEVİRİ" VE "GERİ ÇEVİRİSİ": *THE CLOWN AND HIS DAUGHTER* ÇEVİRİ SÜREÇLERİ

Halide Edib'in *The Clown and His Daughter* (1935) [Soytarı ve Kızı] adıyla önce İngilizce olarak yazdığı ve Türkçe olarak *Sinekli Bakkal* başlığıyla ve birtakım değişiklerle önce *Haber* gazetesinde tefrika edilen, sonra da 1936'da Ahmet Halit Kitabevi'nce kitap haline getirilen romanı, bu çalışmanın 6. bölümü'nde, çeviribilim alanında üzerinde çalışma yapılmayan öz-çeviriler arasında olmadığı için incelenmemiştir[165]. Bu bölümde ele alınmasının nedeni ise bu öz-çevirinin de bir çevirisinin yapılmış olması ve hem öz-çeviri hem de geri çeviri kavramlarıyla incelenebilecek olmasıdır.

The Clown and His Daughter İngiltere'de 1935'te basılmıştır. Aslında önce "The Shadow Play" [Gölge Oyunu] olan adı yayımcı Allen&Unwin tarafından beğenilmeyerek *The Clown and His Daughter*[166] yapılan (bkz. Enginün, 2019, 272) yapıtın Türkçesi ise yine aynı yıl *Haber* gazetesinde 11 Ekim'de tefrika edilmeye başlanmış, 24 Şubat'a kadar yayını sürmüştür (Enginün, 2007, 226). Yapıt yayınlanmaya başlamadan önce *Haber* gazetesinde reklamları çıkmış, hatta ilk reklamında yapıtın Türkçesinin, yapıtın aslı olduğu, İngilizcesinin çeviri olduğu öne sürülmüştür (bkz. Ek 21)[167]. Ancak Halide Edib, Türkçe hatıratının ikinci cildi olan *Türk'ün Ateşle İmtihanı*'nında *Sinekli Bakkal*'ı önce İngilizce sonra Türkçe olarak

[165] Örneğin, Mustafa Ali Arslan'ın "A Comparative Study on Halide Edip Adıvar's *The Clown and His Daughter* as a Rewrite" yüksek lisans tezi bu yapıtlar üzerinde, çeviribilim alanında yapılmış bir çalışmadır. Bu çalışma *Sinekli Bakkal*'ı *The Clown and His Daughter*'ın bir yeniden yazımı olarak ele almaktadır. Bu bölümde bu çalışma ile ilgili daha detaylı bilgi *The Clown and His Daughter* ve *Sinekli Bakkal*'ın karşılaştırıldığı kısımda verilecektir.

[166] Bundan sonra *Clown* olarak geçecektir.

[167]İngilizce yapıtın yayımlanmasından sonra yurtdışında da yapıt hakkında çeşitli süreli yayınlarda haberler çıkmıştır (Enginün, 2007, 225). Bunlardan *Aberdeen Press and Journal*'da çıkan "Constantinople Scene, by a Turkish Woman Writer" [Bir Türk Kadın Yazar tarafından yazılan İstanbul Sahnesi] başlıklı yazıda (bkz. Ek 22), yapıttan övgüyle bahsedilirken, bunda bir çevirmen ismi bulunmadığı ve yapıtın bir çeviriye de benzemediği ama bir Türk kadını tarafından bu kadar akıcı bir İngilizce ile yazılmış olmasının şaşırtıcı olduğu belirtilmekte ve ister çeviri olsun ister olmasın herkese tavsiye edilmektedir (Constantinople Scene, by a Turkish Woman Writer, 1935, 10). İngilizce yapıt için yurtdışındaki basında çıkan ve yapıtı öven yazıların bir kısmına *Sinekli Bakkal*'ın ilk baskısında da yer verilmiştir (bkz. Ek 23).

yazdığını belirtmektedir (Adıvar, 2020, 13). Ayrıca Vâlâ Nurettin (1901-1967) ile yazışmalarında gazetede tefrika edilecek olan *Sinekli Bakkal*'ın baş kısmını hemen, kalan bölümlerini parça parça "İngilizcesine göre tadil etmek" suretiyle haftalık olarak göndereceğini yazmıştır (bkz. Enginün, 2019, 263). Bunlardan da yapıtın önce İngilizce olarak yazıldığını anlamak mümkündür. Gazete ilanında Türkçe değişkenin asıl yapıt olarak verilmesi, özgün metin algısının çeviri metinden üstün görülmesi nedeniyle gerçekleşmiş olabilir.

Roman Türkiye'de oldukça ilgi görmüş, 1942'de ilk kez düzenlenen Cumhuriyet Halk Partisi Roman Mükafatı'nı kazanmıştır (Çalışlar, 2010, 419-420; Enginün, 226). Farklı yayınevlerince defalarca basılan yapıt sinemaya ve televizyona da uyarlanmıştır (bkz. Ek 1).

Türkçe romanın yayınlanmasından sonra yetmiş yıldan fazla bir süre geçmişken roman bu sefer de Türkçeden İngilizceye çevrilmiştir. Çeviriyi yapan kişi aynı zamanda kişisel yayıncılıkla kitabı yayınlayan kişi olan W. D. Halsey'dir. Birinci Kısım ve İkinci Kısım'dan oluşan *Sinekli Bakkal*'ın Halsey tarafından yapılan bu İngilizce çevirisi, bu kısımları iki ayrı kitapta verecek şekilde *Sinekli Bakkal, or the Clown and His Daughter, Part I*[168] ve *Sinekli Bakkal, or the Clown and His Daughter, Part II*[169] başlıklarıyla yayınlanmıştır.

Clown bir metinsiz çeviri olarak da düşünülebilir çünkü II. Abdülhamid döneminde geçen bir Türk öyküsü İngilizce olarak anlatılmıştır. Dolayısıyla *Sinekli Bakkal* da Hongyin Wang'ın "metinsiz geri çeviri" kavramı (Tu ve Li, 2017) ile değerlendirilebilir. *Sinekli Bakkal*'dan İngilizce'ye yapılan *Part I* ve *Part II* çevirileri ise yapıt İngilizce'ye geri döndürüldüğü için yine bir geri çeviri olarak ele alınabilir. "Back and Forth: The Curious Case of the Translations of *The Clown and His Daughter*" başlıklı makalede *Clown* bir metinsiz çeviri, *Sinekli Bakkal* bir metinsiz geri öz-çeviri ve *Part I* ve *Part II* de bu metinsiz geri öz-çevirinin geri çevirisi olarak incelenmiş ve hem *Clown* hem de *Part I* ve *Part II*'deki yabancı dil yaratımı sorunsallaştırılmış, Halide Edib'in İngilizce değişkesi ile Halsey'nin çevirisindeki yabancı dil yaratımı arasında önemli farklar olduğu, bunların da kendini çevirmekle başkasını çevirmek arasındaki farklarla ve iki İngilizce değişkenin arasında hem öz-çeviri hem de geri çeviri olarak değerlendirilebilecek olan *Sinekli Bakkal*'ın

[168]Bundan sonra *Part I* olarak geçecektir.
[169]Bundan sonra *Part II* olarak geçecektir.

bulunmasıyla açıklanabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Bu makalenin bulgularına göre *Clown*'daki yabancı dil yaratımında kültürel öğeler daha çok metin içinde açıklanarak ve Türkçe ifadelerin İngilizcedeki eşdeğerleri verilerek oluşturulmuş bir strateji bulunurken, *Part I* ve *Part II*'deki yabancı dil yaratımında daha çok dipnotların kullanıldığı ve sözcüğü sözcüğüne bir çeviri yönteminin tercih edildiği söylenebilmektedir (Yalçındağ, Karadağ, 2020a).

Clown'ı bir çeviri olarak gören bir başka çalışmada Sündüz Öztürk Kasar ve Halise Gülmüş Sırkıntı (2021) yapıtı bir "özde çeviri" (Öztürk Kasar, 2012) olarak kavramsallaştırmakta ve yapıtın *Sinekli Bakkal*'a çevirisini "aslına öz çeviri" kavramıyla ele almaktadır. İki metni çeviri göstergebilimi yaklaşımı ile inceleyen yazarlar dini göstergelerin, deyim ve deyişlerin, yerel sanata ilişkin göstergelerin ve toplumsal hayata ait göstergelerin nasıl çevrildiğine dair örneklerle Halide Edib'in "farklı kavram dünyalarına sahip iki okur kitlesi için göstergeleri nasıl dönüştürdüğünü" göstermişlerdir (Öztürk Kasar, Sırkıntı, 2021, 1056).

Clown'ı *Sinekli Bakkal*'a, *Sinekli Bakkal*'ı da *Part I* ve *Part II*'ye götüren çeviri süreçleri aşağıda çeviri süreci normlarıyla incelenecektir[170].

8.1. *The Clown and His Daughter* ve *Sinekli Bakkal*'ın Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi

Hemen hemen eş zamanlı olarak iki farklı okur kitlesine sunulan *Clown* ve *Sinekli Bakkal*'da öykü II. Abdülhamit döneminde, İstanbul'daki Sinekli Bakkal isimli bir arka sokakta geçmekte, olaylar güzel sesli Rabia'nın etrafında şekillenmektedir. Mahallenin imamının kızı Emine, ortaoyununda zenne rolüne çıkan, gölge oyunu oynatan "Kız Tevfik" lakaplı Tevfik'e kaçar ve bu yüzden babası tarafından reddedilir. Bir süre sonra kocasının, sahibi olduğu bakkal dükkanını çekip çevirmek yerine sorumsuz davranışlar göstermesinden rahatsız olmaya başlayan Emine, Tevfik'in gizli gizli yine sanatını icra ettiğini, üstelik de kadın kılığına girerek kendisinin taklidini yaptığını öğrenince eşini terkederek babasının yanına döner. Boşanırlar ve Tevfik karısını taklit etmenin cezası olarak Gelibolu'ya sürülür. İşte Rabia, Emine ile Tevfik'in çocuğudur.

[170] Bu çalışmada *Sinekli Bakkal*'ın tefrika olarak basılan değişkesi değil kitap halindeki baskılarından 2003 yılında Özgür Yayınları tarafından yayımlanan baskısı kullanılmıştır.

Rabia, bağnaz imamın ve Emine'nin yanında katı kurallar altında büyür. Hafız olur ve güzel sesiyle okuduğu aşır, ilahi ve mukabelelerle on bir yaşında tanınmaya ve para kazanmaya başlar. Mukabele okuduğu camilerden birinde kendisini dinleyen mahallenin önde gelen kişisi Selim Paşa'nın hanımı Sabiha Hanım'ın himayesi altına girer. Onların konağında, bir Mevlevi olan Vehbi Dede'den müzik dersleri almaya başlar. Yine orada tanıştığı bir kişi, Peregrini isimli İspanyol kökenli bir piyanisttir.

Sürgün cezası bitince Tevfik ve eskiden beri birlikte sahneye çıktığı arkadaşı cüce Rakım mahalleye dönerler. Rabia önce gizli gizli buluştuğu bu iki adamla bir süre sonra birlikte yaşamaya başlayarak annesini ve imamı terkeder. Bir yandan da konağa gidip gelmektedir.

Selim Paşa'nın oğlu Hilmi, padişahın hizmetinde olan babasının aksine padişaha muhalif görüşler beslemekte ve arkadaşlarıyla beraber Jön Türklük hareketi içinde yer almaktadır. Tevfik de bir gün onlara yardım etmek için kadın kılığında birtakım "zararlı evrakı" almaya gider ve yakalanır. Sonuçta daha pek çok kişiyle birlikte Tevfik ve Hilmi Şam'a sürgüne gönderilirler. Bu olaylardan dolayı Selim Paşa'yı suçlayan Rabia konaktan elini ayağını çeker. Artık tanınmış bir hafız olmuştur, Rakım ile birlikte Sinekli Bakkal'da yaşamaya devam eder.

Bu arada annesi ölen Peregrini İstanbul'dan ayrılır. Gençliğinde dünyanın her tür zevkini tatmış, sonra bunlardan sıkılıp rahip olmuş ama bir süre sonra bundan da sıkılmış ve Türklerin yanında bir tür özgürlük bulmuş bir kişidir Peregrini. Annesinin ölümünden sonra ayrıldığı İstanbul'a bir yıl sonra geri döner ve Rabia'ya evlenme teklif eder. Rabia, Müslüman olması şartıyla bu teklifini kabul eder. Genç kız bu arada konaktakilerle barışır. Peregrini, Osman adını alır ve evlenirler. Kültürel farklılıklarından dolayı başta evliliklerinde çeşitli sorunlar yaşarlarsa da bunların üstesinden gelirler. Yeni bir ev ararlarken Rabia'nın annesi ve imamın ölmesiyle boş kalan eve yerleşmeye karar verirler.

Rabia hamiledir ama zor ve tehlikeli bir hamilelik yaşamaktadır. Kocasının desteği, getirdiği doktorların önerdiği tedaviler ve Vehbi Dede'nin olumlu yönde telkinleri ile hamilelik dönemini geçirir ve bir oğlan çocuğu dünyaya getirir.

II. Meşrutiyet'in ilanıyla sürgünler yurda döner, Tevfik de onlardan biridir. Osman ve Vehbi Dede onu karşılarlar ve Rabia'nın torunuyla birlikte onu beklediği müjdesini verirler.

Clown ve *Sinekli Bakkal* arasında çok sayıda yer değiştirme, ekleme/çıkarma, uzatma/kısaltma olsa da öykü ve olayların sırası büyük ölçüde aynıdır. Halide Edib'in bu iki değişkesi başka çalışmalarda da karşılaştırılmıştır. İki yapıt arasındaki farklar İnci Enginün (2007, 225) tarafından şöyle sıralanmıştır:

> "Türkçesinde hayli özet olan Vehbi Dede ile Peregrini'nin mukayesesi (s.43), İngilizcesinde daha uzundur (s. 60-61). Tevfik'in sürülmesinden sonra Vehbi Dede'nin oruç tutup sema ettiği parça Türkçesinde yoktur (s.209). Keza Behire Hanım'ın ailesindeki alafrangalık fazlı İngilizcesinde çok kısa geçiştirilmiştir (s. 228). Yemekte Rabia'nın çatal bıçak kullanmasını bilmediği için meyve yememesine dair olan kısım Türkçesinde (s. 184), Rabia'nın annesini rüyasında görmemek için onun ruhuna Yasin okuduğu kısım İngilizcesinde yoktur (s. 257).
> […] İmam doktoru reddederken onların her ilaca şarap ilave ettiklerini söyler. İngilizcesinde buna bir de domuz eti eklenmiştir (s. 319).
> Rabia'nın söylediği şarkıların adları ve metinleri İngilizcede yoktur (s.306). İngilizcesinde Rabia hamileyken rüyasında Allah'ı görür, Türkçede bu "beyaz sarıklı biri"dir (s. 288, p. 367)."

İki yapıtı inceleyen bir başka çalışma da Mustafa Ali Arslan'ın (2006) yüksek lisans tezidir. Bu çalışmada *Sinekli Bakkal* bir yeniden yazım olarak ele alınmış ve iki yapıt karşılaştırılmıştır. Arslan (2006, 43) tezinde *Clown*'ın da bir tür çeviri olarak ele alınabileceğini öne sürmekte ve yazarın, anlamı kendi dilinden başka bir dile taşıyarak fikirlerinin bir çeşit çevirisini yaptığını ve sonra *Sinekli Bakkal*'da, anlamı kendi diline geri taşıdığını söylemektedir. Arslan'a göre (2006, 44) 1935'in şartları 1925'inkinden farklıdır ve anılarını yazdığında geçerli olmuş olabilecek bir durum olan İngilizce metinde kendini daha özgür hissetmesi bu roman bağlamında pek önem taşımamaktadır. Oysaki elinizdeki çalışmanın önceki bölümlerinde incelenen Halide Edib'in diğer öz-çevirilerinde de görüldüğü gibi Halide Edib'in Türkçeye yaptığı öz-çevirilerinde 1930'lardan sonra da bazı konularda kısıtlama getirdiği anlaşılmaktadır, bu yüzden Halide Edib'in *Clown*'da *Sinekli Bakkal*'a göre daha özgür davranmaması bu yapıtların yazıldığı yıllar ile ilgili olmayabilir. Buna neden olarak, *Clown* ve *Sinekli Bakkal*'ın II. Abdülhamit döneminde geçen bir öyküyü anlatması, güncel siyasetle ilgisi olmayan kurmaca yapıtlar olması öne sürülebilir. Arslan (2006, 45-50) iki yapıt arasındaki isim farklılığı üzerinde de durmakta ve kaynak metin olarak adlandırdığı *Clown*'da yazarın, yapıtın sanatsal ve yazınsal özelliklerine daha çok önem verdiğini, Tevfik'in tiyatro hayatı üzerinde daha çok durduğunu, *Sinekli Bakkal*'da ise sosyal hayatı daha çok vurguladığını söylemekte ve özel isimlere de bununla uyumlu olarak eklemeler yaptığını belirtmektedir.

Arslan (2006, 51-58) çalışmasında iki yapıt arasındaki karşılaştırmayı ayrıca matriks normlar [matrix norms], metinsel normlar [textual norms], özellikler [specifications], özel isimler [proper nouns], eklemeler [additions] ve çıkarmalar [omissions] alt

başlıkları üzerinden yapmaktadır. Matriks normları incelerken iki yapıt arasında paragrafların, cümlelerin, olayların, konuşmaların uzunluklarında ve sıralamalarında değişiklikler olduğunu söylemektedir. Metinsel normları, özellikler, özel isimler, eklemeler ve çıkarmalar olarak incelediği anlaşılan Arslan, özellikler başlığı altında Türkçe değişkede karakterlerin, özellikleriyle birlikte verilerek daha belirgin hale getirildiğini söylemektedir ve verdiği örnekler arasında *Clown*'daki Selim Pasha'nın *Sinekli Bakkal*'da Zaptiye Nazırı Selim Paşa olarak verilmesi, Pembeh'nin Çengi Penbe olması, Kahya Kadın'ın Şükriye Hanım haline gelmesi bulunmaktadır (Arslan, 2006, 51-52). Arslan (2006, 55) özel isimler başlığı altında, Halide Edib'in İngilizce değişkede isimleri Türkçedeki gibi okunacak şekilde yazdığını söylemektedir ki bu, elinizdeki çalışmanın önceki bölümlerinde de görüldüğü üzere Halide Edib'in İngilizce yazdığı başka yapıtları için de geçerlidir. *Sinekli Bakkal*'da yazarın "daha önce şifrelediği verinin şifresini çözer gibi bir stratejiye" sahip olduğunu belirten Arslan (2006, 54-56), *Clown*'da Sinekli Bakkal sokağının isminin anlamının verilmesi gibi özel isimlere bazı açıklamalar getirildiğini de belirtmektedir. Arslan eklemeler başlıklı bölümde yazarın metni zenginleştirmek amacıyla *Sinekli Bakkal*'da çeşitli eklemeler yaptığını, metni "yeniden yazma sürecinin yazar için aynı zamanda bir gözden geçirme anlamına geldiğini" (Arslan, 2006, 56) söylemekte ve İngilizce metinde ismi verilmeyen bakkal dükkanının adının eklenmesi, imamın tanımlamasının çok daha fazla uzatılması gibi örnekler vermektedir (Arslan, 2006, 57). Çıkarmalar başlığı altında ise Arslan (2006, 57-58), *Sinekli Bakkal*'daki çıkarmaların eklemelerden daha fazla olduğuna çünkü yazarın, İngilizce metnin hedef kitlesinin kültürüne yabancı olan öğelerin açıklamalarını, anlamı Türkçeye geri döndürürken çıkardığına dikkat çekmektedir; ayrıca çoğunluğu Fransızca olan ve İngilizce değişkede italik yazıyla verilen entourage ve prima donna gibi bazı yabancı sözcüklerin de Türkçeye alınmadığını söylemektedir.

8.1.1. *Sinekli Bakkal*'ın Matriks Normlarla İncelenmesi

İnci Enginün'ün ve Mustafa Ali Arslan'ın çalışmaları – ki Mustafa Ali Arslan bunu Toury'nin metinsel normları ve matriks normalarını dikkate alarak yapmıştır – *Clown*'ın *Sinekli Bakkal*'a dönüşümünde metinde çeşitli yer değişiklikleri, eklemeler ve çıkarmalar olduğunu ortaya koymaktadır. Bunların nedenleri, Arslan'ın (2006, 50-58) da bahsettiği gibi bir çeşit çeviri olarak düşünülebilecek olan *Clown*'da Batılı erek kitle için yapılan bazı kültürel açıklamaların *Sinekli Bakkal'*da gereksiz görülerek

çıkartılması, Türkçe metni zenginleştirme-gözden geçirme ve ayrıca iki metnin erek kitlesinin ilgisini çekme/çekmeme durumuna göre yapılan eklemeler/çıkarmalar olarak özetlenebilir. Önceki bölümlerde incelenen Halide Edib'in diğer öz-çevirilerinin çeviri süreci normlarında görülen ideolojik etmenlerin ve aradan geçen zamanın bu öz-çeviride çok etkili olmadığı görülmektedir. İki değişke hemen hemen aynı zamanda yayınlandığı için aradan geçen zamanın etkili olması zaten beklenmemektedir. İdeolojik etmenlere gelince, Arslan (2006, 44), yazarın, anılarını İngilizce yazarken Türkçeden daha özgür olduğunu söylemektedir ama aynı şeyin *Clown* ve *Sinekli Bakkal* için geçerli olmadığını çünkü yılın artık 1925 değil 1935 olduğunu ve Halide Edib için "sürgünde olma nedeninin 1935'te geçerli olmadığını" söylemektedir. Ancak Halide Edib'in 1935'lerden sonra yazılmış başka Türkçe özçevirileri olduğu ve bunlarda da bazı konularda İngilizce değişkedeki kadar özgür yazmadığı görüldüğünden Arslan'ın *Sinekli Bakkal* için öne sürdüğü bu neden yerine, ideolojik etmenlerin bu yapıttaki matriks normları çok etkilememesinin nedeninin, yapıtın o günün Türkiye'si ve siyasi durumunu değil geçmişteki bir dönemi anlatan kurgu bir yapıt olması olduğu iddia edilebilir.

Ancak, matriks normlarda ideolojik etkenlerin hiç etkisinin olmadığının söylenemeyeceği de öne sürülebilir. *Sinekli Bakkal*'ı 2008'de İtalyanca'ya çeviren[171] Fabio de Propris (1963-) Türkçe ve İngilizce metinler arasında bir ideolojik farklılık olduğunu ve bu metinlerde okur kitleleri de göz önüne alınarak bazı değişiklikler yapıldığını öne sürmektedir. Propris (2021, e-posta görüşmesi), İngilizce metinde okur beklentileri doğrultusunda daha "şarkiyatçı" bir anlatım, daha uysal bir Rabia izlenimi aldığını, Türkçe metinde ise daha bağımsız ve Türk okura örnek olabilecek bir Rabia gördüğünü söylemektedir[172]. Aslında Türkiye'de yapıtın Türkçe değişkesini de şarkiyatçı olarak değerlendirenler olmuştur. Handan İnci (2019, 173-174) "*Sinekli Bakkal* CHP Roman Mükafatını Nasıl Kazandı" başlıklı çalışmasında *Sinekli Bakkal*'ın Agâh Sırrı Levent, Orhan Burian, Behice Boran ve Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından yabancı okur için yazılmış, onların zevklerini göz önüne alan bir yapıt olarak değerlendirildiğini yazmaktadır. Bu daha çok, bir metinsiz çeviri olarak

[171]Propris, başlangıçta yayınevi ile anlaşmasının çeviriyi *Clown* üzerinden yapmak olduğunu ama Türkçe değişkeyi gördüğünde bunun, "yazarın görüşlerinin daha doğru bir ifadesi" olduğu düşünerek çeviriyi *Sinekli Bakkal'*dan yaptığını ve *Clown*'ı sadece çevirisini kontrol etmekte kullandığını belirtmektedir (2021, e-posta görüşmesi).

düşünülebilecek *Clown* için geçerli olsa da Türkçeye metinsiz geri öz-çevirisinde tam silinmemiş olabilir.

İlk olarak *Clown*'da ve *Sinekli Bakkal*'da kültürel öğelerin matriks normları nasıl etkilediğine değinecek olursak *Clown*'da kültürel öğelerin daha çok metin içinde açıklamalar yapılarak verildiği görülmektedir. Arslan (2006, 50-58) bunlara örnek olarak yazarın *Clown*'da Sinekli Bakkal Sokağı'nı anlatırken Sinekli Bakkal'ın anlamını açıklamasını, Vehbi Efendi'yi anlatırken Mevlevi Dedesi açıklaması yapmasını; abla, Kılıbık, Kız-Tevfik, mintan, şalvar, Zaptiye, kandil sözcüklerinin açıklamalarını eklemesini vermektedir. Yalçındağ ve Karadağ'ın (2020, 55) çalışmasında da görülebileceği gibi bunlara "Selamlık" sözcüğünün geçtiği yerde anlamının "the Friday ceremony of His Majesty's going to the mosque" [Majestelerinin Cuma günleri camiye gitme merasimi] (Adıvar, 1935b, 99) olarak verilmesi de eklenebilir. Halide Edib'in bir tür metinsiz çeviri yaparak ve yabancı dil yaratımının bir parçası olarak İngilizce metne eklediği ama Türkçe değişkede çıkardığı kültürel öğelerden bir başkası ise "mihrap" sözcüğünün açıklamasıdır. *Clown*'da "Mihrap, the Moslem altar" [Mihrap, Müslüman kutsal alanı] (Adıvar, 1935b, 289) olarak geçen mihrap sözcüğünün açıklaması Sinekli Bakkal'da kaldırılmış, sadece mihrap kullanılmıştır (Adıvar, 2003b, 345). Benzer şekilde, *Clown*'da "Hafiz, that is to say, a Koran chanter" [Hafız, yani, Kuran okuyan] (Adıvar, 1935b, 19) olarak verilen bölüm, Sinekli Bakkal'da yalnızca "hafız" (Adıvar, 2003b, 26) olarak geçmektedir. Ayrıca *Clown*'da yine kültürel öğelerle ilgili olarak bir dipnot bulunmaktadır. Mevlana için verilen bu dipnotta, Mevlana'nın tam adının İngilizce yazılışı olan "Maulana Jalal-ad Din Rumi" [Mevlana Celaleddin Rumi] verilmekte ve hakkında "Mevlevi Dervişler'i tarikatını kuran İran'ın sufi şairi" yazılmaktadır (Adıvar, 1935b, 99). Bu dipnot, muhtemelen Türkiyeli okur Mevlana'yı iyi tanıdığından Türkçe değişkeye alınmamıştır. Türkçe değişkede yazar tarafından eklenmiş bir dipnot görülmemektedir[173].

Mustafa Ali Arslan'ın (2006, 56-57) bir yeniden yazma süreci olarak ele aldığı *Sinekli Bakkal*'da metni zenginleştirme/gözden geçirme anlamında yapılan eklemelere verdiği örnekler; *Clown*'da ismi verilmeyen imamın isminin verilmesi, İstanbul Bakkaliyesi

[173] Bu çalışma için kullanılan, Özgür Yayınları'nca 2003'te basılan *Sinekli Bakkal*'da çeşitli dipnotlar bulunmaktadır ama bunlar, günümüzde pek kullanılmayan eski sözcüklerin anlamını vermeye ve günümüz okuruna yabancı gelebilecek kavramları açıklayamaya yönelik, yayına hazırlayanlar tarafından eklenmiş dipnotlardır.

yerine *Sinekli Bakkal*'da Mustafa Efendi'nin İstanbul Bakkaliyesi denmesi, Dante'ye atıf yapılması ve bazı özel isimlere özellik bildiren çeşitli eklemeler yapılmasıdır. Yalçındağ ve Karadağ'ın (2020, 52) çalışmasında da *Sinekli Bakkal*'da yapılan eklemelerle metni zenginleştiren şu iki örnek verilmiştir: Bunlardan birinde Rabia'nın katı dokulu elbisesine *Sinekli Bakkal*'da "kaplumbağa kabuğu gibi" (Adıvar, 1935b, 25) benzetmesi eklenmişken ikincisinde Rabia'nın kendisiyle evlenmek isteyen Galib'i ne kadar sıkıcı bulduğunu belirtmek için "Onun karısı olsam esneme illetine tutulurum" (Adıvar, 2003b, 262) demesi ilave edilmiştir. Bu iki örneğin anlatımı güçlendirdiği düşünülebilir. Başka bir örnek olarak, Sabiha Hanım'ın, Rabia'nın akşamları gelip kendisine şarkı söylemesi için Selim Paşa'dan imama haber yollamasını istediği bölümde söyledikleri verilebilir. Burada Sabiha Hanım, İngilizce değişkede "I want the Imam's granddaughter to come and chant to me in the evenings. Arrange it so that she can come without the mother," [Akşamları İmam'ın torununun gelmesini ve bana şarkı okumasını istiyorum. Annesi olmadan gelebilecek şekilde ayarla] (Adıvar, 1935b, 22) derken, Türkçe'de "İmam'a haber yolla, akşamları kız gelsin, bana birşeyler okusun. Sakın **o solucan** anası peşine takılmasın ha," (Adıvar, 2003b, 32, vurgu bana ait) dediği için Sabiha Hanım'ın, Rabia'nın annesine karşı olan duyguları çok daha belirgin şekilde ifade edilmektedir. Yine başka bir örnekte, *Clown*'da, Rabia'nın mevlüt okumaya gittiği bir evin sahiplerinden Behire Hanım'ı anlatırken Halide Edib, İnci Enginün'ün (2007, 224) de belirttiği gibi alafrangalığı kısaca geçip bu kadının modern bir hayat sürdüğünü ama aslında geleneksele bağlı olduğunu söylemekle yetinirken (Adıvar, 1935b, 228), *Sinekli Bakkal*'da buna, bu kadının kızlarının tamamen Avrupa tarzında yetiştirildiğini, Behire Hanım'ın bu konudaki rahatsızlığını ve Rabia'nın köklerinden kopmamış olmasından etkilenmesini de ekleyip (Adıvar, 2003b, 267-268) başka yapıtlarında da yaptığı batı taklitçiliği eleştirisini[174] burada da vurgulamıştır.

Halide Edib'in okuyucu kitlesine göre yaptığı ekleme/çıkarmalar da matriks normlarda etkili olmuş görünmektedir. Arslan'ın (2006, 45-49, 66), batılı okur kitlesi için tiyatro ve yazın dünyasının önemi nedeniyle *Clown*'da Tevfik'in sanatsal yanı üzerinde daha ayrıntılı durulduğunu, Türkçede ise sosyal olayların daha öne çıkarak daha uzun anlatıldığını söylemesini okura yönelik olarak yapılmış değişiklikler olarak görmek mümkündür. Fabio de Propris'in bahsettiği, batılı okura yönelik olarak metnin

[174] Örneğin, *Ateşten Gömlek*'te de bu batı taklitçiliği eleştirilmektedir.

şarklılaştırılması, Türkçede ise daha bağımsız-modern bir kadın tipinin ortaya çıkması ile ilgili olarak da Propris'in verdiği örneği de bu noktada görmekte fayda olduğu söylenebilir. Propris'in (2021, e-posta görüşmesi) verdiği bu örnekte Tevfik'in ilk sürgününde Sabiha Hanım'ın, Zaptiye Nazırı olan kocası Selim Paşa'dan Tevfik'i kurtarmasını istediği bölümde aralarında geçen konuşma verilmektedir:

> " 'I wish you could get him back.'
> **How like a woman! Having sensed his desire to please her, she was trying to get him to do some impossible thing. When would she understand that the Sultan's decrees were not to be altered to please a woman?**
> 'I couldn't suggest his recall; it was at the expire desire of the Sultan that I exiled him,' he said in a stern tone; then, in a milder voice, he added: "I am afraid the Imam would never send his grandchild here if I intervened in Tewfik's favour*'"* (Adıvar 1935b, 36, vurgu Propris'e ait)
> ['Onu geri getirebilmeni isterdim.'
> **Ne kadar da kadın gibi! Onun kendisini memnun etmek istediğini hissetmiş ve imkansız bir şey yapmasını istiyordu. Sultan'ın emirlerinin bir kadını memnun etmek için değiştirilemeyeceğini ne zaman anlayacaktı?**
> 'Onun geri çağrılmasını teklif edemem; Onu Sultan'ın açık isteği ile sürdüm," dedi sert bir tonla; sonra daha yumuşak bir sesle ekledi: "Korkarım ki eğer Tevfik'in lehinde müdahale etsem İmam, torununu bize asla göndermezdi'].
>
> " - Acaba getirtemez misin?
> Paşa'nın sesi derhal kat'îleşti:
> -İrade ile sürüldü, dedi, sonra daha mülâyim ilave etti:
> -Tevfik'i ben getirsem, İmam, senin küçük hafızı bir daha bize yollamaz." (Adıvar 2003b, 47).

Propris'in verdiği bu örnekte, İngilizce metinde bulunan Türkçede çıkarılan bölümün batılı okurun beklentileri doğrultusunda kadınların bu toplumda daha düşük konumda olduğunu gösterdiği düşünülebilir[175]. Benzer bir sav, Arzu Akbatur'un (2010)

[175] Propris'in (2021, e-posta görüşmesi) bu konuda verdiği diğer bir örnek şöyledir:
" 'I've scrubbled the boards this morning, Osman. They are still wet. Here are your slippers; you had better put them on now.'
He could never get used to taking off his shoes at the foot of the stairs. As a matter of fact, he never did take them off until he was in his room and especially wished to put on his slippers. But on the days when the boards were newly scrubbed Rabia abolished this particular privilege of his. **She was down on her knees, trying to unlace his shoes in the manner of a dutiful wife.**
He patted her pretty head.
'I had better stroll about until the boards are dry. I want to see the cobbler on business'
[…] His hand had been lifting her her chin.
'**Please, please, no petting in public**. I hear Auntie Pembeh coming down,' she whispered, coloring and moving away." (Adıvar, 1935b, 317, ilk vurgu Propris'e, ikinci vurgu bana ait)
["Tahtaları bu sabah ovdum Osman. Hâlâ ıslaklar. Terliklerin burada; şimdi bunları giysen iyi olur."
Merdivenlerin başında ayakkabılarını çıkarmaya alışamıyordu. Aslında, odasına girene kadar ve özellikle terlik giymek istediği zamanlar haricinde ayakkabılarını çıkarmıyordu ama tahtaların yeni ovulduğu günlerde Rabia onun bu imtiyazını iptal ediyordu. **Dizlerinin üstüne çökmüş, itaatkar bir hanımım yapacağı şekilde Osman'ın ayakkabısının bağlarını çözmeye çalışıyordu.**
Osman onun güzel başını okşadı.
"Tahtalar kuruyana kadar dolaşsam daha iyi olacak. Bir iş için eskiciyi görmek istiyorum"
[…] Eliyle [Rabia'nın] çenesini kaldırmıştı.
"**Lütfen, lütfen, halk içinde okşamak olmaz**. Pembe Teyze'nin aşağı indiğini duyuyorum," diye fısıldadı kızararak ve uzaklaşarak.]
"- Kuzum ayaklarını çıkar, merdivenleri bu sabah erkenden ovdum. […]

çevirmen/yazar Elif Şafak'ın iki dilde yazdığı/çevirdiği yapıtlarını incelediği doktora tezinde de öne sürülmektedir. Elif Şafak'ın, Müge Gürsoy Sökmen'in ve Adalet Ağaoğlu'nun, batılı okurun, Türk yapıtlarının çevirilerinden beklentileri arasında kadınların ezildiği bir öykünün anlatılmasının bulunduğu yönündeki görüşlerini (Chancy, 2003, 77'den, Gürsoy Sökmen, 2002'den, Ağaoğlu, 2007'den aktaran Akbatur, 2010, 2-5) aktaran Akbatur, Elif Şafak'ın da bu beklentilerden rahatsızlığını belirtmiş olmasına rağmen bu durumun "bir kültürel aracı olarak" kendisine zarar verdiği sonucuna ulaşamayacağımızı ve Şafak'a karşı Batı'da görülen ilgide " 'Batılı' gözünde neyi temsil ettiğinin" de önemli bir payı olduğunu söylemektedir (Akbatur, 2010, 315-316). Propris'in Batılı okurun önyargısı olarak bahsettiği bu durum (2021, e-posta görüşmesi), Halide Edib'i de *Clown*'da Rabia'yı ve kadınları *Sinekli Bakkal*'dakinden daha bastırılmış ve uysal göstermeye yönlendirmiş olabilir.

8.1.2. *Sinekli Bakkal*'ın Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi

Clown'ın bir çeviri olarak değerlendirilebileceğini söyleyen Mustafa Ali Arslan'ı (2006, 43) *Sinekli Bakkal*'ı İtalyanca'ya çeviren Fabio de Propris'in (2021, e-posta görüşmesi) İngilizce değişkeyi "sanki özgün bir Türkçe metinden çeviriymiş gibi dolambaçlı, lafı uzatmış" olarak değerlendiren sözleri de desteklemektedir. *Sinekli Bakkal*'ı yakın zamanda İngilizceye çeviren W. D. Halsey (2020, e-posta görüşmesi) de *Clown*'ın dilinin, ana dili İngilizce olan birinin kullanacağı bir dil olmadığını, yapıtın İngilizce adında geçen 'clown' [soytarı] sözcüğünün bile anlatılmak istenen kavrama tam uymadığını söylemektedir. Yalçındağ ve Karadağ (2020a, 53) da çalışmalarında İngilizce metinde bir tür çeviri yapıldığını gösteren, "kuş uçmuyor, kervan geçmiyor", "dut yaprağı sabırla atlas olur" gibi bazı deyim ve atasözlerinin *Clown*'da İngilizcedeki eşdeğer ifadeleriyle verilmeyip Türkçeden birebir çeviri yapıldığını düşündüren örnekler vermişlerdir. Öztürk Kasar ve Gülmüş Sırkıntı (2021) da İngilizce değişkeyi bir çeviri olarak değerlendirmekte ve buna örnekler vermektedirler. *Clown*'daki bu tür bir metinsiz çeviriyi düşündüren başka örnekler arasında şunlar da bulunmaktadır (Yalçındağ, Karadağ, 2020b): "It was a hand which Rabia's mother would have described **disdainfully as one which in all its life had dipped itself neither in hot water nor in cold**." (Adıvar 1935b, 24) [Bu, Rabia'nın

Rabia'nın omzunu okşadı, çenesini de okşamak istedi. Fakat o hayli huşunetle Osman'ın elini itti. Yanakları gelincik gibi.
-Ben sana halk içinde okşamak olmaz demedim mi?" (Adıvar, 2003b, 380-381, vurgu Propris'e ait).

annesinin, küçümsemeyle, bütün hayatı boyunca ne sıcak ne de soğuk suya girmemiş olarak tanımlayacağı bir eldi.]. "So you would, you **faceless** girl!" [Öyle yapardın, seni meçhul kız!](Adıvar, 1935b, 266). Burada, İngilizceye sözcüğü sözcüğüne çevrildiğinde Türkçedeki deyim özelliklerini yitiren "elini sıcak sudan soğuk suya değirmemek" ve "yüzsüz" ifadelerinin, İngilizcede aynı anlama gelecek ifadeler yerine sözcüğü sözcüğüne çevirilerinin kullanıldığı ve İngilizce metinde anlamı bulanıklaştırıcı bir etki yaptığı düşünülebilir. Benzer şekilde, Halide Edib'in hatıralarının birinci cildinin 2003'teki basımına yazdığı girişte Sibel Erol (2003, xii) da yazarın kullandığı İngilizcenin anadili olmadığının anlaşıldığını ve "bazı ifadelerinin Türkçede söylenebileceklerin çevirisi" olduğunu belirtmektedir. Bir metinsiz geri öz-çeviri olarak ele alınabilecek *Sinekli Bakkal*'da ise – eğer metnin o bölümü Türkçesinden çıkarılmamışsa – bu deyimlerin esas dilleri olan Türkçeye döndükleri görülmektedir.

Mustafa Ali Arslan (2006, 54-55), Halide Edib'in önce İngilizce metni yazmış olmasına rağmen bu yapıtta özel isimleri de sanki Türkçeden çeviriyor gibi bir tutum sergilediğini söylemekte ve özel isimlerinin yazımlarını İngiliz alfabesini kullanarak mümkün olduğunca Türkçedeki gibi okunacak şekilde verdiğini belirtmektedir. Halide Edib'in İngilizce olarak yazdığı başka yapıtlarında da görülen bu yöntemin *Clown*'da da kullanıldığı görülmektedir.

Yukarıda kültürel öğeler konusunda matriks normları incelerken Halide Edib'in *Clown*'da bazen Türkçe öğeyi verip yanında da açıklamasını verdiği görülmüştü[176]. Ayrıca *Clown*'da bazı kültürel öğelerin ise sadece açıklama olarak verildiği, *Sinekli Bakkal*'da ise bu öğelerin zaten Türkçe olan adlarıyla kullanıldığı görülmektedir. Örneğin[177], *Clown*'da "night prayers" [gece ibadeti] (Adıvar, 1935b, 31), "Mohamed's mother" [Muhammed'in annesi] (Adıvar, 1935b, 223), "a select group of the Sultan's musicians" [Sultan'ın müzisyenlerinden seçilmiş bir grup] (Adıvar, 1935b, 232), "stringed instruments" [telli enstrümanlar] (Adıvar, 1935b, 241), "drums" [davullar] (Adıvar, 1935b, 274), "a loose skirt and long cape" [bol bir etek ve uzun bir pelerin] (Adıvar, 1935b, 282) olarak 'çevrilen' ifadeler, Türkçeye geri çevrildiğinde sırasıyla "yatsı" (Adıvar, 2003b, 41), "Amine Hatun" (Adıvar, 2003b, 261), "Enderun takımı" (Adıvar, 2003b, 272), "kemençe" (Adıvar, 2003b, 282), "darbuka" (Adıvar, 2003b,

[176] Örnekler için bkz. 8.1.1.
[177] Burada verilen örnekler Yalçındağ ve Karadağ (2020a)'dan alınmıştır.

331), "çarşaf" (Adıvar, 2003b, 338) olmuştur, yani muhtemelen Halide Edib'in İngilizce metni de yazarken aklında olan sözcüklere bir geri dönüş vardır. *Clown*'da bazı kültürel öğelerin ise açıklamalarla değil, Batı kültüründeki eşdeğerlerinden/benzerlerinden yararlanarak verildiği söylenebilir. *Clown*'da "St. George's Day" [Aziz George günü] (1935b, 130) olarak verilen günün *Sinekli Bakkal*'da "Hıdırellez günü" (2003b, 144) olarak geçmesi (Arslan, 2006, 54) buna bir örnektir. Kültürel farklılıklar nedeniyle yapılmış değişiklikler arasında İnci Enginün'ün (2007, 224) bahsettiği, Rabia'nın rüyasında İngilizce değişke'de "Tanrı'yı" (Adıvar, 1935b, 367), Türkçe değişkede "beyaz sarıklı, koskocaman birini" görmesi (Adıvar, 2003b, 442) sayılabilir; bu değişikliğin, Türk okurun Tanrı'nın görülebilir olmasını kabul etmesinin daha zor olması nedeniyle yapıldığı söylenebilir. Başka bir yerde de, Konak çalışanlarından birinin yeğeni olan Bilal'le Rabia'nın yakınlaşması anlatılırken Bilal, Rabia'yı İngilizcede yanağından, Türkçede parmaklarının ucundan öpmektedir (1935b, 135; 2003b, 149) ki bu da bu konularda daha muhafazakar olan Türk kültürüne bir uyarlama olabilir.

Clown'da bir de bazı Türkçe şarkıların ve Kur'an'dan bölümlerin kısa çevirileri bulunmaktadır. *Clown*'da metnin diğer bölümlerinde o günün İngilizcesi kullanılmış görünmekle birlikte bu çevirilerin içinde hitap sözleri olan bölümlerinde eski bir İngilizce kullanılmış görünmektedir. Sözleri "Gönül senden kimlere etsem şikayet" olan şarkı *Sinekli Bakkal*'da bu şekilde geçerken (Adıvar, 2003b, 64) İngilizce değişkede Shakespeare'in yapıtlarında kullanılana benzer bir İngilizceyle, "To whom, oh heart, shall I complain of thee?" [Gönül senden kime şikayet edeyim?] (Adıvar, 1935b, 49) olarak geçmektedir. Benzer olarak Kur'an bölümü çevirisindeki hitap sözlerini de arkaik bir dille, "And your lord said to the Angels: 'I am going to set upon the earth one who shall rule over it.' They said: 'What, wilt Thou set upon it such as shall make mischief there and shed blood, while we celebrate Thy praise and ectol Thy Holiness?'" [Ve Tanrı Meleklere dedi ki: "Yeryüzüne, ona hükmedecek birini göndereceğim." Onlar dediler ki: 'Biz Sana hamdetmekle ve senin kudsiyetini övmekle meşgulken, Sen orada fitne yapacak ve kan dökecek böyle bir şeyi neden arzu ediyorsun?"] (Adıvar, 1935b, 75) verilmektedir. Bu bölümün Türkçesinde de daha çok eski Türkçe sözcüklerin bulunduğu görülmektedir: "Rab, meleklere: 'biz dünyaya hakim olacak birini (Adem) göndereceğiz', dediği zaman onlar: "biz senin kudsiyetini ilâ, sana hamdüsena ile meşgulken, sen oraya fitne ika edecek, kan dökecek bir kimse

mi gönderiyorsun', dediler" (Adıvar, 2003b, 75). Buradaki örneklere göre eski tarihli metinlerden aldığı ve/veya Türkçesi de eski Türkçe kullanılarak yazılmış metinlerdeki hitap sözlerini eski bir İngilizce kullanarak yazdığı söylenebilir.

8.2. *Sinekli Bakkal* ve *Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part I-Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part II*'nun Çeviri Süreci Normları Çerçevesinde İncelenmesi

Clown ve *Sinekli Bakkal*'ın yayınlanmasının üzerinden 75 yıldan fazla geçmişken W. D. Halsey, 2012'de *Sinekli Bakkal*'ı İngilizce'ye çevirmiş ve kişisel yayıncılıkla yayınlamıştır[178]. Çevirmen, bu kitabı çevirmeye bir alıştırma olarak başladığını ama sonra basmaya karar verdiğini söylemektedir. Zaten İngilizcesi varken neden bir daha böyle bir çeviriye ihtiyaç olabileceğini ise sadece Anglosakson ülkelerde değil dünya çapında olmak üzere klasik yapıtları İngilizce olarak okumak isteyenler olması ve *Clown/Sinekli Bakkal*'dan diğer dillere yapılan çevirilerin genelde İngilizce değişkeden olması nedeniyle Türkçe bilmeyen akademisyenlerin de bu değişkeye ulaşmak ve Halide Edib'in iki değişkesini karşılaştırmak isteyebilecekleri olarak açıklamakta ve hedef kitlesinin de klasik yazına meraklı okur kitlesi ile üniversitelerin özellikle Karşılaştırmalı Edebiyat ve Türkçe bölümlerindeki akademisyenler olduğunu söylemektedir (Halsey, 2020, e-posta görüşmesi). Klasik yapıtların İngilizce değişkelerine olan talep, Halide Edib'in İngilizce yazdığı yapıtlarının son yıllarda çeşitli yayınevleri tarafından artan basımlarına (bkz. Ek 1) da neden olmuş olabilir.

Part I ve *Part II* klasik anlamda bir geri çeviri sayılabilir çünkü İngilizce yazılmış bir metnin tekrar İngilizce'ye geri dönmesi söz konusudur. Ayrıca İngilizce değişke bir metinsiz çeviri, *Sinekli Bakkal* bir metinsiz geri öz-çeviri olarak düşünülebileceği için bir geri öz-çevirinin de geri çevirisi olarak düşünülebilir aynı zamanda (Yalçındağ, Karadağ, 2020a). Bu son geri çeviri gereksiz bir süreç olarak görülebilirse de ve internet sitelerindeki bazı okuyucu yorumlarında da böyle değerlendirilmişse de (Yalçındağ, Karadağ, 2020a, 49) özellikle Halide Edib'in iki değişkesi arasında farklar olduğu da düşünülürse bunun gerçekten de gereksiz olmadığı öne sürülebilir. Bugün Halide Edib'in İngilizce yazdığı yapıtların birçoğunun Türkçeye sadık çevirilerinin yapılmamış olması da bir eksiklik olarak değerlendirilebilir çünkü elinizdeki

[178] *Part I* ve *Part II*'de kitapların üzerinde yayın tarihi bulunmamaktadır. 2012 tarihi çevimen-yayıncı W. D. Halsey (2020, e-posta) ile yapılan görüşmede kendisinin verdiği tarihtir.

çalışmanın bu bölümünde ve önceki bölümlerinde de görüldüğü gibi Halide Edib'in öz-çevirilerinde birçok kısmı atladığı veya değiştirdiği ve bu yapıtların İngilizcelerine ulaşımın da çok kolay olmadığı[179] söylenebilir. Bu yüzden İngilizce değişkelerin Türkçeye çevrilmesinin özellikle İngilizce bilmeyen okur için yararı olabileceği gibi Türkçe bilmeyen ve iki metin arasında karşılaştırma yapmak isteyen ya da çok kolay ulaşılamadığı için İngilizce değişkelere ulaşamayanlar için de Türkçeden yapılacak çevirilerin yararlı olabileceği düşünülebilir.

Part I ve *Part II*, Birinci Kısım ve İkinci Kısım'dan oluşan *Sinekli Bakkal*'ın bu bölümlerinin iki ayrı kitap halinde çevrilmesiyle oluşturulmuştur. Aşağıda bu çeviriler çeviri süreci normları ile incelenecektir.

8.2.1. *Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part I*-*Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part II*'nun Matriks Normlarla İncelenmesi

Tek bir kitap içindeki Birinci Kısım ve İkinci Kısım'dan oluşan *Sinekli Bakkal*'ın İngilizceye geri çevirisinde bu iki kısmın iki kitap halinde basıldığı görülmektedir. *Part I* Birinci Kısım'ın çevirisi iken *Part II* İkinci Kısım'ın çevirisidir. *Part I* ve *Part II* içindeki bölümler, bölüm sayıları ve bölümlerin başladığı ve bittiği yerler *Sinekli Bakkal*'dakilerle aynıdır.

Part I ve *Part II*'da metindeki bölümlerin yerlerinde bir değişiklik yapılmadığı görülmektedir. Paragraf bölümlemeleri de birkaç yer dışında aynı olan *Part I* ve *Part II*'da, eksik çevrilen bölümler genelde birkaç sözcük düzeyinde kalmaktadır. Eksik olan en uzun bölüm, Selim Paşa'nın Jön Türkler hareketi içinde yer alan oğluna Şam Vali Muavinliği'ne tayin olduğunu haber verdiği – ki bunun anlamı esasında sürgündür – uzunluğu bir sayfayı bulmayan bölümdür (Adıvar, 2003b, 217-218; 2012b, 193). Böyle birkaç kısa bölüm dışında çevirinin tam bir çeviri olduğu ve bu çeviride, *Sinekli Bakkal*'ın *Clown*'dan çıkardığı kadar fazla bölüm olmadığı söylenebilir. Sayıca az olan bu bölümlerin, *Sinekli Bakkal*'dan *Part I* ve *Part II*'yu çevirirken neden alınmadığı anlaşılamamıştır. Daha çok yanlışlıkla atlanmış gibi

[179] Hülya Adak (2016, 3-4) da *Halide Edib ve Siyasal Şiddet: Ermeni Kırımı, Diktatörlük ve Şiddetsizlik* isimli yapıtında Türkçeye sadık çevirileri yapılmayan bu İngilizce yapıtlara dikkat çekmekte, Türkiye'de bu İngilizce yapıtların tümünün bulunduğu bir kütüphane bilmediğini söylemektedir. Halide Edib'in öz-çevirisini yaptığı yapıtlarının İngilizcelerinden yapılan ve kolayca ulaşılabilecek tek çeviri, *Turkey Faces West* ve *Conflict of East and West*'in Türkçeye öz-çevirisi sayılabilecek *Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri* isimli yapıta İngilizce değişkelerden alınmayan makalelerin Can Ömer Kalaycı tarafından çevrildiği *Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri II* isimli çalışma olarak görünmektedir.

görünen bu bölümlerin bazılarının eksikliğinin metinde bağlantısızlık ve/veya anlaşılamamaya yol açtığı söylenebilir. Örneğin Rabia, Mevlit okumak için gittiği bir evde, Selim Paşa'nın konağında bir halayık iken tanıdığı, daha sonra saraya gönderilip padişahın yeğeni ile evlendirilen Kanarya'ya rastlar; bu onun için büyük bir sürpriz ve sevinç kaynağı olmuştur ve *Sinekli Bakkal*'da bu coşku Rabia'nın, ismini söyleyerek Kanarya Hanım'a sarılması ile verilmiştir ama *Part II*'da bu karşılaşma bölümünün bir kısmı eksik olduğu için Rabia'nın Kanarya'yı gördüğü anlaşılamamaktadır:

" [Rabia] Ancak orada yanındakilerin yüzüne baktı. Biri Satvet Bey'in yeğeni Behire Hanım. Öteki, öteki…

- **Kanarya Hanım, Kanarya Hanım… İnce kollarını kadının boynuna sımsıkı dolanmış, kuru dudakları kadının mermer yanaklarını öpüyor.**
- Beni boğuyorsun, Rabia." (Adıvar, 2003b, 273, vurgu bana ait)

" Only there did she look the women at her side in the face. One was Master Satvet's niece, Miss Behire. The other, the other…

- You overwhelm me, Rabia." (Adıvar 2012c, 43-44).

[Ancak orada yanındaki kadınların yüzüne baktı. Birisi Satvet Bey'in yeğeni Behire Hanım'dı. Öteki, öteki…

- Beni boğuyorsun, Rabia.]

Part I ve *Part II*'de az da olsa böyle eksik olan yerlerin olmasının nedeni, çevirmenin kitabı kişisel yayıncılık yoluyla basmış olması ve bu kitapların bir düzeltim sürecinden geçmemiş olması olabilir.

Matriks normlar açısından değerlendirilebilecek bir başka nokta olan eklemelerin ise *Part I* ve *Part II*'de metin içinde hiç kullanılmadığı görülmüştür. Ancak, dipnotlarla çok sayıda açıklama eklenmiştir ve bunlarda kültürel öğeler hakkında açıklama verilmektedir. *Clown*'da batılı okur için kültürel öğeleri genellikle metin içinde açıklayan ya da erek kültürdeki eşdeğerlerini veren ve sadece bir dipnot kullanan Halide Edib'in aksine Halsey, *Part I*'de 44, *Part II*'de 40 dipnot kullanmış, hatta bazen aynı sözcüğü birden fazla kez dipnotlarla açıklamıştır; Halsey'nin bu dipnotların bazıları için *Wikipedia*, Kültür Bakanlığı'nın internet sitesi, Redhouse'un Osmanlı Türkçe sözlüğü gibi kaynaklar kullandığı, bazen de öznel açıklamalar yaptığı görülmektedir (Yalçındağ, Karadağ, 2020a, 54-56). Halsey'nin dipnotlarda verdiği açıklamalardan bazıları aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 3. ***Part I*** **ve** ***Part II*****'da Çevirmenin Verdiği Dipnotlara Örnekler**

Dipnot verilen ifade	**Dipnot**
Asir (2012b, 18)	Asir or Asr, the afternoon prayer. Ilahi probably refers to any prayer time [Asir veya Asr, öğleden sonra duası. Ilahi muhtemelen herhangi bir dua zamanını işaret eder]
Zuhur (2012b, 61)	Zuhur seems to be a general term for any actor in the orta oyunu. Zuhur is an Arabic word for stage appearance. Zuhuri was also the name of the most famous İstanbul orta oyunu company. [Zuhur orta oyunundaki herhangi bir oyuncu için genel bir terim gibi görünüyor. Zuhur, sahnede görünme için Arapça bir sözcüktür. Zuhuri aynı zamanda en ünlü İstanbul orta oyunu kumpanyasının ismiydi]
Tanzimat (2012b, 182)	The tanzimat was a modernization of the Ottoman Empire toward the end of the 19th century. "The reforms attempted to integrate non-Muslims and non-Turks more throughly into Ottoman society by enhancing their civil liberties and granting them equality throughout the Empire". From Wikipedia. [Tanzimat Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. Yüzyıl sonuna doğru modernleşmesiydi. "Reformlar, gayrimüslimleri ve Türk olmayanları, kişisel özgürlüklerini geliştirerek ve onlara İmparatorluğun tümünde eşitlik vererek Osmanlı toplumuyla layıkıyla bütünleştirmeye çalıştı". Wikipedia'dan"
Tel (2012c, 95)	"A very long fringe of gold or silver, worn by ladies" Redhouse's Ottoman Turkish dictionary ["Hanımlar tarafından takılan çok uzun bir püsküllü saçak" Redhouse'un Osmanlı Türkçesi sözlüğü"]

Verilen Örnekler *Part I* ve *Part II*'dan alınmıştır.

8.2.2. *Sinekli Bakkal* ve *Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part I-Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part II*'nun Metinsel-Dilsel Normlarla İncelenmesi

Sinekli Bakkal ile *Part I* ve *Part II* karşılaştırıldığında öncelikle özel isimlerin *Clown*'daki kadar değiştirilmediği söylenebilir. Çevirmenin bazı özel isimlerde sadece İngilizce harfleri kullanırken bazılarında Türkçe harfleri de kullandığı görülmektedir. Örneğin, Abdülhamid Türkçedeki ile aynı kalırken (Adıvar, 2012b, 4), Şevki ismi Shevki (Adıvar, 2012b, 57) yapılmıştır. Unvanlarda ise *Clown*'da Türkçe olarak ama İngilizce harflerle kullanılan "hanim", "bey" gibi sözcüklerin yerini *Part I* ve *Part II*'da "miss", "master", "sir", "mr" gibi ünvanlar almıştır (Yalçındağ, Karadağ, 2020a, 53). Örneğin Sabiha Hanım ve Dürnev Hanım, sırasıyla "Miss Sabiha" ve "Miss Dürnev" (Adıvar, 2012b, 19, 25) olarak çevrilmiştir. Çevirmenin, aslında evli olan bu

kadınlara, evli olmayanlara verilen bu ünvanı neden verdiği anlaşılamamıştır. Bey için kullanılan sözcüklere örnekler de şu şekilde verilebilir: Şevki Bey – Master Shevki (Adıvar, 2012b, 64), Zati Bey – Zati Bey (Adıvar, 2012b, 69), Bilal Bey – Mr. Bilal (Adıvar, 2012b, 122), Hilmi Bey – Hilmi Bey (Adıvar, 2012b, 183) and Master Hilmi (Adıvar, 2012c, 23), Satvet Bey – Lord Satve" (Adıvar, 2012c, 42). Bu örneklerden hareketle *Part I* ve *Part II*'da çevirmenin aynı kişi için bile farklı yerlerde farklı ünvanlar kullanabildiği söylenebilir. Çevirmenin, lakaplarda da kimi zaman Türkçedekinin aynısını, kimi zaman çevirisini, kimi zaman da benzer bir yorumunu kullandığı görülmektedir. Bu lakap çevirilerine örnekler arasında şunlar sayılabilir: Kız Tevfik – girl [kız] Tevfik (Adıvar, 2012b, 5), çengi Penbe – gypsy [çingene] Penbe (Adıvar, 2012b, 83), Sabit Beyağabey – Sabit Beyagabey (Adıvar, 2012b, 112), Göz patlatan – torturer [işkenceci] (Adıvar, 2012b, 170). Bunlardan hareketle çevirmenin özel isim ve lakap çevirileri konusunda belirli bir stratejisi olmadığı söylenebilir.

Özel isim ve lakap çevirilerinde belirgin bir strateji gözlemlenemese de *Part I* ve *Part II*'nun metinsel-dilsel normlarının genel olarak neredeyse sözcüğü sözcüğüne bir çeviri stratejisi ile uyumlu olduğu görülmektedir. Yalçındağ ve Karadağ (2020a, 53-54) da çalışmalarında, *Clown*'da da bir kaynak metin olmasa da Türkçeden birebir çeviri yapıldığını düşündüren yerler olduğunu ama *Part I* ve *Part II*'da *Sinekli Bakkal*'dan birebir çeviri yapılan Türkçeye özgü deyim ve ifadelerin daha fazla olduğunu göstermişlerdir. Türkçedeki deyimlerin İngilizcede aynı anlamı veren benzerleri yerine birebir, sözcüğü sözcüğüne yapılan çok sayıdaki bu çevirilere örnekler Tablo 4'te görülebilir[180]:

Tablo 4. Türkçeye Özgü Deyim ve İfadelerin *Part I* ve *Part II*'da *Sinekli Bakkal'*dan Sözcüğü Sözcüğüne Çevirisine Örnekler

Sinekli Bakkal'daki Türkçe Deyim	*Part I* ve *Part II*'daki Çevirisi
[…] içine kurt düşmüştü (2003b, 97)	[…] a worm had entered her heart (2012b, 78)
Hanın, hamamın yok (2003b, 151)	You do not own an inn or bathhouse (2012b, 130)
[…] çene yarıştırıyor […] (2003b, 177)	[…] racing their chins with each other […] (2012b, 155)

[180] Burada İngilizce ifadelerin Türkçesi verilmeyecektir çünkü *Sinekli Bakkal*'daki ifadelerle aynıdır.

Tablo 4 – Devam

Aralarından su sızmıyor (2003b, 263)	Water wouldn't pass between them (2012c, 35)
[…] yüz vermez (2003b, 311)	[…] turn his face to him (2012c, 78)
[…] kafasının gözleri dört açılmış (2003b, 355)	[…] his four open mind's eyes (2012c, 120)

Tablo 4'ün birinci sütunu *Sinekli Bakkal* (2003), ikinci sütunu *Part I* ve *Part II*'den (2012) alınmıştır.

Buradakiler gibi sözcüğü sözcüğüne çevrilen deyimlerin *Part I* ve *Part II*'da bazı bölümlerin anlaşılmasını zorlaştırabileceği söylenebilir. İngilizceye bir "yeniden çeviri" olarak da düşünülebilecek olan *Part I* ve *Part II*'nun Yalçındağ ve Karadağ'ın (2020a, 57) dediği gibi kaynak metne bağlı kalıp yaklaştıkça kaynak metnin kaynak metninden uzaklaştığı da söylenebilir çünkü deyimlerin birebir çevirileriyle metin, İngilizce okur için anlaması zor hale gelmekte ve kaynak metinde anlatılmak istenenden uzaklaşmış görünmektedir.

8.3.Sonuç Gözlemleri

Bu bölümde Halide Edib'in bir metinsiz geri çeviri olarak değerlendirilebilecek olan *Clown* adlı yapıtının *Sinekli Bakkal* adıyla önce bir metinsiz geri öz-çeviri süreci sonra bunun da İngilizceye tekrar çevrilmesiyle, yani yine bir geri çeviri yoluyla *Part I* ve *Part II*'nun oluşması, çeviri süreci normlarıyla incelenmiştir.

Sinekli Bakkal'ın tefrikasının reklamlarında Türk okura *Sinekli Bakkal*'ın özgün yapıt, *Clown*'ın ise çeviri olarak sunulması dikkat çekmiştir. Aslında *Clown* önce, *Sinekli Bakkal* ondan sonra yazılmış olmasına rağmen böyle sunulması geleneksel olarak özgün yapıtların çevirilerden üstün görülmesi, bu yüzden de okura bir çeviriyi değil de özgün yapıtı sunduklarını vurgulamak istemeleri olabilir.

İnci Enginün'ün (2007) ve Mustafa Ali Arslan'ın (2006) *Clown* ve *Sinekli Bakka*l'ı karşılaştıran çalışmalarından da yararlanılarak yapılan inceleme sonucunda iki yapıt arasında yapılan değişikliklerin nedeninin daha çok kültürel, yapıtı gözden geçirme/düzenleme, erek okura göre metni uyarlama isteği olduğu görülmüştür. Halide Edib'in diğer öz-çevirilerinde yaptığı değişikliklerin nedenleri arasında gözlenen zamana bağlı değişiklikler ve ideolojik değişiklikler bu öz-çevirisinde çok etkili görünmemektedir çünkü hem iki yapıt hemen hemen aynı zamanda yazılmıştır

hem de yapıt o güne göre eski olan bir dönemden bahseden kurmaca bir roman olduğu için Halide Edib'in Türkçede ya da İngilizcede ideolojik açıdan sakıncalı görerek çıkarıp/eklediği veya değiştirdiği bölümlerin olmadığı söylenebilir. *Sinekli Bakkal*'ı İtalyancaya çeviren Fabio De Propris (2021, e-posta görüşmesi) iki metin arasında ideolojik farklılık olarak İngilizce değişkede daha uysal bir Rabia portresi çizildiğini oysa Türkçedeki Rabia'nın daha özgür olduğunu belirtmektedir. Bunun, Türkçeden İngilizceye çevrilen daha yakın tarihli başka yapıtlar için de geçerli olan Batılı beklentisiyle (Akbatur, 2010, 2-5) de uyumlu olduğu söylenebilir.

Bu bölümde dikkati çeken bir nokta da Halide Edib'in *Sinekli Bakkal*'da Mevlana Celaleddin Rumi hakkında verdiği dipnot olmuştur. Aslında bu, Halide Edib'in, yapıtlarında Mevlana'yı ilk tanıtımı değildir. Bu çalışmanın önceki bölümlerinde incelenen *Conflict of East and West in Turkey* adlı yapıtının "Edebiyat ve Kültür I" başlıklı bölümünde yazar, Mevlana Celalettin Rumi'yi yine "Mevlevi tarikatının kurucusu olarak tanıtsa da kökeninin İranlılık ve Türklük yönünden tartışmalı olduğunu" söylemekte; en tanınmış yapıtını Farsça yazan şairin İranlı olarak tanınmasında bunun etkili olduğunu düşündüğünü, Mevlana'nın döneminde edebiyat dili Farsça olduğu için yapıtını bu dilde yazmasının olağan olduğunu ve şairin Türkçe, Arapça ve Yunanca yapıtları da bulunduğunu belirtmektedir (Adıvar, 1935a, 139). Her ikisini de 1935'te yazdığı iki yapıtından *Clown*'da Mevlana'yı İranlı olarak tanıtması (Adıvar, 1935b, 99), *Conflict of East and West in Turkey*'de ise İranlı ya da Türk olabileceğini söylemesi farklı okur kitlelerinin beklentilerine yönelik yapılmış olabilir. Bu da aslında Halide Edib'in Türk kültüründen bir öğeyi okur kitlelerine göre farklı çevirmesine bir örnek olarak gösterilebilir.

Sinekli Bakkal'ı *Part I* ve *Part II* olarak İngilizce'ye 'geri' çeviren W. D. Halsey'nin ise kaynak-odaklı ve Türkçe ifade ve deyimleri bile birebir çevirdiği bir çeviri stratejisi izlediği, kültürel öğeleri de dipnotlarla verdiği gözlenmiştir. Buna karşılık unvan ve lakap çevirilerinde belirli bir yol izlemediği düşünülmüştür. Arada atlanan bazı bölümler ve dipnotlardaki tahmin belirten ifadeler, kişisel yayıncılıkla basılan bu yapıtın muhtemelen bir düzelti sürecinden geçmediğine ve aslında böyle bir sürecin gerekliliğine işaret ediyor olabilir.

9. SONUÇ

Diller ve kültürlerarasında geçen bir hayat elbette ki içinde çeviriyi de barındıracaktır. Hele ki bu hayat Halide Edib'in sözcüklerle örülmüş, edebiyat ve fikir alanında yazılı ve sözlü çok sayıda ürün ortaya koyduğu, içinde iki dünya savaşının yaşandığı ve yeni bir Türk devletinin kurulup Türk dilinin bir devrim geçirdiği hayatı olursa bunda çevirinin öneminin daha da artacağı, daha fazla katman içereceği ve toplumu daha fazla etkileyeceği söylenebilir. Halide Edib'in bazen Batı'ya bazen Doğu'ya yönelen bazen de aynı dil içinde yol alan, sürücü koltuğuna zaman zaman çevirmenin, zaman zaman yayınevlerinin, zaman zaman okurun/dinleyicinin/seyircinin, zaman zaman editörün, zaman zaman önemli kişisel veya toplumsal olayların geçtiği çeviri yolculuğunun uğradığı duraklarda yazar/çevirmen, özgün yapıt/çeviri yapıt, baskın diller/kenardaki diller arasındaki güç dengelerini aydınlattığı da düşünülebilir.

Çok yönlü kişiliğiyle Halide Edib, şimdiye kadar farklı alanlarda çok sayıda çalışmaya konu olmuş ve bu çalışmaların bir kısmında çeviri dünyasının bazı yönleri aydınlatılmıştır. Bu tezde ise bütüncül bir bakış açısıyla çeşitli çeviri türleri ve çeviribilim kavramlarıyla Halide Edib'in çeviri dünyası sorunsallaştırılmıştır. Bu çalışmada, *Ateşten Gömlek*'in Hindistan'da *The Light* dergisinde yayınlanan İngilizce yeniden çevirisi olan *The Daughter of Smyrna* tefrikası, aynı yapıtın Fransızca çevirisi *La Fille de Smyrne,* Halide Edib'in Nâzım Hikmet'ten yaptığı "Letters to Taranta Babu" çevirisi gibi kolay ulaşılamayan ve üzerlerinde yapılmış çalışmalara rastlanmamış örnekler de dahil olmak üzere Halide Edib'in çeviri dünyasından metinlerle çeviri tarihimize katkı sağlamak ve bunu yaparken de çeviribilim kavramlarına Halide Edib bağlamında örneklerle ışık tutmak amaçlanmıştır. Çalışmada, Gideon Toury'nin çeviri süreci normları temel alınarak Halide Edib'in yaptığı veya Halide Edib'den yapılan çevirilerde hangi kararların alındığı ve hangi stratejilerin izlenildiği incelenmiş, metin-dışı kaynakların da yardımıyla alınan kararların nedenleri aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Çeviri yapan ve çevrilen bir yazar olmasının yanısıra Halide Edib çeviri ile ilgili söylemleri de olan bir yazardır. Bunlarda, her çevirmenin çeviri üzerine kendi görüşleri olsa da çeviride izlenen iki ana yolun şekle veya anlama bağlı kalarak çevirmek olduğunu, bu yolların ikisinden de yararlanmak ama ikisine de tamamen bağlanmamak gerektiğini söyleyen (Adıvar, 1944, 275-276), İstanbul Üniversitesi'nde öğrencileriyle yaptıkları *Hamlet* çevirisinde bir üçüncü bir yol olarak hem yapıtın ruhuna hem de şekline mümkün olduğunca bağlı kalmayı seçtiklerini belirten (Adıvar, 1942, 138-139) Halide Edib, bazı Türk yazarlar/şairlerin çevrilmiş olsalardı uluslararası üne sahip olacaklarını söyleyerek çevirinin ve çevirmenin önemine de vurgu yapmıştır (Adıvar, 1935a, 148, 160; 1944, 269).

Bu çalışmada Halide Edib'in çeviri macerası öncelikle Roman Jakobson'un (2012) dillerarası, diliçi ve göstergelerarası çeviri olarak sınıflandırdığı çeviri türleri içinde örneklerle incelenmiştir. İlk olarak dillerarası çeviri, hem kendisinin iki farklı dil arasında yaptığı çeviriler hem de kendi yapıtlarından farklı dillere yapılan çeviriler aracılığıyla ele alınmıştır. Bu çalışmada incelenen Noël Coward'dan çevirdiği "Yıldız Karakteri" (1957) ve Nâzım Hikmet'ten çevirdiği "Letters to Taranta Babu" (1936) başlıklı tefrika yapıtlarda, Halide Edib'in çeşitli çeviri stratejileri yürüttüğü gözlemlenmiştir. "Yıldız Karakteri"'ni bir "mealen çeviri" olarak değerlendiren ve atladığı bölümler olduğunu söyleyen (Adıvar, 1957b, 3) Halide Edib tiyatro edebiyatına karşı ilgi nedeniyle yaptığını belirttiği (Adıvar, 1957a, 2) bu çeviride bir yandan da bu türün dünyada önde gelen isimlerinden birinden bir çeviri yaparak Türkler için Batı'yı çevirme gibi bir amacı da yerine getirmiş görünmektedir. Ancak bir hiciv olarak değerlendirilebilecek bu yapıtın mealen çevirisinde komedi ve hiciv unsurlarının önemli bir kısmının ortadan kalkmış olduğu söylenebilir.

Halide Edib'in Hindistan'da tefrika edilen, giriş yazısında Nâzım Hikmet'i o günün Türkiye'sinin en iyi şairi olarak sunduğu ve çeviriyle amacının dünya gençleri arasında daha iyi bir dünya kurmak üzere bir köprü oluşturmak olduğunu belirttiği (Adıvar, 2012a, 69) "Letters to Taranta-Babu" başlıklı çevirisi ise sömürgeci bir devletin Etyopya'yı işgalinin eleştirisini içermektedir. Yapıtın basıldığı gazete tarafından bu çevirinin eğitimli Hindistanlılarda hem ulusal direniş fikirlerine hem de şairin sanatına ilgi uyandıracağı savunulmaktadır (The Bombay Chronicle-Pazar, Ocak 19, 1936; 2012, 68-69) ki bu da bu çevirinin bir amacının da Hindistanlılarda bağımsızlık fikirlerinin gelişmesine hizmet etmek olduğuna işaret ediyor olabilir. Halide Edib bu

çeviride daha önce yaptığı başka bazı manzum yazı çevirilerinin aksine şekle daha sadık kalarak manzum bölümleri dizeler halinde düzenlemiştir ancak uyakların eksikliği ve dizelerin yerleşimindeki bazı farklılıklar kaynak metnin şekline birebir sadık kalınmadığını göstermektedir. Ayrıca bu çeviride de özgün metindeki bölümlerden çevrilmeyenler bulunmaktadır ve bu eksiklik hakkında okuyuculara bilgi verilmemiştir. Papa eleştirisinin olduğu bölüm ve İtalyan gazetelerinden bazı yazı ve istatistiklerle genel anlamda bir savaş eleştirisinin olduğu son bölüm çeviriye alınmamış görünmektedir. Bu bölümlerin okuyucunun ilgisini çekmeyebilecek olmasının ve bunların, çevirinin yukarda bahsedilen muhtemel amacı olan ulusal bağımsızlık fikirlerinin gelişmesine katkı sağlamayacak olmasının çeviriden çıkartılmalarına neden olmuş olduğu iddia edilebilir. Ayrıca ne gazetenin ne de Halide Edib'in yan metinlerinde çeviri ya da çevirmen sözcüğü geçmektedir, çeviri stratejilerinden de bahsedilmemiştir.

Halide Edib'in burada ele alınan iki çevirisi de şekle veya anlama birebir sadakat göstermemektedir. İkisinde de kısaltmalar yaptığı görülmüştür. Bunun nedenlerinden biri de iki çevirinin de tefrika halinde yayınlanması olabilir. Çıkartılan bölümler nedeniyle özellikle *"*Yıldız Karakteri"'nde yapıtın hiciv ve komedi unsurlarının azaldığı görülmüş, yazarın "mealen çeviri" adlandırmasıyla özetlemeyi kastettiği düşünülmüştür. Böylece Türkçeye ilk Noël Coward öyküsünün girişinin ve Hindistanlı okura ilk Nâzım Hikmet sunuluşunun eksik olduğu söylenebilir ancak yine de bu çevirilerde, erek kültürde fazla bilinmeyen iki yazar/şairin bu kültürlere tanıtılmasında önemli bir adım atıldığı da düşünülebilir.

Halide Edib yapıtlarından yapılan dillerarası çevirilere gelince 1916'da *Yeni Turan* çevirisi ile başlayan bu sürecin 2020'lere kadar her on yılda en az bir çeviriyle devam ettiği görülmüştür. 1940'lara kadar çok sayıda dile yapılan bu çevirilerin bazılarında çevirmenlerin Halide Edib ile temas halinde olduğu ve onun fikirlerine de başvurduğu anlaşılmaktadır. Türk ve dünya edebiyatından önemli isimlerin yapıtlarından yapılan çevirilerden oluşturulan antolojilerde de yer alması nedeniyle Halide Edib'in hem Türk hem de dünya edebiyatçıları arasında ilk çevrildiği yıllardan beri önemli bir konumda görüldüğü söylenebilir.

Halide Edib'den yapılan çevirilerin 1940'lardan itibaren azalmakla birlikte 2000'li yıllarda yine arttığı görülmektedir ve bunlardan ikisi TEDA projesi kapsamında basılmıştır (TEDA Yayın Kataloğu, [14.05.2020]). Arzu Akbatur'un (2010, 19-21)

Türkçeden İngilizceye artan çeviri sayılarının nedenleri arasında saydığı TEDA projesi, Orhan Pamuk'un Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanması, düzenlenen Türk Edebiyatı Çevirmenleri Cunda Uluslararası Atelyesi ve Çevirmenleri ve Yayıncılarıyla Türk Edebiyatı Sempozyumları Halide Edib'den yapılan çeviriler bağlamında da etkili olmuş olabilir.

Başlangıçtan beri Halide Edib'den yapılan çevirilerin yan metinleri ve Halide Edib çevirmenleri ile yapılan görüşmeler dikkate alındığında çevirileri başlatan bazı nedenler ön plana çıkmaktadır. Bu çevirilerde, Türkiye'deki kadınların durumları ile ilgili bilgi vermek, Türk Edebiyatı'nı Halide Edib'den verilen örneklerle tanıtmak, klasik ve/veya ödül kazanmış bir romanı başka bir dile kazandırmak/yapıtın popülerliğinden yararlanmak, yeni Türk devletinin kuruluş ve kurtuluş mücadelesini başka milletlere tanıtmak ve/veya bir örnek olarak sunmak ve öğrencilerin eğitimine katkıda bulunmak gibi amaçlar olduğu söylenebilir. Yayın politikasında kadın yazarlara ağırlık veren yayınevlerinin, kataloglarına katkı sağlamak için bu çevirileri yaptırdıkları da düşünülebilir.

Türkçeden İngilizceye ilk yeniden çevirisi yapılan roman olan *Ateşten Gömlek*'in (Yalçındağ, Karadağ, 2020a, 43) yanısıra başka yeniden çevirilerinin de yapıldığı görülen Halide Edib'in *Sinekli Bakkal* romanı da daha önce yazar tarafından yazılmış *The Clown and His Daughter* başlıklı bir İngilizce değişkesi olmasına rağmen İngilizceye yeniden çevrilmiştir. *Ateşten Gömlek*'in yeniden çevirisi *The Daughter of Smyrna* ve *Sinekli Bakkal*'dan yapılan *The Clown and His Daughter, Part I-Part II* başlıklı yeniden çeviri yazarın kendisi tarafından yazılmış/çevrilmiş bir değişke varken aynı dile yapılmış çeviriler olmaları nedeniyle ilginçtir. Hindistan'ın bağımsızlık mücadelesi için bir örnek oluşturmak amaçlı çevrilmiş görünen *Daughter of Smyrna* (Enginün, 1972; Kılıç, 2014) ve hem dünyadaki klasik kitap okurları hem de Türkçesi ile İngilizcesi arasında farklar olduğu için Türkçe metni İngilizce okumak isteyenler ve karşılaştırma yapmak isteyebilecek akademisyenler için çevrildiği çevirmeni/yayımcısı tarafından belirtilen *Part I* ve *Part II* (2020, e-posta görüşmesi) , yeniden çevirilerin, yazarın aynı dilde bir değişkesi veya öz-çevirisinden sonra bile gerçekleşebileceğine dair örneklerdir. *Sinekli Bakkal/Clown*'un İspanyolcaya üç kere çevrilmesi ise iki yeniden çeviri ile Halide Edib yapıtlarından yapılan en fazla yeniden çeviri sayısını oluşturmaktadır.

Yazarın başka dillere en çok çevrilen yapıtlarından *Sinekli Bakkal/Clown*'un çevirilerinin hangi değişkeden yapıldığını internetteki kitap satış sitelerinden anlamak genellikle mümkün olmamıştır. Başlıkların bazısı İngilizce başlığa bazısı Türkçe başlığa yakın olsa da bu, çevirinin o değişkeden yapıldığına işaret etmiyor olabilir çünkü örneğin yapıttan 1944'te yapılan Fransızca çeviri İngilizce değişkeden yapılmışsa da başlık Türkçe başlığın çevirisidir. TEDA projesi kapsamında çevrilen ve TEDA'nın yayın kataloğunda yapıt adı olarak *Sinekli Bakkal* verilen 2008 yılındaki Almanca çevirisinin (Teda Yayın Kataloğu, [14.05.2021]) kapağındaki yazıdan ise İngilizceden çevrildiği anlaşılmaktadır (bkz. Ek 9). Halide Edib'in hem İngilizce hem de Türkçe olarak yazdığı iki ciltlik hatıratını Almancaya çeviren Ute Birgi-Knellessen ise hem Türkçe hem de İngilizce yapıtlardan yararlandığını söylemiştir. Özetle, Halide Edib'in çift dilli yapıtları için kaynak metnin hangisi olduğunun biraz muğlak kaldığı, bunlardan bir kısmının ilk yazılan değişkeden yapılmadığı için dolaylı çeviri olduğu söylenebilir. Ancak, dolaylı çeviri, yani ara bir dilden çeviri, sadece Halide Edib'in öz-çevirileri için geçerli değildir; örneğin *Ateşten Gömlek*'in Fince çevirisi yapıtın İsveççe çevirisinden yapılmıştır. Elinizdeki çalışmada Halide Edib'den yapılan çevirilere örnek olarak incelenen *Ateşten Gömlek*'in Türk kütüphanelerinde ulaşılamayan Fransızca çevirisi *La Fille de Smyrne*'in de dolaylı bir çeviri olup yapıtın oldukça değiştirilmiş bir çevirisi olan *The Daughter of Smyrn*a'dan çevrildiği ve *The Daughter of Smyrna*'ın özgün metinden farklılıklarını arttırarak Fransızcaya aktardığı anlaşılmıştır.

Bu çalışma kapsamında The *Daughter of Smyrna*'nın öncelikli hedef kitlesinin çocuklar olduğu tespit edilmiş ve *Ateşten Gömlek* üzerinde yapılan değişikliklerin kısmen bu nedenle olabileceği öne sürülmüştür. Misyonerlik faaliyetleri de olan Lahorlu bir Müslüman grup tarafından basılan çeviri aynı topluluğun telif hakkıyla *La Fille de Smyrne* başlığıyla Cezayir'de Fransızcaya da çevrilmiş ve bu çeviride de çevirmenin notunun bile büyük ölçüde *The Daughter of Smyrna*'dan alınmış, yan metinlerinde bahsedilmemişse de kaynak metin olarak *The Daughter of Smyrna*'nın kullanılmış olduğu görülmüştür. Halide Edib'in, kendi *The Shirt of Flame* başlıklı çevirisinden sonra yapılan bu çeviriler hakkında bir yorumuna ulaşılamamıştır. Hindistan'daki çevirinin yayınlanmasından sonra gittiği Hindistan'daki izlenimlerini içeren *Hindistan'a Dair*'de Ahmedi mezhebine bağlı bu grup hakkında çeşitli yorumlar yapan Halide Edib'in burada kendinden yapılan çevirilerden hiç

bahsetmediği görülmüştür (Adıvar, 2014, 118-119). Bunun nedeni, bunlardan haberdar olmaması veya bahsetmemeyi tercih etmesi olabilir.

Jakobson'un dillerarası, diliçi ve göstergelerası olarak sınıflandırdığı çeviri türlerinde dillerarası çeviri yukarıdaki örneklerle incelendikten sonra diliçi ve göstergelerarası çeviri *Vurun Kahpeye*'nin başlangıçtan günümüze farklı kitap basımları ve üç film uyarlaması üzerinden incelenmiştir. İlk kez 1926'da *Vurun Kahbeye* adıyla kitap halinde basılan yapıtın, o tarihten 2017'ye kadar dört yayınevi tarafından yapılmış 7 baskısının ilk sekiz bölümü incelenmiş, 1997'ye kadar olan diliçi çevirilerde eski Türkçe sözcüklerin yenileriyle değiştirildikleri, "Yunan"-"Yunanistan" gibi sözcüklerin çıkarılarak yerine "düşman"-"kendi memleketi" gibi sözcüklerin kullanıldığı görülmüştür. Eski Türkçe sözcüklerin yenileriyle değiştirilmesi sadece metnin daha kolay anlaşılmasını değil dilin Türkçeleştirilmesi politikasına hizmet etmeyi de amaçlar görünmektedir çünkü değiştirilen sözcükler içinde bugün bile dilin içinde kullanılan, kolayca anlaşılabilecek olanların bulunduğu tespit edilmiştir. *Ateşten Gömlek*'in 1937'deki diliçi çevirisi için de geçerli olan ve "Yunan", "Yunanlı" gibi sözcüklerin çıkarılması veya değiştirilmesi ise *Vurun Kahpeye*'nin ilk iki film uyarlaması için de geçerlidir; "kitapta, düşmanın Yunanlılar olduğu açıkça belirtilirken, filmde bu husus belirsiz bırakılmıştır"[181] (Okumuş, 2016, 101). O dönem "düşmana ad koyan filmlere uygulan bir sansür" olması (Sayın, 2005, 30) incelenen 1943'teki kitap basımı için de geçerli görünmektedir. Ancak daha sonra 1995'teki basımda bile bu sözcüklerin bulunmaması, sonraki basımların özgün metni değil yayınevinin eski basımlarını kaynak metin olarak aldığını düşündürmüştür. Bu çalışma kapsamında Atlas Kitabevi'nin tek baskısı olan 1983 basımına ulaşılamamışsa da Remzi Kitabevi'nin baskılarında bazı eski sözcüklerin yerine bunları tam karşılamayan sözcüklerin getirildiği ve metinde ufak tefek kısaltmalar yapıldığı da görüldüğünden 1997'ye kadar okunan ve bir diliçi çeviri geçirdiğine dair hiçbir ibare bulundurmayan *Vurun Kahpeye* basımlarının aslında özgün metin sayılamayacakları öne sürülebilir. 1997'den itibaren ise diliçi çevirilerde matriks normlar çerçevesinde metinde çıkarma veya eklemelerin olmadığı, kaynak metnin metinsel-dilsel malzemesinin içinde olan eski sözcüklerin de dipnotlarla anlamı verilerek ve "Günümüz Türkçesiyle" ibaresiyle basılanlarda metin içinde eski sözcükleri yeni sözcüklerle değiştirilerek erek dilde karşılandığı görülmüştür. Bunlarda yapılan diliçi

[181] Okumuş'un filmlerle karşılaştırdığı kitap Can Yayınlarının 2010 baskısıdır (Okumuş, 289).

çevirinin stratejilerinin açıklandığı, bu basımların diliçi çeviriyi ve çevirmeni görünür hale getirdiği anlaşılmıştır. Yapıttan 1949, 1964 ve 1973'te yapılan film uyarlamaları, Muhammed Sami Okumuş'un (2016) bu uyarlamalar hakkındaki yüksek lisans tezi ile birlikte incelenmiştir. Halide Edib adının filmin içinde ve ilanlarında olmak üzere vurgulandığı görülmüş ancak bunlarda Kıbrıs'la ilgili yaşanan sorunlar gibi ideolojik nedenlerle ve muhtemelen millî/dinî duyguları kuvvetlendirmek gişeyi yükseltmek amacıyla Okumuş'un (2016) da belirttiği gibi metinden gitgide bir uzaklaşma görülmüştür.

Tezde Roman Jakobson'un üç çeviri sınıflandırılması ele alındıktan sonra Halide Edib'in çeviri dünyasının önemli bir bölümünü oluşturan öz-çevirileri örneklerle sorunsallaştırılmıştır. Halide Edib, öz-çevirilerinin birçoğunu çeviri olarak görmediğini belirtmiş, bunların ayrı birer yapıt olduklarını vurgulamıştır (Adıvar, 2009, 16; 2014, 16; 2016, 13). Oysaki burada incelenen "Yıldız Karakteri"nde de birçok kısım atlanmış, ya da tam anlamı vermeyecek şekilde çevrilmiş ve Halide Edib bunu meal olarak da olsa bir çeviri olarak değerlendirmiştir (Adıvar, 1957a, 2; 1957b; 3). Kendi öz-çevirilerini çeviri olarak görmemesi, hatıraları için Mehtap Özdemir'in (2017, 88) öne sürdüğü gibi dönemin kaynak metne sadakati önceleyen normları nedeniyle olabilir. Özgün metnin kaynak metne üstün görülmesi de başka bir neden olabilir.

Halide Edib'in bir çeviri olarak görmediği ama daha önce yazılan metinleri kaynak metin olarak aldığı açık olan *Hindistan'a Dair* ve *Masks or Souls?*'ın sırasıyla *Inside India* ve *Maske ve Ruh* başlıklı çevirileri de Halide Edib'in çeviri olarak görmediği yapıtlarındandır. Çeviri süreci normları açısından bakıldığında *Hindistan'a Dair*'de kaynak metinden yapılan çok sayıda eksiltmenin ve metinsel-dilsel olarak kaynak metne göre yapılan değişikliklerin daha çok Mustafa Kemal eleştirisi ve Panislamizm gibi konularda ideolojik kökenli değişiklikler, kültürel öğelerin aktarımı ile ilgili etkenler, aradan geçen zamana bağlı eklemeler-çıkarmalar, dizgi yanlışları, *Hindistan'a Dair*'in ilk önce tefrika halinde yayınlanmasına bağlı farklılıklar ve metinde erek okurun ilgi durumuna göre yapılan ilave veya eksiltmelerden kaynaklandığı söylenebilir. *Masks or Souls*?'da ise öz-çevirideki değişikliklerde dizgi yanlışları ve öz-çevirinin tefrika halinde yayınlanmasının etkili olma durumu gözlemlenmemiştir ama bunun dışında *Inside India* ve *Hindistan'a Dair* arasındaki farklara neden olan etmenler bu öz-çeviride de geçerlidir. Bunların yanısıra Nedim

Saban'ın (2016, 99) *Masks or Souls?*'u yazarın "kendisini oyun yazarı olarak geliştirdiği" bir yapıt olarak görmesinden hareketle bu değişkenin yazımında metni yazınsal olarak düzeltip iyileştirme ve erek kültürde yazınsal olarak var olabilme amacının da rol oynamış olabileceği saptanmıştır. Yapıtı geliştirme etkeninin sadece İngilizce yönünde yapılan öz-çeviride görülmesi yazarın bu dilde var olmanın daha zor olduğunun farkında olmasıyla ve editörlerin etkisiyle gerçekleşmiş olabilir. Zaten incelenen iki öz-çeviride de İngilizce değişkelerin daha bütünlüklü ve daha iyi düzenlenmiş olduğu gözlemlenmiştir. Halide Edib'in *Ateşten Gömlek*'ten yaptığı öz-çevirisi *The Shirt of Flame*'de, kendisinin yapmış olması pek olası olmayan, Yusuf Paşa semtinin, Yusuf Paşa'nın evi olarak verilmesi (Adıvar, 1924, 72) gibi detayların, çeviride bir başka kişinin, örneğin bir editörün varlığına işaret ettiği söylenebilir.

Öte yandan başka bazı yazarların sürgünde öz-çeviri yaparak oranın kültüründe bir yazar olarak var olmak isteği Halide Edib'in gönüllü sürgün döneminde Türkçe yapıtlarından öz-çeviri yapmasına yol açan bir etken olarak görünmemektedir. Yurt dışında yaşadığı dönemde başka sürgünde öz-çeviri yapan bazı yazarların aksine daha önce anadilinde yazdığı yapıtlarını – dünya edebiyatından önemli kalemlerin öykülerinden oluşan bir antolojideki üç öykünün muhtemelen kendisine ait çevirileri dışında – İngilizceye öz-çevirmeyi seçmiş görünmemektedir Halide Edib[182]. Bu dönemde çift dilli yapıtlarının çoğunu önce İngilizce yazmıştır. Ancak öz-çevirinin Halide Edib için Türkiye'de bir yazar olarak varlığını sürdürmesine katkısı olduğu öne sürülebilir çünkü İngilizceden Türkçeye yaptığı öz-çeviriler diğer Türkçe yapıtlarıyla birlikte, uzun yıllar anavatanında makaleleri yayınlan(a)mayan yazarın (Adak, 2003, 511) 1935'ten sonra tekrar Türkiye'de yapıtları yayınlanmaya başladığında kendisi Türkiye'de olmasa bile, tekrar Türk yazı dünyasına girmesinde ve varlığını burada da sürdürmesinde faydalı olmuştur denebilir.

Halide Edib'in kendi anadili olmayan İngilizcede yazdığı yapıtlarında da aslında bir öz-çeviri yaptığını savunan Zeynep Kürük'ün (2019) yanısıra önce İngilizce yazdığı yapıtlarından *Clown*'ı çeviri olarak ele alan (Arslan, 2006; Yalçındağ, Karadağ, 2020a; Öztürk Kasar ve Gülmüş Sırkıntı, 2021) ve *Memoirs of Halide Edib* ile *The Turkish Ordeal*'ı da çeviri olarak değerlendiren çalışmalar (Araboğlu, 2015; Kürük, 2017)

[182] Yurtdışında olduğu dönemde Halide Edib'in kitap halinde yayınlanmayan fikir yazıları bu çalışma kapsamına alınmamıştır. Bunlarda kendi Türkçe yapıtlarından çeviri yapmış olabilirse de bunların küçük ölçekli olduğu düşünülebilir.

bulunmaktadır. Yalçındağ ve Karadağ (2020b) ayrıca Halide Edib'in Türk dünyası hakkında yazdığı İngilizce yapıtların birer metinsiz çeviri olarak bir yabancı dil yaratımı içerdiğini savunmuşlardır. Bu tezde de Halide Edib'in Türklerin tarihini, kültürünü, bağımsızlık mücadelesini ve yeni kurulan devletini anlattığı iki yapıt olan *Turkey Faces West* ve *Conflict of East and West*'deki yabancı dil yaratımı incelenmiş ve Halide Edib'in Türk dünyasını İngilizceye 'çevirirken' özel isimleri İngilizce harflerle Türkçedekine benzer şekilde vermek, dipnotlar, metin içi açıklamalar ve Türk kültürüne ait bir öğenin dünyada bilinen benzerleri ile tanıtımı gibi yabancı dil yaratımı stratejilerden yararlandığı görülmüştür. *Clown'*da da benzer stratejilerinden bahsedilebilir. Aynı ismi hem *Clown*'da hem de *Conflict of East and West in Turkey*'de açıklayan bir dipnot, çevirinin erek okura göre nasıl şekillendiğini gösterme açısından anlamlı bulunmuştur: *Clown*'da verilen dipnotta Mevlana Celaleddin Rumi, İranlı olarak tanıtılırken (Adıvar, 1935b, 139) *Conflict of East and West in Turkey*'de İranlı ya da Türk olabileceği söylenmiştir (Adıvar, 1935a, 99). Bu da ikisi de aynı yılda ve İngilizce yazılmış yapıtlar olsa da farklı erek kitleleri olan iki yapıtta Türk kültüründen bir öğenin nasıl farklı çevrildiğine dair bir örnektir.

İkisi aynı dilde yazılmasına rağmen *Conflict of East and West in Turkey*'nin aynı zamanda *Turkey Faces West*'in bir çevirisi olduğu da söylenebilir. Hemen hemen aynı konularda yazılmış bu yapıtlardan *Turkey Faces West* Halide Edib'in Amerika'da verdiği ve Türkleri tanıttığı konferanslarından oluşurken diğeri Halide Edib'in davetli olarak gittiği Hindistan ziyaretinde Hindistanlı Müslümanlara verdiği konferanslarının kitaplaşmış halidir. Bu iki yapıtın karşılaştırılmasının, aynı konuların farklı okur kitlelerine nasıl sunulduğunu göstermesi açısından önemli olduğu söylenebilir. Bu nedenle bu çalışmada 1935'te yazılan *Conflict of East and West in Turkey*, 1930'da basılan *Turkey Faces West*'in bir "diliçi öz-çevirisi" (Canlı, 2019) olarak ele alınmıştır. *Turkey Faces West*'e göre oldukça farklı olan bu diliçi çeviride 1925 sonrası Mustafa Kemal yönetiminin eleştirisi ile Panislamizm ve halifeliğin geleceği hakkındaki bölümlerin çıkarılması gibi ideolojik, ilk değişkede açıklanan Müslümanlığa ait kavramlardan "ulema" ve "mevlüd" gibi sözcüklerin açıklamalarının çıkarılması gibi kültürel, Osmanlı devlet sisteminin daha detaylı anlatılması ve İstanbul için kullanılan Constantinople yerine İstanbul kullanılması gibi aradan geçen zamana bağlı nedenlerle ve bazı bölümlerin erek kitle için gerekli veya gereksiz olduğunu göz önüne alarak yapılan değişiklikler, ekleme ve çıkarmalar göze çarpmıştır. Bunların bir öz-çevirisi,

aynı zamanda Türkçeye de metinsiz geri öz-çevirisi sayılabilecek olan *Tesirler*'de ise Türk-Müslüman kültürü hakkında yapılan açıklamaların metinden çıkarılmış, sadık çeviri sayılabilecek bölümlerin daha çok *Conflict of East and West in Turkey*'den alınmış olduğu görülmüştür. Bunun nedeni Hindistan'da yayınlanan yapıtın Türkçe metne daha yakın tarihli ve Doğulu/Müslüman bir erek kitleye yönelik yazılmış olması olabilir. Ancak *Conflict of East and West in Turkey*'de bulunmayan ama birebir çeviri olmasa da *Turkey Faces West*'te ve Türkçe değişkede yer alan bazı düşünceler de bulunmaktadır. *Conflict of East and West in Turkey*'de hem 1925 sonrası yönetime hem de bu dönemdeki inkılaplara yapılan eleştirilerin diğer iki değişkeye göre daha az yer aldığı saptanmıştır. *Conflict of East and West*'in yazılma amaçlarından biri olan Türklerin bağımsızlık mücadelesindeki deneyimlerinin Hindistanlı okura bir örnek olarak sunulmasının bu silinişin bir nedeni olduğu söylenebilir.

İki İngilizce değişkeden sonra yazılan *Tesirler*'e alınmayan, eklenen veya değiştirilen bölümlerin de yukarıdaki bahsedilen diliçi öz-çeviride de olduğu gibi, ideolojik, kültürel, aradan geçen zamana bağlı ve erek okura göre değişen nedenlerle oluştuğu görülmüştür. Metinsel-dilsel normlar olarak yazarın, İngilizce değişkelerde Türkçe isimleri Türkçedeki okunuşlarına yakın olacak şekilde İngilizce harflerle verip Arzu Akbatur'un (2010, 310) Elif Şafak bağlamında ileri sürdüğü gibi "yerlileştirici" (Venuti, 1995) bir çeviri kullandığı görülmüştür. Dolayısıyla bu konuda Halide Edib dönemiyle günümüz normları arasında önemli bir değişiklik olmadığı söylenebilir. Halide Edib'in İngilizce özel isimler için bir Türkçeleştirme yapmaması ise Türkçe yönünde "yabancılaştırıcı" bir çeviri kullandığı şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca, Dilek Doltaş'ın Halide Edib'in iki ciltlik İngilizce hatıralarından Türkçeye alınmayan bölümler için öne sürdüğü bir nedenin, burada incelenen İngilizce metinlerden *Tesirler*'e alınmayan bölümler için de geçerli olduğu söylenebilir. Doltaş, İngilizce ile Türkçe hatıralar arasında geçen zamanda Halide Edib'in bazı konulardaki düşüncelerini başka yapıtlar içinde yayınlamış olduğunu ve bunun Türkçe değişkelerindeki eksikliklerin nedenlerinden biri olduğunu söylemektedir (2004, 33). Doltaş'ın bu bulgusu ile uyumlu olarak *Conflict of East and West in Turkey*'den Türkçe değişkeye alınmayan "Edebiyat ve Kültür" bölümlerindeki bazı kısımların daha önce Halide Edib tarafından *Edebiyatta Tercümenin Rolü* adlı yapıtında Türkçeleştirilerek kullanıldığı ve bunların *Tesirler*'e alınmadığı görülmüştür.

*Clown, Clown'*un metinsiz geri öz-çevirisi *Sinekli Bakkal* ve *Sinekli Bakkal*'ın tekrar İngilizceye çevirisi Part *I* ve *Part II* elinizdeki çalışmanın son ele alınan metinleri olmuştur. Kitap haline getirilmeden önce *Haber* gazetesinde tefrika edilen *Sinekli Bakkal*'ın gazetedeki ilanlarında *Sinekli Bakkal*'ın okuyucuya özgün yapıt, *Clown*'ın ise onun çevirisi olarak sunulması (bkz. Ek 21) dikkat çekmiştir. İngilizce değişke daha önce yazılmasına rağmen *Sinekli Bakkal*'ın özgün yapıt olarak sunulması özgün yapıtlarla çeviriler arasındaki geleneksel hiyerarşiye, özgün metnin daha üstün görülmesine bağlı olabilir.

Clown ve *Sinekli Bakkal* İnci Enginün (2007) ve Mustafa Ali Arslan'ın (2006) çalışmalarından da yararlanılarak çeviri süreci normlarıyla değerlendirildiğinde iki yapıt arasında kültürel, yapıtı gözden geçirme/düzenleme, metni erek okura göre değiştirme nedeniyle farklılıklar olduğu görülmüştür. Yazarın diğer öz-çevirilerinde gözlemlenen ve farklılıklara yol açtığı düşünülen zamana bağlı ve ideolojik değişiklikler *Sinekli Bakkal*'da çok etkili görünmemektedir çünkü yapıtın Türkçesi İngilizcesiyle neredeyse aynı zamanda yazılmıştır ve roman eski bir dönemi alan kurmaca bir yapıt olduğu için Halide Edib'in yapıtta ideolojik olarak sakıncalı görerek Türkçede ya da İngilizcede çıkardığı/değiştirdiği bölümlerin olmadığı söylenebilir. *Sinekli Bakkal*'ı İtalyancaya çeviren Fabio De Propris (2021, e-posta görüşmesi) iki metin arasında ideolojik farklılık olarak İngilizce değişkede daha şarkiyatçı bir bakış açısının geçerli olduğunu, daha uysal bir Rabia portresinin çizildiğini, *Sinekli Bakkal*'daki Rabia'nın daha özgür olduğuna işaret etmektedir. Metinsel-dilsel normlar çerçevesinde saptanan bu tür değişiklikler, Türkçeden İngilizceye çeviriler için daha yakın tarihlilerde geçerli olan Batılı beklentisiyle (Akbatur, 2010, 2-5) de uyumludur.

Sinekli Bakkal'ı *Part I* ve *Part II* olarak İngilizce'ye neredeyse seksen yıl sonra 'geri' çeviren Halsey'nin ise kaynak-odaklı ve Türkçe deyimleri bile sözcüğü sözcüğüne aktaran bir çeviri stratejisi kullandığı görülmüştür. Kültürel öğelerin, Halide Edib'in *Clown*'da çoğunlukla yaptığı gibi metin içinde açıklamasını yapmak ya da erek kültürdeki bir eşdeğeriyle anlamını vermek yerine dipnotlarla açıklandığı bu çeviride az da olsa bazı atlanmış bölümlerin varlığı ve dipnotlardaki açıklamaların bazısının tahmine dayalı olduğunun görülmesi kişisel yayıncılıkla basılmış olan bu yapıtın muhtemelen bir düzelti sürecinden geçmediğini gösteriyor olabilir ve bunun da çeviride editörlük ve düzelti sürecinin önemine işaret ettiği iddia edilebilir.

Sonuç olarak Halide Edib'in çeviri macerasının, çevirileri başlatan ve yönlendiren çok çeşitli etmenleri, bunlarda alınan kararları, çevirilerin şekillendirici rolünü, çeviri sürecinde eyleyenlerin önemini, farklı güç dengelerini açıklamakta birtakım önemli bulgular sunduğu söylenebilir.

Bu tez kapsamında aydınlatılmaya çalışılan Halide Edib'in çeviri dünyasının henüz keşfedilmeyi bekleyen başka alanları da olduğunu öne sürmek mümkündür. Bu tezin kapılarını araladığı bazı araştırma konularından birincisi diliçi çeviriyle ilgilidir. Bu çalışma kapsamında Halide Edib'in yapıtlarının tefrikalarıyla kitap halinde basılmış olanları karşılaştırılmamıştır. Kullanılan metinler Halide Edib'in kitap halinde basılmış metinleridir; "Yıldız Karakteri" ve "Letters to Taranta Babu"nun ise kitap halinde basımları olmadığından gazetelerdeki tefrikaları kullanılmıştır. Halide Edib'in yapıtlarının çoğunun kitap haline gelmeden önce tefrika halinde basıldığı bilindiğinden bu tefrikalarla kitapların karşılaştırılması yeni diliçi çeviriler ortaya çıkarabilir. Ayrıca bu çalışma kapsamında incelenen *Vurun Kahpeye*'nin Arap harfleriyle yapılan basımının üstünde Halide Edib'in kendi el yazısıyla bazı değişiklikler yaptığı Özgür Yayınları'nın 1999 baskısında verilen birkaç sayfada görülmüştür ve yazarın bazı eski sözcükleri yenileriyle değiştirip bazı cümlerinin yapısını düzenlediği saptanmıştır ama bu nüshanın tamamına ulaşılamadığı için yazarın bu diliçi öz-çeviride nasıl bir strateji izlediğine dair bir çalışma yapılamamıştır.

Halide Edib'in dünyanın birçok diline yapılmış çevirileri bulunmaktadır. Bunlar üzerine metinsel ve yan-metinsel çalışmalar ve bu yapıtların nasıl alımlandığının incelenmesi çevirinin kültürel, tarihsel ve toplumsal rolü hakkında yeni bulgular ortaya çıkarabilir.

Bu çalışma kapsamında Halide Edib'den yapılan sinema ve televiyon uyarlamalarının bir listesi yapılmıştır (bkz. Ek 1). Bazılarının birden fazla uyarlamaları da olan Halide Edib'in bu yapıtlarının sinemaya veya televizyona çevrilirken geçirdiği dönüşümler de araştırılabilecek konulardandır. Ayrıca *Vurun Kahpeye* bağlamında giderek yapıttan uzaklaştığı görülen film uyarlamalarındaki bu durumun başka edebiyat yapıtlarının yeniden uyarlamaları için ne kadar geçerli olduğu da araştırılabilir.

Halide Edib'in 1935'te Hindistan'da verdiği konferanslarından dördü aynı yıl Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından çevrilip Türkiye'de yayınlanmıştır. Bu çevirilere bu çalışma kapsamında ulaşılamamıştır. Bu çevirilerle Halide Edib'in *Tesirler*'de *Turkey*

Faces West'ten, yani bu konferansların kitaplaşmış halinden yaptığı ve *Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri*'ne aldığı çevirilerin karşılaştırılması, öz-çeviri ile devlet kontrollü çeviri arasında, konferanslardan çevrilmek için seçilen bölümler ve çeviri sürecinde izlenen stratejiler açısından benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkarabilir.

KAYNAKÇA

Abyssinians' Big Victory. 1936. **The Bombay Chronicle.** 26 Ocak. https://granthsanjeevani.com/jspui/viewer?searchWord=&viewType=single&doc=NP_BCHROSE_19360126.pdf123456789/13987/2/&backquery=[]&itemHandle=123456789/13987. [01.11.2019].

Adak, Hülya. 2003. National Myths and Self-na(rr)ations: Mustafa Kemal's **Nutuk** and Halide Edib's *Memoirs* and *Turkish Ordeal*. **The South Atlantic Quarterly**. s. 102. c. 2-3: 509-528.

_____. 2004. An Epic for Peace. Adıvar, Halide Edib. **Memoirs of Halide Edib** içinde. NJ: Gorgias Press: v-xxvii.

_____.2014. İkinci Dünya Savaşı Esnasında Hint Bağımsızlık Hareketi: *Hindistan'a Dair*'in Sessizlikleri. Adıvar, Halide Edib. **Hindistan'a Dair** içinde. İstanbul: Can Sanat Yayınları: 205-210.

_____. 2016. **Halide Edib ve Siyasal Şiddet: Ermeni Kırımı, Diktatörlük ve Şiddetsizlik.** İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Adıvar, Halide Edib. 1923. **Ateşten Gömlek.** İstanbul: Teşebbüs Matbaası.

_____.1924. **The Shirt of Flame**, with an Introduction by Florence Billings. New York: Duffield & Company.

_____.1926a. **Memoirs of Halidé Edib**. New York, Londra: Century Co. https://archive.org/details/memoirsofhalide00haliuoft/page/220/mode/2up?q=hamlet. [15.06.2021]

_____.1926b. **Vurun Kahbeye**. İstanbul: Mahmut Bey Matbaası. http://bilgimerkezi.atauni.edu.tr/yordambt/yordam.php?. [25.05.2021].

_____. 1928. **Turkish Ordeal: Being the Further Memoirs of Halide Edib**. Londra: The Century Company. https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.499070/page/n213/mode/2up. [13.03.2021].

_____.1930a. Three Sketches. **Tales from Far and Near**. ed. Ernest Rhys, C. A. Dawson-Scott. New York: Appleton and Company. https://archive.org/details/talesfromfarnear00rhys/page/68/mode/2up?q=. [13.02.2021].

_____.1930b. **Turkey Faces West: A Turkish View of Recent changes and Their Origin**. New Haven: Yale University Press. https://archive.org/details/turkeyfaceswesta010382mbp/page/n245/mode/2up. [13.02.2021].

_____.1935a. **Conflict of East and West in Turkey**. Delhi: Maktaba Jamia Millia Islamia. https://archive.org/details/conflictofeastan030796mbp/page/n21/mode/2up. [03.06.2021].

_____. 1935b. **The Clown and His Daughter**. Londra: George Allen&Unwin.

_____. 1936. **Sinekli Bakkal**. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.

_____. 1937a. **Ateşten Gömlek.** İstanbul: Ahmet Halid Kitabevi.

_____. 1937b. **Inside India.** Londra: George Allen&Unwin.

_____.1937-1938. *Maskeli Ruhlar*. **Yedigün**. s. 239-266. 6 Birinci Teşrin 1937 - 12 Nisan 1938.

_____. 1938. **The Daughter of Smyrna.** Lahor: Dar-ul-Kutub Islamia.

_____. 1939. Klasikler ve Tercüme – Neşriyat Kongresi Münasebetiyle. **Akşam**. 4 Mayıs.

_____. 1942. Tenkidi Tenkid. **Tercüme.** c.3 s.14: 138-141.

_____. 1943. **Vurun Kahpeye**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

_____. 1944. **Edebiyatta Tercümenin Rolü**. İstanbul: Kenan Matbaası.

_____. 1945a. Eveleme Geveleme. **Akşam.** 6 Eylül (Aktaran: Çalışlar, İpek. 2010. **Halide Edib: Biyografisine Sığmayan Kadın.** İstanbul: Everest Yayınları).

_____. 1945b. **Maske ve Ruh**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

_____. 1947. Lisan ve Tercümeye Dair. **Akşam.** 16 Ekim.

_____. 1948. **La Fille de Smyrne.** Alger: Editions Afkar.

_____. 1957a. Pazartesi Konuşmaları. **Yeni İstanbul.** 1 Nisan.

_____. 1957b. P. S. **Yeni İstanbul.** 3 Haziran.

_____. 1963. **Vurun Kahbeye**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

_____. 1978. Zeynep, My Zeynep. **An Anthology of Modern Turkish Short Stories**. çev. Virginia Taylor Saçlığlu. ed. Fahir İz. Minneapolis: Bibliotheca Islamica: 58-66.

_____. 1995a. Türkiye'de Diktatörlük ve Reformlar. **Türkiye Günlüğü**. çev. Mehmet Özden. s. 37: 118-126 (Aktaran: Çalışlar, İpek. 2010. **Halide Edib: Biyografisine Sığmayan Kadın.** İstanbul: Everest Yayınları).

_____. 1995b. **Vurun Kahpeye**. 9. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi.

_____. 1999. **Vurun Kahpeye**. İstanbul: Özgür Yayınları.

_____. 2003a. **House with Wisteria: Memoirs of Halidé Edib** (içinde editörün notu). Charlottesville, Virginia: Leopolis Press.

_____. 2003b. **Sinekli Bakkal**. İstanbul: Özgür Yayınları.

_____. 2009. **Türkiye'de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri.** İstanbul: Can Sanat Yayınları.

_____. 2012a. To The Young Women and Men of India. **Journal of Turkish Literature**. s. 9: 69.

_____. 2012b. **Sinekli Bakkal, or the Clown and His Daughter, Part I**. çev. W. D. Halsey. Createspace.

_____. 2012c. **Sinekli Bakkal, or the Clown and His Daughter, Part II**. çev. W. D. Halsey. Createspace.

_____. 2014. **Hindistan'a Dair.** İstanbul: Can Sanat Yayınları.

_____. 2015. **Türkiye'de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri II.** İstanbul: Can Sanat Yayınları.

_____. 2017a. **Vurun Kahbeye**. ed. Mehmet Kalpaklı, Gülbün Türkgeldi. 20bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

_____. 2017b. **Vurun Kahbeye**. ed. Tamer Erdoğan, Mustafa Çevikdoğan. 3bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

_____. 2020. **Türk'ün Ateşle İmtihanı**. 25bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları

Ağaoğlu, Adalet. 2007. Adalet Ağaoğlu: Batıya Çok Fazla Bakılıyor. Semih Gümüş Röportajı. **Radikal**. 19 Nisan. http://www.radikal.com.tr/kultur/adalet-agaoglu-batiya-cok-fazla-bakiliyor-811785/ (Aktaran: Akbatur, Arzu. 2010. Writing/translating in/to English: The 'Ambivalent' Case of Elif Şafak. Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Akad, Lütfi Ö. 1949. **Vurun Kahpeye**. Erman Film.

Akbatur, Arzu. 2010. Writing/translating in/to English: The 'Ambivalent' Case of Elif Şafak. Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

_____. 2017. The Power and Burden of Self-Translation: Representation of "Turkish Identity" in Elif Shafak's *The Bastard of Istanbul*. **Self-Translation and Power:**

Negotiating Identities in European Multilingual Contexts. ed. Olga Castro, Sergi Mainer, Svetkana Page. Londra: Macmillan: 119-142.

Akbulut, Erden, Mete Tunçay. 2012. **İstanbul Komünist Grubu'ndan (Aydınlık Çevresi) Türkiye Komünist Partisi'ne Cilt I: 1919-1923.** İstanbul: Sosyal Tarih Yayınları.

Akhtar, Choudry Masud. 2007. All About Us Maulvi Muhammad Yakub Khan. **The Hope Bulletin.** c. 2. s. 1: 3-8. http://aaiil.org/text/articles/hope/2007/hope200710_lifesketchmuhammadyakubkhan.pdf. [18.11.2018].

Aksoy, Orhan. 1964. **Vurun Kahpeye**. Erman Film.

Alimen, Nilüfer. 2019. Batının Doğu Çevirisi Olarak Oryantalizm ve Oryantalist Metinlerin Türkçeye Çevirileri. **Çeviribilimde Araştırmalar**. ed. Seda Taş. İstanbul: Hiperyayın: 61-92.

Almeida, Sandra Regina Goulart ve Julia de Vasconcelos Magalhães Veras. 2017. From Samuel Beckett to Nancy Huston: A Poetics of Self-Translation. **Ilha Do Desterro.** c. 70. s. 1: 103-112. DOI: http://dx.doi.org/10.5007/2175-8026.2017v70n1p103: 103-112. [13.03.2017].

Altuğ, Fatih. 2015. Halide Edib Türkiye'ye Bakıyor. Adıvar, Halide Edib. **Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri II** içinde. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Amazon Books'ta "Halide Edib" taraması. https://www.amazon.com/s?k=%22halide+edib%22&i=specialty-aps&srs=13270229011&ref=nb_sb_noss_2. [12.05.2021].

Amazon Books'ta "Halide Edip" taraması. https://www.amazon.com/s?k=%22halide+edip%22&i=specialty-aps&srs=13270229011&ref=nb_sb_noss. [12.05.2021].

Anderson, Kristine. 1997. Karen Blixen's Bilingual Oeuvre: The Role of Her English Editors. **Perspectives**. c. 2. s. 5: 171-189.

Araboğlu, Aslı. 2015. İki Ayrı Dilde İki Aynı/Ayrı Otobiyografik Yapıt Üzerine Etnometodoloji – Çeviribilim Odaklı Bir İnceleme: Yazar / Çevirmen Halide Edib. Doktora Tezi. YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Arslan, Mustafa Ali. 2006. A Comparative Study on Halide Edip Adıvar's The Clown and His Daughter as a Rewrite. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Arslantepe, Mehmet. 2009. Türk Romanı ve Türk Sineması İlişkileri. **Marmara İletişim Dergisi**. c. 14. s. 14. (Aktaran: Okumuş, Muhammed Sami. 2016. Romandan Sinemaya Yapılmış Bir Uyarlama Örneği Olarak **Vurun Kahpeye** (1949, 1964, 1973) Filmlerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Avşaroğlu, Merve, Ayşe Banu Karadağ. 2019. "Foreign Language Creation" and "Textless Back Translation": A Case Study on Turkish Translations of Jason Goodwin's Ottoman-Themed Works Written in English. **Advances in Language and Literary Studies**. c. 10. s. 5: 107-119.

Aydın, Elif. 2019. Culture Transfer through Translations: Okot P'bitek's *Song of Lawino* and *Song of Ocol*; an Ugandan case. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aziz, Zahid. 2007. An Historical Photograph with Maulana Jaggoe Sahib. **The Hope Bulletin**. Mayıs 2007: 1-2. http://aaiil.org/text/articles/hope/2007/hope200705s_historicalphotographalhajjabdurrahimjaggoe.pdf. [13.11.2018].

Bassnett, Susan. 2013. The Self-Translator As Rewriter. **Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture.** ed. Anthony Cordingley. Londra: Bloomsbury: 13-26.

Baydere, Muhammed. 2018. Geri Çevirilerde Çevirmenin İzini Sürmek. **Çeviribilimde Güncel Tartışmalardan Kavramsal Sorgulamalara.** ed. Seda Taş. İstanbul: Hiperyayın: 317-346.

Baydere, Muhammed, Ayşe Banu Karadağ. 2019. Çalıkuşu'nun öz-çeviri serüveni üzerine betimleyici bir çalışma. **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi.** s. 5: 314-33.

Berk Albachten, Özlem. 2013. Intralingual Translation as 'Modernization' of the Language: The Turkish Case. **Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice**. c. 21. s. 2: 257-271.

Beyaz, Emre. 2017. Representing Turkish Food History and Food Culture through Translation: A Case of Turkish Confectionery. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Billings, Florence. 1924. Introduction. Adıvar, Halide Edib. **The Shirt of Flame**, with an Introduction by Florence Billings içinde. New York: Duffield & Company: ix-xvii.

Bilkan, Ali Fuat. 2011. Halide Edip Adıvar'ın Hindistan'daki Konferansları. **Bilig**. s. 56: 33-44.

Birkan Baydan, Esra. 2011. Editing as Rewriting. **İ.Ü. Çeviribilim Dergisi**. c. 3. 2011-1: 55-79.

British Library "Halide Edib" Taraması. [04.06.2021]. Explore the British Library. http://explore.bl.uk/primo_library/libweb/action/search.do?fn=search&ct=search&initialSearch=true&mode=Basic&tab=local_tab&indx=1&dum=true&srt=rank&vid=BLVU1&frbg=&tb=t&vl%28freeText0%29=halide+edib&scp.scps=scope%3A%28BLCONTENT%29&vl%282084770704UI0%29=any&vl%282084770704UI0%29=title&vl%282084770704UI0%29=any.

Browning, Robert. Andrea Del Sarto. 1916. **Tanin.** çev. Halide Edib. s. 2580. 19 Şubat. http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/yordambt/yordam.php?undefined. [9.11.2019]

Books in English. [13.11.2018]. The Lahore Ahmadiyya Movement in Islam. http://aaiil.org/text/books/bookmain.shtml

Bueno Maia, Rita, Hanna Pięta, Alexanda Assis Rosa. 2018. Translation and Adjacent Concepts. **A History of Modern Translation Knowledge: Sources, Concepts, Effects.** ed. Lieven D'Hulst, Yves Gambier. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company: 75-84.

Can Sanat Yayınları "Halide Edib" Taraması. [08.06.2021]. Can Yayınları. https://canyayinlari.com/kisidetay/yazarlar/10818/halide-edib-adivar/.

Candan, Çise İrem. 2019. Translating the Self-Translation: A Study of Selective Turkish Translations of Samuel Beckett's *Waiting for Godot*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Canlı, Gülsüm. 2018a. Relocating Self-Translation from the Interlingual to Intralingual: Faulkner as a Self-Translauthor. **transLogos Translation Studies Journal.** c.1. s.1: 41-63.

_____. 2019. William Faulkner'ın **Sanctuary** Adlı Romanının Türk Erek Dizgesindeki Serüveni: Diliçi Çeviri, Öz-Çeviri, Yeniden Çeviri ve Dolaylı Çeviri Kavramları Işığında Bir İnceleme. Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Castro, Olga, Sergi Mainer, Svetlana Page. 2017. Introduction: Self-Translating, From Minorisation to Empowerment. **Self-Translation and Power: Negotiating Identities in European Multilingual Contexts**. ed. Olga Castro, Sergi Mainer, Svetkana Page. Londra: Macmillan: 1-22.

Chancy, Myriam J. A. 2003. A Meridians Interview with Elif Shafak. **Meridians: feminism, race, transnationalism**. c. 4. s. 2: 55-85 (Aktaran: Akbatur, Arzu. 2010. Writing/translating in/to English: The 'Ambivalent' Case of Elif Şafak. Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Comedy of Manners. [15.11.2019]. Encyclopædia Britannica. https://www.britannica.com/art/comedy-of-manners.

Constantinople Scene, by a Turkish Woman Writer. 1935. **Aberdeen Press and Journal**. 30 Kasım. https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/BL/0000577/19351130/106/0010. [28.02.2021].

Corbin, Stella. 1944. Adıvar, Halide Edib. ***Rue de L'Epicerie aux Mouches*** içinde. İstanbul: P. M. Editions: 7.

Costa, Emanuela. 2015. A Tale of Two Tongues: Self-Translation in Sekiguchi Ryōko's Poetry. **Contemporary Japan.** c. 27. s. 2: 111-130.

Coward, Noël. 1957. Yıldız Karakteri. **Yeni İstanbul**. çev. Halide Edib. s. 2650, 2657, 2664, 2671, 2678, 2683, 2690, 2697, 2704, 2711. 1, 8, 15, 22, 29 Nisan, 6, 13, 20, 27 Mayıs, 3 Haziran.

_____. 1969a. Introduction. **The Collected Short Stories of Noël Coward.** 3.bs. Londra: Heineman: 9-12.

_____. 1969b. Star Quality. **The Collected Short Stories of Noël Coward.** 3.bs. Londra: Heineman: 427-507.

Çalışlar, İpek. 2010. **Halide Edib: Biyografisine Sığmayan Kadın.** İstanbul: Everest Yayınları.

De la Puente, Inés García. 2014. Autobiography in Self-Translation: Language towards Experience in Esmeralda Santiago's Cuando Era Puertorriqueña. **The Translator**. c. 20. s. 2: 215-227.

D'Hulst, Lieven, Yves Gambier. 2018. General Introduction. **A History of Modern Translation Knowledge: Sources, Concepts, Effects.** ed. Lieven D'Hulst, Yves Gambier. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company: 75-84.

Doğrul, Ömer Rıza. 1952. A Heavy Loss For The Muslim World. **The Islamic Review**. c. 40. s. 5: 17-18. http://aaiil.org/text/articles/islamicreview/1952/05may/islamicreview_195205.pdf.

Doltaş, Dilek. 2004. Zaman ve Okura Göre Başkalaşan Bir Belleğin Öyküsü: Halide Edib'in Türkçe ve İngilizce Anıları. **Journal of Turkish Studies**. c. 28. s. 1: 33-46.

Earle, Edward Mead. 1930. Preface. Adıvar, Halide Edib. **Turkey Faces West** içinde. New Haven: Yale University Press: ix-xiv.

Edebî Sahifeler. 1916a. **Tanin**. s. 2531. http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/yordambt/yordam.php?aTumu=tanin. [28.04.2019]

Edebî Sahifeler. 1916b. **Tanin**. s. 2566. http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/yordambt/yordam.php?undefined. [28.04.2019]

Ehrlich, Shlomit. 2009. Are Self-Translators Like Other Translators?. **Perspectives**. c.17. s. 4: 243-255.

Enginün, İnci. 1972. *Ateşten Gömlek* Romanının İngilizce Tercümeleri. **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**. c. 20. y. 1972: 93-104.

_____. 1977. Halide Edib'in Profesör Toynbee'ye Yazdığı Bir Mektup. c. 22. y. 1974-1976: 163-168. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157908. [13.06.2021].

_____. 2007. **Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi.** İstanbul: Dergâh Yayınları.

_____. 2011. Babür Han. **Türk Yurdu.** yıl: 100. s: 253. https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1407. [29.04.2019]**.**

_____. 2019. **Halide Edib Adıvar.** İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ensari, Mukhtar Ahmet. 1935. Preface. Adıvar, Halide Edib. **Conflict of East and West in Turkey** içinde. Delhi: Maktaba Jamia Millia Islamia: i-xi.

Erol, Sibel. 2003. Introduction. Adıvar, Halide Edib. **House of Wisteria: Memoirs of Turkey Old and New** içinde**.** New Brunswick (U.S.A.) ve Londra (U.K): Transaction Publishers: vii-xxxv.

Ezer, Özlem. 2013. *Masks or Souls?*: Halide Edib's Politics and Her Pacificism as a Playwright. **Ariel: A Review of English Literature.** c. 43. s. 4: 97-122.

Feng, Qing-hua, Mei Li. 2002. **Stylistic Translation.** Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press (Aktaran: Tu, Qingyin, Changbao Li. 2017. A Review on Textless Back Translations of China-Themed Works Written in English. **Studies in Literature and Language.** c. 14. s. 1: 1-7).

First Edition of Oscar Wilde's Salomé. [28.04.2019]. British Library. https://www.bl.uk/collection-items/first-edition-of-oscar-wildes-salome.

Gabriel, Albert. 1939. Preface. Adıvar, Halide Edib. **De Quoi S'Agit-Il?** içinde. Paris: Editions de Boccard: 5-8.

Gibb, Elias John Wilkinson. 1882. **Ottoman Poems: Translated into English verse in the Original Forms with Introductions, Biographical Notices and Notes.** Londra: Trübner and Co., Glasgow: Wilson&McDormick. https://archive.org/details/ottomanpoemstran00gibb. [22.06.2021].

Gökduman, Umut Can. 2018. "Yabancı dil Yaratımı" ve "Kökensiz Geri Çeviri" Kavramları Üzerinden bir Çeviriyi Okumak. **Çeviribilimde Güncel Tartışmalardan Kavramsal Sorgulamalara**. ed. Seda Taş. İstanbul: Hiperyayın: 347-376.

Gözaydın, Nevzat. 2012. Çağdaş Edebiyatımız Almancada-III. **Türk Dili**. c. III. s. 728: 50-57.

Grutman, Rainier. 2009. Self -Translation. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. ed. Mona Baker, Gabriela Saldanha. 2. bs. (ciltli) Londra ve New York: Routledge: 257-259 (Aktaran: Kürük, Nur Zeynep. 2019. Bir Başka Halide: Halide Edib Adıvar'ın Gölgede Kalan (Öz)Çevirmen Kimliği. **Kelimelerin Kıyısında: Türkiye'de Kadın Çevirmenler.** ed. Şehnaz Tahir Gürçağlar. İstanbul: İthaki).

_____. 2011. Self -Translation. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. ed. Mona Baker, Gabriela Saldanha. 2. bs. Londra ve New York: Routledge: 257-259.

_____. 2013. Beckett and Beyond: Putting Self-Translation in Perspective. **Orbis Litterarum**. c. 3. s. 68: 188-206 (Aktaran: Bueno Maia, Rita, Hanna Pięta, Alexanda Assis Rosa. 2018. Translation and Adjacent Concepts. **A History of Modern Translation Knowledge: Sources, Concepts, Effects.** ed. Lieven D'Hulst, Yves Gambier. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company: 75-84).

_____. 2015. Francophonie et Autotraduction. **Interfrancophonies 6**: 1-17 (Aktaran: Bueno Maia, Rita, Hanna Pięta, Alexanda Assis Rosa. 2018. Translation and Adjacent Concepts. **A History of Modern Translation Knowledge: Sources, Concepts, Effects.** ed. Lieven D'Hulst, Yves Gambier. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company: 75-84).

Gunn, Drewey Wayne. 2014. **Gay Novels of Britain, Ireland and the Commonwealth, 1881-1981: A Reader's Guide.** Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.

Guo, Ting. 2017. On Foreign Language Creation and Rootless Back Translation – A Case Study of **Snow Flower and the Secret Fan. Journal of Literature and Art Studies**. c. 7. s. 10: 1354-1364.

Günay, Kamil. 2007. George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* Adlı Eserinin Türkçeye Çevirilerinin Eleştirisi. Yüksek Lisans Tezi. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Güncel Türkçe Sözlük. [01.12.2018]. Türk Dil Kurumu. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c028a316ddaf2.47397912.

_____. [30.04.2018]. Türk Dil Kurumu. http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ae70428025c81.88971099.

Günergun, Feza. 2006. Adnan Adıvar'ın Bilim Tarihi Çalışmaları: **Osmanlı Türklerinde İlim**'den Önce ve Sonra. **Osmanlı Bilimi Araştırmaları**. c. 7. s. 2: 13-54.

Günyol, Vedat. 1942. Halide Edib'le Bir Konuşma. **Yücel**. c. 15. s. 85-86-87 (Aktaran: Çalışlar, İpek. 2010. **Halide Edib: Biyografisine Sığmayan Kadın.** İstanbul: Everest Yayınları).

Gürses, Sabri. 2006. Ordular ve Çeviriler: Halide Edip Adıvar. **Çeviribilim, Tarih.** http://ceviribilim.com/?80 [12.06.2019] (Aktaran: Kürük, Nur Zeynep. 2019. Bir Başka Halide: Halide Edib Adıvar'ın Gölgede Kalan (Öz)Çevirmen Kimliği. **Kelimelerin Kıyısında: Türkiye'de Kadın Çevirmenler.** ed. Şehnaz Tahir Gürçağlar. İstanbul: İthaki).

Gürsoy Sökmen, Müge. 2002. [2.8.2008]. Müge Gürsoy Sökmen'in İsveç PEN'e 2002'de hitabı. http://www.writersofturkey.net/doku.php (Aktaran: Akbatur, Arzu. 2010. Writing/translating in/to English: The 'Ambivalent' Case of Elif Şafak. Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Güven, Samih. [12.10.2019]. Ekber Babayev ve Nâzım Hikmet. https://samihguven.blogspot.com/2018/07/ekber-babayev-ve-nazm-hikmet.html?view=flipcard.

Halavut, Hazal. 2012. Towards a Literature of Absence: Literary Encounters with Zabel Yeseyan and Halide Edib. Yüksek Lisans Tezi. Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Henry Corbin. [16.05.2021]. İletişim Yayınları. https://iletisim.com.tr/kisi/henry-corbin/5065.

Hokenson, Jan Walsh, Marcella Munson. 2007. Introduction: Aims and Terms. **The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation.** ed. Jean Walsh Hokenson, Marcella Munson. Manchester: St. Jerome Publishing: 1-16.

In Honour of Halida Hanum's Visit. 1935. **The Light.** c. 10. s. 10: 4. http://aaiil.org/text/articles/thelight/raw/light1935.pdf. [17.11.2018].

İnci, Handan. 2019. **Sinekli Bakkal** CHP Roman Mükafatını Nasıl Kazandı?. ed. A. Emel Kefeli. **Halide Edib Adıvar**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı: 169-178.

Jakobson, Roman. 2012. Çevirinin Dil(bilim)sel Özellikleri Üstüne. **Çeviri Seçkisi II**. çev. Ömer B. Albayrak. ed. Mehmet Rifat. 2. bs. İstanbul: Sel Yayıncılık: 61-66.

JTL. 2012. Giriş. Letters to Taranta-Babu. **Journal of Turkish Literature.** s. 9: 68.

Kalaycı, Can Ömer. 2015. Çevirmenin Önsözü. Adıvar, Halide Edib. **Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri II** içinde. İstanbul: Can Sanat Yayınları: 9.

Kalpaklı, Mehmet. 2009. Sunuş. Adıvar, Halide Edib. **Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri** içinde. İstanbul: Can Sanat Yayınları: 11-12.

_____. 2017. Sunuş. Adıvar, Halide Edib. **Vurun Kahpeye** içinde. İstanbul: Can Sanat Yayınları: 11-12.

Karadağ, Ayşe Banu. 2013. Tanzimat Dönemi'nden İkinci Meşrutiyet Dönemi'ne Kadın Çevirmenlerin Çeviri Tarihimizdeki "Dişil" İzleri. **Humanitas**. Güz/Autumn. s. 2: 105-126.

_____. 2019. Çeviri Yoluyla Geçmiş, Şimdi ve Gelecek Arasında Köprüler Kurmak. **Çeviribilimde Araştırmalar.** ed. Seda Taş. İstanbul: Hiperyayın: 33-58.

Karadağ Evirgen, Şilan. 2016. Çeviride İkidillilik Sorunsalı: Öz-Çeviri ve Yazar-Çevirmenler. Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Ensititüsü.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. 1917. **Türk Yurdu**. c. 13. s. 3585-3592. 27 Eylül (Aktaran: Enginün, İnci. 2019. **Halide Edib Adıvar.** İstanbul: Dergâh Yayınları).

Karbi, Bilge. 2021. İmparatorlukların Dağılma Sürecinde Osmanlı Devleti ve Avusturya'da Kadın Hareketi. **Belgi**. c. Kış 2020/1. s. 21: 397-417.

Khan, Muhammad Yakub. 1930a. Fruits of Freedom. **The Light.** c.30. s. 5: 5, 9. https://aaiil.org/text/articles/thelight/raw/light1930.pdf. [14.11.2018].

_____. 1930b. Children's Own Page. **The Light.** c. 9. s.14: 8. https://aaiil.org/text/articles/thelight/raw/light1930.pdf. [14.11.2018]

Kılıç, Sevim. 2014. *Ateşten Gömlek* Romanının İngilizce ve Almancaya Yapılan Çevirileri Aracılığıyla Milli Mücadele'nin Avusturya, Amerika ve Hindistan'da Yeniden Çerçevelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kıraç, Rıza, 2008. **Hürrem Erman, İzlenmemiş Bir Yeşilçam Filmi**. İstanbul: Can Yayınları (Aktaran: Okumuş, Muhammed Sami. 2016. Romandan Sinemaya Yapılmış Bir Uyarlama Örneği Olarak **Vurun Kahpeye** (1949, 1964, 1973) Filmlerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Kiwan, M. Mourad. 1048. Note du Traducteur. **La Fille De Smyrne**. Cezayir: Editions Afkar: ?-3.

Köroğlu, Erol. 2007. Bildiri Özeti. "Lost in Nationalist Translation: Configurations, Appropriations and Translations of History in H. E. Adıvar's **The Shirt of Fire**." Nation and Translation Workshop, Europe in the Middle East-the Middle East in Europe Research Program, Berlin, 18-20 Haziran 2007. http://www.eume-berlin-de (Aktaran: Halavut, Hazal. 2012. Towards a Literature of Absence: Literary Encounters with Zabel Yeseyan and Halide Edib. Yüksek Lisans Tezi. Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Kuleli, Mesut. 2016. Çeviri Göstergebilimi Bakış Açısıyla Shakespeare'in Julius Caesar ve Antony ve Cleopatra Adlı Oyunlarda Anlam Evreni, Göstergeler ve Öznelik Yetisi. Doktora Tezi. YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kurtuluş, Rıza. 2016. Fitzgerald Edward. **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. c. Ek1. 2.bs. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları: 456-457. https://islamansiklopedisi.org.tr/fitzgerald-edward. [05.05.2021].

Küçük, Abdullah. 2016. The Context and Translations of the Forty Rules of Love and Aşk – The Translator/Translator behind the Books. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kürük, Nur Zeynep. 2017. *The Turkish Ordeal*: Written in 'voluntary' Exile, Self-translated under Ideological Embargo. Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

_____. 2019. Bir Başka Halide: Halide Edib Adıvar'ın Gölgede Kalan (Öz)Çevirmen Kimliği. **Kelimelerin Kıyısında: Türkiye'de Kadın Çevirmenler.** ed. Şehnaz Tahir Gürçağlar. İstanbul: İthaki.

Lâhûrî, Muhammed Ali. 1993. **Mohammad the Prophet.** Vancouver: Printers Payette and Simms. http://aaiil.org/text/books/mali/muhammadtheprophet/muhammadtheprophet.pdf [13.11. 2018].

Landow, George P. [15.10.2019]. Pre-Raphaelitism in Poetry. http://www.victorianweb.org/painting/prb/4.html.

La Nouvelle Revue Français Tous Les Numeros. [23.05.2021]. La Nouvelle Revue Français. https://www.lanrf.fr/39-Tous_les_numeros#s[1][]:159&s[3][]:&rg:&sid:2&h:leftColumn&ics:39&abs:YToxOntpOjA7aTo0MzA2O30:&p:2.

Leeman, Jennifer. 2005. Bilingual Bliss, Bilingual Blues: Reflections by and about Bilingual Writers. **International Journal of Bilingual Education and Bilingualism.** c. 8. s. 4: 352-357.

Lefevere, André. 1992. **Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame**. Londra: Routledge

Les Amis de Henry et Stella Corbin. [23.05.2021]. Site officiel de l'Association des amis de Henry et Stella Corbin. https://www.amiscorbin.com/.

Letters to Taranta-Babu. 1936a. **The Bombay Chronicle.** 18 Ocak. https://granthsanjeevani.com/jspui/viewer?searchWord=halide&viewType=single&doc=NP_BCHRO_19360118.pdf123456789/12150/1/&backquery=[query=halide+edib&filter_field_1=datecreated&filter_type_1=equals&filter_value_1=%5B1936+TO+1936-12-31%5D&rpp=20&sort_by=score&order=desc]&itemHandle=123456789/12150. [16.11.2019].

_____. 1936b. **The Bombay Chronicle.** 19 Ocak. https://granthsanjeevani.com/jspui/viewer?searchWord=taranta&viewType=single&doc=NP_BCHROSE_19360119.pdf123456789/13975/2/&backquery=[query=taranta+1&rpp=20&sort_by=score&order=desc]&itemHandle=123456789/13975. [16.11.2019].

_____. 1936c. **The Bombay Chronicle.** 26 Ocak. https://granthsanjeevani.com/jspui/viewer?searchWord=taranta&viewType=single&doc=NP_BCHROSE_19360126.pdf123456789/13987/2/&backquery=[query=taranta+1&rpp=20&sort_by=score&order=desc]&itemHandle=123456789/13987. [16.11.2019].

_____. 1936d. **The Bombay Chronicle.** 9 Şubat. https://granthsanjeevani.com/jspui/viewer?searchWord=taranta&viewType=single&doc=NP_BCHROSE_19360209.pdf123456789/14009/1/&backquery=[query=taranta+1&rpp=20&sort_by=score&order=desc]&itemHandle=123456789/14009. [16.11.2019].

Library of Congress "Halide Edib" Taraması. [04.06.2021]. Library of Congress. https://www.loc.gov/books/?all=true&fa=contributor:adivar,+halide+edib&q=halide+edib.

Lybyer, Albert H. 1930. Turkey Faces West. **The American Political Science Review**. c. 24. s. 4: 1035-1036.

Madame Edib on Mullas. 1935. **The Light.** c. 14. s. 18 : 1. http://aaiil.org/text/articles/thelight/raw/light1935.pdf. [17.11.2018]).

McQueeny, Terence. 1987. Beckett, Chamfort, and the Wastes and Wilds of Self-Translation. **The Literary Review**. Spring 1987. c. 30. s. 3. Periodicals Archive Online: 407-413.

Maskeli Ruhlar Tanıtımı. 1937. **Yedigün**. s: 239. 6 Birinci Teşrin: 9.

Mehmet Kalpaklı Biyografi. [24.05.2021]. Mehmet Kalpaklı. https://mehmetkalpakli.com/biyografi/.

Millî Kütüphane "Halide Edib" Taraması. [04.06. 2021]. Milli Kütüphane Başkanlığı. https://kasif.mkutup.gov.tr/OpacArama.aspx?Ara=halide%20edib&DtSrc=0&fld=-1&NvBar=0.

Millî Kütüphane "Noël Coward" Taraması. [20.10.2019]. Milli Kütüphane Başkanlığı. https://kasif.mkutup.gov.tr/OpacArama.aspx?Pgn=1&Ara=coward&PbId=undefined&Dergi=undefined&Auth=Coward,%20Noel&AId=1&PbNdYr=undefined&PbBgYr=undefined&Sbjt=undefined&Lngg=TUR&Dtl=undefined&DtSrc=0&SrcTp=undefined&AuthDer=2&SrcDrc=undefined&MakAut=undefined&MatTur=undefined&YEvi=undefined&MatN=undefined&YilFlt=undefined&GstS=undefined&fld=-1&NvBar=1.

Millî Kütüphane "Vurun Kahpeye" Taraması. [27.04.2018]. Millî Kütüphane Başkanlığı. https://kasif.mkutup.gov.tr/OpacArama.aspx?Pgn=4&Ara=vurun%20kahpeye&Auth=undefined&AId=undefined&PbId=undefined&Dergi=undefined&PbBgYr=undefined&PbNdYr=undefined&Lngg=undefined&Sbjt=undefined&Dtl=undefined&DtSrc=0&SrcTp=undefined&SrcDrc=undefined&MakAut=undefined&AuthDer=undefined&MatN=undefined&YilFlt=undefined&fld=-1&MatTur=undefined&YEvi=undefined&GstS=undefined&Cond=undefined&Cond3=undefined&NvBar=0.

Montini, Chiara. 2010. **Handbook of Translation Studies**. Volume 1. ed. Yves Gambier, Luc van Doorslaer. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company: 306-308.

More Letters to Taranta-Babu. 1936. **The Bombay Chronicle.** 2 Şubat. https://granthsanjeevani.com/jspui/viewer?searchWord=taranta&viewType=single&doc=NP_BCHROSE_19360202.pdf123456789/13998/1/&backquery=[query=taranta+1&rpp=20&sort_by=score&order=desc]&itemHandle=123456789/13998. [16.11.2019].

Morina, İrfan. 2017. Balkanlarda Türk Dilinin Yaşatılmasında "Prilozi" ve "Behar" Dergilerinin Önemi. **Journal of Awareness**. c. 2. s. 3S: 13-18.

Mourad. 1935a. The Ahmadiyya Movement Day by Day – Algeria**. Supplement to the Young Islam.** 15 Mart. http://aaiil.org/text/articles/youngislam/1935/youngislam_19350315.pdf. [14.11.2018]

_____. 1935b. Islamic Literature Needed in French Language. **Young Islam.** 15 Ağustos. http://aaiil.org/text/articles/youngislam/1935/youngislam_19350815.pdf. [14.11.2018].

Noël Coward. [15.10.2019]. Encyclopædia Britannica. https://www.britannica.com/biography/Noel-Coward.

Okumuş, Muhammed Sami. 2016. Romandan Sinemaya Yapılmış Bir Uyarlama Örneği Olarak *Vurun Kahpeye* (1949, 1964, 1973) Filmlerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Our Contributors. 1950. **Islamic Review.** c. 38. s. 5: 1. http://aaiil.org/text/articles/islamicreview/1950/05may/islamicreview_1950may.pdf. [14.11.2018]

Özcan, Azmi. 2005. Muhammed Ali Lâhûrî. **İslam Ansiklopedisi.** c. 30. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2005: 500-502. https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/30/C30009906.pdf.

Özdemir, Mehtap. 2017. Self-Translation as Testimony: Halide Edib Rewrites **The Turkish Ordeal**. **Self-Translation and Power: Negotiating Identities in European Multilingual Contexts**. ed. Olga Castro, Sergi Mainer, Svetkana Page. Londra: Macmillan: 71-92.

Özemre, Ahmed Yüksel. 2007. **Portreler, Hatıralar.** 2. bs. İstanbul: Kubbealtı Neşriyâtı.

Özmen, İsmail. 1994. **Alevi Bektaşi Şiirleri Antolojisi, V. Cilt**. Ankara: Saypa Yayınları,

Öztürk, Sinem. 2019. Suited for translation: Orhan Pamuk's novels in a globalized World. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Şehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Ensititüsü.

Öztürk Kasar, Sündüz. 2012. Traduction de la ville sous le point de vue sémiotique: Istanbul à travers ses signes en trois langues. **Défis et enjeux de la médiation interculturelle**. ed. Nadine Rentel, Stephanie Schwerter. Frankfurt am Main: Peter Lang: 267-285.

Öztürk Kasar, Sündüz, Halise Gülmüş Sırkıntı. 2021. Çeviri göstergebilimi bağlamında bir özde çeviri örneği: *The Clown and His Daughter*. **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**. s. 23: 1042-1057.

Payza, Halit. [14.10.2019]. Nâzım Hikmet'ten Taranta-Babu'ya Mektuplar. http://www.gercekedebiyat.com/haber-detay/nazim-hikmetden-taranta-babuya-mektuplar-halit-payza/2579.

Plaza, Silvia Molina. 2007. Hinojosa's Self-Translation of Dear Rafe into North American Culture: Language Use as a Mirror of the Social Construction of Chicano Identity. **Translation Review**, c. 1. s. 4: 28-34.

Popovič, Anton. 1976. **Dictionary for the Analysis of Literary Translation**. Edmonton: Alberta Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü (Aktaran: Kürük, Nur Zeynep. 2019. Bir Başka Halide: Halide Edib Adıvar'ın Gölgede Kalan (Öz)Çevirmen Kimliği. **Kelimelerin Kıyısında: Türkiye'de Kadın Çevirmenler.** ed. Şehnaz Tahir Gürçağlar. İstanbul: İthaki).

Rabia. [17.05.2021]. Prószyński Media. https://www.proszynski.pl/Fragment-fld-11-30162-.html.

Ran, Nâzım Hikmet. 1936. Letters to Taranta-Babu. çev. Halide Edib. **Bombay Chronicle**. 9 Ocak, 16 Ocak, 2 Şubat, 9 Şubat.

_____. 2004. "Taranta-Babu'ya Mektuplar". **Benerci Kendini Niçin Öldürdü? Şiirler: 2** içinde**.** 2.bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

_____. 2012. Letters to Taranta-Babu. çev. Halide Edib. **Journal of Turkish Literature.** s. 9: 68-88.

Refiğ, Halit. 1973. **Vurun Kahpeye.** Erman Film.

Rhys, Ernest, C. A. Dawson-Scott. 1930. Foreword. **Tales from Far and Near**. ed. Ernest Rhys, C. A. Dawson-Scott. New York: Appleton and Company. https://archive.org/details/talesfromfarnear00rhys/page/68/mode/2up?q=. [13.02.2021].

Roe, Dinah. [15.11.2019]. The Pre-Raphaelites. https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-pre-raphaelites.

Rossetti, Dante Gabriel. 1916. Sema Kızı. çev. Halide Edib. **Tanin.** s. 2594. 4 Mart 1916. http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/yordambt/yordam.php?undefined. [14.06.2021]

Saban, Nedim. 2016. Halide Edib Adıvar Tiyatrosu. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Saussey, Edmond. 1935. **Prosateurs Turcs Contemporains.** Paris: Editions de Boccard.

Sayın, Aylin. 2005. Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları ve Bu Uyarlamaların Toplumsal Yapıyla Etkileşimi. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sayın, Ayşe Betül. 2019a. Dis/Re-Appearance of Illusion: The Quest for an Ontology of Translation Studies. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstititüsü.

_____. 2019b. The Return of the Native: "Textless Back Translations" in Postcolonial Translation Studies. **Çeviribilimde Araştırmalar**. ed. Seda Taş. İstanbul: Hiperyayın: 237-250.

Scognamillo, Giovanni. (2010). Türk Sinema Tarihi. 3. Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınları (Aktaran: Okumuş, Muhammed Sami. 2016. Romandan Sinemaya

Yapılmış Bir Uyarlama Örneği Olarak **Vurun Kahpeye** (1949, 1964, 1973) Filmlerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Sherman, Stuart R. 1924. A Turkish Novel: *The Shirt of Flame. The New York Herald Tribune***,** Books (Section 1). 26 Ekim (Aktaran: Enginün, İnci. 1972. *Ateşten Gömlek* Romanının İngilizce Tercümeleri. **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**).

Shuttleworth, Mark, Moira Cowie. 1997. **Dictionary of Translation Studies.** Londra ve New York: Routledge.

Sinekli Bakkal İlanı. 1935. **Haber**. 2 Ekim. http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/yordambt/yordam.php?undefined. [24.02.2021].

Sipahi, Hande. 2000. Proverbes et Locutions Dans *The Clown and Daughter* de Halide Edib et sa Traduction en Français *Rue de L'Epicerie aux Mouches*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Streater, Osman. 2007. How The World First Heard of Nazım Hikmet. **Journal of Turkish Literature.** s. 4: 9-13.

Sun, Yifeng. 2014. Translation and Back Translation: Transcultural Reinventions in Some Chinese American Literary Works. **Asia Pacific Translation and Intercultural Studies**. c. 1. s. 2: 107-121.

Sunuş. 1999. Adıvar, Halide Edib. **Vurun Kahpeye** içinde. İstanbul: Özgür Yayınları.

Swiecicka, Elzbieta. 2011. Translation from Turkish in Sweden. In the framework - The mapping of translation in the Mediterranean, co-produced by the Anna Lindh Foundation and Transeuropéennes in 2010. https://www.yumpu.com/en/document/read/11128688/read-the-turkish-swedish-study-elzbieta-swiecicka [04.06.2021].

Tahir Gürçağlar, Şehnaz. 2008. **The Politics and Poetics of Translation in Turkey 1923-1960**. Amsterdam ve New York: Rodopi (Aktaran: Akbatur, Arzu. 2010. Writing/translating in/to English: The 'Ambivalent' Case of Elif Şafak. Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Taşkın Geçmen, Çiğdem. 2019. Self-Translation or Translation: A False Dichotomy. Yüksek Lisans Tezi. 29 Mayıs Üniversitesi. Sosyal Bilimler Ensititüsü.

Teda Nedir?. [14.05.2021]. Teda Türkiye'nin Çeviri ve Yayım Destek Programı. https://teda.ktb.gov.tr/TR-251996/teda-nedir.html.

Teda Yayın Kataloğu. [14.05.2021]. Teda Türkiye'nin Çeviri ve Yayım Destek Programı. https://teda.ktb.gov.tr/Eklenti/80355,0000-2555pdf.pdf?0.

The Bombay Chronicle-Pazar, Ocak 19, 1936. 2012. **Journal of Turkish Literature.** s. 9: 68-69.

The Bombay Chronicle. [15.10.2019]. The Asiatic Society of Mumbai-Granth Sanjevani. https://granthsanjeevani.com/jspui/collectionView?id=7&filtername=publisher&filtertype=equals&filterquery=The+Bombay+Chronicle.

The Daughter of Smyrna ilanı. 1932. **The Light.** c. 11. s. 33: 8. http://aaiil.org/text/articles/thelight/raw/light1932.pdf. [17.11.2018].

The Light tanıtımı. 1930. **The Light.** 1 Mayıs. http://aaiil.org/text/articles/thelight/raw/light1930.pdf. [14.11.2018].

Thiong'o, Ngugi wa. 2009. Translated by the Author: My life Between Languages. **Translation Studies**. c. 2. s. 1: 17-20. (Aktaran: Kürük, Nur Zeynep. 2019. Bir Başka Halide: Halide Edib Adıvar'ın Gölgede Kalan (Öz)Çevirmen Kimliği. **Kelimelerin Kıyısında: Türkiye'de Kadın Çevirmenler.** ed. Şehnaz Tahir Gürçağlar. İstanbul: İthaki)

Toprak, Abdulhamit. 2019. "Rıza Tevfik'in Şiirlerinde Alevi-Bektaşi Kültürünün Yansımaları". *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi,* Ağustos (8): 43-51.

Toury, Gideon. 2012. Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü. **Çeviri Seçkisi II**. çev. E. B. Albayrak. ed. Mehmet Rifat. 2. bs. İstanbul: Sel Yayıncılık: 149-164.

Tsui Yan Li, Jessica. 2006. Politics of Self-Translation: Eileen Chang. **Perspectives.** c. 2. s. 14: 99-106.

Tu, Qingyin, Changbao Li. 2017. A Review on Textless Back Translations of China-Themed Works Written in English. **Studies in Literature and Language.** c. 14. s. 1: 1-7.

Tuna, Didem. 2015. Göstergebilimin çeviri alanına uygulanması:George Orwell'in anımal farm başlıklı yapıtının üç dilde çözümlenmesi ve karşılaştırılması. Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ulusal Tez Merkezinde "geri çeviri" taraması. [25.04.2021]. Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp.

Ulusal Tez Merkezinde "öz çeviri" taraması. [18.04.2021]. Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp.

Ulusal Tez Merkezinde "Halide Edib" ve "Halide Edip" taraması. [18.04.2021]. Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp.

Uluslararası Film Veritabanında "Vurun Kahpeye" taraması. [02.06.2021]. International Movie Data Base. https://www.imdb.com/find?q=vurun+kahpeye&ref_=nv_sr_sm.

Ünaydın, Ruşen Eşref. 1964. Halide Edib'le Mülâkat. **Bütün Cepheleriyle Halide Edib Adıvar.** ed. Himi Yücebaş. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Venuti, Lawrence. 1995. **The Translator‟s Invisibility: A History of Translation**. Londra: Routledge

Vurun Kahpeye (1949). [10.05.2018]. International Movie Database (IMDb). https://www.imdb.com/title/tt0262107/?ref_=fn_al_tt_1.

Vurun Kahpeye (1964). [10.05.2018]. International Movie Database (IMDb). https://www.imdb.com/title/tt0405456/?ref_=fn_al_tt_3.

Vurun Kahpeye (1973). [10.05.2018]. International Movie Database (IMDb). https://www.imdb.com/title/tt0279509/?ref_=fn_al_tt_2.

Wang, Hongyin. 2009. **Criticisms on Cultural Translation**. Beijing: China Remin University Press (Aktaran: Tu, Qingyin, Changbao Li. 2017. A Review on Textless Back Translations of China-Themed Works Written in English. **Studies in Literature and Language.** c. 14. s. 1: 1-7).

_____. 2015. Text-less Back Translation Reviewed and Reconsidered – With Examples from **a Judge Dee Mystery** and Other Works. **Shanghai Journal of Translators.** s. 3: 1-9 (Aktaran: Tu, Qingyin, Changbao Li. 2017. A Review on Textless Back Translations of China-Themed Works Written in English. **Studies in Literature and Language.** c. 14. s. 1: 1-7).

William Ralph Inge. [15.02.2020]. Encyclopædia Britannica. https://www.britannica.com/biography/William-Ralph-Inge.

Yalın, Ahmet İlteriş. 2012. Bir Şiir Mektebi Olarak *Yedigün* Mecmuası. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yalçındağ, Ayşe Sırma, Ayşe Banu Karadağ. 2020a. Back and Forth: The Curious Case of the Translations of Halide Edib Adıvar's **The Clown and His Daughter. transLogos Translation Studies Journal.** c.3. s.2: 41-61.

_____. 2020b. Çeviriyle Geçen Bir Hayat: Halide Edib. VII. Uluslararası Yıldız Sosyal Bilimler Kongresi, 18 Aralık 2020. İstanbul.

Yenen, İbrahim. 2011. Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din Dindarlık ve Din Adamı Olgusu. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

EKLER

Ek 1. Halide Edib'in Yapıtları[183]

<u>Halide Edib'in Türkçe Telif Yapıtları</u>:[184]

"Çingene Kızı". *Hanımlara Mahsus Gazete* içinde. s. 231-267. 23 Eylül 1315/5 Ekim 1899-15 Haziran 1316/28 Haziran 1900 (Aralıklı 19 sayıda verilmiş, tamamlanmamış) (Enginün, 2019, 84-85)
"Raik'in Annesi". *Demet* içinde. s. 6-7, 22-29 Teşrinevvel 1324/4-11 Kasım 1908 (tamamlanmamış).
"Heyula". *Musavver Muhit* içinde. s. 14-21. 29 Kanunsani 1324-19 Mart 1325/11 Şubat-1 Nisan 1909.
"Raik'in Annesi". *Resimli Roman Mecmuası* içinde. s. 2, 1 Nisan 1325/1909.
"Harab Mabedler". *Şehbal* içinde. s.21, 1326/14 Haziran 1910.
*Seviye Talib.*1910 (1326). Bursa: Hüdavendigar Matbaası, (Bursa) 1326/1910, 156s.
Harab Mabedler. 1911 (1326). İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası, 217s.
Talim ve Terbiye. 1912 (1327). İstanbul: Tanin Matbaası, 214s .
"Handan". *Tanin* içinde, s. 1213-1282, 6 Kanunsani-27 Mart 1912.
Handan. 1912 (1328). İstanbul: Tanin Matbaası, 461s.
"Yeni Turan". *Sinin (Tanin)* içinde. s. 42/1435-52-1481, 7 Eylül-25 Teşrinevvel 1912.

---

[183] Kaynak: Enginün, İnci. 2007. *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. İstanbul: Dergah Yayınları. İnci Enginün'ün bu kitabındaki "Halide Edib'in Yazıları" bölümü (2007, 431-463) başlıca yararlanılan kaynak olmuştur. Liste, büyük ölçüde Enginün'ün yıllara göre verdiği listenin türlere göre uyarlanmasıyla oluşmuştur. Çalışma sırasında Millî Kütüphane, British Library ve Library of Congress kütüphanelerinin internet sitelerinde (Millî Kütüphane "Halide Edib" Taraması, [04.06. 2021]; Library of Congress "Halide Edib" Taraması, [04.06.2021]; British Library "Halide Edib" Taraması, [04.06.2021]) bulunan Halide Edib'in yapıtlarının başka baskıları ve yeni yapılan çevirileri de çalışmaya eklenmiştir. İnci Enginün'ün yapıtında 2007'den sonra yayımlanan yapıtları bulunmadığından 2007 sonrası basılan yayınlar için yukarıdaki bahsedilen kaynakların yanısıra bu yapıtları yayınlayan Can Sanat Yayınlarının internet sitesinden (Can Sanat Yayınları "Halide Edib" Taraması, [08.06.2021]) de yararlanılmıştır. Ayrıca Amazon satış sitesinin kitaplar bölümünde de "Halide Edib" ve "Halide Edip" taraması yapılarak [Amazon Books'ta "Halide Edib" Taraması, Amazon Books'ta "Halide Edip" Taraması, [12.05.2021]) bulunan kitaplar da ilave edilmiştir. Film uyarlamaları da uluslararası film veritabanı (imdb), Aylin Sayın'ın yüksek lisans tezi (2005, 46-49) ve Mehmet Arslantepe'nin "Türk Romanı ve Türk Sineması İlişkileri" başlıklı makalesi (2009) kullanılarak hazırlanmıştır.

[184] Enginün'ün bibliyografyasında (2007, 431-463) verilen Halide Edib'in gazete ve dergilerde yayınlanan makaleleri listeye alınmamıştır. Ayrıca elinizdeki çalışma kapsamında gazetelerde yayınlanan yazılarının hangilerinin düşünce yazısı hangilerinin öykü olduğunun araştırmasına girilmediğinden gazetelerde yayımlanan öyküleri de bu listeye alınmamıştır, tefrika romanlar ise listede bulunmaktadır.

Yeni Turan. 1913 (1329). İstanbul: Tanin Matbaası, 188s.
"Son Eseri". *Tanin* içinde. s. 1719-1784, 13 Eylül – 12 Aralık 1913.
Handan. 1913 (1329). 2 bs. İstanbul: Tanin Matbaası, 311s.
"Mev'ud Hüküm". *Yeni Mecmua* içinde.13 Eylül 1917-20 Haziran 1918.
Kenan Çobanları: Opera 3 perde. 1918. İstanbul: Orhaniye Matbaası, 31s.
Son Eseri. 1919. İstanbul: Evkaf-ı İslamiye Matbaası, 251s.
Mev'ud Hüküm. 1918-1919?. İstanbul: Ayyıldız Matbaası, 320s.
Dağa Çıkan Kurt. 1922. İstanbul: Evkaf-i İslamiye Matbaası, 110s.
İzmir'den Bursa'ya (başka yazarlarla). 1922. İstanbul**:** Akşam-Teşebbüs Matbaası, 155s.
"Kalb Ağrısı". *Vakit* içinde. s. 2241-2346, 22 Mart-8 Temmuz 1340/1924.
Kalb Ağrısı. 1924. İstanbul: Vakit Matbaası, 474s.
"Vurun Kahpeye". *Akşam* içinde. s. 1865-1909. 16 Kanunevvel 1339/1923-39 Kanunusani 1340-1924.
Seviye Talib. 1924 (1342). 2 bs. İstanbul: Orhaniye Matbaası, 152s.
Handan. 1924. 3bs. İstanbul: Orhaniye Matbaası, 285 s.
Raik'in Annesi. 1924. İstanbul: Orhaniye Matbaası, 75s.
Yeni Turan. 1924 (1342). 2 bs. İstanbul: Orhaniye Matbaası, 168s.
Harab Mabedler. 1924 (1342). 2 bs. İstanbul: Orhaniye Matbaası, 173s.
Vurun Kahpeye. 1926. İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 179s.
Dağa Çıkan Kurt. 1926. 2 bs. İstanbul: Halk Kitabhanesi, 240s**.**
"Zeyno'nun Oğlu". *Vakit* içinde. s. 3293-3417. 1 Mart-10 Temmuz 1927.
Zeyno'nun Oğlu. 1928. İstanbul: Halk Kitabhanesi, 1928, 411s.
Kalb Ağrısı. 1935. İstanbul: Halk Kitabhanesi, 272s.
"Yolpalas Cinayeti". *Yedigün* içinde. s. 178-189. 5 Ağustos – 21 Birinci teşrin 1936.
Yolpalas Cinayeti. 1937. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 62s.
Handan. 1938. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 248s.
"Tatarcık". *Yedigün* içinde. s. 305-344. 10 İkinci Kanun – 10 Birinci Teşrin 1939.
Son Eseri, 1939. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 168s.
Tatarcık. 1939. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 240s.
İngiliz Edebiyatı Tarihi-Başlangıçtan Elizabeth Devrine Kadar c.1. 1940. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 328s.
Handan. 1943. 5 bs. İstanbul: Ahmet Halit Kitapevi, 216s.
İngiliz Edebiyatı Tarihi: Elizabeth Devri ve Shakespeare c. II. 1943. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 328s.
Kalb Ağrısı. 1943. 2 bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 232s.
Tatarcık. 1943. 2 bs. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 170s.
Vurun Kahpeye. 1943. İstanbul: Remzi Kitabevi, 126s.
Zeyno'nun Oğlu, 1943. İstanbul: Remzi Kitabevi, 272s.
Son Eseri. 1944. 3 bs. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 132s.
Dağa Çıkan Kurt. 1945. İstanbul: Remzi Kitabevi, 174s.
"Sonsuz Panayır". *Cumhuriyet* içinde. s. 7779 – 7890. 14 Nisan-3 Ağustos 1946.
İngiliz Edebiyatı Tarihi: Başlangıçtan Elizabeth Devrine Kadar, c. I. 1946. 2 bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 319s.

Sonsuz Panayır. 1946. 1-4 bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 325s.
İngiliz Edebiyatı Tarihi: XVII inci Asır ve Milton. c. III. 1949. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 279s.
"Döner Ayna". *Yeni İstanbul* içinde. s. 1298 – 1375. 1 Temmuz-19 Eylül 1953.
Döner Ayna. 1954. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 216s.
Handan. 1955. 7 bs. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 176s.
Doktor Abdülhak Adnan Adıvar. 1956. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 240s.
Yolpalas Cinayeti. 1957. 2 bs. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi. 64s.
"Âkile Hanım Sokağı". *Hayat* içinde. s. 20-38. 22 Şubat-28 Haziran 1957.
"Kerim Usta'nın Oğlu". *Milliyet* içinde. s. 2805-2847. 2 Mart -13 Nisan 1958.
Âkile Hanım Sokağı. 1958. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 216s.
"Sevda Sokağı Komedyası". *Cumhuriyet* içinde. s. 12474 – 12507. 17 Nisan – 20 Mayıs 1959.
Handan. 1960? Yayın yeri? Yayınevi? 248s.
"Çaresaz". *Cumhuriyet* içinde. s. 13340-13364. 24 Eylül 1961 – 18 Ekim 1961.
Kalb Ağrısı. 1962. 3 bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 263s.
Hayat Parçaları. 1963. İstanbul: Remzi Kitabevi, 127s.
Vurun Kahpeye. 1963. İstanbul: Remzi Kitabevi, 144s.
Dağa Çıkan Kurt. 1963. İstanbul: Remzi Kitabevi, 224s.
"Kızıl Hançerler". 1964. *Hayat*. s. 5 – 9. 23 Ocak – 20 Şubat 1964.
Döner Ayna. 1964. 2 bs. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 199s.
Vurun Kahpeye. 1966. 4 bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 144s.
Raik'in Annesi. 1967. 3 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 78s.
Seviye Talib. 1967. 3 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 128s.
Zeyno'nun Oğlu. 1967. 3 bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 287s.
Yeni Turan. 1967. 3 bs. İstanbul:Atlas Kitabevi, 124s.
Harap Mabetler. 1967. 3 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 136s.
Ken'an Çobanları-Maske ve Ruh. 1968. 2 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 127s.
Mev'ud Hüküm. 1968. 2 bs. sadeleştiren: Baha Dürder. İstanbul: Atlas Kitabevi, 192s.
Tatarcık. 1968. 6 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 196s.
Handan. 1968. 9 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 176s.
Handan. 1970. 10 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 176s.
Vurun Kahpeye. 1970. 5 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 144s.
Kalp Ağrısı. 1970. 4 bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 245s.
Dağa Çıkan Kurt. 1970. İstanbul: Remzi Kitabevi, 205s.
Yunan Mezalimi (İzmir'den Bursa'ya) (başka yazarlarla birlikte). 1973. Haz. Hüseyin Feyzi Ayberk. İstanbul: Yeni İstanbul Yayınları, 84s.
Döner Ayna-Sevda Sokağı Komedyası. 1971. İstanbul: Atlas Kitabevi, (*Döner Ayna*, 3 bs) 203s. (*Sevda Sokağı Komedyası*, 1 bs), 205-303s.
Son Eseri-Yolpalas Cinayeti. 1971. 7 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi. (*Son Eseri*), 151s. (*Yolpalas Cinayeti*) 153-196s.
Tatarcık. 1971. 7 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 196s.
Âkile Hanım Sokağı-Çaresaz. 1972. İstanbul: Atlas Kitabevi.

Handan. 1972. 11 b. İstanbul: Atlas Kitabevi, 176s.
Sonsuz Panayır. 1972. 4 bs. sadeleştiren Baha Dürder. İstanbul: Atlas Kitabevi. 312s.
Harap Mabetler. 1973. 4 bs. sadeleştiren Baha Dürder. İstanbul: Atlas Kitabevi, 144s.
Vurun Kahpeye. 1973. 6 bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 144s.
Zeyno'nun Oğlu. 1973. İstanbul: Remzi Kitabevi, 144s.
Seviye Talib. 1973. 4 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 128s.
Raik'in Annesi.1973. 4 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 78s.
Yeni Turan. 1973. 4 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 126s.
Millî Mücadele Hikayeleri (başka yazarlarla). 1973. Derleyen ve özleştiren: Ümit Sinan Topçuğlu. İstanbul: Dede Korkut Yayınları, 41-68s.
Kubbede Kalan Hoş Sada. 1974. haz. İnci Enginün. İstanbul: Atlas Kitabevi, 280s.
Handan,1974. 12 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 176s.
İzmir'den Bursa'ya (başka yazarlarla). 1974. haz. İnci Enginün. İstanbul: Atlas Kitabevi, 136 s.
Kerim Usta'nın Oğlu – Heyula. 1974. 1 bs. haz. İnci Enginün. İstanbul: Atlas Kitabevi, 141s.
Tatarcık. 1974. 8 bs. İstanbul : Atlas Kitabevi, 196s.
Kerim Usta'nın Oğlu – Heyula. 1974. 1 bs. haz. İnci Enginün. İstanbul: Atlas Kitabevi, 141s.
"Ana Hisleri". *Türk Dili* içinde. Türk Öykücülüğü özel sayısı, s. 286. Temmuz 1975.
Vurun Kahpeye. 1975. İstanbul: Remzi Kitabevi, 144s.
Kalp Ağrısı.1976. 5 bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 245s.
Dağa Çıkan Kurt. 1976. İstanbul: Remzi Kitabevi, 205s.
Mev'ud Hüküm. 1976. 3 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 232s.
Son Eseri-Yolpalas Cinayeti, 1976. 5 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, (*Son Eseri*), 184s. (*Yolpalas Cinayeti*), 185-238s.
*Döner Ayna-Sevda Sokağı Komedyası***.** 1977. İstanbul: Atlas Kitabevi, (*Döner Ayna,* 4 bs.), 238s. (*Sevda Sokağı Komedyası*, 2 bs.), 239-252.
Handan. 1978. 13 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 208s.
Tatarcık. 1979, 1981, 1982, 1983 (11 bs., 191s), 1986, 1989.
Âkile Hanım Sokağı-Çaresaz. 1979. 3 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi.
Harap Mabedler. 1980, 1981 (4bs., 144s), 1986. İstanbul: Atlas Kitabevi.
Döner Ayna. 1981, 1983, 1984 (5 bs), 1987. İstanbul: Atlas Kitabevi.
Kalp Ağrısı. 1981 (6 bs.), 1985 (7 bs., 245s.), 1988 (8 bs., 245s.), 1993. İstanbul: Atlas Kitabevi.
Ken'an Çobanları. 1982. 3 bs. İstanbul: Atlas Yayınevi, 127s.
*Seviye Talib***.** 1982. 4 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 127s.
Yeni Turan. 1982. 5 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 196s.
Kerim Usta'nın Oğlu-Heyula. 1983. İstanbul: Atlas Kitabevi.
Kubbede Kalan Hoş Sada, 1983. İstanbul: Atlas Kitabevi, 280s.
Mev'ud Hüküm. 1983. 4 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 232s.
Son Eseri. 1983. İstanbul: Atlas Kitabevi, 238s.

Vurun Kahpeye. 1983. İstanbul: Atlas Kitabevi, 141s.
Handan. 1984. 17 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 208s.
Zeyno'nun Oğlu. 1984 (303s.), 1987 (313s.). İstanbul: Atlas Kitabevi.
İzmir'den Bursaya (başka yazarlarla). 1986. 3 bs. İstanbul: Atlas Yayınevi, 136.
Seviye Talib. 1987. 6 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 128s.
Sonsuz Panayır. 1987. 6 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi. 312s.
Zeyno'nun Oğlu. 1991. İstanbul: Remzi Kitabevi.
Tatarcık. 1993. İstanbul: Atlas Kitabevi, 191 s.
Harap Mabetler. 1993. 6 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 143s.
Vurun Kahpeye. 1995. 9. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi.
Yolpalas Cinayeti. 1996. İstanbul: Atlas Kitabevi.
Yolpalas Cinayeti. 1997. İstanbul: Özgür Yayınları.
Vurun Kahpeye. 1999. İstanbul: Özgür Yayınları.
Kalp Ağrısı. 2000. İstanbul: Özgür Yayınları.
Hayat Parçaları. 2000. İstanbul: Özgür Yayınları, 125s.
Dağa Çıkan Kurt. 2001. İstanbul: Özgür Yayınları, 258s.
Zeyno'nun Oğlu. 2001. İstanbul: Özgür Yayınları.
Âkile Hanım Sokağı. 2001. İstanbul: Özgür Yayınları.
*Handan***.** 2003-2004?. 1 bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 208s.
Handan. 2005. Yeniden düzenlenmiş 1 bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 232s.
Yolpalas Cinayeti. 2003. 2 bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 90s.
Vurun Kahpeye. 2004. 9 bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 185s.
Tatarcık. 2005?. 1 bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 191s.
Yeni Turan-Raik'in Annesi. 2005? 1 bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 196s.
Vurun Kahpeye. 2007. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
Handan. 2007. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
Handan. 2008. 3 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 217s.
Handan. 2009. 4 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 216s.
Son Eseri. 2008. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
Yolpalas Cinayeti. 2008. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 80s.
Tatarcık. 2009. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 264s.
Tatarcık. 2009. 2 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 264s.
Vurun Kahpeye. 2009. 3 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 187s.
Vurun Kahpeye. 2010. 4 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 187s.
Âkile Hanım Sokağı. 2010. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2010, 244s.
Handan. 2010. 5 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 217s.
Handan. 2010. 6 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 247s.
Kalp Ağrısı. 2010. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
Zeyno'nun Oğlu. 2010. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 343s.
Vurun Kahpeye. 2010. 5 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 213s.
Âkile Hanım Sokağı. 2010. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 254s.
Çaresaz. 2011. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 88s.
Handan. 2011. 8 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 245s
Sevda Sokağı Komedyası. 2011. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 141.

Kerim Usta'nın Oğlu. 2012. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 116s.
Vurun Kahpeye. 2012. 7 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 213s.
Kalp Ağrısı. 2013. 5 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
Dağa Çıkan Kurt. 2014. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 272s.
Yeni Turan. 2014. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 160s.
Handan. 2014. 12 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 248s.
Vurun Kahpeye (günümüz Türkçesiyle). 2014. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
Vurun Kahpeye. 2015. 13 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 211s.
Kalp Ağrısı. 2015. 7 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 302s.
Handan. 2015. 15 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 245s.
Döner Ayna. 2015. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 247s.
Yolpalas Cinayeti. 2015. 4 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 72 s.
Raik'in Annesi (Osmanlıca). 2015. Ankara: Gece Kitaplığı
Sonsuz Panayır. 2016. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 408s.
Son Eseri. 2016. 2 bs. İstanbul: : Can Sanat Yayınları, 183 s.
Çaresaz. 2017. 2 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 78 s.
Âkile Hanım Sokağı. 2017. 5 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 254s.
Halka Doğru (*Büyük mecmua* (1919) ve *Yedigün* (1936-1939) yazıları). 2017. 1 bs. yay. haz. Feyza Hepçilingirler. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
Vurun Kahpeye (günümüz Türkçesiyle). 2017. İstanbul:Can Sanat Yayınları.
Vurun Kahpeye. 2018. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 216s.
Kenan Çobanları-Maske ve Ruh. 2018. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 208s.
Heyula. 2019. ed. Mustafa Çevikdoğan, düzelti: Mert Tokur. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 88s. e
Son Eseri. 2020. 4 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 184s
Dağa Çıkan Kurt. 2020. 6 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 272s.
Âkile Hanım Sokağı (Miras serisi). 2020. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 272s.
Döner Ayna. 2020. 2 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 248s.
Sonsuz Panayır. 2020. 2 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 408s.
Vurun Kahpeye. 2018. 27 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 216s.
Çaresaz. 2019. 4 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 80s.
Zeyno'nun Oğlu. 2019. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 344s.
Yolpalas Cinayeti. 2020. 12 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 72s.
Seviye Talip. 2020. 1 bs.. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 192s.
Harap Mabetler. 2020. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 192s.
Sevda Sokağı Komedyası. 2020. 4 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 144s.
Tatarcık. 2021. 8 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 256s.
Vurun Kahpeye (günümüz Türkçesiyle). 2021. 10 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
Kalp Ağrısı. 2021. 17 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 304s.
Handan. 2021. 29 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 232s.
Zeyno'nun Oğlu. 2021. 3 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 344s.
Âkile Hanım Sokağı (Miras serisi). 2021. 7 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 272s.
Kerim Usta'nın Oğlu, 2020. 2 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 120s.

Halide Edib'in İki Dilde Yazdığı Yapıtlar:

"Ateşten Gömlek". *İkdam* içinde. s. 9059-9122, 6 Haziran-11 Ağustos 1338/1922.
Ateşten Gömlek. 1923 (1339). İstanbul: Teşebbüs Matbaası, 284s.
The Shirt of Flame with an introduction by Florence Billings. 1923. New York: Duffield and Company, 269s.
The Shirt of Flame with an introduction by Florence Billings. 1924. New York: Duffield and Company, 269s.
Memoirs, with a frontispiece in color by Alexandre Pankoff and many illustrations from photographs. 1926. New York: The Century Co., 472s.
The Turkish Ordeal: being the further memoirs of Halide Edib. 1928. New York-Londra: The Century Co., 407s.
Turkey Faces West: A Turkish View of Recent Changes and Their Origin. 1930. New Haven: Yale University Press, 273s.
Conflict of East and West in Turkey. 1935. Lahor: Ashraf Press, 301s.
Conflict of East and West in Turkey. 1935. Delhi: Maktaba Jamia Millia Islamia, 248s
The Clown and His Daughter. 1935. Londra: George Allen and Unwin Ltd., 377s.
"Sinekli Bakkal". *Haber Akşam Postası* içinde. s. 1352-1435, 11 İlkteşrin 1935 – 24 Şubat 1936.
Sinekli Bakkal. 1936. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 392s.
Inside India. 1937. 1bs. Londra: George Allen and Unwin Ltd., 378s.
Ateşten Gömlek. 1937. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 199s.
"Maskeli Ruhlar"- Fantezi, Abdülhak Hamit'in ruhuna ithaf-. *Yedigün* içinde. s. 240-266, 13 Birinci Teşrin 1937 – 12 Nisan 1938.
Inside India. 1938. New York: The Macmillan Company, 378s.
"Bugünkü Hindistan"-Dr. Ensari'ye ithaf. *Tan* içinde. ilk s.1032-son s. 1171, 16 Mart 1938 – 2 Ağustos 1938.
Inside India. 1940. 2 bs. Londra: George Allen and Unwin Ltd.
Inside India. 1941. 3 bs. Londra: George Allen and Unwin Ltd., 378s.
"Hindistan'a Dair". *Yeni Sabah* içinde. s. 926-995, 29 İkinci Teşrin 1940-8 Şubat 1941.
Sinekli Bakkal. 1941. 2 bs. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 296s.
Sinekli Bakkal. 1942. 5 bs. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 296s.
Sinekli Bakkal. 1943. 6-13 bs. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 296s.
Ateşten Gömlek. 1943. 2 bs. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 147s.
Maske ve Ruh. 1945. İstanbul: Remzi Kitabevi, 96s.
Sinekli Bakkal. 1949. 22 bs. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 296s.
Masks or Souls? (A Play in Five Acts). 1953. Londra: George Allen and Unwin, 126s.
"Halide Edib'in Çocukluğundan 1917'ye Kadar Hatıraları". *Yeni İstanbul* içinde. s. 2102-2162. 26 Eylül-25 Kasım 1955.
Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri. 1955. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları A. Ş. Basımevi, 267s.

Ateşten Gömlek. 1957. 6 bs. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 173s.
Sinekli Bakkal. 1957. 23 bs. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 268s.
"Millî Mücadele Hatıralarından Parçalar". *Hayat* içinde. s. 51-52. 18, 25 Aralık 1959.
"Millî Mücadele Hatıralarından Parçalar". *Hayat* içinde. s. 1-20. 1 Ocak 1960-13 Mayıs 1960.
Türkün Ateşle İmtihanı. 1962. İstanbul: Kutulmuş Matbaası, 312s.
Sinekli Bakkal. 1963. 24 bs. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi. 264s.
Ateşten Gömlek. 1963. 7 bs. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 172s.
Mor Salkımlı Ev. 1963. İstanbul: Atlas Kitabevi, 248 s.
Conflict of East and West in Turkey. 1963. 2 bs. Lahor: Ashraf Press, 223s.
Sinekli Bakkal. 1966. 25 bs. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 296s.
Mor Salkımlı Ev. 1967. 2 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 240s.
Ken'an Çobanları-Maske ve Ruh. 1968. 2 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 296s.
Sinekli Bakkal. 1968. 26 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 296s.
Ateşten Gömlek. 1968. 8 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 166s.
Ateşten Gömlek. 1969. 9 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 166s.
Mor Salkımlı Ev. 1970. 3 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 235s.
Sinekli Bakkal. 1970. 28 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 304s.
Sinekli Bakkal. 1971. 29 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 304s.
Ateşten Gömlek. 1971. 10 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 160s.
Türkün Ateşle İmtihanı. 1971. İstanbul: Atlas Kitabevi, 274s.
Memoirs of Halidé Edib. 1972. New York: Arno Press, 472s.
Sinekli Bakkal. 1972. 30 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 304s.
Turkey Faces West. 1973. New York: Arno Press, 273s.
Mor Salkımlı Ev. 1973. 4 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 240s.
Ateşten Gömlek. 1973. 11 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 160s.
Ateşten Gömlek. 1974. 12 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 160s.
Sinekli Bakkal.1974. 32 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 304s.
*Ateşten Gömlek***.** 1978, 1979 (15 bs., 160s.), 1980, 1984 (19 bs., 160s.) 1985 (20 bs., 160s.), 1987, 1995 (25 bs., 160s.). İstanbul: Atlas Kitabevi.
Sinekli Bakkal. 1976. 33 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi. 304s.
Sinekli Bakkal. 1978 (35 bs.), 1980 (37 bs., 302s.), 1982 (38 bs., 302s.), 1983, 1984, 1986, 1987 (42 bs., 302s.), 1992 (45 bs., 302s.), 1993 (46 bs., 302 s.),1994 (47 bs., 302s.), 1996 (48 bs., 302s.). İstanbul: Atlas Kitabevi.
*Mor Salkımlı Ev***.** 1979. 5 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 221s.
The Turkish Ordeal : being the further memoirs of Halidé Edib. 1981. Westport, Conn: Hyperion Press, 407s.
Türk'ün Ateşle İmtihanı. 1979, 1982, 1983, 1985, 1986, 1987, 1989, 1992 (9 bs., 261s.), 1994 (260s.). İstanbul: Atlas Kitabevi.
Turkey Faces West. 1988. Ayer Co. Pub, 273s.
Mor Salkımlı Ev. 1992. 8 bs. İstanbul: Atlas Kitabevi, 221s.
Ateşten Gömlek. 1997. Yeniden düzenlenmiş 1 bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 227s.
Ateşten Gömlek. 1997. İstanbul: Özgür Yayınları.

Mor Salkımlı Ev. 2000. 3 bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 301s.
Inside India. 2002. Yeni Delhi, Oxford: Oxford University Press, 272s.
Mor Salkımlı Ev. 2003. 4 bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 301s.
House with Wisteria: Memoirs of Halide Edib. Charlotsville, Virginia: Leopolis Press, 2003, 407s.
Mor Salkımlı Ev. 2004. 6 bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 301s.
Memoirs of Halide Edib (with a frontispiece in color by Alexandre Pankoff and many illustrations from photographs). 2004. 1 bs. Piscataway, NJ: Gorgias Press, 472s.
Ateşten Gömlek. 2007. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
Mor Salkımlı Ev. 2007. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
Sinekli Bakkal. 2007. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
Türk'ün Ateşle İmtihanı. 2007. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
Sinekli Bakkal. 2008. 3 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 419s.
Ateşten Gömlek. 2008. 5 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 223s.
Memories of Halide Edib. 2008. ?: Hesperides Press, 508s.
Mor Salkımlı Ev. 2008. 2 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 303s.
Mor Salkımlı Ev. 2009. 6 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 303s.
East Faces West: Impressions of a Turkish Writer in India (Hindistan'da verdiği konferansların uyarlaması)[185]. 2009. Girişi yazan ve ed. Mushirul Hasan, 264s.
House with Wisteria: Memoirs of Turkey old and new. 2009. New Brunswick, N. J. : Transaction Publishers, 407s.
Sinekli Bakkal. 2009. 4 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 419s.
Ateşten Gömlek. 2009. 8 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 223s.
Sinekli Bakkal. 2009. 7 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 419s.
Türkiye'de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri. 2009. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 352s.
Türk'ün Ateşle İmtihanı. 2010. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 313s.
Mor Salkımlı Ev. 2010. 7 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 303s.
Mor Salkımlı Ev. 2011. 8 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 343s.
Mor Salkımlı Ev. 2011. 9 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 341s.
Ateşten Gömlek. 2011. 15 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 253s.
Ateşten Gömlek. 2011. 16 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 253s.
Inside India. 2011. K.N. Books House.
Turkey Faces West A Turkish View of Recent Changes and Their Origin. 2011. Nabu Press, 306s.
Sinekli Bakkal. 2011. 10 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 476s.
Sinekli Bakkal. 2012. 11 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 476s
Ateşten Gömlek. 2012. 19 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 253s.
The Turkish Ordeal. 2012. Gorgias Pr LLC, 300s.
Conflict of East and West in Turkey. 2012. Londra: Forgotten Books, 268s.

[185] Elinizdeki çalışma kapsamında, bu metnin *Conflict of East and West* ile aynı olup olmadığı araştılmamıştır.

Sinekli Bakkal. 2013. 14 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 480s.
Ateşten Gömlek (günümüz Türkçesiyle). 2014. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 207s.
Turkey Faces West A Turkish View of Recent Changes and Their Origin-Primary Source Edition. 2014. Nabu Press, 306s.
Hindistan'a Dair. 2014. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 215s.
Ateşten Gömlek. 2014. 27 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 256s.
Türk'ün Ateşle İmtihanı. 2014. 5 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 336s.
Mor Salkımlı Ev. 2013. 14 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 344s.
Sinekli Bakkal. 2015. 17 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 475s.
Ateşten Gömlek. 2015. 30 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 224s.
Turkey Faces West. 2015. Andesite Press, 306s.
Memoirs. 2016. Palala Press, 536s.
Ateşten Gömlek (günümüz Türkçesiyle). 2016. 5 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 207s.
Türk'ün Ateşle İmtihanı. 2016. 14 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 335s.
Mor Salkımlı Ev. 2016. 18 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 341s.
Sinekli Bakkal. 2017. 23 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 476s.
House with Wisteria: Memoirs of Turkey Old and New. 2017. Londra ve New York: Routledge, 408s.
Ateşten Gömlek (Minikitap). 2018. 1 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 432s.
Memoirs of Halide Edib. 2018. Londra: Forgotten Books, 531s.
Memoirs of Halide Edib. 2020. Andesite Press. 530s.
Memoirs of Halide Edib. 2020. Alpha Editions. 530s.
Türk'ün Ateşle İmtihanı. 2020. 25 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 336s.
Sinekli Bakkal. 2020. 35 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 480s.
Ateşten Gömlek (günümüz Türkçesiyle). 2020. 18 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 208s.
Mor Salkımlı Ev. 2020. 29 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 344s.
Ateşten Gömlek. 2021. 49 bs. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 224.

Halide Edib'in Tercüme Yapıtları[186]:

Mâder. 1897 (1314). İstanbul: Karabet Matbaası, 126s.
"Kız Mektepleri Hakkında Bir Mütallaa-i Mühimme". *Tanin* içinde. s. 167, 18 Kanunsani 1908.
"Babür Han". *Türk Yurdu* içinde. c.VI, (yıl 3) s. 9. 26 Haziran 1330/9 Temmuz 1914 c. XII, (yıl 6) s.11, 19 Temmuz 1333/1917 (düzenli aralıklarla yayınlanmamış ve tamamlanmamış) (Enginün, 2007, 435).
"Günah Çıkartırken-İspanya". *Tanin* içinde. s. 2531. 1 Kanunsani 1916.
"Maske". *Tanin* içinde. s. 2538. 8 Kanunsani 1916.
"Müteveffa Düşesim". *Tanin* içinde. s. 2545. 15 Kanunsani 1916.

[186] Halide Edib'in bu çevirileri hangi yazar ve yapıtlardan yaptığı Tablo 1'de verildiği için burada ayrıca verilmemiştir.

“Vatanperverâne Edebiyat Numunelerinden: Julius Caesar”. *Tanin* içinde. s. 2552. 22 Kanunsani 1916.
“Salome”. *Tanin* içinde. s. 2566. 5 Şubat 1916.
“Andrea Del Sarto”. *Tanin* içinde. s. 2580. 19 Şubat 1916.
“Sema Kızı”. *Tanin i*çinde. s. 2594. 4 Mart 1916.
“Venedik Taciri”. *Temaşa* içinde. s. 8-11. 13 Eylül-9 Teşrinsani 1918.
“İki Aşıklar”. *Şair Nedim* içinde. c. I, s. 3. 30 Kanunsani 1919.
“Gizli Belde”. *Vakit* içinde. s. 12, 2347-2477. 9 Temmuz-20 Teşrinsani 1340/1924.
Gizli Belde. 1928. İstanbul: Halk Kitabhanesi, 443s.
“Letters to Taranta-Babu”. *The Bombay Chronicle* içinde. 19, 26 Ocak, 2, 9 Şubat 1936.
Islam. 1938. New York: G.P. Putnam’s Son, 270s.
Hamlet: Danimarka Prensi (Vahit Turhan ile) 1941. İngiliz Edebiyat Seminer Mesaisinden Shakespeare Külliyatı No.1. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, XXXIX-118s.
Hamlet: Danimarka Prensi. (Vahit Turhan ile) 1943**.** 2 bs. İngiliz Edebiyat Seminer Mesaisinden Shakespeare Külliyatı No.1. İstanbul: Kenan Basımevi, 119s.
Nasıl Hoşunuza Giderse. 1943. İngiliz Edebiyatı Semineri Shakespeare Külliyatı No: 2. İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası, III-LII-118s.
Osmanlı Şiiri Tarihi (Tercüme İngiliz Edebiyat Semineri tarafından). 1943. c.1. Kitap 1. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 125s.
Coriolanus (Vahit Turhan ve İngiliz Semineri ile birlikte). 1945. Shakespeare Külliyatı No:3, İstanbul: Pulhan Matbaası, 155s.
Antonious ve Cleopatra (Shakespeare’den Mina Urgan ve Edebiyat Fakültesi İngiliz Edebiyatı Semineri ile birlikte). 1949. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 151s.
“Hayvan Çiftliği”. *Cumhuriyet* içinde. s. 10054-10074. 27 Temmuz-16 Ağustos 1952.
“Marcus Antonius”. *Yeni İstanbul* içinde. s. 2192-2224. 25 Aralık 1955-26 Ocak 1956.
“Yıldız Karakteri”. *Yeni İstanbul* içinde. s. 2650, 2657, 2664, 2671, 2678, 2683, 2690, 2697, 2704, 2711; 1, 8, 15, 22, 29 Nisan, 6, 13, 20, 27 Mayıs, 3 Haziran 1957.
Islam. 1966. Beirut: Khayats, 270s.
Hayvan Çiftliği. 1966. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 40s.
Hayvan Çiftliği. 1966. 2 bs. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 110s.
Coriolanus (Vahit Turhan ve İngiliz Semineri ile birlikte). 2008. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 174s.
Islam. 2010. Kessinger Publishing, 272s.
Hayvan Çiftliği. 2021. İstanbul: Fom Kitap, 144s.

Halide Edib’den Başka Dillere Yapılan Çeviriler:

Das Neue Turan: ein türkisches Frauenschiksal (*Yeni Turan*’ın Almanca çevirisi). 1916. çev. Friedrich Schrader, ed. Ernst Jackh. Weimar: Verlag G. Kiepenheuer, 94s.
“Prinzessin Gülnüsch”. *Die Islamiche Welt* içinde. s. 4. Mart 1917.

Novi Turan (*Yeni Turan*'ın Hırvatça çevirisi). 1920. çev. Ivo Kršić. Zagreb: Jos. Čaklović, 96s.
Das Flammenhend (*Ateşten Gömlek*'in Almanca çevirisi). 1923. 1 bs. çev: Heinrich Donn. Viyana: Interterritorialer Verlag "Renaissance", 270s.
Kamîsi Minnâr. 1923? (1341). çev. Tagrib Muhibbü'ddinü'l Hasib, Kahire, 1341/1923 (?), 208s.
*Das Flammenhend***.** 1925. 2 bs. çev: Heinrich Donn. Viyana: Interterritorialer Verlag "Renaissance", 270s.
"Der Kürbiskernverkäufer" ("Kabak Çekirdekçisi"'nin Almanca çevirisi). 1927. *Türkische Erzähler der Gegenwart* içinde. çev. Otto Spies. Berlin: Weltgeist-Bücher.
Eldskojortan: Roman Fran Varldskriget (*Ateşten Gömlek* İsveççe çevirisi). 1928. çev. Hjalmar Lindquist. Stockholm: P. A. Norstedt&Söners, 266s.
Liekkipaita: romaani Turkin vapaussodasta (*Ateşten Gömlek* İsveççe çeviriden Finceye çeviri). 1929. çev. Olli Nuorto. Helsinki: Kirja.
Plamena košulja : roman iz vremena turske revolucije (*Ateşten Gömlek* Hırvatça çevirisi). 1930. çev. Jakša Sedmak. Zagreb: Zabavna Bibloteka, 231s.
"Three Sketches by Halide Edib: The Story of the Effe, Among the Children I Knew, The Witch of Kalaba" ("Efe'nin Hikayesi", "Tanıdığım Çocuklardan", ""Kalaba'nın Cadısı" öykülerinin İngilizce çevirisi).1930. *Tales from Far and Near* içinde. ed. by Ernest Rhys, C. A. Dawson-Scott. New York: Appleton and Company. 290-301s.
The Daughter of Smyrna-A Story of the Rise of Modern Turkey on the Ashes of the Ottoman Empire. 1932. 1 bs. çev. Maulvi Muhammed Yakub Khan. Lahor: Dar-ul Kitab Islamia.
Turki mein Mashriq wa Maghrib ki Kashmakash (Conflict of East and West in Turkey'nin Urduca çevirisi). 1935. çev. Saiyyad Abid Husain. Delhi: Maktaba Jamia, 282s.
Halide Edib Tarafından Hindistan'da Verilen Konferanslardan Dört Tanesinin Tercümesidir. 1935. Ankara: Matbuat Umum Müdürlüğü Makale ve Haberler Servisi, 15s.
De Dochter van den Pias (*The Clown and His Daughter* veya *Sinekli Bakkal* Felemenkçe çevirisi). 1937. çev. A. W. L. Bandom. Arnhem: Van Laghum Slaterus' Uitgevers-Maatschappij N. U., 341 s.
Andrun-e-hind (*Inside India* Urduca çevirisi). 1939. çev. Maulvi Syyed Hashimi. Yeni Delhi: Unjumane Teraqqui-e Urdu. 226s.
Rabiah (*The Clown and His Daughter* veya *Sinekli Bakkal* Urduca çevirisi). 1939. çev. Abdurrahim Shibli. Lahor: Alamgir, 440s.
De Quoi S'agit Il ("Bu Dönen Kavga Nedir?" başlıklı makale dizisinin Fransızca çevirisi). 1939. çev. Solange Roux. Paris: E. de Boccard, 71s.
Rue de L'épicerie aux Mouches. 1944. çev. Stella Corbin, İstanbul: Editions P. M., 372 s.
Rabia, Koransångerska (*The Clown and His Daughter* İsveççe çevirisi). 1947. çev. Lennart Westlinder. Stockholm: Hökerbergs.
La Fille de Smyrne (*The Daughter of Smyrna* Fransızca çevirisi). 1948. Çev. Mourad Kiwad. Alger: Editions Afkar, 88s.

"Poznavala Sam Dvoje Dece" ("Tanıdığım Çocuklardan"?[187] Hırvatça çevirisi). 1954. çev. Marija Djukanovic. *Knjizevne Novine* içinde. c. 1. s. 7.
El Payaso Y. Su Hija (*The Clown and His Daughter* veya *Sinekli Bakkal* İspanyolca çevirisi). 1954. çev. Rafael Vazquez-Zamora. Barcelona: Ediciones Destino, 327s.
Rabija (*The Clown and His Daughter* veya *Sinekli Bakkal* Hırvatça çevirisi[188]). 1959. çev. Hamid Hadžibegić. Saraybosna: Svjetlost-Sarajevo Yayınevi.
"Himmet" ("Himmet Çocuk" Macarca çevirisi). 1974. *Török Elbeszelök* içinde. çev. Horváth Anna?. Budapeşte: Európa, 11-16s.
"Zeynep, My Zeynep" ("Zeynebim Zeynebim" İngilizce çevirisi). 1978. çev. Virginia Taylor Saçlığlu. ed. Fahir İz. *An Anthology of Modern Turkish Short Stories.* Minneapolis: Bibliotheca Islamica: 58-66.
El Almacén de las Moscas (*The Clown and His Daughter* veya *Sinekli Bakkal* İspanyolca çevirisi). 1987. Havana: Editorial Arta y Literatura, 1987, 366s.
"L'enfant" ("Himmet Çocuk" Fransızca çevirisi). 1993. çev. Ali Semizoğlu. *Paroles dévoilées: Les Femmes Turques écrivent.* Paris: Arcantere / Unesco, 23-32s.
Ο δρόμος του Σινεκλί Μπακάλ (*The Clown and His Daughter* veya *Sinekli Bakkal* Yunanca çevirisi). 1999. Atina: Ekdotikos Oikos A. A. Livani, 472s.
Rabija (*Sinekli Bakkal*'ın Sırpça çevirisi). 2005. 1 bs. çev. Hamid Hadzibegic. Belgrad: Editor, 256s.
Die Tochter des Schattenspielers (*The Clown and His Daughter* çevirisi). 2008. çev. Renate Orth Guttman. Zürih: Manesse Verlag, 588s.
Rabia (*The Clown and His Daughter* Lehçe çevirisi). 2009. Prószyński Media, 336s.
La Figlia Di İstanbul (*Sinekli Bakkal* İtalyanca çevirisi). 2010. çev. Fabio de Propris. Roma: İtalya, 472s.
La Hija del Payaso (*The Clown and His Daughter* veya *Sinekli Bakkal* İspanyolca çevirisi). 2010. çev. Bettina Blanch Tyroller. Barselona: Lumen Editorial, 400s.
Mein Weg durchs Feuer (Halide Edib'in Türkçe ve İngilizce hatıralarından Almanca çeviri). 2010. çev. Ute-Birgi Knellessen. Zürih: Unionsverlag, 600s.
Palhaco e Sua Filha (*The Clown and His Daughter* Portekizce çevirisi). 2011. Planeta Yayınevi, 2011, 400s.
Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part I (*Sinekli Bakkal* 1. Kısım İngilizce çevirisi). 2012. çev. W. D. Halsey. Createspace, 200s.
Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part II (*Sinekli Bakkal* 2. Kısım İngilizce çevirisi). 2012. çev. W. D. Halsey, Createspace, 214s.
Türkiye'de Şark-Garb ve Amerikan Tesirleri II (*Turkey Faces West* ve *Conflict of East and West in Turkey*'de daha önce Türkçeye çevrilmeyen makalelerin Türkçeye çevirisi). 2015. çev. Can Ömer Kalaycı. İstanbul: Can Sanat Yayınları, İstanbul, 261s.

[187] İnci Enginün (2007, 453) bu başlığın çevirisini "I used to Know Two Children" [İki Çocuk Tanıyordum] olarak vermiştir. Halide Edib'in öyküleri arasında en yakın başlıklı yapıt "Tanıdığım Çocuklardan" olduğu için bu çevirinin o öyküden yapılmış olabileceği düşünülmüştür.
[188] Çevirmen, Bosna'nın önemli Türkologları arasında sayıldığı için (Morina, 2017, 13) çeviriyi Türkçeden yapmış olması daha olası görünmektedir.

Halide Edib'in Tercüme Üzerine Yazıları:

"Klasikler ve Tercüme-Neşriyat Kongresi Münasebetiyle". *Akşam* içinde. s. 7380, 4 Mayıs 1939.

"Klasikler ve Tercüme". 1939. *Akşam* içinde. *Birinci Türk Neşriyet Kongresi Raporları, Teklifler, Müzakere Zabıtları*. 205-208.

"Tenkidi Tenkid". Tercüme içinde. c.3 s.14: 138-141.

"Edebiyatta Tercümenin Rolü". 1942-43. *Üniversite Konferansları*. 1944. İstanbul: Kenan Matbaası. 264-276.

"Lisan ve Tercümeye Dair". *Akşam* içinde. s. 10417. 16 Ekim 1947.

Halide Edib Yapıtlarından Yapılan Sinema ve TV Uyarlamaları:

Ateşten Gömlek, yönetmen: Muhsin Ertuğrul. Kemal Film. 1924.
Vurun Kahpeye, yönetmen: Lütfi Akad. Erman Film, 1949.
Ateşten Gömlek, yönetmen: Vedat Örfi Mengü. Kale Film, 1950.
Yolpalas Cinayeti, yönetmen: Metin Erksan. Atlas Film, 1955.
Vurun Kahpeye, yönetmen: Orhan Aksoy. Erman Film, 1964.
Döner Ayna, yönetmen: Süreyya Duru. Duru Film, 1964.
Sinekli Bakkal, yönetmen: Mehmet Dinler. Kemal Film, 1967.
Vurun Kahpeye, yönetmen: Halit Refiğ. Erman Film, 1973.
Sinekli Bakkal, yönetmen: Orhan Tuncel, Ayberk Çölok. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT), 1974 (TV Dizisi).
Ateşten Gömlek, yönetmen: Nihat Durak, Ziya Öztan. 1987 (TV dizisi).
Yolpalas Cinayeti, yönetmen: Osman F. Seden. Kemal Film, 1991 (TV filmi).
Yolpalas Cinayeti, yönetmen: Ahmet Hoşsöyler, Tunca Yönder. TRT. 2004 (TV filmi).
Sinekli Bakkal, yönetmen: Ümit Efekan. Pastel Film, 2007 (TV dizisi).
Kalp Ağrısı, yönetmen: Yıldız Hülya Bilban, İsmail Ersan, Kumral Pakel. Osman F. Seden, Vega Film, 2010 (TV dizisi).

Halide Edib'den Tiyatro Oyunu Uyarlaması:

Sinekli Bakkal: Halide Edib Adıvar'ın Aynı Adlı Romanından Uyarlayan Sevgi Sanlı. 1998. Uyarlayan: Sevgi Sanlı. İstanbul. Özgür Yayınları, 156s.

Ek 2. Çeviribilim Alanında Halide Edib Hakkında Yapılan Lisansüstü Çalışmalar[189]

Araboğlu, Aslı. 2015. İki Ayrı Dilde İki Aynı/Ayrı Otobiyografik Yapıt Üzerine Etnometodoloji – Çeviribilim Odaklı Bir İnceleme: Yazar / Çevirmen Halide Edib. Doktora Tezi. YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Arslan, Mustafa Ali. 2006. A Comparative Study on Halide Edip Adıvar's *The Clown and His Daughter* as a Rewrite. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Batumlu, Didar Zeynep. 2020. Türkçede Canterbury Hikâyeleri: Çeviri Sosyolojisi Çerçevesinde Bir Bakış. Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Günay, Kamil. 2007. George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* Adlı Eserinin Türkçeye Çevirilerinin Eleştirisi. Yüksek Lisans Tezi. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kılıç, Sevim. 2014. *Ateşten Gömlek* Romanının İngilizce ve Almancaya Yapılan Çevirileri Aracılığıyla Milli Mücadele'nin Avusturya, Amerika ve Hindistan'da Yeniden Çerçevelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kuleli, Mesut. 2016. Çeviri göstergebilimi bakış açısıyla Shakespeare'in *Julius Caesar ve Antony and Cleopatra* adlı oyunlarında anlam evreni, göstergeler ve öznelik yetisi. Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kürük, Nur Zeynep. 2017. The Turkish ordeal: Written in "Voluntary" Exile, Self-translated under Ideological Embargo. Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sipahi, Hande. 2000. Proverbes et Locutions Dans *the Clown and His Daughter* de Halide Edib et sa Traduction en Français *Rue de L'Epicerie aux Mouches*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tuna, Didem. 2015. Göstergebilimin çeviri alanına uygulanması:George Orwell'in anımal farm başlıklı yapıtının üç dilde çözümlenmesi ve karşılaştırılması. Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

[189] Kaynak: Yüksek Öğretim Kurumu tez arşivi (Ulusal Tez Merkezinde "Halide Edib" ve "Halide Edip" taraması, [18.04.2021]).

Ek 3. Çeviribilim Alanında Özçeviri ile İlgili Yapılan Lisansüstü Çalışmalar[190]

Akbatur, Arzu. 2010. Writing/translating in/to English: The 'Ambivalent' Case of Elif Şafak. Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Araboğlu, Aslı. 2015. İki Ayrı Dilde İki Aynı/Ayrı Otobiyografik Yapıt Üzerine Etnometodoloji – Çeviribilim Odaklı Bir İnceleme: Yazar / Çevirmen Halide Edib. Doktora Tezi. YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Arslan, Mustafa Ali. 2006. A Comparative Study on Halide Edip Adıvar's *The Clown and His Daughter* as a Rewrite. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aydın, Elif. 2019. Culture transfer through translations: Okot P'bitek's *Song of Lawino* and *Song of Ocol*; an Ugandan case. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Beyaz, Emre. 2017. Representing Turkish Food History and Food Culture through Translation: A Case of Turkish Confectionery. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Candan, Çise İrem. 2019. Translating the Self-Translation: A Study of Selective Turkish Translations of Samuel Beckett's *Waiting for Godot*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Canlı, Gülsüm. 2019. William Faulkner'ın *Sanctuary* Adlı Romanının Türk Erek Dizgesindeki Serüveni: Diliçi Çeviri, Öz-Çeviri, Yeniden Çeviri ve Dolaylı Çeviri Kavramları Işığında Bir İnceleme. Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karadağ Evirgen, Şilan. 2016. Çeviride İkidillilik Sorunsalı: Özçeviri ve Yazar-Çevirmenler. Doktora Tezi. YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Küçük, Abdullah. 2016. The Context and Translations of the *Forty Rules of Love* and *Aşk* – The Translator/Translator behind the Books. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kürük, Nur Zeynep. 2017. *The Turkish Ordeal*: Written in 'voluntary' Exile, Self-translated under Ideological Embargo. Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

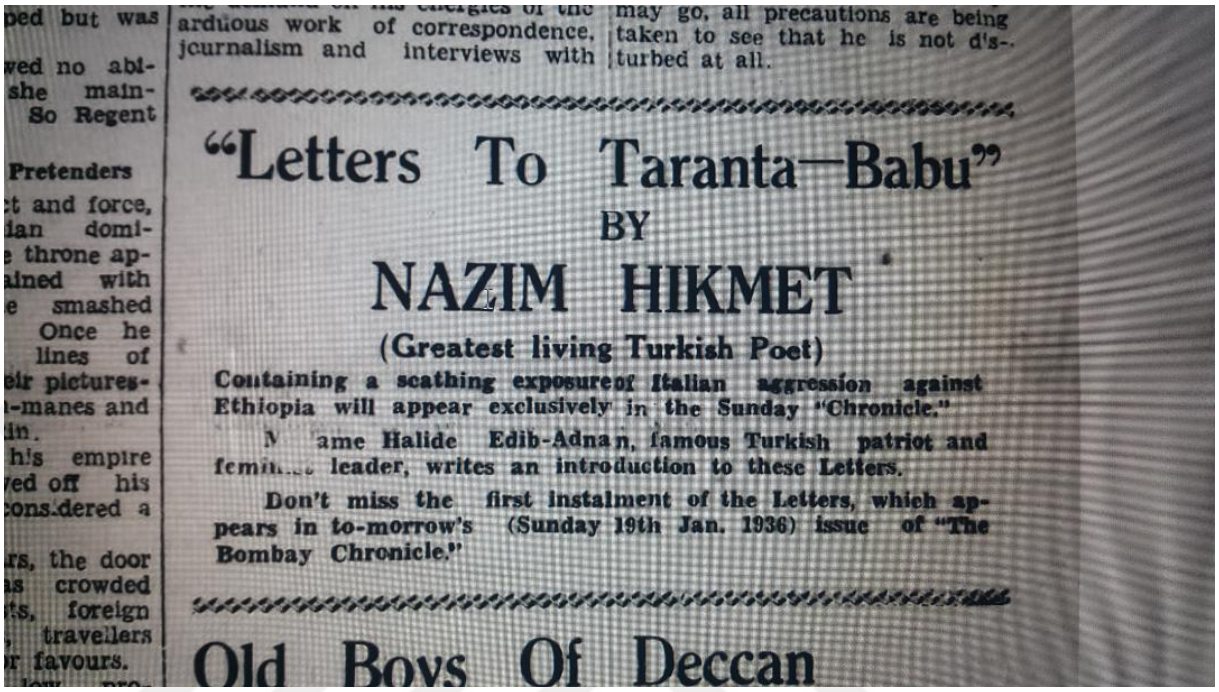
Öztürk, Sinem. 2019. Suited for Translation: Orhan Pamuk's Novels in a Globalized World. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Şehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

[190] Kaynak: Yüksek Öğretim Kurumu tez arşivi (Ulusal Tez Merkezinde "öz çeviri" taraması, [24.04.2021]).Burada listelenen tezler Yüksek Öğretim Kurumu tez arşivindeki tez özetlerinde "öz çeviri" anahtar sözcüğü ile tarama yapılarak bulunmuştur. Bulunan tezlerden birinde öz ve çeviri sözcüklerinin başka anlamda yan yana geldiği görülerek bu tez listeden çıkarılmıştır. Araboğlu'nun ve Mustafa Ali Arslan'ın tezlerinde öz-çeviri kavramı kullanılmasa da tezde kullandıkları metinlerin öz-çeviri olması nedeniyle listeye bu tezler de eklenmiştir.

Taşkın Geçmen, Çiğdem. 2019. Self-Translation or Translation: A False Dichotomy. Yüksek Lisans Tezi. 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Ensititüsü.

Ek 4. Letters to Taranta-Babu'nun The Bombay Chronicle Gazetesinde Tanıtımı ve Tefrikanın İlk Sayısından Sonraki Yayınlarında Gazetenin Giriş Yazısı

Letters to Taranta-Babu'nun **The Bombay Chronicle** Gazetesinde Tanıtımı[191]



ped but was
wed no abi-
she main-
So Regent

Pretenders
t and force,
ian domi-
throne ap-
ained with
e smashed
Once he
lines of
eir pictures-
-manes and
in.
his empire
ved off his
cons.dered a

rs, the door
s crowded
ts, foreign
travellers
r favours.

ardüous work of correspondence, journalism and interviews with

may go, all precautions are being taken to see that he is not d's-turbed at all.

"Letters To Taranta—Babu"
BY
NAZIM HIKMET
(Greatest living Turkish Poet)

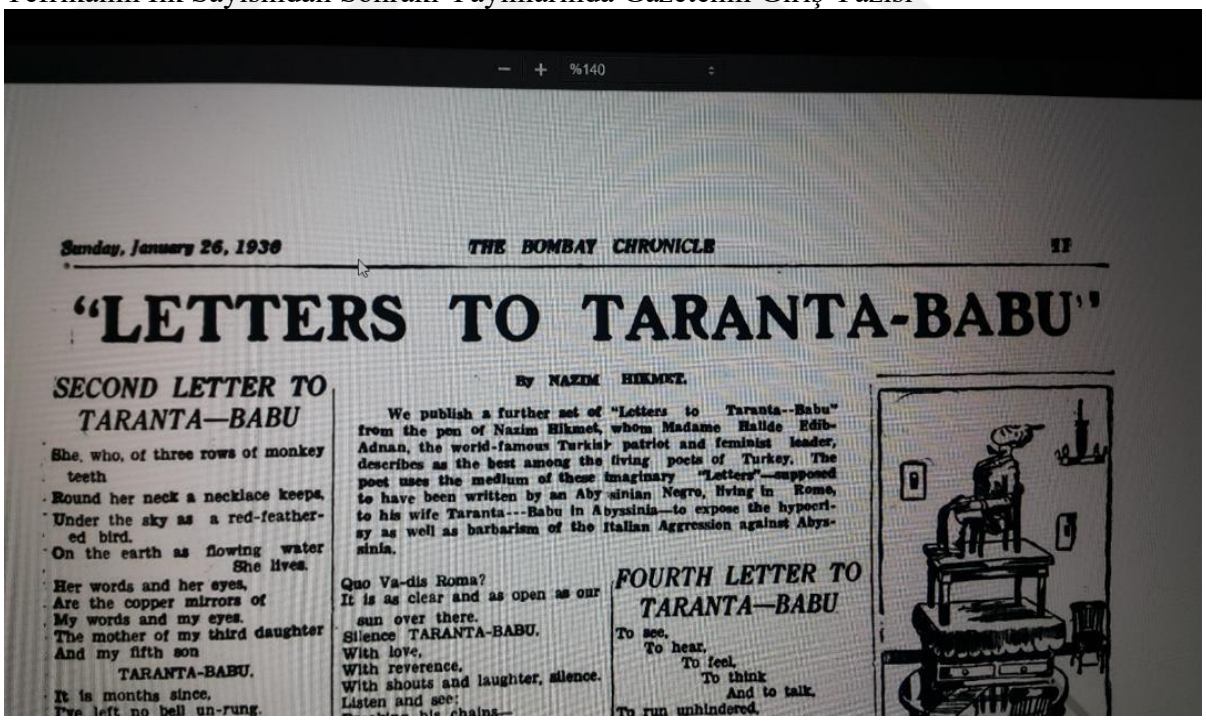
Containing a scathing exposure of Italian aggression against Ethiopia will appear exclusively in the Sunday "Chronicle."

Madame Halide Edib-Adnan, famous Turkish patriot and femi... leader, writes an introduction to these Letters.

Don't miss the first instalment of the Letters, which appears in to-morrow's (Sunday 19th Jan. 1936) issue of "The Bombay Chronicle."

Old Boys Of Deccan

Tefrikanın İlk Sayısından Sonraki Yayınlarında Gazetenin Giriş Yazısı[192]



%140

Sunday, January 26, 1936 THE BOMBAY CHRONICLE 11

"LETTERS TO TARANTA-BABU"

By NAZIM HIKMET.

We publish a further set of "Letters to Taranta--Babu" from the pen of Nazim Hikmet, whom Madame Halide Edib-Adnan, the world-famous Turkish patriot and feminist leader, describes as the best among the living poets of Turkey. The poet uses the medium of these imaginary "Letters"—supposed to have been written by an Abyssinian Negro, living in Rome, to his wife Taranta---Babu in Abyssinia—to expose the hypocrisy as well as barbarism of the Italian Aggression against Abyssinia.

SECOND LETTER TO TARANTA—BABU

She, who, of three rows of monkey teeth
Round her neck a necklace keeps,
Under the sky as a red-feathered bird.
On the earth as flowing water
She lives.
Her words and her eyes,
Are the copper mirrors of
My words and my eyes.
The mother of my third daughter
And my fifth son
TARANTA-BABU.
It is months since,
I've left no bell un-rung,

Quo Va-dis Roma?
It is as clear and as open as our sun over there.
Silence TARANTA-BABU.
With love,
With reverence,
With shouts and laughter, silence.
Listen and see:

FOURTH LETTER TO TARANTA—BABU

To see,
To hear,
To feel,
To think
And to talk.
To run unhindered,

[191] Kaynak: Letters to Taranta-Babu, 1936a, 20.

[192] Kaynak: Letters to Taranta-Babu, 1936b, 11. 2 Şubat ve 9 Şubat 1936'daki sayılarda da aynı giriş yazısı kullanılmıştır. Sadece son sayıda farklı olarak "son" mektupların yayınlanacağı belirtilmektedir (More Letters to Taranta-Babu, 1936, 11; Letters to Taranta-Babu, 1936d, 19).

Ek 5. "Letters to Taranta-Babu"da Uyaklı Bölümler[193]

A she-wolf with cubs they met.
The cubs they **shot**
From the wolf of the mother-wolf
A hearty supper they **got** (Ran, 2012, 75, vurgu bana ait)

A Caesar
Who strikes at every step
The head of a **slave**,
And, passing opens a **grave**. (Ran, 2012, 77, vurgu bana ait)

With love,
With **reverence**,
With shouts and laughter, **silence**. (Ran, 2012, 77, vurgu bana ait)

Saying,
"If our **goats**,
Lose their long and curly **coats**, (Ran, 2012, 77, vurgu bana ait)

[193] Kaynak: Ran, 2012, 75-77.

Ek 6. Halide Edib'in 1916 yılında yayınlanan iki şiir çevirisi[194]

Robert Browning'den "Andrea Del Sarto" şiirinin aynı isimli Halide Edib çevirisi





Dante Gabriel Rossetti'nin "Blessed Damozel" şiirinin "Sema Kızı Başlıklı çevirisi



[194] Kaynak: Browning, 1916, 3-4 ve Rossetti, 1916, 3.

Ek 7. Halide Edib'in "Yıldız Karakteri" isimli çevirisi için yazdığı giriş ve son yazıları[195]



Sahife 2 YENİ İSTANBUL

Et Buhranı Devam Ederken, Balık Fiyatları Birden Fırladı

Bazı kasaplar, Et ve Balık Kurumu'nun tevzi ettiği eti beğenmediklerini söylüyor

Pazartesi Konuşmaları :

Yıldız Karakteri

Halide Edib - Adıvar

Bir Kamyon Şoförü, Direksiyon



kavuştu

Yıldız Karakteri

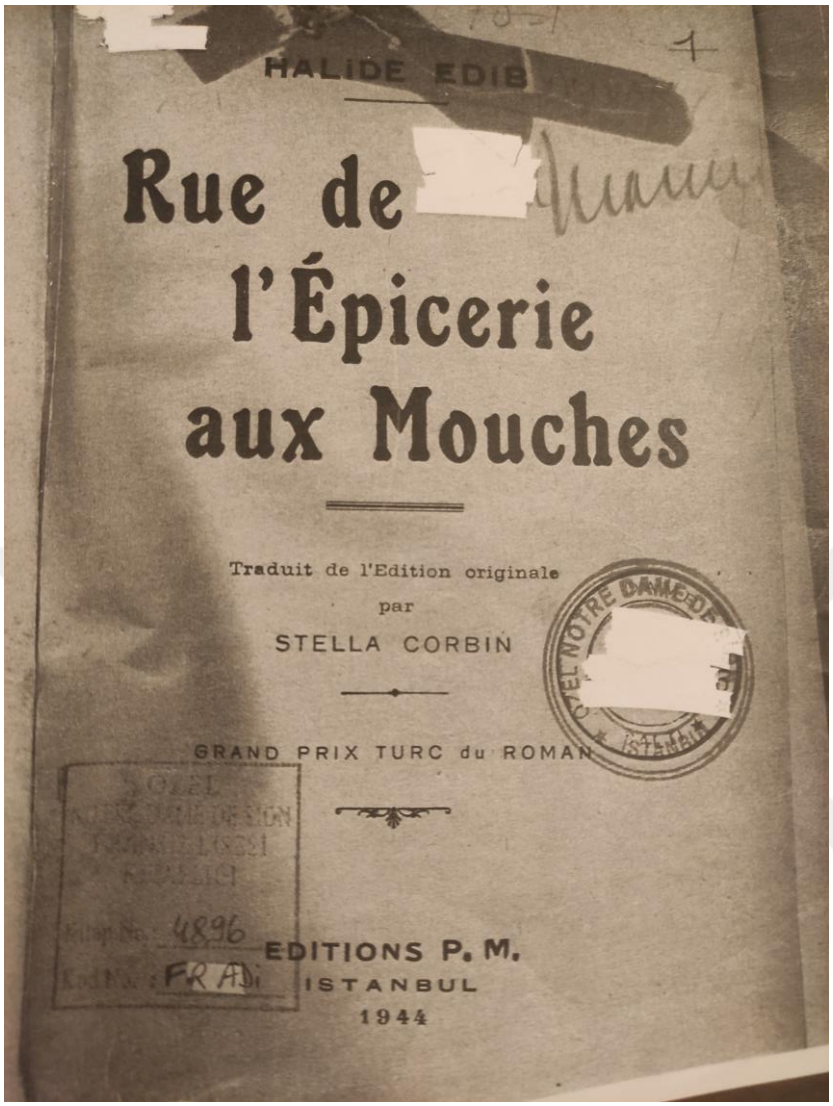
Adenauer - Bulganin görüşmesi ihtimali

Birleşmiş Milletler anayasasının tâdili

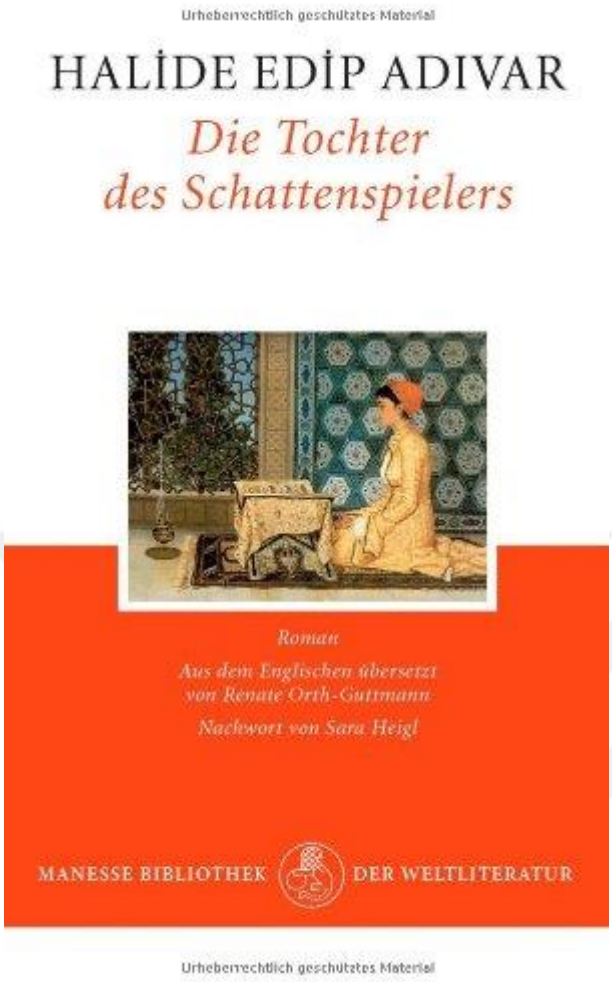
Ankarada dünkü trafik kazası

[195] Kaynak: Halide Edib Adıvar, 1957a, 2 ve 1957b, 3

Ek 8. ***Rue de l'Ēpicerie aux Mouches*** **Kitap İç-kapağı**



Ek 9. ***Die Tochter des Shattenspielers*** **Kitap Kapağı**



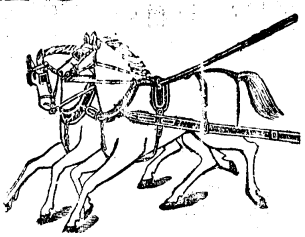
Ek 10. *The Light* Dergisinin Reklamı[196]

Insure against Risk

Single ... Rs. 50

Double ... „ 120

"ALECO" THE MARK OF QUALITY



A DEPENDABLE SET WILL SAVE MANY ACCIDENTS AND CONSTANT WORRY

SATISFACTION GUARANTEED OR MONEY BACK

THE ASIATIC LEATHER CO., CAWNPORE

s the cause of Islam after your own heart? Then you will readily patronize.

"DAR-UL-ISLAM"

(Edited by B. Daudsha, B.A.)

THE leading Tamil Weekly of South India; has a large circulation among the Tamil Muslims who have spread far and wide, Singapore, Straits Settlement, Malay States, Dutch East Indies; hence **excellent medium for advertisement.**

Aims :— **The advancement of Islam and the establishment of unity among Muslims.** Annual Subscription: Inland Rs. 6; Foreign Rs. 7-8-0.

For advertisement rates please apply to Manager :—

Specimen free on application.

"DAR-UL-ISLAM,"
73, THAMBUCHETTY ST.,
P. O. Box 15.
G. T., Madras

MAKE YOUR DARK ROOM LIGHT with GLAFEY NIGHT LIGHTS



ONE GLAFEY gives Fresh, Smokeless and Readable LIGHT throughout the NIGHT. It also keeps 4 pints of drink warm for 12 hours. Most advantageous for household use, nurseries and sick-chambers.

Editor "*Kshatriya*" writes :—

I find your GLAFEY NIGHT LIGHTS according to your advertisement. It is true that one GLAFEY lasts for 24 hours.

100 GLAFEY with instructions for Rs. **1-8**
Postage Extra

Manager, AMERICAN STORES
574, Bhati Gate, Lahore

"THE LIGHT"

A First Class English Weekly

DEVOTED TO

THE CAUSE OF TRUE RELIGION AND HUMANITY

Stands for :—

1. A United Islam
2. A Rational Islam
3. A Liberal Islam
4. A Living Islam

Undertakes to :—

1. Refute charges againgst Islam
2. Remove misunderstandings about Islam
3. Create an *esprit-de corps* among Muslims
4. Instil into the youth of Islam :—
   (*a*) a sense of pride in Islam
   (*b*) a spirit of loyalty to Islam

Annual Subscription :—

Inland	... ...	... Rs.5
Foreign	... ...	... Shillings 10
Students	... ...	... Rs. 3

WRITE TO :—

THE MANAGER
"THE LIGHT"
LAHORE *(India).*

BIRTH OF JESUS

IN THE LIGHT OF THE QURAN
AND
IN THE LIGHT OF THE GOSPELS
(By Dr. Basharat Ahmad.)

It is a convincing, in fact, conclusive refutation of the age long superstition that Jesus was born without father. It shows that, according to authentic records, he was the son of Joseph. the carpenter.

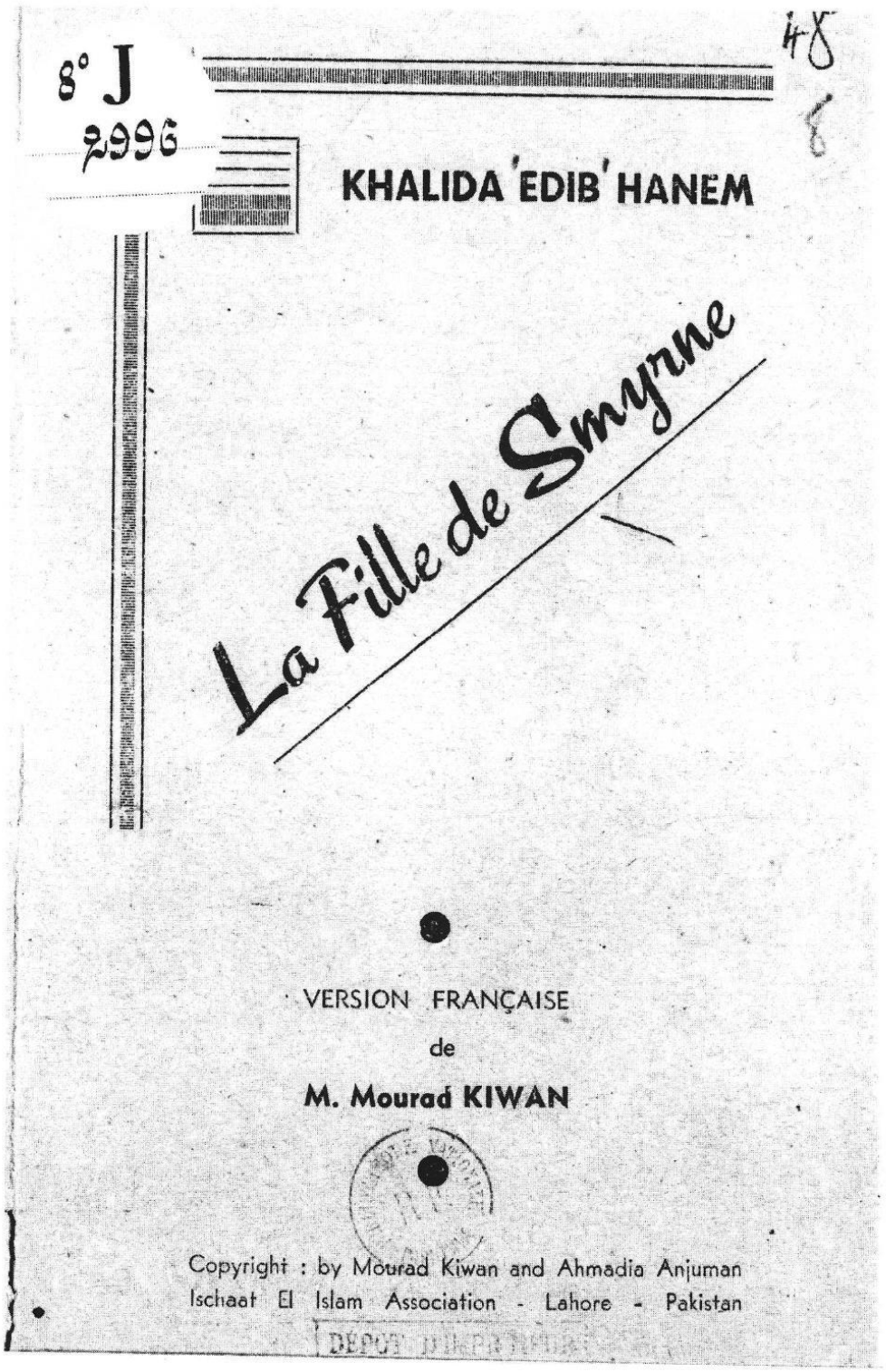
Order copies at once and distribute among your Christian friends and students of Christian Schools and Colleges.

To be had for *As 4 per copy of.*

DAR-UL-KUTUB ISLAMIA,
Ahmadiya Buildings, Lahore

[196] Kaynak: *The Light* tanıtımı, 1930, 15.

Ek 11. ***La Fille de Smyrne*** **Kitap (İç?)Kapağı**



Ek 12. *The Light*'ta Çocuklara Türkiye'yi Örnek Gösteren Bir Yazı[197]

CHILDREN'S OWN PAGE

FRUITS OF FREEDOM

DEAR CHILDREN,

Here is a group of Muslim boys and girls from far off Turkey. As you can see from their uniforms they are scouts and girl-guides. This should give you some idea of Turkey as it is to-day under the strong lead of the Ghazi Pasha. It is marching on the road of reconstruction by leaps and bounds.

Only a decade back things were much different. Turkey was regarded as the sick man of Europe. There was not much of national consciousness and

This was the turning point in the destinies of the Turk. As he was thus running away for his life, Fates were already fashioning a New Turkey, a Free Turkey, a Living Turkey. Freedom is more mental than physical. Once you make up your mind to be free, the gods range themselves on your side and no power on earth can withstand the force of a Righteous cause backed by a resolute determination.

The Commander of Gallipole who had routed the forces of Kitchner became the hermit nation-builder



rack and ruin was therefore the order of the day. As the smart appearance of these boys and girls shows, a virile self-conscious nation has sprung up on the ashes of the old tottering order of things. And to-day Turkey is holding her head erect in the comity of nations. How was such a miracle possible?

Ten years ago a man was driven out and hunted as a rebel. The reason was that he refused to sell the liberties of his people. A price was set on his head. A puppet Caliph of Islam in Constantinople and his Mulla Sheikh-ul-Islam declared him an outlaw who might be shot down at sight. "No!" said this man, undaunted in the least. "Never never shall the Turk be a slave!

of Angora, hermit, because cut off from all contact with civilization. There in the rugged rocks of Anatolia, breathing a manly air uncontaminated by the emasculating influences of civilization, this "rebel" stood as a beacon-light of liberty and freedom. In a short while all that was good, noble and brave in Turkey rallied around him and the "rebel" became the President of a Republic.

With a vigilant eye and a strong arm, this builder of a new nation guarded the freedom thus won. When shortly afterwards, this freedom was threatened by the British dreadnaughts in the Dardenelles and the British aero-planes at Chanak, with the same dare-devil courage he told John Bull

(*See page 9*)

[197] Kaynak: Khan, 1930a, 5, 9.

Ek 13. *The Daughter of Smyrna*'nın (1932) Yeni Basıldığında Light Dergisinde Reklamı[198]

WANTED

A Muslim Graduate for a High School out of Punjab to teach Science and Mathematics to the High Classes. Must be an athlete in Cricket and Hockey. Pay Rs. 60 to Rs. 80 according to qualifications.

Apply to—
MOHD. MANZUR ILAHI,
Hony. Joint Secretary,
Ahmadiyya Anjuman Ishaat Islam,
Ahmadiyya Buildings, Lahore (India).

THE HOLY TRADITIONS
IN ENGLISH

An abridgement of the six authentic traditional books of Islam (*i.e.*, Bukhari, Muslim, Abu Dawood, Tirmzi, Malik and Nasai) is being attempted in several volumes. The first volume is in the Press and is likely to come out soon. We need hardly emphasize the importance and need of a genuine and authentic record of the sacred words and actions of the Holy Prophet of Islam for the people (both Muslims and the Non-Muslims) who wish to see the human character perfected and working in all its spheres. In all matters concerning man's self, in his relations with other people as son, husband, father, master, ruler and business-man, friend, general, the life and the actions of the Holy Prophet embody a set of principles. The study of an authentic record of the actions and sayings of such a pure soul, would be an inspiring experience especially for the people who have had no chance to study this Holy Person in detail.

Price 1st volume, Rs. 3 or 6 shillings; postage extra (post free in Foreign countries only)

Get your orders booked with
the Manager
DAR-UL-KUTUB ISLAMIA
Ahmadia Buildings, Lahore (India)

Out Out Out
THE
Daughter OF Smyrna

BY

HALIDA EDIB KHANUM

The famous Turkish Novelist and First Education Minister, Angora

Rendered into English

BY

MAULVI MOHD. YAKUB KHAN
Editor, The " Light "

A THRILLING STORY of the rise of modern Turkey on the ashes of the Ottoman Empire—the Turk's revolt against western domination, his soul-stirring adventures, sufferings and sacrifices in the cause of National honour and independence—a burning flame of patriotic passion which must kindle the bosom of the most lukewarm with the love of motherland and a spark to serve, uplift and liberate her and win her a position of honour in the comity of Nations. Well got-up, illustrated : 175 pages.

Price Re. 1—postage extra

DAR-UL-KUTUB ISLAMIA
Ahmadiyya Buildings, Lahore

SHOES Leather Goods LEATHERS
FROM THE FACTORY DIRECT TO THE CONSUMERS
SAVE THE MIDDLEMAN'S PROFITS
ASK FOR OUR SPECIAL OFFER

Read what a gentleman from Bhopal says:
SHOES
.....Very well made and fit my feet like a glove. The leather and workmanship are both very good.....
(Sd.) LIAQAT ALI, MINISTER, Bhopal

THE ASIATIC LEATHER COMPANY - - - - CAWNPORE

Printed by M.Y. Khan at the Ripon Printing Press, Bull Road, Lahore, and Published by him from The *Light* Office, Ahmadiyya Buildings, Lahore. Editor :— MOHD. YAKUB KHAN.

[198] Kaynak: *The Daughter of Smyrna* ilanı, 1935, 8.

Ek 14. *The Daughter of Smyrna*'nın Halide Edib'in Hindistan Ziyareti Sırasında *The Light* Dergisinde Reklamı[199]

Continued from page 2)

proceeds of which are spent on the education of the poor, on the relief of the orphans and the widows and on Ishaat-i-Islam. Here is an old man who should serve as a model and inspiration for many a youth of Islam.

An Enlightened Maulana

Maulana Abul Kalam Azad's name is a household word in Muslim India. It is so refreshing to come across such a beacon-light of learning and enlightenment in the midst of the mush room of theologians in this country, who as a rule are so thoroughly bereft of the true light of Islam, its breadth of vision, its strong common sense and its universal sympathies. I could not help remonstrating with the Maulana for confining himself to the closet of his study while the Mussalmans were tearing one another to pieces by mutual mud-slinging and kafir-making. He was the one man, I reminded him—he who had put up a brave fight for political independence of the country—to take the field against the corrupt benighted Mullas with whom Muslim India was infested and whose one pastime was to undermine the solidarity of Islam. It was a rare intellectual pleasure to listen to the Maulana's illuminating discourse on this topic. If there was any section of the Mussalmans which was farthest away from the spirit of Islam, in the Maulana's opinion, it was this very section of the Mullas. As regards kafir-making, he referred to the well known rule of the *Fuqaha* of Islam :

لنكفر من يكفرنا ولا نكفر من لا

He could not possibly understand by what authority the tenets of the Lahore Ahmadiyya could arouse the kafir-making fury of the Mullas. He recalled how in the columns of *Al-Hilal*, he had strongly supported the late Hazrat Khwaja Kamal-ud-Din in his propagation activities in England. One wishes there were many more of such ulema in Islam. It is a pity, however, that this one overtowering personality who can certainly do wonders in the way of reconstructing the house of Islam, is constrained, perhaps for lack of appreciation on the part of the community, to divert his energies in other directions.

Other Friends

I wish I were free to mention and acknowledge the attention, sympathy and support that I received from several other friends in my mission. Among these are three Khan Bahadurs and an Engineer friend. I was surprised to find such Islamic fervour in their hearts. I am sorry that I could not stay longer, as they wished me to, in order to popularize the cause of Spain Mission. They offered, however, to prepare the ground for my next visit, when, they hoped, a well-organized befitting response might be expected from Calcutta. I must not close without mentioning a remarkable lady who needs no introduction to the readers of the *Light*. This was Rajkumari Jawed Banu whose acceptance of Islam some-time ago created quite a stir throughout India and whose illuminating articles have since been appearing in the *Light* from time to time. All I may say of her is that I have seldom met a more accomplished, more cultured or more enlightened lady, with a wide outlook on life and a wider knowledge of men and matters. My sincere thanks are also due to brother Badr-ud-Din Khan. He placed his wide acquaintance at my disposal and spent whole days, with me, going about. And last but not least, my thanks, are also due to the reverend Dr. Basharat Ahmad Sahib whose constant company cheered up so many of the dull and at times depressing moments that are not infrequent in a campaign of this kind. His unshakable faith in the face of apparently dismal prospects and his cheerful chantings I still enjoy when I recollect them. And his subsequent experience at Cawnpore is, of course, a theme fit for some film and makes me still roar with laughter.

MUHAMMAD YAKUB KHAN.

IN HONOUR OF
HALIDA EDIB HANUM'S VISIT
Her Soul Stirring Book
Pairahan-i-Atshin
or
The Shirt of Flames
which has been rendered into English by M. Yakub Khan, Editor, the "Light" under the name of
"The Daughter of Smyrna"
is offered at a concession rate of Annas 12 per copy. The concession will last during Madam Ediba's stay in India.

The book is a thrilling story of the widespread spirit of grim resentment of the Turks against Allied domination of their homeland after the GreatWar,the subsequent revolt under the leadership of Ghazi Mustafa Kamal,th e rout of the Greeks and the birth of the Republic. The heroin of the drama, Aysha, who by her fiery eloquence rouses the masses and by her personal example of dash and daring r allies the forces of the Revolution, is, in fact, no other than Madamt Edibe herself who might fitly be described as the moving spirit of the Revolution.

Full of Thrills and Adventures, the Book should make the blood run in the most sluggish and servile of veins.

DARUL KUTUB ISLAMIA
Ahmadiya Buildings, LAHORE

[199] Kaynak: In Honour of Halida Hanum's Visit, 1935, 4.

Ek 15. Vurun Kahpeye Filmlerinin Afişleri[200]







[200] Kaynak: International Movie Database Uluslararası Film Veritabanında "Vurun Kahpeye" taraması. [02.06.2021].

Ek 16. *Conflict of East and West*'in "Edebiyat ve Kültür" Bölümlerinde Türk Edebiyatından Verilen Çeviri Örnekleri [201]

Yapıt Adı	Yapıtın Çevrilmiş Adı	Yazarı	Tür	Çevrilen Bölüm
Oğuzname	*Oguz-Nameh*	Anonim	Destan	Bozkurt Efsanesi Bölümü
Yaradılış Destanı (Altay Destanı)	*Cosmogony of the Altai Turks*	Anonim	Destan	Kısaltılmış
Sarı Zeybek	*Fair Highlander*	Anonim	Türkü	Tam
-	-	Yunus Emre	Şiir	Kısaltılmış
Gel Derviş Beri Gel	-	Rıza Tevfik[202]	Şiir	Tam
Burgazi Fütüvvetnamesi	*Futuwatnameh, 901, Fatih Library*	Yahya Bin Halil	Fütüvvetname	Birkaç cümle çevirisi
Kanuni Sultan Süleyman Mersiyesi	*Elegy on the Death of Soleyman the Magnificent*	Baki	Şiir	6. Bentteki 3. Ve 5. Beyitler
Mevlid	*Birth-Song of Mohammed*	Süleyman Dede	Şiir	Veladet bahrinden ve merhaba bahrinden birer kısa bölüm
Tahmîs Bâ-ıstılâhat-ı Zenân Der Vâdî-i Nush Ü Pend Ez Dehân-ı Vâlide		Enderunlu Vasıf	Şiir	Kısaltılmış
Cevâb Nâme-i Pesendîde-eser Ez Dehân-ı Duhter-i Zîbende-güher		Enderunlu Vasıf	Şiir	Kısaltılmış
Kaside-i Hürriyet	*Kasside-i-Hurriet (Ode to Freedom)*	Namık Kemal	Şiir	Kısaltılmış
Tarık	*Monologue of Tarik Ibn-i-Ziad*	Abdülhak Hamit	Tiyatro yapıtında söylev	*Tarık'ın Tiradı* bölümü
Sis	*Mist*	Tevfik Fikret	Şiir	Nakarat bölümü
Tarih-i Kadim	*Ancient History*	Tevfik Fikret	Şiir	16 dize
Haluk'un Amentüsü	*Credo of My Son*	Tevfik Fikret	Şiir	4 beyit (1., 3., 4., ve 5. beyitler)
Devenin Başı	*The Head of The Camel*	Tevfik Fikret	Şiir	Tam
Şark	*East*	Mehmet Akif	Şiir	İlk kıta
Benerci Kendini Niçin Öldürdü?	*Why Banerji Killed Himself*	Nazım Hikmet	Şiir-öykü	İkinci babın ilk bölümü
Piyer Loti		Nazım Hikmet	Şiir	1.Kıta ve diğer kıtalardan mısralar
Makinalaşmak İstiyorum	*To Be A Machine I Want*	Nazım Hikmet	Şiir	Tam

[201] Bu tablo, adı geçen yapıttaki "Edebiyat ve Kültür" bölümlerinde Türk edebiyatından kısmi veya tam çevirileriyle verilen Türk edebiyatından örneklerin incelenmesi ile oluşturulmuştur. Türk edebiyatı yapıtlarından yapılan tek cümlelik çeviriler tabloya alınmamıştır.

[202] Halide Edib bu şiirin şairini Rıza Tevfik olarak vermemiş, şiiri anonim olarak tanıtmıştır. Şiir başka kaynaklarda Rıza Tevfik'e ait olarak verilmiştir (Özmen, 1994, 253'ten aktaran Toprak, 2019, 46-48).

Ek 17. Maskeli Ruhlar Tefrikasının Tanıtımı[203]



No. 239 YEDİGÜN Sayfa 9

Erzurum valisi Haşim İşcan vilâyet erkânile hükümet dairesinden çıkarken. Köşede kıymetli idareci Yedigün okuyor.

İDARE ÂMİRLERİMİZ

Erzurum Valisi HAŞİM İŞCAN

ERZURUM valisi Haşim İşcan Erzurumun kalkınma ve ilerleme hareketlerinde Umumi müfettiş Tahsin Özer'in en yakın silâh arkadaşıdır. Haşim İşcan, müktedir bir idare âmiri olduğu kadar çalışkan ve yorulmaz bir vatan evladıdır. İdaresi zamanında Erzurum yolları tamamile düzeltilmiş, mektepler açılmış bilhassa köy kalkınma işlerine büyük bir gayret sarfedilerek köylünün gerek kültür, gerek ziraat bakımından ilerlemesi göz önünde tutulmuştur. Halkevlerinin gösterdikleri muhallî canlılıkta da valinin büyük hissesi vardır. Erzurum Halkevi gösterit kolu havalıyı çok yakından ilgilendiren tesisler vermektedir. Köycülük kollarını köylere kadar gezitler tertip ederek Türk köylüsünün her cihetten tenvvür etmesini temine çalışmaktadır.

Bütün bu inkılâp hareketlerinin sâreciliğini büyük bir kiyasetle başaran vali Haşim İşcan Umum müfettiş Tahsin Özer'in çok gayyur yardımcısıdır.

Erzurumlular güler yüzlü gayyur valilerinden son derece memnundurlar. Vali bütün Erzurumluların emniyet ve hürmetini kazanmış, onları her sene bir yeni medeniyet seviyesine erdirmek için mümkün olan her şeyi başarmıştır.

Şimdi Erzurumda hazırlanan en mühim iş, inkılâp âbidesi meselesidir. Münasebetile kazanan sanatkâr Hasanin eseri inkılâpçı Erzurumun kuvvetli, eşsiz inkılâbının canlandıran kuvvetli bir Türk abidesi halinde yükseleceklir. Eski bir Yedigün okuyucusu olan kıymetli vali Haşim İşcan'ın gayret ve muvaffakiyetini tebrik ve takdirle anmayı borç biliyoruz.

MASKELİ RUHLAR

Türkiyenin en kuvvetli kadın romancısı olan Halide Edib'in Maskeli ruhlar adındaki piyesini gelecek haftadan itibaren Yedigün sayfalarında okuyacaksınız. Milli bir şaheser olan bu eser hakkında fazla bir söz söylemeyi lüzumsuz görüyoruz.

MİZAHLI YEDİGÜN

AÇIKGÖZ BİR ÇOCUK:

Londrada bir doktor bir çocuğun çok garip bir hâdise karşısında. Bu çocuk 13 yaşındadır. Elbe çıkarırken önce pantolonu bir gömü vakıyorlar, sonra üstüne iki kat sarığı sarıyorlar. Bu iki kat sarığın da en kuvvetli elektrik ampullerinin bile bir kalıma mâlûm ödemediği ağırlıkta bandajlarla mütemadiî defalar sarıyorlar. Sonra çocuğun eline ilâhi harflerile yazılmış olmak şartile herhangi bir lisanda bir kitap veriliyor. Çocuk kitabı hıbbîl gibi okuyor.

Mesele zade bahsadar da değil. Yine gözlerinde aynı sağlıklar olduğu halde bilâkis maşı yapıyor. Pek usta olmamak şartile herhangi bir amatörü büyük farklarla yeniyor. Hele Pink pong oyununda memendi yok. Bir an büyük bir dikkat isteyen bu oyunda gözleri bağlı çocuk bir harika.

Yapılan tecrübeler karşısında parmakları ağızlarında kalan Tıp âlemini hâyret çocuk üzerinde tıpa ertikleri mütemadi bir tetkik neticesinde oğlanın alnile gördüğünü tesbit etmişlerdir. Yani o beşlerden herhangi birini alnına sarmış artık görmüş oluyor.

Dünyada milyonlarca insan gözleri bağlı olduğu halde hakikatleri görmekten bu 13 yaşındaki çocuğun alnile görmesine hayret edilmez mi?

BİR TALEBENİN KUVVETİ:

Bir İngiliz kolleJinde çok garip bir vak'a oldu. Talebelerden birinin gayri tabii hareketlerine dikkat eden hocalar devamlı bir takipten sonra çocuğun yatakhaneye gizlice kocaman bir bira fıçısı çıkarmış olduğunu ve fırsat bulduk-ça dizbe dizbe bira içerek mektepte çakır keyif dolaştığını anlamışlar. Bir akşam delikanlıyı cürmü meşhut halinde yakalamışlar. Mektebin intibat meclisi toplanmış. Talebe ilk suale soğukkanlılıkla şöyle cevap vermiş:

— Efendim ,ben yaradılış itibarile sayıf ve kuvvetsizim. Doktor kuvvet ilâcı olarak bira tavsiye etti.

Bu cevap üzerine müdür gülerek sormuş:

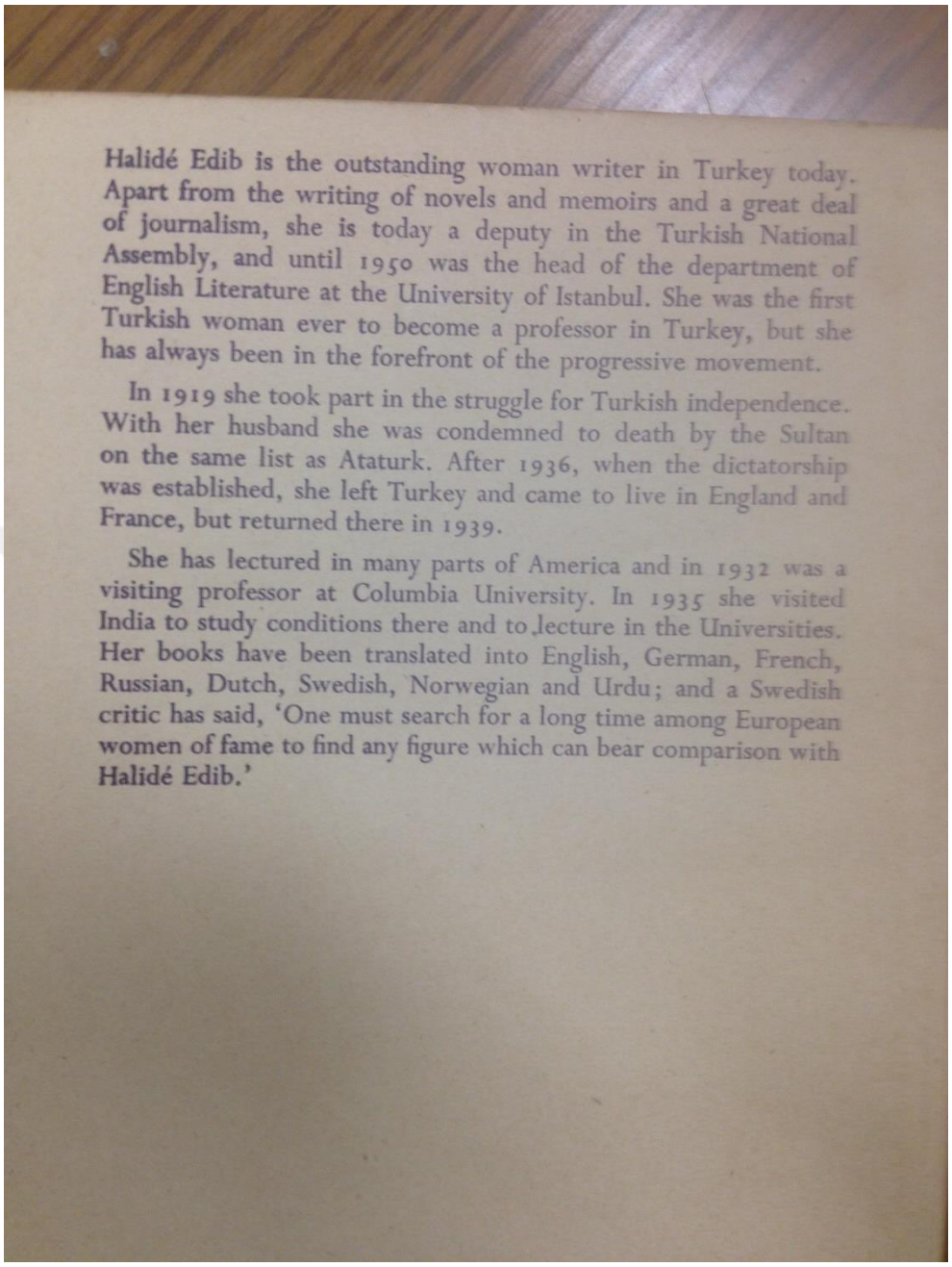
— Bari ilâcın bir faydasını gördün mü?

— Tabii, fıçıyı aldığım zaman yerinden kımıldatamıyordum. Şimdi omuzlayınca huzurunuza getirebilirim.

Böyle mühiş bir ilâca, ne denir? Çocuğu affetmişler.

[203] Kaynak: Maskeli Ruhlar Tanıtımı, 9.

Ek 18. *Masks or Souls?* Arka İç Kapağı[204]



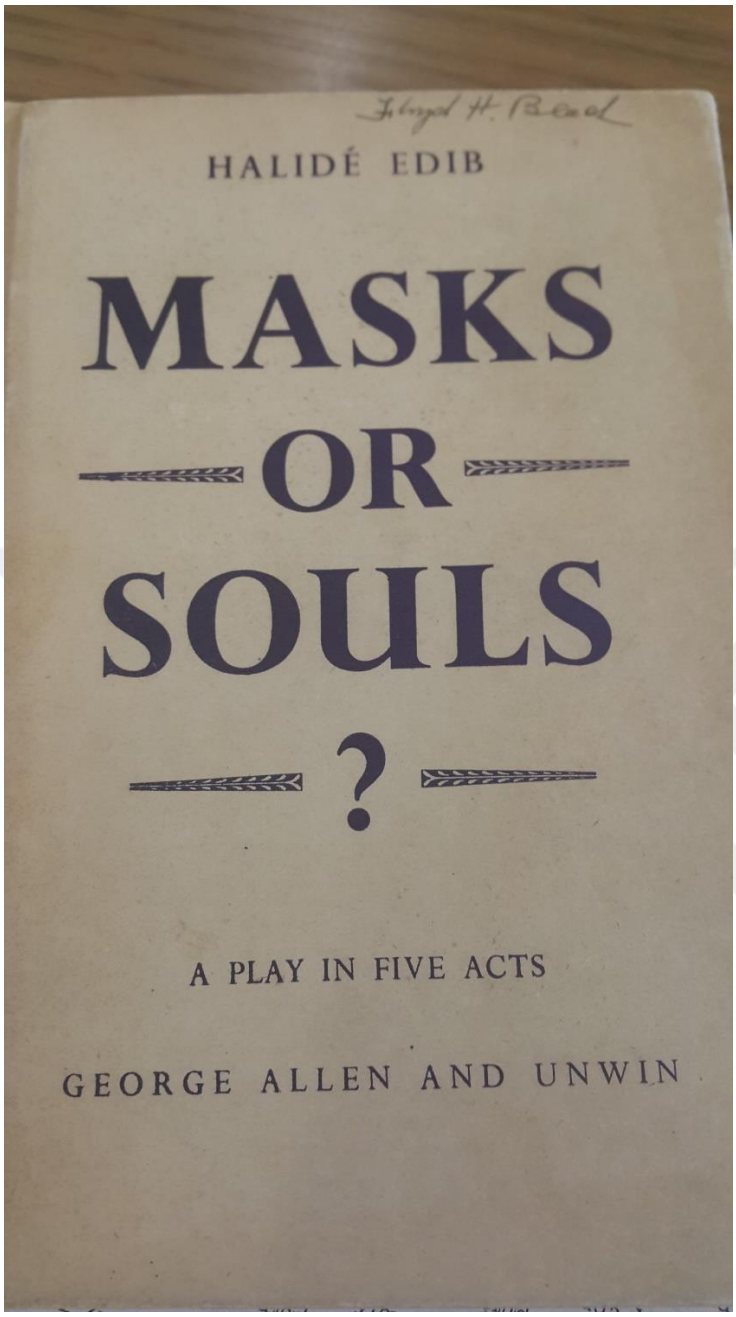
Halidé Edib is the outstanding woman writer in Turkey today. Apart from the writing of novels and memoirs and a great deal of journalism, she is today a deputy in the Turkish National Assembly, and until 1950 was the head of the department of English Literature at the University of Istanbul. She was the first Turkish woman ever to become a professor in Turkey, but she has always been in the forefront of the progressive movement.

In 1919 she took part in the struggle for Turkish independence. With her husband she was condemned to death by the Sultan on the same list as Ataturk. After 1936, when the dictatorship was established, she left Turkey and came to live in England and France, but returned there in 1939.

She has lectured in many parts of America and in 1932 was a visiting professor at Columbia University. In 1935 she visited India to study conditions there and to lecture in the Universities. Her books have been translated into English, German, French, Russian, Dutch, Swedish, Norwegian and Urdu; and a Swedish critic has said, 'One must search for a long time among European women of fame to find any figure which can bear comparison with Halidé Edib.'

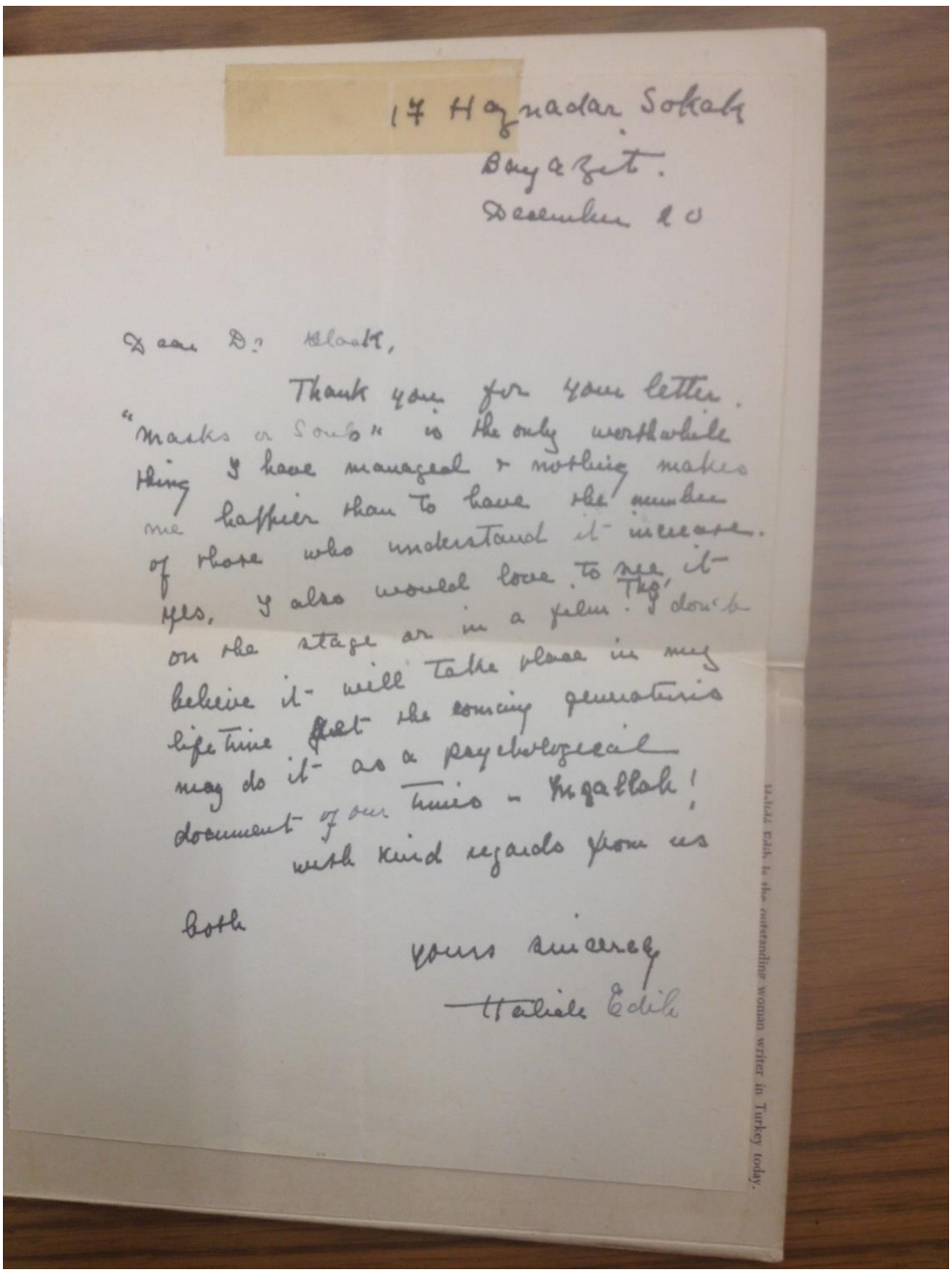
[204] Kaynak: *Masks or Souls* (1953), arka iç kapak.

Ek 19. *Masks or Souls?* Ön Kapağı[205]



[205] Kaynak: *Masks or Souls* (1953), ön kapak.

Ek 20. Halide Edib'in Dr. Black'e Mektubu



17 Hazinadar Sokak
Bayazit.
December 10

Dear Dr. Black,

Thank you for your letter. "Marks a Soul" is the only worthwhile thing I have managed + nothing makes me happier than to have the number of those who understand it increase. Yes, I also would love to see it— the, on the stage or in a film. I don't believe it will take place in my lifetime but the coming generations may do it as a psychological document of our time — Inshallah!

With kind regards from us both

Yours sincerely
Halide Edib

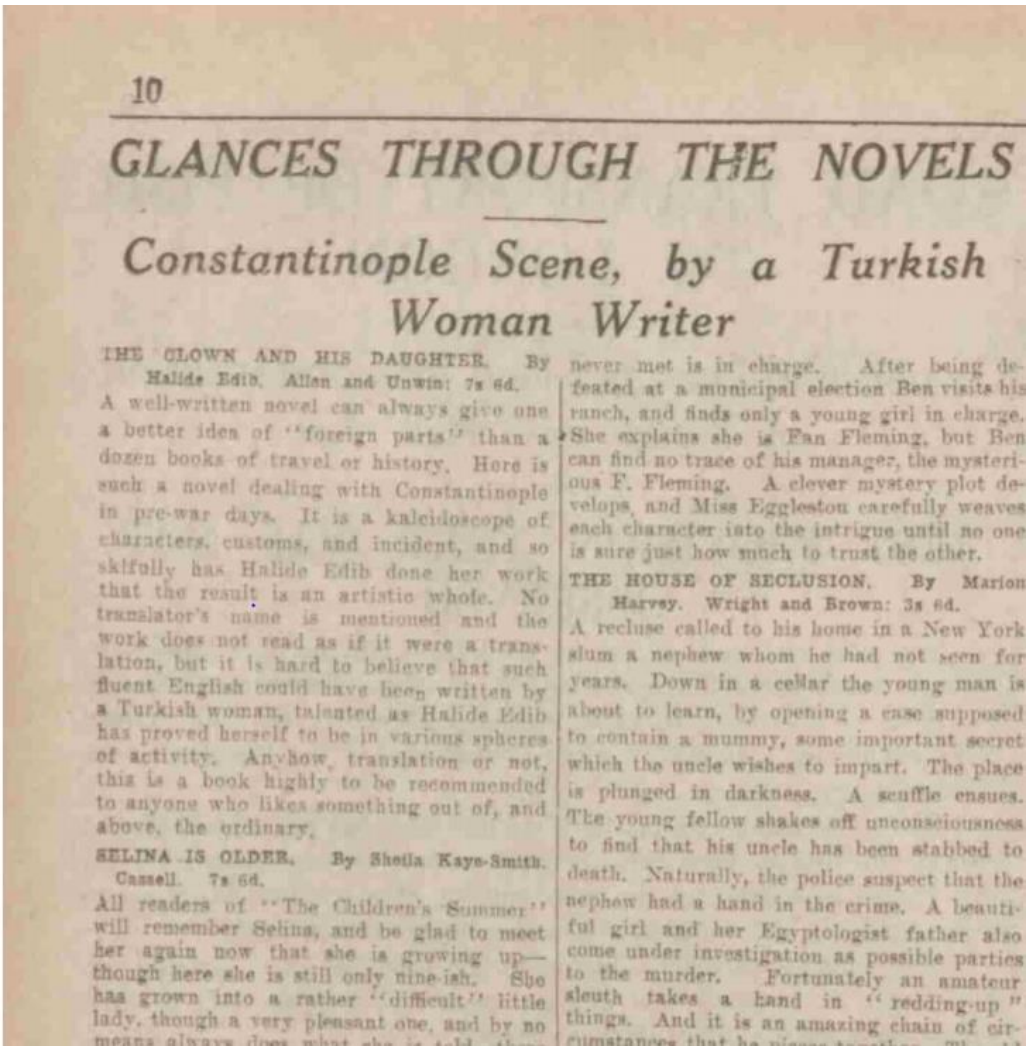
Halide Edib is the outstanding woman writer in Turkey today.

Ek 21. *Sinekli Bakkal*'ın *Haber* Gazetesindeki Tefrikasının Reklamı[206]



[206] Kaynak: Sinekli Bakkal İlanı, 1935, 9.

Ek 22. *Clown and His Daughter* hakkında *Aberdeen Press and Journal* Gazetesinde Çıkan Yazı[207]



10

GLANCES THROUGH THE NOVELS

Constantinople Scene, by a Turkish Woman Writer

THE CLOWN AND HIS DAUGHTER. By Halide Edib. Allen and Unwin: 7s 6d.

A well-written novel can always give one a better idea of "foreign parts" than a dozen books of travel or history. Here is such a novel dealing with Constantinople in pre-war days. It is a kaleidoscope of characters, customs, and incident, and so skilfully has Halide Edib done her work that the result is an artistic whole. No translator's name is mentioned and the work does not read as if it were a translation, but it is hard to believe that such fluent English could have been written by a Turkish woman, talented as Halide Edib has proved herself to be in various spheres of activity. Anyhow, translation or not, this is a book highly to be recommended to anyone who likes something out of, and above, the ordinary.

SELINA IS OLDER. By Sheila Kaye-Smith. Cassell. 7s 6d.

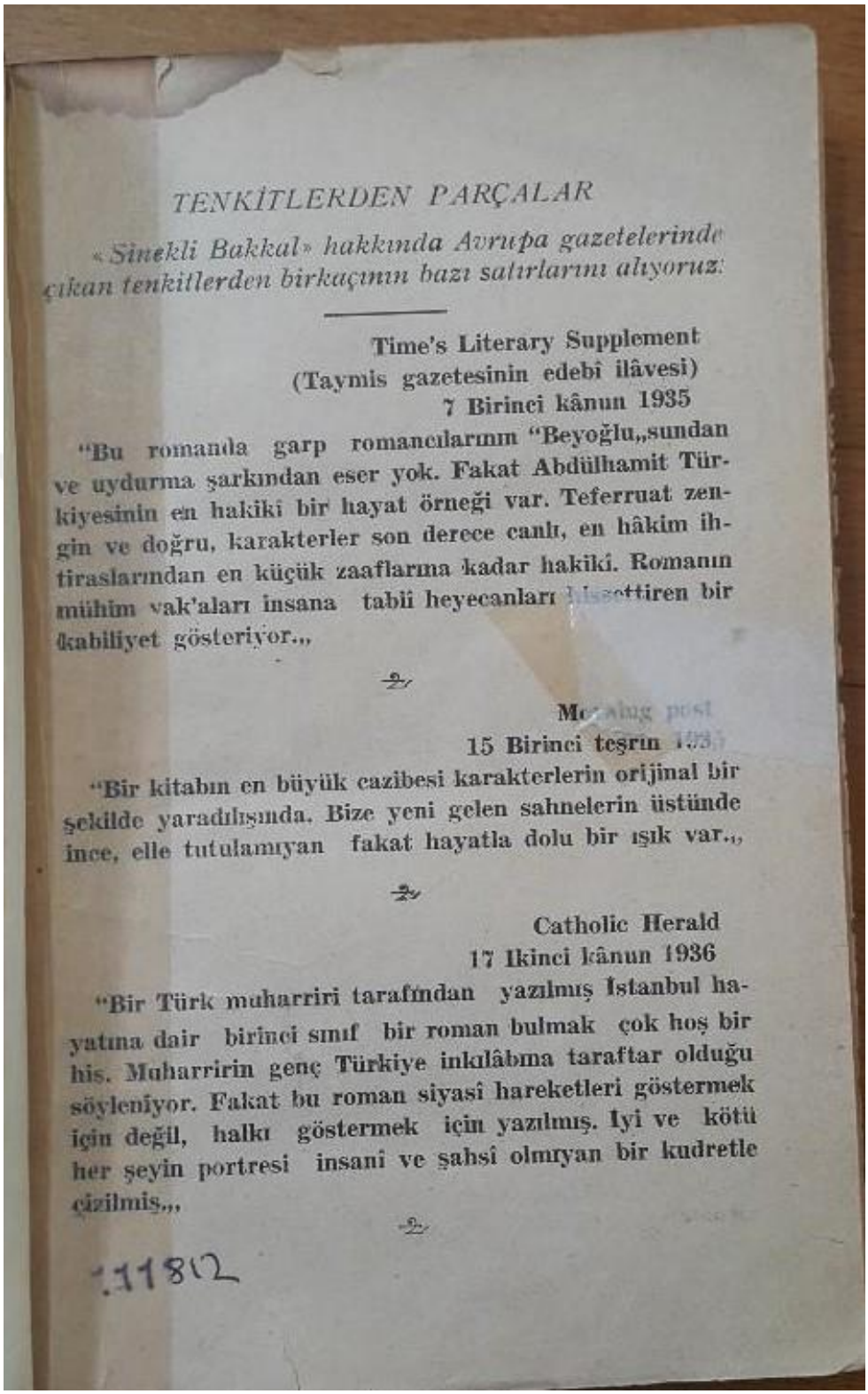
All readers of "The Children's Summer" will remember Selina, and be glad to meet her again now that she is growing up—though here she is still only nine-ish. She has grown into a rather "difficult" little lady, though a very pleasant one, and by no means always does what she is told. She never met is in charge. After being defeated at a municipal election Ben visits his ranch, and finds only a young girl in charge. She explains she is Fan Fleming, but Ben can find no trace of his manager, the mysterious F. Fleming. A clever mystery plot develops, and Miss Eggleston carefully weaves each character into the intrigue until no one is sure just how much to trust the other.

THE HOUSE OF SECLUSION. By Marion Harvey. Wright and Brown: 3s 6d.

A recluse called to his home in a New York slum a nephew whom he had not seen for years. Down in a cellar the young man is about to learn, by opening a case supposed to contain a mummy, some important secret which the uncle wishes to impart. The place is plunged in darkness. A scuffle ensues. The young fellow shakes off unconsciousness to find that his uncle has been stabbed to death. Naturally, the police suspect that the nephew had a hand in the crime. A beautiful girl and her Egyptologist father also come under investigation as possible parties to the murder. Fortunately an amateur sleuth takes a hand in "redding-up" things. And it is an amazing chain of circumstances that he

[207] Kaynak: Constantiople Scene, Written by a Turkish Writer, 1935, 10.

Ek 23. *The Clown and His Daughter* Hakkında Yabancı Basında Çıkan Yazılardan *Sinekli Bakkal*'ın İlk Baskısında Verilenler[208]



TENKİTLERDEN PARÇALAR

«Sinekli Bakkal» hakkında Avrupa gazetelerinde çıkan tenkitlerden birkaçının bazı satırlarını alıyoruz:

Time's Literary Supplement
(Taymis gazetesinin edebî ilâvesi)
7 Birinci kânun 1935

"Bu romanda garp romancılarının "Beyoğlu„sundan ve uydurma şarkıdan eser yok. Fakat Abdülhamit Türkiyesinin en hakiki bir hayat örneği var. Teferruat zengin ve doğru, karakterler son derece canlı, en hâkim ihtiraslarından en küçük zaaflarına kadar hakiki. Romanın mühim vak'aları insana tabii heyecanları hissettiren bir kabiliyet gösteriyor.„

Morning post
15 Birinci teşrin 1935

"Bir kitabın en büyük cazibesi karakterlerin orijinal bir şekilde yaradılışında. Bize yeni gelen sahnelerin üstünde ince, elle tutulamıyan fakat hayatla dolu bir ışık var.„

Catholic Herald
17 Ikinci kânun 1936

"Bir Türk muharriri tarafından yazılmış İstanbul hayatına dair birinci sınıf bir roman bulmak çok hoş bir his. Muharririn genç Türkiye inkılâbına taraftar olduğu söyleniyor. Fakat bu roman siyasi hareketleri göstermek için değil, halkı göstermek için yazılmış. Iyi ve kötü her şeyin portresi insani ve şahsi olmıyan bir kudretle çizilmiş.„

11812

[208] Kaynak: Adıvar, 1936.

New English Weekly
6 Şubat 1936

"Yirminci asır İstanbulunun ilk senelerini gösteren ... eser ilk defa bize vaktile garp muhayyelesinin tah... ettiği yabancı simaları, kadınile, erkeğile bizim gibi ... sanlar olduğunu bize keşfettiriyor.,,

Aberdan press and Journal
30 Birinci teşrin 1935

"İyi yazılmış bir roman bir düzüne tarihten ve seyaha... eserinden daha iyi insana bir ecnebî memleketi tanıt... İşte harpten evvelki İstanbulu tasvir eden bu kitap böyle bir eserdir. Karakterler, âdetler, vak'alar panor... ması, fakat öyle bir kudretle birbirine mezcedilmiş ki ortaya tam bir san'at eseri çıkmış.,,

Glascow Herald
21 Birinci teşrin 1935

"Muharrir sadece Abdülhamit devrinin çürüklüğünü ve zulmünü tasvir eden bir realist olmakla kalmıyor. Roman garp muharririnin şarkla karıştırdığı "romantik" şekilde değil, bizlerin garpla şark felsefesi farkı diye yazdığımız bayat ve âdi şeylerden çok başka ve yeni bir şekilde bir farkı bize hissettirmesi bu romanın nekadar hakiki bir eser olduğunu bize isbat ediyor.,,

Vestern daily press Bristol
16 İkinci kânun 1936

"Bu romanın muharriri beynelmilel başlıca tanınmış müellifler arasında yazıları ile mevki almıştır. Bu kitabın sahifelerinde yüksek ve aşağı tabaka halktan insanlar bir üstad kudreti ve parlaklığı ile hakikat oluyor. Na... zırından soytarısına kadar zulüm devrinin iki oyuncağı...