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

**DOKTORA TEZİ**

# TÜRKÇEDE *ARSÈNE LUPIN* ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE BETİMLEYİCİ BİR ÇALIŞMA

**GÜLAY GÜLER**
**13726006**

**TEZ DANIŞMANI**
**Prof. Dr. AYŞE BANU KARADAĞ**

**İSTANBUL**
**2022**

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

**DOKTORA TEZİ**

# TÜRKÇEDE *ARSÈNE LUPIN* ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE BETİMLEYİCİ BİR ÇALIŞMA

**GÜLAY GÜLER**
**13726006**
**ORCID NO: 0000-0003-1074-3011**

**TEZ DANIŞMANI**
**Prof. Dr. AYŞE BANU KARADAĞ**

**İSTANBUL**
**2022**

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

**DOKTORA TEZİ**

# TÜRKÇEDE *ARSÈNE LUPIN* ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE BETİMLEYİCİ BİR ÇALIŞMA

**GÜLAY GÜLER**
**13726006**

**Tezin Savunulduğu Tarih: 24.06.2022**

**Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur**

| | Unvan Ad Soyad | İmza |
|---|---|---|
| **Tez Danışmanı** | **: Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ** | |
| **Jüri Üyeleri** | **: Prof. Dr. Füsun ATASEVEN** | |
| | **Prof. Dr. Yaprak Türkân YÜCELSİN TAŞ** | |
| | **Doç. Dr. Senem ÖNER BULUT** | |
| | **Dr. Öğr. Üyesi Deniz KOÇAK KURMEL** | |

**İSTANBUL**
**HAZİRAN 2022**

# ÖZ


## TÜRKÇEDE *ARSÈNE LUPIN* ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE BETİMLEYİCİ BİR ÇALIŞMA

**Gülay Güler**
**Haziran, 2022**

Bu tezde Fransız yazar Maurice Leblanc'ın kaleme aldığı *Arsène Lupin* serisinin 1908-1928 yılları arasında Osmanlı Türkçesindeki çevirileri, yeniden çevirileri ve yerli örnekleri çağdaş çeviribilim yaklaşımları temelinde incelenmiştir. Türkçeye çevirisi en çok yapılan polisiye romanlar arasında yer alan söz konusu serinin hem çevirilerinin yapılması hem de yerli örneklerinin üretilmesi yoluyla Türk kültür ve edebiyat dizgesinde polisiye romanın oluşumuna ve gelişimine kaynaklık ettiği gözlemlenmiştir.

Polisiye roman türünün Türk kültür ve edebiyat dizgesine çeviri yoluyla girdiği bilinmektedir. Özellikle, II. Meşrutiyet'in ilanından sonraki dönemde Türk okurunu polisiye edebiyata alıştırmak amacıyla Batı'dan yoğun bir şekilde polisiye roman çevirileri yapıldığı görülmektedir. Bu kapsamda değerlendirilen *Arsène Lupin* serisi içinde yer alan *Arsène Lupin, Gentleman Cambiroleur* adlı eserin bahsi geçen dönemde Osmanlı Türkçesine yapılmış beş farklı çevirisi bulunmaktadır. Söz konusu kaynak metnin, Fazlı Necip (1325) [1909], Osman Vefik (1325) [1909], Süleyman Tevfik (1333) [1917], Mustafa Remzi (1341) [1925] ve Hasan Bedreddin (1926)'e ait çevirileri çalışmanın araştırma nesnesini oluşturmaktadır. Anılan çeviriler, çeviri tarihimize ışık tutabilmek adına alıntılanan metin-içi ve metin-dışı öge örnekleriyle "yeniden çeviri" ("retranslation") kavramı çerçevesinde irdelenmiştir.

II. Meşrutiyet'in ilanından sonraki dönemde hem Türk okurunu polisiye edebiyata yaklaştırmak hem de yerli bir polisiye edebiyat oluşturmak adına Batı'daki kahramanlardan esinlenerek yerli kahramanlar yaratma sürecine girildiği bilinmektedir. Bu noktada yazarlarımızın örnek aldıkları Batılı kahramanlara Türklere özgü yerli unsurlar ekleyerek kendi polisiye kahramanlarını yarattıkları gözlemlenmektedir. Söz konusu eserlerin, Türk kültür ve edebiyat dizgesinde telif olarak sunulmalarına rağmen Batılı örneklerine benzerlikleri açısından özgün-çeviri tartışmalarının odağında yer aldıkları görülmektedir. Bu bağlamda *Arsène Lupin*'in yerli örnekleri olarak kabul edilen E. Âli ve Süleyman Sûdî'nin kaleme aldığı *Gece Kuşları*, Hüseyin Nadir'in yazdığı *Fakabasmaz Zihni'nin Sergüzeştleri*, Peyami Safa'nın *Cingöz Recai* serileri ve son olarak İskender Fahrettin Sertelli'ye ait *İstanbul'un Arsen Lüpen'i Elegeçmez Kadri* serileri özgün-çeviri odağında tartışmaya açılmıştır.

Tezde, *Arsène Lupin* serisinin hem çevirileri hem de yerli örnekleri aracılığıyla Türk kültür ve edebiyat dizgesini şekillendirmedeki rolü Itamar Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramı çerçevesinde, *Arsène Lupin* serisi özelinde başlatılan tartışma aracılığıyla

çeviri etkinliğinin kültür ve edebiyat dizgesindeki şekillendirici rolünün vurgulanması amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Polisiye Edebiyat Çevirisi, Yeniden Çeviri, *Arsène Lupin* Serisi, Terceme, Telif.

## ABSTRACT

### A DESCRIPTIVE TRANSLATION STUDY ON *ARSÈNE LUPIN* TRANSLATIONS IN TURKISH

**Gülay Güler**
**June, 2022**

In this doctoral thesis, the translations, re-translations and local examples in Ottoman Turkish of the French author Maurice Leblanc's *Arsène Lupin* series between the years 1908-1928 were examined on the basis of contemporary translation studies approaches. It is observed that the aforementioned series, which is among the most translated detective novels into Turkish, has been a source for the formation and development of detective novels in the Turkish culture and literature system both by its translations and local examples.

It is known that the detective novel genre was introduced into the Turkish literature through translations. In particular, it is seen that many European detective novels were translated to make the Turkish reader familiar with the genre in the aftermath of the Second Constitutional Era. There are five different translations into Ottoman Turkish in the aforementioned period of *Arsène Lupin, Gentleman Cambiroleur* which is included in the *Arsène Lupin* series examined in this context. Turkish translations of the source text by Fazlı Necip (1325) [1909], Osman Vefik (1325) [1909], Süleyman Tevfik (1333) [1917], Mustafa Remzi (1341) [1925] and Hasan Bedreddin (1926) form the primary texts of the study. These texts are examined through the translation studies concept, "retranslation", with intra-textual and paratextual citations to shed light on the Turkish translation history.

In the aftermath of the Second Constitutional Era, a process of creating local novel heroes starts by taking inspirations from European examples to both bring the Turkish reader closer to detective fiction genre and to produce local detective novels. At this point, it is observed that Turkish writers create their detective heroes by adding Turk-specific cultural elements to the Western ones they take as examples. Although the texts in question are presented as original works of the Turkish literature, it is seen that they are at the center of the original-translation discussions in terms of their similarities to the European examples. In this context, *Gece Kuşları* written by E. Âli and Süleyman Sûdî, *Adventures of Fakabasmaz Zihni* by Hüseyin Nadir, *Cingöz Recai* Series by Peyami Safa and *İstanbul's Arsen Lüpen* Elegeçmez Kadri by İskender Fahrettin Sertelli which are accepted as local exemples of *Arsène Lupin* are discussed in the focus of original-translation.

In the doctoral thesis, the role of the *Arsène Lupin* series in shaping the Turkish cultural and literary system, both through its translations and local examples, is examined within the framework of Itamar Even-Zohar's polysystem theory. Through the

discussion on the *Arsène Lupin* series, it is aimed to emphasize the shaping role of translation activity in cultural and literary systems.

**Key words:** Crime Fiction Translation, Retranslation, *Arsène Lupin* Series, Terceme, Telif.

# ÖN SÖZ

Doktora çalışmam boyunca bana yol gösteren, akademik anlamda bana çok şey kattığına inandığım, sorduğu sorularla ve önerileriyle tezime başka açılardan bakmamı sağlayan, zorlandığım her anda benden ilgisini ve desteğini esirgemeyen öğrencisi olmaktan gurur duyduğum ve her alanda kendisini örnek aldığım değerli danışmanım Prof. Dr. Ayşe Banu Karadağ'a minnet borçluyum.

Tez izleme komitemde olmayı kabul eden, tezin her aşamasında bilgi, görüş ve önerileriyle tezin biçimlenmesini sağlayan sayın hocalarım Prof. Dr. Füsun Ataseven'e ve Prof. Dr. Yaprak Türkân Yücelsin Taş'a şükranlarımı sunarım. Ayrıca doktora derslerim boyunca her türlü bilgi ve birikimini paylaşan, yeni kapı ve ufuklar açan değerli hocalarım Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel'e ve Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar'a teşekkürü bir borç bilirim.

Bugüne kadar tüm eğitim hayatım boyunca üzerimde emeği olan, gerek dersleri gerek tecrübeleriyle bana yol gösteren hocalarıma teşekkür ederim. Doktora sürecim boyunca bana inanan, maddi ve manevi her türlü desteği sağlayan dost ve arkadaşlarıma çok şey borçluyum.

Hayatımın her aşamasında bana güvenen, her alanda beni destekleyen sevgili aileme, sonsuz şükranlarımı sunarım. Tezimi, yaşadığım her anın daha güzel ve çok daha anlamlı geçmesini sağlayan, bana yaşam enerjisi veren biricik kızım Neva İnci'ye ve hayatımda olduğu için kendimi çok şanslı hissettiğim sevgili eşim Mustafa Güler'e ithaf ediyorum.

İstanbul, Haziran, 2022 Gülay Güler

## İÇİNDEKİLER

**ÖZ** ..... **iii**
**ABSTRACT** ..... **v**
**ÖN SÖZ** ..... **vii**
**İÇİNDEKİLER** ..... **viii**
**TABLOLAR LİSTESİ** ..... **x**
**KISALTMALAR** ..... **xi**

**1. GİRİŞ** ..... **1**
1.1. Tezin Konusu ve Önemi ..... 1
1.2. Amaçlar ve Sorular ..... 5

**2. KURAMSAL ÇERÇEVE** ..... **7**

**3. MAURICE LEBLANC VE *ARSÈNE LUPIN* SERİSİNİN KAYNAK DİZGEDEKİ YERİ** ..... **13**
3.1. Arsène *Lupin* Serisinin Yazarı Maurice Leblanc ..... 13
3.2. Kaynak Dizgede *Arsène Lupin* Serisi ..... 16

**4. POLİSİYE EDEBİYATIN TÜRK KÜLTÜR VE EDEBİYAT DİZGESİNE GİRİŞİ VE İŞLEVİ** ..... **21**
4.1. Tanzimat ve Batılılaşma ..... 21
4.2. Türk Kültür ve Edebiyat Dizgesinde Polisiye Roman ..... 27
4.2.1. Yerli Polisiye Edebiyatın Oluşumunda Türkçülük Akımı'nın Etkisi ..... 31
4.3. Çevirinin Türk Polisiye Edebiyat Türünün Ortaya Çıkmasındaki Rolü ..... 34

**5. TÜRK KÜLTÜR VE EDEBİYAT DİZGESİNDE *ARSÈNE LUPIN* SERİSİ VE YENİDEN ÇEVİRİLERİ** ..... **37**
5.1. Erek Dizge Bağlamında *Arsène Lupin* Serisi ..... 37
5.2. Yeniden Çeviri ..... 41
5.3. *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'ün Yeniden Çevirileri ..... 54
5.3.1. Fazlı Necip, *Arsen Lüpen* ..... 55
5.3.2. Osman Vefik, *Sarik Arsen Lüpen* ..... 59
5.3.3. Süleyman Tevfik, *Arsen Lüpen Hem Kibar! Hem Hırsız*!!! ..... 61
5.3.4. Mustafa Remzi, *Arsen Lüpen Hapishanede* ..... 63
5.3.5. Hasan Bedreddin, *Arsen Lüpen'in Sergüzeştleri* ..... 67

**6. "L'ARRESTATION *D'ARSÈNE LUPIN*" ADLI ÖYKÜNÜN YENİDEN ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE İNCELEME** ..... **72**

6.1. Fazlı Necip, "*Arsen Lüpen*"....74
6.2. Süleyman Tevfik, "Arsen Lüpen'in Tevkifi"....78
6.3. Mustafa Remzi, "*Tevkif*"....81
6.4. Hasan Bedreddin, "Arsen Lüpen'in Tevkifi"....85

**7. *ARSÈNE LUPIN* SERİSİNİN YERLİ ÖRNEKLERİNİN ÖZGÜN-ÇEVİRİ İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ....87**
7.1. Tanzimat Dönemi ve Sonrasında Osmanlı'da "Tercüme", "Telif" ve "Özgün" Kavramları....91
7.2. Arsène *Lupin* Serisinin Türkçedeki Yerli Örnekleri....97
7.2.1. E. Âli ve Süleyman Sûdî, *Gece Kuşları*....97
7.2.2. Hüseyin Nadir, *Fakabasmaz Zihni'nin Sergüzeştleri*....103
7.2.3. Peyami Safa, *Cingöz Recai Serileri*....107
7.2.3.1. *Arsène Lupin* Serisi ile *Cingöz Recai* Serileri Arasındaki Benzerlikler....113
7.2.4. İskender Fahrettin Sertelli, *İstanbul'un Arsen Lüpen'i Elegeçmez Kadri*....129

**8. SONUÇ....132**

**KAYNAKÇA....137**

**EKLER....145**

## TABLOLAR LİSTESİ

**Sayfa No**

**Tablo 1:** Fazlı Necip, *Arsen Lüpen* Çevirisi ..... 59
**Tablo 2:** Osman Vefik, *Sarik Arsen Lüpen* Çevirisi..... 61
**Tablo 3:** Süleyman Tevfik, *Arsen Lüpen Hem Kibar! Hem Hırsız* !!! Çevirisi ..... 63
**Tablo 4:** Mustafa Remzi, *Arsen Lüpen Hapishanede* Çevirisi..... 64
**Tablo 5:** Hasan Bedreddin, *Arsen Lüpen'in Sergüzeştleri* Çevirisi ..... 70

## KISALTMALAR

**Age** : Adı geçen eser
**Bkz.** : Bakınız
**Çev.** : Çevirmen
**Ed.** : Editör
**KM** : Kaynak Metin
**Krş.** : Karşılaştırınız
**EM** : Erek metin

# 1. GİRİŞ

Bu bölümde tezin konusu ve önemi anlatılacak, araştırma soruları sorulacak ve tezin bölümleri hakkında bilgi verilecektir.

## 1.1. Tezin Konusu ve Önemi

Fransız yazar Maurice Leblanc'ın kaleme aldığı, polisiye romanın en popüler örneklerinden biri olarak kabul edilen *Arsène Lupin* serisinin Osmanlı Türkçesindeki çevirileri, yeniden çevirileri ve yerli örnekleri bu tezin konusunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda, Arap harfli ilk çeviri örneklerinden itibaren Harf Devrimi'ne kadar geçen sürede Türk kültür ve edebiyat çoğuldizgesinde yer alan *Arsène Lupin* örnekleri çağdaş çeviribilim yaklaşımları çerçevesinde incelenecek ve çeviri etkinliğinin edebiyat ve kültür dizgesini şekillendirmedeki rolüne değinilecektir.

Türk kültür ve edebiyat dizgesinde polisiye roman türünün doğuşu ve gelişimi açısından çeviri etkinliğinin önemli bir role sahip olduğu düşünülmektedir. Bilhassa II. Meşrutiyet'in ilanını takip eden yıllarda Batı dillerinden Osmanlı Türkçesine birçok polisiye roman çevirisi yapıldığı görülmektedir. Nitekim polisiye edebiyat alanına değerli çalışmalarıyla önemli katkılarda bulunan araştırmacı Seval Şahin, polisiye edebiyat türünün II. Meşrutiyet Dönemi'nde altın çağını yaşadığını, sansürün kaldırılmasının akabinde birçok polisiye roman ve hikâye örneğinin yayımlandığını vurgular (2011a, 16).

Çalışmanın çıkış noktasını İsrailli çeviribilim kuramcısı Itamar Even-Zohar'ın "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem" adlı makalesinde ortaya attığı "çoğuldizge" kuramı oluşturacaktır. Even-Zohar, çalışmasında çeviri etkinliğini toplumsal ve tarihsel bir bağlamda değerlendirir ve çevirinin kültürün ve edebiyatın oluşmasında şekillendirici bir etkiye sahip olduğunu vurgular (Even-Zohar (çev. Paker), 2012, 125-132). Söz konusu kuram, çeviri metinlerin edebiyat dizgesindeki konumunun ve telif eserlerle olan ilişkisinin merkez-çevre açısından değerlendirilmesine olanak sağlar.

Çoğuldizge kuramına göre, çeviri kendi içinde bir dizge oluşturmasının yanı sıra edebiyat çoğuldizgesinin de bir parçasıdır. Çeviri edebiyatın çoğuldizgedeki konumunun değişken olduğu, merkezde veya çevrede yer alabileceği düşünülmektedir. Çeviri eserler, çoğuldizgenin merkezinde yer aldıklarında merkezi biçimlendirmede önemli bir işleve sahiptirler. Bu durumda çevirilerin yenilikçi özelliklere sahip oldukları ve yeni türlerin dizgeye katılmasını sağladıkları görülmektedir. Kısaca çeviri edebiyatın merkezde olduğu durumlarda çevirinin edebiyat çoğuldizgesinde merkezin biçimlenmesinde yenilikçi bir rol üstlendiği ve edebiyat dizgesine yeni türlerin girmesinde öncülük ettiği söylenebilir. Bunun aksine çeviri edebiyatın çevrede yer aldığı durumlarda ise çevirinin merkezin biçimlenmesine herhangi bir katkı sağlamadığı düşünülür. Ayrıca çoğuldizge kuramı çeviri tarihi çalışmalarında, çevirinin kültür ve edebiyatla olan ilişkisinin araştırılmasına imkân sağlar. Söz konusu kuramının özellikle tarihsel çeviribilim araştırmalarında uygulandığı görülmektedir. Buradan hareketle çalışmanın kapsamını oluşturan 1908-1928 yılları arasındaki çeviri ve telif polisiye edebiyat örneklerinin incelenmesinde çoğuldizge kuramının yol gösterici olacağı düşünülmektedir.

Çoğuldizgede egemen olan durumun çevrilecek eserlerin seçiminde rol oynadığını belirten Even-Zohar, eserlerin erek kültürde görecekleri işleve göre seçildiğinin altını çizer. Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramında "devingen katmanlaşma" (dynamic stratification) adını verdiği merkez ve çevre ilişkileri yer alır (Tahir Gürçağlar, 2008, 194). Farklı katmanlar arasında yer alan metin türleri aralarındaki mücadele sonucu yer değiştirebilir. Bu durumda bazı metinler merkeze yerleşirken bazı metin türleri ise çevreye doğru ilerler. Tanzimat Dönemi edebiyatının genel özelliklerine bakıldığında edebî türler arasında benzer türden bir ilişkinin varlığından söz edilebilir. Ayrıca Even-Zohar, çoğuldizgede önemli dönüm noktaları yaşandığında edebiyatta yerleşmiş örneklerin artık kabul görmeyeceğini ve bu durumun yazınsal bir "boşluk" doğuracağını ifade eder. Böyle bir boşluk söz konusu olduğunda ise yabancı eserlerin yerli edebiyata sızmasının kaçınılmaz olduğuna dikkat çeker (Even-Zohar, (çev. Paker), 2012, 129).

Çalışmada, *Arsène Lupin* serisinde yer alan *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur* (1905) adlı eserin Osmanlı Türkçesi (yeniden) çevirileri betimleyici bir çalışma ile ele alınacaktır. Bahsi geçen eserin çalışmanın kapsamını oluşturan 1908-1928 yıllarında basılmış beş farklı çevirisine rastlanmaktadır. Kısa bir zaman diliminde aynı eserin beş

farklı çevirisinin yapılmış olması Türk edebiyatında yeni bir tür olan polisiye romanın kendini Türk okuruna kabul ettirdiğinin bir işareti olarak yorumlanabilir. Söz konusu çeviriler tezin "yeniden çeviri" bölümünün temel inceleme nesnesi olarak ele alınacaktır. Fazlı Necip (1325) [1909], Osman Vefik (1325) [1909], Süleyman Tevfik (1333) [1917], Mustafa Remzi (1341) [1925] ve Hasan Bedreddin (1926) tarafından yapılan bu çeviriler, çeviri tarihimize ışık tutabilmek amacıyla yan-metinsel ögeler bağlamında betimlenecektir. Anılan *Arsène Lupin* örnekleri alıntılanan metin-içi ve metin-dışı öge örnekleriyle çağdaş çeviribilim kavramı "yeniden çeviri" ("retranslation") çerçevesinde irdelenecektir. Ayrıca *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'ün ilk bölümünü oluşturan "L'arrestation d'Arsène Lupin" adlı öykünün Osmanlı Türkçesi çevirilerde nasıl öykülendiği üzerine karşılaştırmalı bir incelemenin yapılması planlanmaktadır. Bu bağlamda yapılan çeviriler kronolojik bir sırayla ele alınıp, Osmanlı Türkçesi metinlerin çeviri yazısı yapılacak, gerekli oldukça diliçi çeviri ile alıntılar verilecek ve bu alıntılar Fransızca özgün metin ile karşılaştırılacaktır.

Türkçeye çevirisi en çok yapılan polisiye örnekler arasında yer alan *Arsène Lupin* serisinin hem çeviri romanlara hem de telif romanlara kaynaklık ettiği görülmektedir. Bu bağlamda söz konusu serinin Türk kültür ve edebiyat dizgesinde polisiye romanın oluşması ve gelişmesi konusunda önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. II. Meşrutiyet'in ilanının ardından Türk okurunu polisiye edebiyata yaklaştırmak ve yerli bir polisiye edebiyat oluşturmak amacıyla, Batı'daki polisiye kahramanlardan esinlenerek yerli kahramanlar yaratma sürecine girildiği görülmektedir. Bu doğrultuda Türk yazarlar örnek aldıkları Batılı kahramanlara Türklere özgü yerli unsurlar ekleyerek kendi polisiye kahramanlarını yaratırlar. Söz konusu eserler, Türk edebiyat dizgesinde telif olarak sunulmalarına rağmen Batılı örneklerine olan benzerlikleri yönüyle özgün-çeviri odağındaki tartışmalara konu olmaktadır.

Yerli örneklerinin üretilmesine kaynaklık etmesi açısından *Arsène Lupin* serisinin güzel bir örnek teşkil ettiği düşünülmektedir. Çalışmada söz konusu serinin Türkçedeki yerli örnekleri kapsamında E. Âli ve Süleyman Sûdî'nin kaleme aldığı *Gece Kuşları*, Hüseyin Nadir'in yazdığı *Fakabasmaz Zihni'nin Sergüzeştleri*, Peyami Safa'nın *Cingöz Recai* serileri ve son olarak Fahrettin Sertelli'ye ait *İstanbul'un Arsen Lüpen'i Elegeçmez Kadri* serileri incelenecektir. Bahsi geçen eserlerin taşıdıkları özgün niteliklerine rağmen hem öykülerin kurgulanışı hem de karakter yaratımı

açısından Arsène Lupin'e benzer unsurlara sahip oldukları görülmektedir. Anılan telif polisiye örnekler, özgün-çeviri ilişkisi bağlamında *Arsène Lupin* serisine olan benzerlikleri yönünden tartışmaya açılacaktır. Ele alınacak her bir eserin öncelikle genel bir tanıtımı yapılacak daha sonra söz konusu eserlerin ne ölçüde özgün oldukları ve ne ölçüde *Arsène Lupin*'den esinlendikleri saptanmaya çalışılacaktır. Ayrıca seriler arasındaki benzerliklerin ortaya konması adına *Arsène Lupin* serisi yerli örnekleriyle karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

Kitap kapakları ve tanıtım yazıları dâhil ön söz ve son sözlerin çeviri tarihi ve çeviri politikaları hakkında bilgi verdiği düşünülmektedir.[1] Bu bağlamda belirtilen dönemin çeviri politikalarına ve genel çeviri özelliklerine ışık tutmak amacıyla söz konusu çevirilerde çevirmen veya yayınevi tarafından kaleme alınan, yan-metinsel öge olarak değerlendirebilecek ön söz ve son sözler de çalışma kapsamına dâhil edilecektir. Çevirinin yapıldığı dönemin tarihi arka planının göz önünde bulundurulmasının yanı sıra çevirmen ve yayınevi başta olmak üzere tüm eyleyenlerin de değerlendirilmesi izlenen çeviri politikalarını anlamak adına kaçınılmazdır. Bu doğrultuda çeviri eserlerde yer alan ve çeviri süreci ile ilişkili olabileceği düşünülen tüm ögelerin değerlendirilmesi planlanmaktadır.

Belirtilen dönemdeki *Arsène Lupin* çevirilerinin tespiti için Seyfeddin Özege tarafından hazırlanan ve beş cildi kapsayan *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu* (1971, 1973, 1975, 1977, 1979) temel kaynak olarak seçilmiştir. Bu katalog dışında Marmara Üniversitesi Nadir Eserler Koleksiyonu, İSAM Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi, Millî Kütüphane gibi çeşitli kütüphane katalogları da taranacaktır.

Türkiye'de polisiye roman üzerine hem Türk dili ve edebiyatı alanında hem de çeviribilim alanında yapılmış çok sayıda çalışma bulunmaktadır. Erol Üyepazarcı'nın kaleme aldığı *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes!. Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü* (2008), polisiye romanın oluşumuna ve gelişimine bütünlüklü bir bakış açısı sunma yönüyle önemli bir yere sahiptir. Bunun dışında Türk edebiyatında polisiye romanın tarihî seyrini gözler önüne sermeyi amaçlayan, TÜBİTAK bünyesinde hazırlanmış bir projeyle; 1884-1928 yılları arasında Arap harfleriyle

[1] Çeviribilim alanında ön söz/son söz odağındaki çalışmalara örnek olarak bkz. Tahir Gürçağlar, 2002; Akbulut, 2011; Bozkurt-Karadağ, 2012; Karadağ, 2014; Bozkurt, 2014; Karadağ-Bozkurt, 2014.

basılmış 232 polisiye roman incelenmiş ve Osmanlı-Türk polisiyesinin nitelikleri ortaya konmuştur.[2] Ayrıca Seval Şahin'in kaleme aldığı *Kültürel Sermaye Kibar Hırsız ve Şehir* (2012) adlı eserde Osmanlı-Türk polisiyesinin özellikleri konu edilmektedir. Şahin, söz konusu kitabında özellikle II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yazılan telif polisiye örneklerin milliyetçi düşünceye hizmet ettiğini vurgular. Şahin'in polisiye roman üzerine yazılmış diğer bir kitabı ise 2017 yılında yayımlanan *Cinai Meseleler, Osmanlı-Türk Polisiye Edebiyatında Biçim ve İdeoloji (1884-1928)*'dir. Şahin, bahsi geçen eserinde polisiye edebiyatın dünya edebiyatı üzerindeki yerinden ve 1884-1928 yılları arasında yayımlanan polisiye örneklerinden hareketle Osmanlı-Türk polisiyesini inceler. Bunlara ek olarak ülkemizde polisiye roman ve çevirileri üzerine yapılmış birçok değerli çalışma mevcuttur.[3]

### 1.2. Amaçlar ve Sorular

Tezin temel amacı, 1908-1928 yılları arasında polisiye edebiyatın *Arsène Lupin* serisi özelinde çeviri ve telif örnekleriyle Türk kültür ve edebiyat çoğuldizgesini nasıl şekillendirdiğini çağdaş çeviribilim yaklaşımları temelinde incelemektir. Fransız yazar Maurice Leblanc'ın kaleme aldığı *Arsène Lupin* serisi polisiye romanlar arasında Türkçeye çevirisi en çok yapılan eserlerden biri olarak kabul edilmektedir. XIX. yüzyılın sonunda çevirinin yerli edebiyatın üretilmesinde işlevsel olduğu iddia edilmektedir (Demircioğlu, 2003, 23). Bu bağlamda, *Arsène Lupin* serisi özelinde çeviri yazının, özellikle Tanzimat sonrası dönemde, Türk edebiyat ve kültür çoğuldizgesini nasıl yönlendirdiğini, ülkemizde polisiye edebiyat türünün doğuşuna ve gelişimine nasıl katkı sağladığını ayrıca söz konusu serinin çeviri, yeniden çeviri, yerli örnekleri aracılığıyla yazın tarihimizde ne tür bir rol üstlendiğini ortaya koymak amaçlar arasındadır.

Türk kültür ve edebiyat dizgesine çeviri yoluyla giren polisiye türünde özellikle, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra, Batı'dan yoğun bir şekilde çeviriler yapıldığı görülmektedir. Örneğin, *Arsène Lupin* serisinde yer alan *Arsène Lupin, Gentleman*

[2] Seval Şahin, Didem Ardalı Büyükarman, Banu Öztürk, Ayşe Şahin, İpek Şahbenderoğlu, "1884-1928'de Türkiye'de Yayımlanmış Telif Polisiye Eserlerin Tarihi", TÜBİTAK Projesi, İstanbul, 2011-2014.

[3] Polisiye roman ve çevirileri üzerine yapılan diğer çalışmalara örnek olarak bkz. Altıntaş Balcı, 2005; Çelenk, 2005; Gezer, 2006; Türkeli, 2005; Gündüz, 2009; Şahin-Öztürk-Ardalı Büyükarman, 2013; Altıntaş-Karadağ, 2019a ve 2019b.

*Cambrioleur* adlı eserin 1908-1928 yılları arasında Osmanlı Türkçesine yapılmış beş farklı çevirisine rastlanması dikkat çekicidir. Bu bağlamda, çalışmanın *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'ün yeniden çevirilerine ayrılan bölümünde, polisiye romanın Türk kültür ve edebiyat dizgesinde yeni bir tür olması gerçeği de hesaba katılarak aynı eserin kısa bir zaman diliminde bu kadar çok yeniden çevirisinin yapılmasının nedenleri üzerinde durulacaktır. Yeniden çeviri kavramının kuramsal çerçeveyi oluşturacağı bölümde incelenecek yeniden çeviri örneklerinin kaynak metinle karşılaştırmalı olarak ele alınması amaçlanmaktadır. Daha önce çevrilmiş bir metnin erek dilde tekrar çevrilmesi anlamına gelen yeniden çeviri, kaynak metnin birden fazla örneğini sunarak çeviriler arasında karşılaştırma yapılmasına olanak sağlar. Bu bağlamda, incelenecek yeniden çeviri örnekleri arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların neler olduğu tespit edilmeye çalışılacaktır.

1908-1928 yılları arasında basılan, özgün-çeviri ilişkisi bağlamında tartışılan ilk telif polisiye serilerinin Türk kültür ve edebiyat dizgesindeki rolünün ve öneminin çeviribilim bakış açısıyla incelenmesi tezin amaçları arasındadır. Bu kapsamda incelenecek örneklerin edebiyat dizgemizde telif eser olarak sunuldukları ancak Batılı örneklerine benzerlikleri yönüyle özgün-çeviri odağında tartışmaya açıldıkları görülmektedir. Nitekim Osmanlı'da telif ve tercüme eserler arasındaki ayrımın çok net olmadığı düşünülmektedir (Paker, 2002, 123). Çeviri tarihi çalışmalarında, incelenen eserlerin tarihsel ve bağlamsal bir yaklaşım çerçevesinde değerlendirilmesinin gerekliliğine dikkat çekilmektedir. Cemal Demircioğlu (2008), Osmanlı çeviri tarihiyle ilgili çalışma yaparken o dönemdeki çeviri etkinliğine ve uygulamalarına günümüz çeviri kavram ve anlayışından bakmanın araştırmacılar açısından sakıncalı olabileceğini ileri sürer. Demircioğlu'na göre, çeviriler oluşturuldukları dönemin şartları çerçevesinde, üretildikleri dönemde hâkim olan çeviri kavramları, anlayışları ve beklentileri temelinde değerlendirilmelidir (2008, 238). Bu bağlamda *Arsène Lupin* serisinin yerli polisiye örneklerinin incelemesine geçmeden önce söz konusu örneklerin oluşturuldukları dönemde tercüme, telif ve "nakl" kavramlarının nasıl ele alındıklarının ortaya konması amaçlanmaktadır. Kavramların toplumsal ve kültürel değişimlerle yakından ilişkili olabileceği düşüncesinden hareketle Osmanlı'da metin üretme pratikleri kapsamında değerlendirilen tercüme, telif, "nakl" kavramlarının günümüz çeviri anlayışıyla eş değer olup olmadığı araştırılacaktır.

## 2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Toplumların yazın tarihine bakıldığında, çeviri etkinliğinin önemli bir role sahip olduğu görülmektedir. Çeviri, kültür açısından önem taşıyan bir etkinliktir ve kültürlerin şekillenmesinde diğer bir ifadeyle kültür dizgesinin oluşmasında çevirinin şekillendirici bir işleve sahip olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda Türk edebiyatı çeviri tarihi araştırmalarına bakıldığında, çeviri faaliyetlerinin kültür ve edebiyat dizgesini biçimlendirmede önemli bir görev üstlendiği söylenebilir. Özellikle Tanzimat Dönemi'nde Batılılaşma adına yapılan çevirilerin şekillendirici bir etkiye sahip olduğu vurgulanmaktadır.

Itamar Even-Zohar, çeviri edebiyatın çoğuldizgedeki konumundan ve öneminden bahsettiği "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem" adlı makalesinde, ulusal kültürlerin ve edebiyatların şekillenmesinde çevirinin önemli bir işleve sahip olduğunu savunur (Even-Zohar (çev. Paker), 2012, 125-132). Edebiyatın birçok dizgeden oluşan devingen bir çoğuldizge olduğunu iddia eden söz konusu kuram, yerli edebiyat ile çeviri edebiyat arasındaki ilişkilerin incelenmesine ve bu ilişkilerin işlev bakımından ele alınmasına olanak sağlar.

Even-Zohar, çoğuldizge kuramını iki temel karşıtlık üzerine temellendirir. Bunlardan birincisi merkez-çevre ilişkisidir. Merkez ve çevre konumlarının her ikisi de hareketli bir yapıya sahip olduğundan aralarında geçişlerin yaşanması kaçınılmazdır. Even-Zohar, merkez-çevre arasındaki bu geçişleri "transfer" olarak adlandırır (Krş. 1990, 14). Edebiyat dizgesine bakıldığında metinlerin merkezde veya çevrede yer aldığı görülmektedir. Merkezde yer alan metinler "saygın görülen", çevrede yer alan metinler ise "saygın görülmeyen" şeklinde değerlendirilir (Tahir Gürçağlar, 2011, 130). Söz konusu iki konumun da sabit olmadığı ve aralarında zaman içinde değişimlerin yaşandığına dikkat çekilir. Örneğin, saygın görülmeyen bazı metin türlerinin zaman içerisinde konum değiştirerek saygın görülen konuma doğru yol alması gözlemlenebilir. Çoğuldizgede var olan ikinci karşıtlığın ise "birincil" ve "ikincil" edebiyat karşıtlığı olduğu ileri sürülür. Birincil edebiyatın bazı dönemlerde saygın görülen edebiyatla uyuştuğu görülse de bu durumun kalıcı olmadığı düşünülmektedir.

Tahir Gürçağlar'ın ifade ettiği gibi, sadece yenilikçi bir edebiyat birincil edebiyat olabilir ve yenilikçi özelliğini kaybeden birincil metinler ikinci konuma düşebilir (age, 131).

Tanzimat öncesi dönemde Osmanlı edebiyatının, divan edebiyatından ve halk edebiyatından oluştuğu bilinmektedir. Bu iki edebiyat bulundukları konum açısından değerlendirildiğinde divan edebiyatının "saygın görülen" bir özelliğe sahip olup üst katmanda yer aldığı, halk edebiyatının ise "saygın görülmeyen" olarak nitelendirilip alt katmanda yer aldığı düşünülmektedir. Merkez-çevre ilişkisi temelinde değerlendirildiğinde ise divan edebiyatının merkezde olduğu, halk edebiyatının ise çevrede kaldığı ileri sürülür (Paker, 2008, 24). Söz konusu iki edebiyatın uzun yıllar boyunca bulundukları konumda kaldıkları ve aralarında belirgin bir etkileşimin olmadığı iddia edilir. Paker, birçok edebiyat tarihçisi gibi Tanpınar'ın da halk edebiyatı ve divan edebiyatı arasında kısmi bir etkileşim olsa da kendi içlerinde önemli bir değişime uğramadan birbirlerinden ayrı ilerlediklerini ifade eder (age, 24).

Even-Zohar'a göre çoğuldizge kuramında yer alan devingen katmanlaşmalar hareketli bir yapıya sahiptir ve söz konusu katmanlaşmalar birbirleriyle bir ilişki içerisindedir. Burada kastedilen merkezde ve çevrede yer alan edebiyatların birbirleriyle yer değiştirmesi, aralarında geçişken bir iletişimin olmasıdır. Diğer bir ifadeyle, saygın görülmeyen metinler zaman içerisinde saygın görülen metinlerle yer değiştirebilirler. Bu yer değiştirme dizgeyi canlı tutabilmek için gereklidir. Even-Zohar, bu devingen ilişkinin edebiyattaki durağanlığı önleme adına kaçınılmaz olduğunu savunur ve söz konusu düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

> "En üst konumda niteliği yenilikçi olan yazınsal bir tip var iken, katmanlardan ne kadar aşağıya doğru inilirse, tiplerin o kadar tutucu olduğu görülür; oysa en üst konumda kemikleşmiş bir yazın tipi var iken, yenilikleri başlatan daha aşağıdaki katmanlardır. Bu ikinci durumda, üst ve alt konumda bulunanlar yer değiştirmezlerse, edebiyatın tümü bir durağanlık durumuna girer" (Even-Zohar (çev. Paker), 2012, 127).

Edebiyat dizgesinde, merkezde bulunan eserlerin geçerliliğini yitirdiği veya işlevini yerine getiremediği durumlarda merkezde ve çevrede yer alan metinlerin yer değiştirdiğine dikkat çekilir. Tahir Gürçağlar, edebiyat çoğuldizgesinin ayakta kalabilmesi için çevrede yer alan metinlerin merkeze doğru ilerlemesinin gerekliliğine değinir (2008,195). Tahir Gürçağlar'a göre merkezde yer alan eserlerin herhangi bir rekabetle karşılaşmaması durumunda yaşanacak kemikleşme dönemi eğer uzun sürerse çoğuldizge ortadan kalkabilir (Krş. Tahir Gürçağlar, 2008, 195). Bu bağlamda çoğuldizgenin varlığını sürdürebilmesi için merkez ve çevre ilişkilerinin

hareketliliğine ihtiyaç duyulduğu söylenebilir. XIX. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Divan edebiyatının kemikleşmiş bir yapıda olduğu ve alt katmanlarda yer alan türlerin yenilik üretebilmekten oldukça uzak olduğu görülmektedir. Tanzimat'la birlikte dönemin önde gelen edebiyatçıları bu durağanlığın Batı edebiyatının yaratıcılığından faydalanarak aşılabileceğini düşünürler ve bu doğrultuda Batı edebiyatına yönelirler (Krş. Paker, 2008, 25).

Edebiyat dizgesinde yer alan metinler merkez ya da çevre konumda bulunabilirler. Yukarıda ifade edildiği gibi, genel olarak saygın görülen metinlerin merkezde, saygın görülmeyen metinlerin çevrede yer aldığı düşünülür. Ancak bu konumlar sabit veya durağan olmadığından metinlerin konumu yer değiştirebilir ve birbirinin yerine geçebilir. Tahir Gürçağlar, edebiyat dizgesine ilk olarak çevreden giriş yaptığı halde ilerleyen zamanlarda merkezde şekillendirici bir rol oynayan ve saygın hâle gelen fantastik ya da polisiye edebiyatı bu duruma örnek olarak gösterir (2011, 130).

Even-Zohar'ın çeviri yoluyla edebiyatımıza giren ve kültür repertuvarımızda yer edinen çeviri eserlerin edebiyat ve kültür dizgemizdeki yerinin ne olacağını merkez-çevre ilişkisi üzerinden açıkladığı ifade edilmişti. Çeviri edebiyat, edebiyat ve kültür çoğuldizgesinin içinde bulunduğu dönemin şartlarına göre bir yer edinir. Bu bazen "merkez" bazen de "çevre" olabilir. Çeviri metinlerin konumu ve işlevi değerlendirilirken, çeviriler tek başlarına bağımsız olarak ele alınmazlar; diğer metinlerle bir arada oluşturdukları bağlam içerisinde değerlendirilirler. Even-Zohar, çoğuldizgeye hâkim olan unsurların çevrilecek eserlerin seçiminde söz sahibi olduğunu iddia eder (Even-Zohar (çev. Paker), 2012, 128). Bu durumda çevirisi yapılacak eserlerin seçimi erek edebiyat dizgesinde üstlenecekleri yenilikçi işleve göre belirlenir ve üç durumda çevrilecek eserlerin yenilikçi bir role sahip olduğu düşünülür:

> "(a) çoğuldzige henüz oluşmamışken, ya da başka deyişle, edebiyat henüz 'genç' ve yerleşme sürecinde iken; (b) edebiyat ya 'çevresel' ya 'güçsüz' ya da her iki durumda iken; (c) edebiyatta dönüm noktaları, bunalımlar ve yazınsal boşluklar yaşanırken" (Even-Zohar (çev. Paker), 2012, 128).

Paker'e göre Tanzimat Dönemi Türk edebiyatında hâkim olan koşullar göz önünde bulundurulduğunda büyük ölçüde üçüncü durumun geçerli olduğu söylenebilir (2008, 30). Zira Osmanlı'da söz konusu dönemde hem edebiyat alanında hem de kültürel alanda dönüm noktası olarak kabul edilebilecek köklü değişikliklerin yaşanması üçüncü durumun uygunluğunu düşündürür. Tanzimat Dönemi'nde Türk edebiyat dizgesinde var olan yerleşmiş örneklerin artık geçerli olmamasının yazınsal bir boşluk

doğurduğu ve bu boşluğun çeviri yoluyla Batılı örneklerle doldurulduğu gözlemlenir. Bu bağlamda çeviri edebiyatın merkez konumda bulunduğu ve çoğuldizgeyi şekillendirdiği iddia edilebilir. Ancak Paker, Tanzimat Dönemi Türk edebiyatının diğer iki duruma da uygunluk gösterdiğini ifade eder. Bahsi geçen dönemdeki Türk edebiyatının gerekli olan her dizgeyi üretememesi yönüyle "çevre/güçsüz", yeni edebiyatın yeni yazın türleri ile ortaya çıkması ve dilinin sadeliğe meyletmesi yönüyle de "genç" olduğunu belirtir (age, 30).

Even-Zohar, edebiyat dizgesinde var olan edebî örneklerin yeni kuşak için işlerliğini yitirmesi ya da yerli edebiyatta kabul edilebilir hiçbir örnek bulunmaması durumunda yazınsal bir "boşluk"la karşı karşıya kalındığını ve bu durumda yabancı örneklerin yerli edebiyata kolayca giriş yapabileceğini belirtir. Ayrıca yazınsal boşluk dönemlerinde çeviri yazının merkez konuma yükselebileceği ekler (Even-Zohar (çev. Paker), 2012, 129). Tanzimat ve sonrası dönemde var olan türler modası geçmiş olarak kabul edildiğinden yerli edebiyatta bir boşluk yaşanır ve söz konusu boşluğu doldurma amacıyla yüzler yeni türler için Batı'ya özellikle de Fransa'ya çevrilir. Bu bağlamda polisiye edebiyat alanında büyük bir boşluk yaşandığından ilk polisiye örneklerin de çeviri olduğu iddia edilebilir.

Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramından hareketle çalışma kapsamında incelenen dönemde, dizgedeki boşluğu doldurmak adına yapılan polisiye çevirilerin "saygın" kabul edilerek merkez konuma yerleştiği ve bu konumları bağlamında "yenilikçi" bir rol üstlenerek Türk edebiyat ve kültür dizgesini şekillendirdiği söylenebilir. Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramına göre çeviri edebiyat, merkezde yer aldığında çoğuldizgenin merkezinin biçimlendirilmesinde önemli bir rol oynar ve yenilikçi bir işleve sahiptir. Eğer çeviri yazın, edebiyat tarihinde dönüm noktaları yaşanırken merkez konumda yer alırsa söz konusu dönüm noktalarıyla özdeşleştirilebilir. "Özdeşleştirme" konusunda, özgün eserlerle çeviri eserler arasındaki ayrımın kaybolması ve önemli çevirileri yapanların tanınmış yazarlar olması vurgulanmaktadır. Ayrıca çeviri edebiyat, daha önce edebiyat dizgesinde yer almayan yeni edebî türlerin oluşmasında rol alır. Böylelikle yerli edebiyat dizgesine yeni özellikler katılmış olur (Even-Zohar (çev.) Paker, 2012, 128).

Türkiye'de çeviri eylemini çoğuldizge kuramı temelinde tartışmaya açan birçok değerli çalışma mevcuttur. Söz konusu çalışmaları kaleme alan araştırmacılar, Türk çeviri tarihinin incelenmesinde çoğuldizge kuramının uygunluğu konusunda

hemfikirdiler. İlk kez 1986 yılında İngilizce olarak kaleme alınan ve 1987 yılında Ali Tükel tarafından Türkçeye çevrilen "Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğuldizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme"[4] adlı çalışmasında Paker, Tanzimat Dönemi'ndeki Batılılaşma hareketinde çevirinin üstlendiği görevi çoğuldizge kuramı odağıyla ele alır. Paker, bahsi geçen çalışmasında Avrupa'dan özellikle de Fransız edebiyatından yapılan çevirilerin Türk edebiyat dizgesinde şekillendirici bir etkiye sahip olduğunu belirtir ve Tanzimat Dönemi çoğuldizgesinde yaşanan durumların Even-Zohar'ın düşünceleriyle büyük ölçüde uyuştuğunu ekler (2008, 28).

Çoğuldizge kuramı çerçevesinde ele alınan değerli diğer bir çalışma ise Işın Bengi Öner tarafından kaleme alınmıştır. Bengi Öner, "Bir Söz Ustası ve Bir Devrimci: Ahmed Midhat Efendi" başlıklı çalışmasında Ahmed Midhat'ın çevirisini yaptığı eserlere yazdığı ön sözler, eser kapakları ve çevirileri üzerine yapılan değerlendirmelerden hareketle Ahmed Midhat'ın Tanzimat Dönemi'nde Türk edebiyat dizgesinde önemli bir role sahip olduğu sonucuna varır (1999, 67-76).

Yukarıda yer alan örneklerde, çeviri tarihi araştırmaları açısından bir temel oluşturduğu düşünülen çoğuldizge kuramının Tanzimat Dönemi çeviri eserlerinin incelenmesinde tercih edildiği görülmektedir. Türk çeviri tarihi üzerine araştırma yaparken dizgeci yaklaşım olarak nitelendirilen, çoğuldizge kuramının uygulandığı araştırmalarda çeviri eyleminin tarihsel ve toplumsal bir zemine oturtulabildiği, çeviri eserlerin tarihsel süreçlerle ve toplumsal bağlamlarıyla birlikte değerlendirilebildiği gözlemlenmektedir. Edebiyat çoğuldizgesinde yer alan çeviri eserlerin, dizgedeki diğer çeviri eserlerle ve yerli edebiyat eserleriyle aralarında var olan ilişkiler dâhilinde ele alınmasının gerekliliğine dikkat çekilmektedir. Çünkü bir metnin niteliğinin ve değerinin çevresindeki diğer eserlerle olan ilişkisine göre belirlendiği düşünülmektedir. Bu bağlamda bir metnin çoğuldizgede merkezde ve çevrede yer alan diğer metinlerle birlikte değerlendirilmesinin önemi vurgulanmaktadır.

Sonuç olarak, çoğuldizge kuramının çalışmanın sınırlarını belirleyen II. Meşrutiyet sonrası dönemde var olan çeviri edebiyatın ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmesine olanak sağlayacağı düşünülmektedir. Söz konusu kuram, incelenen dönemdeki çeviri

[4] Saliha Paker'in söz konusu makalesi ilk olarak 1986'da "Translated European Literature in the Late Ottoman Literary Polysystem" adıyla yayımlanmıştır. Aynı çalışma, 1987'de ise Ali Tükel'in Türkçeye çevirisiyle *Metis Çeviri* (Güz 1987)'de yayımlanmıştır.

eserlerin seçilmesi, çevrilmesi, kabul görmesi, okunması konusunda toplumsal unsurların ne kadar önemli olduğunu ortaya koyacak ve çeviri edebiyatla ilgili tarihsel bir değerlendirme yapılmasına imkân verecektir. Çoğuldizge kuramı sayesinde çeviri-edebiyat-kültür ilişkilerinin daha kapsamlı bir şekilde incelenebileceği ve çeviri, kültür, edebiyat arasındaki ilişkilere, bunların birbirini nasıl etkilediğine, birbirinden nasıl etkilendiğine ışık tutulabileceği düşünülmektedir.

# 3. MAURICE LEBLANC VE *ARSÈNE LUPIN* SERİSİNİN KAYNAK DİZGEDEKİ YERİ

Bu bölümde öncelikle *Arsène Lupin* serisinin yazarı Maurice Leblanc'ın hayatı hakkında bilgi verilecek daha sonra söz konusu serinin Fransız kültür ve edebiyat dizgesindeki yerinden ve öneminden bahsedilecektir.

## 3.1. Arsène *Lupin* Serisinin Yazarı Maurice Leblanc

Maurice Leblanc, 1864-1941 yılları arasında yaşamış, birçok polisiye ve macera romanı kaleme almış dünya çapında tanınan Fransız bir romancıdır. Leblanc, 1864 yılında Rouen'de ekonomik düzeyi iyi olan bir ailede dünyaya gelir. Babası kömür ticareti ile uğraşan bir tüccardır ve 1861 yılında zengin bir aileye mensup olan Blanche Brohy ile evlenir. Leblanc'ın annesi dönemin tanınmış Fransız simalarıyla yakın ilişkileri olan bir aileden gelir. Leblanc, akrabalık ilişkileri sayesinde *Madame Bovary*'nin yazarı Gustave Flaubert ile tanışma fırsatı bulur. 1888'te yirmi dört yaşında hayalleri uğruna Paris'e yerleşinceye kadar geçen sürede ailesiyle birlikte Rouen'de yaşayan Leblanc Paris'e yerleştikten bir yıl sonra Marie-Ernestine Lalanne ile evlenir (Derouard, 2001).

Leblanc, polisiye kahramanı Arsène Lupin'in maceralarını yazmadan önce Fransız gazetelerinde basılan, duyguları detaylı bir şekilde inceleyen ve titiz bir çalışmanın ürünü olan birçok psikolojik öykü ve roman kaleme alır. Söz konusu eserleri meslektaşları tarafından beğenilse de okurda aynı heyecanı uyandırmaz (Krş. Derouard, 2001). Leblanc'ın eserleri, kendisine öncü olarak kabul ettiği Gustave Flaubert ve Guy de Maupassant'dan izler taşımaktadır. Gerçek anlamda yazarlık kariyerinin *Arsène Lupin* ile başladığı ve Leblanca'a dünya çapında ün kazandıran eserinin *Arsène Lupin* olduğu düşünülmektedir (Sérazin, 2019, 2). Derouard da *Arsène Lupin* serisinde yer alan *L'Aiguille creuse* adlı romanın kütüphanelerde yer almasının ardından Leblanc'ın "Fransız Conan Doyle"üne dönüşerek tüm Paris'te tanındığını ve Arsène Lupin'in tüm dünyada meşhur olduğunu ifade eder (Derouard, 2001).

Leblanc, öncelikle Hukuk eğitimi alır ancak o geçimini kaleminden sağlamak ister. Meslek hayatına gazeteci olarak başlayan Leblanc, öncelikle *Gil Blas* ve *Figaro*'da günlük fıkra yazarı olarak karşımıza çıkar. İlk öykü ve roman denemeleri okur gözünde tutulmasa da Leblanc yazmaktan vazgeçmez. Ancak bir gün dönemin ünlü editörü Pierre Lafitte ile tanışınca Leblanc'ın talihi döner. Lafitte, İngilizlerin *Strand* dergisine eş değer, aylık olarak yayımlanacak *Je sais tout* adlı bir dergi çıkarmayı planlar ve Leblanc'dan bu dergide yayımlamak üzere bir polis hikâyesi yazmasını ve bu hikâyede yer alacak polisiye kahramanın Fransa için İngiltere'nin ünlü dedektifi Sherlock Holmes'üne eşdeğer olmasını ister. Sonuç olarak ilk *Arsène Lupin* öyküsü böyle bir siparişten doğmuş olur (Krş. Drake, 2009). "L'Arrestation d'Arsène Lupin" adlı ilk öykü *Je sais tout*'nun 15 Temmuz 1905 tarihli sayısında basılır. Böylece *Arsène Lupin* edebiyat dünyasına giriş yapmış olur. İlk öykünün yayımlanmasının hemen ardından Leblanc'ın kurgusal karakteri, "tarihin en hızlı, en çapkın, en sevimli hırsızı" olarak bilinen beyefendi hırsız *Arsène Lupin*, Sherlock Holmes karakterinin Fransız uyarlaması olarak Fransız okuru tarafından kabul görür.

Maurice Leblanc uzmanı olarak tanınan Jacques Derouard, *L'Express*'e verdiği bir röportajda Leblanc'ın hayatını ve onun eserlerini değerlendirir. Söz konusu röportajda Leblanc'ın bir dedektiften ziyade bir hırsız kahraman yaratmasının nedenini eserin yazıldığı dönemin şartlarına bağlar. *Arsène Lupin* serisinin kaleme alındığı dönem Fransa'da La Belle Epoque (Güzel Dönem) olarak adlandırılan 1871-1914 yıllarını kapsar. La Belle Epoque, Fransa-Prusya Savaşı'ndan sonra başlar ve I. Dünya Savaşı'na kadar geçen dönemi içerir. Derouard, söz konusu dönemde hırsızlığın üzerine çok fazla konuşulan yeni sosyal bir olgu olduğunu ifade eder. Burjuvazinin zafer kazanmasının sonucu içinde çalınacak birçok eşya barındıran zengin evlerin varlığından bahseder. Ayrıca çek kullanımın başlaması, şehirlerde boş dairelerin bulunması gibi sosyal değişimlerin yaşandığı bir ortamda hırsızlık olaylarının da ciddi bir şekilde arttığını savunur. Bu bağlamda, Leblanc'ın da içinde yaşadığı dönemin bir ürünü olarak "gentleman cambrioleur"ü yarattığını ileri sürer (Busnel, Delaroche [12.05.2022]).

Maupassant'nın vârisi olmak isteyen ve geç dönem natüralizmini benimseyen Leblanc, okurun isteğini karşılamak için *Arsène Lupin* maceralarını yazmayı sürdürür. Bazı öykülerde daha fazla *Arsène Lupin* öyküsü yazmak istemediği için kahramanın hayatına son verir ancak daha sonra okurun isteğiyle öyküleri yazmaya devam eder.

Bu bağlamda Leblanc'ın söz konusu tavrı, "kahramanını bin kez öldürür ama bin bir kez de küllerinden yeniden yaratır" şeklinde yorumlanmaktadır (Prévost, 2013, 40).

Leblanc, *Arsène Lupin* serilerini kaleme alırken bir yandan da başka eserler yazmaya devam eder. Çünkü *Arsène Lupin* serisi uzunca bir müddet yazarını tatmin etmez, Leblanc sürekli olarak başka eserler yazması gerektiğini düşünür. Ancak Lupin serilerinin tiyatro, sinema gibi diğer sanat dallarına uyarlanmasından sonra Leblanc, kahramanının başarısından emin olur.

1933 yılında bir gazeteciye röportaj veren Leblanc, kahramanı Arsène Lupin hakkında dikkat çekici yorumlarda bulunur. Lupin'in kendi iradesi dışında kalemini eline geçirdiğini ve artık ondan kurtulamadığını söyler. Leblanc, konuşmasını şu şekilde sürdürür: "Ondan kurtulamıyorum, benim ofisime hatta benim yerime oturdu. Ben onun gölgesi oldum ve ona itaat ediyorum" (Prévost, 2013, 41).

Prévost (2013), "Arsène Lupin hors jeu: Maurice Leblanc et le complexe de Holmes" başlıklı çalışmasında Maurice Leblanc'ın öykü ve romanlarını kronolojik olarak iki bölüme ayırır. Birinci dönemin hâlâ altın çağını sürdürürken ikinci dönem için aynı yorumu yapmanın mümkün olmadığını ifade eder. Çünkü ikinci dönem yazarın, ilk öykülerin okurdaki heyecanı kaybolmadan, baskı altında yazdığı eserlerden oluşmaktadır (Prévost, 2013, 41-54 ). *Arsène Lupin* serisinin, "L'Arrestation d'Arsène Lupin", "L' Arsène Lupin en prison", "L'Evasion d' Arsène Lupin" ve "Le Mystérieux voyageur" adlı ilk dört öyküsünde Leblanc'ın okurun beklentilerine karşı durma konusunda gerçek bir çabası görülmektedir.

Prévost, ilk dönem ile ikinci dönem arasındaki geçişi, Arsène Lupin'in kendisini Capri kayalıklarının tepesinden attığı *813* adlı romanın sonucuna yerleştirir. Aynı durumun daha önce de Sherlock Holmes'te yaşandığı görülmektedir. Canon Doyle de "Final Problem" adlı öyküsünde kahramanını öldürür ve onun maceralarına son verir. Söz konusu durumu Pierre Bayard, kahramanları tarafından zayıflatılmış hatta tehdit edilmiş hisseden mit yazarlarının eğilimi anlamında kullandığı "le complexe de Holmes" (Holmes kompleksi) olarak adlandırır ve bu ifadeyi bazı yazarlar ve okurların kurgusal karakterlerle kurdukları tutkulu ilişkiyi anlatmak için önerdiğini ekler (Bayard, 2008, 124'ten aktaran Prévost, 2013, 41). Leblanc, zamanla kendi yarattığı karakterin başarısından bunalır, onu diğer eserlerini gölgede bırakmakla suçlar ve ondan kurtulmak için onu öldürmeye karar verir. Bu düşünceden hareketle *813*'ün son

bölümde bir intihar olayıyla Arsène Lupin'i hayatına son verir. Bu durum "Final Problem"in sonunda Sherlock Holmes'ün Reichenbach Şelaleri'nden düşmesine benzetilmektedir (Prévost, 2013, 42).

Leblanc'ın Arsène Lupin maceralarına geri dönmesi çok uzun sürmez. *Arsène Lupin* öykülerinin sona ermesi okurda bir boşluğa neden olur ve okur seriye devam edilmesini ister. Leblanc, okurdan gelen yoğun istek üzerine Lupin öykülerine devam eder. Ancak artık kendini baskı altında hissetmektedir. Prévost, Leblanc'ın bu dönemde yazdığı Lupin maceralarını ikinci dönem eserleri arasında saymaktadır. Leblanc'ın *L'Éclat d'obus* (1906), *Le Triangle d'or* (1918) ve *L'Île aux trente cercueils* (1919) adlı romanlarını "Holmes kompleksinin" etkisinde kalarak kaleme aldığını iddia eder (Prévost, 2013, 41-2).

Maurice Leblanc, 1941 yılında hayatını kaybeder ve ölümünün ardından *Les Milliards d'Arsène Lupin* ve *Le Dernier Amour d'Arsène Lupin* adlı iki romanının yayımlandığı bilinmektedir (Sérazin, 2019, 2).

### 3.2. Kaynak Dizgede *Arsène Lupin* Serisi

XX. yüzyılın başında dönemin editörlerinden Pierre Lafitte'in isteği üzerine Maurice Leblanc tarafından yaratılan Arsène Lupin, uzun soluklu bir polisiye kahraman olarak Fransız edebiyatında yerini alır. Sürekli kılık değiştirmesi sayesinde tanınmaz bir kimliğe sahip olan Lupin, okurun beğenisini kazanır ve bu haliyle otuz beş yılı aşkın bir süre maceralarıyla gündemde kalmayı başarır (Krş. Hannedouche, 2019, 1).

Leblanc, *Arsène Lupin* serisini 1905-1941 yılları arasında yazar. *Je sais tout*'da yayımlanan "L'Arrestation d'Arsène Lupin" adlı ilk öykü okur tarafından beğenilir ancak Leblanc, yazmaya devam etmek istemez. Daha sonra ise Lafitte'in ısrarı üzerine öykülere devam eder toplam dokuz öykü kaleme alır. Söz konusu öyküler dergideki yayımlanma sırasına göre şu şekildedir: "L'arrestation d'Arsène Lupin" (1905), "Arsène Lupin en prison" (1905), "L'évasion d'Arsène Lupin" (1906), "Le mystérieux voyageur" (1906), "Le Collier de la Reine" (1906), "Le coffre-fort de Madame Imbert" (1906), "Herlock Sholmès arrive trop tard" (1906), "La perle noire" (1906), "Le sept de cœur"(1907). 1907 yılında dokuz öykü *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur* adlı bir kitapta bir araya getirilir (Couégnas, 2016, 5).

Leblanc, kahramanına ilk önce "Arsène Lopéne" adını verir ve bu adın Paris Meclisi üyelerinden birinin adından esinlenerek oluşturulduğu düşünülür ancak Bay Lopéne bu adlandırmaya itiraz edince Leblanc kahramanının adını Arsène Lupin olarak değiştirir. Derouard ise "Arsène Lupin" adının kolay hatırlanacağı ve kulağa hoş geleceği için seçildiğini öne sürer. Bazı kaynaklarda ifade edildiği gibi "Arsène Lupin"in dönemin belediye meclis üyesinin adına benzerliğinin bir tesadüf olabileceğini zira aralarında herhangi bir benzerlik olmadığını ifade eder (Prolongeau, [12.05.2022]).

Leblanc, başlangıçta sadece bir öyküsünü yazmayı tasarladığı için Arsène Lupin'i yakalanması çok güç ama aynı zamanda sempatik ve eğlenceli bir kahraman olarak kurgular. Leblanc'ı okur tarafından hemen kabul görecek böyle bir karakter yaratmaya iten neden öykünün formatı olduğu kadar karakterini tek bir öykü için kurgulamış olmasıdır. Şüphesiz ki okur ilk öyküde birçok yönüne aşina olduğu bu kahramanı sonraki öykülerini de kolay benimseyecektir (Sérazin, 2019, 10). Lupin'in başarılı olmasının nedeni, popüler roman kahramanının özelliklerine sahip olmasında aranabilir. Lupin, yakışıklı, güçlü, zeki ve baştan çıkarıcı bir kahramandır. Lupin'in karakterini oluşturan, değişmez dört ana unsur: "yakalanması imkânsız bir hırsız", "gizemli kişilik", "üçkâğıtçı beyefendi", "bin kılık değiştiren adam" olmasıdır (Couégnas, 2016, 3).

Birçok çalışmada, Arsène Lupin'in "zamansız" bir kahraman olarak değerlendirildiği görülmektedir. Onun zamansızlığının kanıtı olarak yazarının ölümünden sonra bile kahramanın farklı aktörler tarafından sinemaya aktarılması ve dizilere uyarlanması gösterilmektedir (Hannedouche, 2019, 1). Nitekim Derouard da Arsène Lupin'in "zamansız" oluşuna vurgu yapar. Derouard, Lupin'i zamana meydan okuyan "beyefendi hırsız" olarak tanımlar. Ayrıca *Arsène Lupin* serilerinin başarısını yazarının yeteneği ve özgün anlatımıyla ilişkilendirir (Prolongeau, [12.05.2022]).

Leblanc'ın kahramanı Lupin'le birçok ortak noktaya sahip olduğuna dikkat çekilir. Leblanc, gençliğinde spor, macera ve seyahat tutkunu bir kişiliğe sahiptir. *Arsène Lupin* öykülerine bakıldığında ise Lupin'in de tıpkı yaratıcısı gibi seyahat etmeyi seven, macera düşkünü, sportif bir kişiliğe sahip olduğu görülmektedir. Lupin, birçok macerasında ülkeler arasında seyahat eder. Sporcu kişiliği ve atletik vücudu onun eylemlerinde başarılı olmasında önemli bir rol oynar. Leblanc ve kahramanı için macera bir ihtimal değil; bir zorunluluktur (Prévost, 2013, 40). Lupin, tekdüze

hayatların insanı değildir, çok seyahat eden maceracı bir kişiliğe sahiptir. Maceralarında sürekli ülke ve kimlik değiştirdiği görülmektedir. Kılık değiştirme, farklı kimliklere bürünme ve fizikî görünümünde değişiklikler yapma Lupin'in eylemlerinde sıkça başvurduğu yöntemlerdir. Eylemlerinde, tanınmamak amacıyla çok sık kıyafet değiştirmesine rağmen aynı zamanda klasikleşen bir giyim tarzına da sahiptir. Yakasında çiçek bulunan bir frak, krem eldivenler, silindir bir şapka ve gözüne taktığı monokl onun geleneksel kıyafetidir.

Derourad, Arsène Lupin'in Sherlock Holmes'e benzetilmeye çalışılmasına rağmen iki kahraman arasında benzerlik bulunmadığını hatta birbirinin zıddı karakterler olduğunu savunur. Holmes'ün daha soğuk, daha akılcı bir mizaca sahipken Lupin'in daha sıcak ve sezgilere dayalı bir mizaca sahip olduğunu ileri sürer (Prolongeau, [12.05.2022]).

*Arsène Lupin* serilerinin öncelikle polisiye roman alanında yapılan çalışmaların gelişmesinde önemli rol oynadığı düşünülmektedir. Centilmen hırsız karakteri Lupin, anarşist ama züppe, Parisli ama Norman olması, tarihî ve bölgesel bir alana dâhil edilmesi yönleriyle birçok çalışmaya konu olmuştur. Ayrıca yazarı Maurice Leblanc'ın da kullandığı anket metotlarıyla ve öykülerin kurgulanışıyla polisiye türüne önemli katkılar sağladığı iddia edilmektedir (Sérazin, 2019, 2).

"L'Association des Amis d'Arsène Lupin" (Arsène Lupin Dostları Derneği), filozof ve deneme yazarı François George tarafından 1985 yılında kurulur ve 1901 yasasına bağlı olduğunu belirtir (Hannedouche, 2019, 15). Söz konusu derneğin üyeleri arasında Arsène Lupin maceralarını sevenler, bazı uzman ve biyografi yazarları yer alır. *L'Ècho de France* ve *L'Aiguille Preuve* adlı edebiyat dergilerinin söz konusu dernek kaynaklı olduğu bilinmektedir. *L'Aiguille Preuve, La Gazette des Ètudes Lupiniennes*'in 1965 yılında başlattığı amatörlerin edebiyatını devam ettirir (age, 15).

"Lupinologue" Arsène Lupin'in maceralarının, onun dünyasının ve yazarı Leblanc'ın uzmanlarına verilen bir addır. XX. yüzyılın ikinci yarısında, "lüpenologlar"ın sayısının oldukça fazla olduğu ve hepsinin aktif olduğu bilinmektedir. "Lüpenolog"ların öncelikli amacı Arsène Lupin'in tam bir biyografisini yazabilmektir (Sérazin, 2019, 149). "La Société des Ètudes Lupiniennes" 1965 yılında kurulur ve ilk olarak "La Gazette des Etudes Lupiennnes"in dört sayısını yayımlar. 1967'de ise "La Revue des Etudes Lupiennes"i yayımlar. Jean-Claude Dinguirard'a göre, popüler

edebiyat uzmanları da buraya dâhil olur. Ayrıca, Arsène Lupin üzerine yapılmış birçok bağımsız yayınlar da buraya eklenebilir (age, 2).

*Arsène Lupin* serisi on yedi roman ve beş tiyatro olmak üzere toplam yirmi iki eserden oluşur. Birçok dile çevrilen seri aynı zamanda televizyon ve sinemaya da uyarlanır. Leblanc, yazarlık kariyeri boyunca birçok polisiye ve psikolojik öykü ve roman yazsa da hiçbir eseri *Arsène Lupin* kadar yüksek bir başarıya ulaşamaz. Yakın dönemde, *Arsène Lupin* serilerinin *Le Monde* tarafından yeniden yayımlandığı görülmektedir. "Hırsızların en büyüğü" olarak bilinen Lupin'in maceralarının yeniden okurla buluşması, okura Fransız ruhunun bir temsilcisi olarak kabul edilen Lupin'i yeniden tanıma fırsatı sunacağı düşünülmektedir. Aynı zamanda *Arsène Lupin* maceralarının döneminin özelliklerini yansıttığı iddia edilmektedir (Prolongeau, [12.05.2022]).

Lupin, Fransa'da ulusal bir kahraman olarak değerlendirilir. Birinci Dünya Savaşı sırasında yazdığı *L'Éclat d'obus* (1906), *Le Triangle d'or* (1918) ve *L'Île aux trente cercueils* (1919) adlı romanlarda bir bakıma ülkesini temsil ettiği iddia edilmektedir. Bu bağlamda söz konusu romanların bir bakıma tarihsel özellik taşıdığı iddia edilebilir. Örneğin, *L'Éclat d'obus* (1906), Fransa'nın Almanya ile savaşa girdiği dönemde kaleme alınır.

*Arsène Lupin* serisinde Leblanc'ın suça yaklaşımının geleneksel polisiye örneklerinden farklı olduğu görülmektedir. O, maceralarında suç işler, hırsızlık yapar ancak hiçbir okur ona kızamaz çünkü Lupin bilinen hırsızlardan değildir. Lupin, kendisi için çalmaz zira böyle bir şeye ihtiyacı yoktur, gerçekleştirdiği soygunların altında psikolojik nedenler bulunur ve asıl amacının topluma meydan okumak olduğu düşünülmektedir. Toplumun eski kurumlarıyla ve değer yargılarıyla alay eder ve tutucu alışkanlıklara dikkat çekmek ister. Lupin, soygunlarından elde ettiklerini ihtiyacı olanlara, kimsesizlere dağıtması yönüyle bir bakıma zenginden alıp fakire veren bir halk kahraman olarak nitelendirilir. Eylemlerinde, sadece haksız yoldan zengin olanlardan çaldığını, hakkıyla zengin olanlara asla dokunmadığını sıklıkla dile getirir. O, bir bakıma toplumdaki adaleti sağlamak için hırsızlık yaptığını söyler ve eylemlerini meşrulaştırır.

*Arsène Lupin* öykülerinin bazılarında yazarının hayatıyla paralellik gösterdiği görülmektedir. Örneğin, "Le collier de la Reine" adlı öyküde anlatılanlar Leblanc'ın

çocukluğunda yaşadığı bir olayla bağdaştırılır. Leblanc, küçük yaştayken annesinin yanlarında kaldığı akrabalarının yanına gider. Orada annesine kötü muamele edildiğini görür ve ilk hırsızlığını yapar (Sérazin, 2019, 20). Daha sonra ise "Le collier de la Reine" öyküsünde bu olayı anlatır. Dreux-Soubise adında zengin bir aile Castille Sarayı'nda bir törene davetlidir. Evin hanımı Madame Dreux, törende Marie-Antoinette dönemine ait gerdanlığını takar. Eve döndüklerinde Madame Dreux, gerdanlığını çıkarır ve dolaptaki çekmecesine kaldırır. Ertesi sabah uyandıklarında gerdanlığı yerinde bulamazlar. Uzun süren araştırmalara rağmen gerdanlığı çalan kişi bulunamaz ve olayın üstü kapatılır. Ancak çok uzun yıllar sonra gerdanlığı çalanın meşhur hırsız Arsène Lupin olduğu ortaya çıkar.

Tek bir öykü olarak yola çıkan *Arsène Lupin* serisinin uzun yıllar boyunca yazarının yaratıcılığı, kahramanın okur tarafından beğenilmesi ve döneminin bir panoramasını sunması yönüyle Fransız edebiyatında önemli bir yere sahip olduğu aynı zamanda başka ülke edebiyatlarını da etkilediği görülmektedir.

# 4. POLİSİYE EDEBİYATIN TÜRK KÜLTÜR VE EDEBİYAT DİZGESİNE GİRİŞİ VE İŞLEVİ

Bu bölümde polisiye edebiyat türünün Türk kültür ve edebiyat dizgesine girişi ve işlevi incelenecektir. Söz konusu türün Türk edebiyat dizgesine girişinde çevirinin önemi yadsınamaz niteliktedir. Yapılan çevirileriyle ve benzerlerinin üretilmesiyle *Arsène Lupin* serisinin Türk edebiyatında şekillendirici bir etkiye sahip olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda *Arsène Lupin* serisi özelinde polisiye edebiyatın Türk edebiyat dizgesini şekillendirmedeki rolü Itamar Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramı çerçevesinde ele alınacaktır. Ancak çalışmanın kapsamını oluşturan dönemin tarihî arka planını anlamak adına öncelikle Tanzimat'tan ve Tanzimat Dönemi'ndeki Batılılaşma hareketinden bahsetmenin yararlı olacağı düşünülmektedir.

## 4.1. Tanzimat ve Batılılaşma

Her edebî eserin oluşturulduğu dönemin tarihî, siyasi, sosyal ve kültürel olaylarından etkilendiğini iddia edilmektedir. Tanpınar'a göre, bir edebî eser şüphesiz devrinin tarihî, siyasi ve sosyal olaylarının tesiri altında kalır. Thibaudet'nin dediği gibi, 'Her eser devriyle bir konuşmadır' (Kerman, 2003, 72). Bu bağlamda çalışmanın kapsamını oluşturan dönemin şartlarına bakılmasının gerekliliği tartışılmazdır.

3 Kasım 1839 tarihinde Topkapı Sarayı'ndaki Gülhane Parkı'nda okunan Gülhane Hatt-ı Hümâyûnu olarak da bilinen Tanzimat Fermanı, tarihçiler tarafından Osmanlı Devleti'ni XIX. yüzyılda önemli ölçüde etkileyen bir olay olarak değerlendirilir. Tanzimat Fermanı Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı medeniyetinin üstünlüğünü kabul ettiği ve onu örnek alacağını tüm dünyaya resmen ilan ettiği ilk yazılı belge olarak değerlendirilir (Akyüz, 2015, 5). Tanzimat'ın ilan edilmesiyle birlikte Osmanlı Devleti birçok alanda Batı'yı örnek alarak modernleşme sürecine girer. İlk olarak idare, hukuk ve eğitim alanlarında başlayan değişim hareketi zamanla ihtiyaçlar doğrultusunda diğer alanlara da kaydırılır.

Osmanlı Devleti'nin "batılılaşma" adına attığı ilk adımın Tanzimat olduğu düşünülse de Türk toplumunun Batı ile olan ilişkilerini Tanzimat öncesine kadar götürmek mümkündür. Ancak bu dönemdeki ilişkilerin daha çok siyaset ve ekonomi alanlarında yoğunlaştığı bilinmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar (2013), *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde Türklerin Batı ile olan ilişkilerini değerlendirir. XVIII. yüzyıla kadar Avrupa ile ilişkilerimizin siyasi olaylar haricinde sadece ekonomi alanında olduğunu ileri sürer. Bununla birlikte Tanpınar, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı dünyasından tamamen habersiz olmadığını, matbaa gibi önemli keşiflerin kısa sürede ülkemize getirtildiğini de ekler (2013, 57).

Batılılaşma sürecini Tanzimat öncesinde başlatan diğer bir araştırmacı ise Niyazi Berkes'tir. Avusturya'yla yapılan savaşların sonunda imzalanan Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) Antlaşmaları neticesinde Osmanlı'nın dış dünyaya karşı tutum değiştirmesinin, içeride ise köklü değişiklikler yapmasının gerekliliği ortaya çıkar. Berkes, bu tarihlerden hareketle XVIII. yüzyılı yeni dönemin başlangıç tarihi olarak alır ve "çağdaşlaşma"nın buradan başladığını savunur (2015, 40).

Batı'nın bilim ve teknik alanda hızla ilerleyişi karşısında Osmanlı'nın gücünü yitirmesi Tanzimat'ı hazırlayan nedenler arasında sayılabilir. Söz konusu dönemde Batı'nın ilerleyişi karşısında Osmanlı İmparatorluğu geri planda kalır. XVI. yüzyıldan itibaren gerilemeye başlayan Osmanlı İmparatorluğu bu düşüşün önüne geçebilmek için Batı'nın örnek alınması konusunda fikir birliğine varır. O zamana kadar savaş ve ticaret konuları dışında Batı ile neredeyse hiçbir temas kurmama alışkanlığı terk edilir, özellikle de askerî yenilgilerin önünü alabilmek için, Batı'yı yakından tanımaya yönelik adımlar atılır. Bu düşünceden hareketle Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi, XV. Louis'nin tahta çıkışını kutlamak üzere Fransa'ya gönderilir. Bu siyasi bir ziyaretten ziyade Batı'nın üstünlüğünün neden ileri geldiğini anlamak amacıyla yapılmış bir araştırma gezisi olarak değerlendirilebilir. Fransa dönüşünde Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi, padişaha bir rapor sunar ve bu raporda Fransa ve diğer Avrupa ülkelerindeki yaşam tarzı, bu ülkelerdeki kurum ve kuruluşlar üzerine bilgiler yer alır. Mehmed Çelebi'nin yanında getirdiği Fransa mimarisine ait planlar İstanbul'un bazı semtlerinde uygulanır. Ayrıca ordunun düzenlenmesi için Fransa'dan askerî uzmanlar getirtilir. Tüm bu gelişmeler neticesinde Fransa'nın Türkiye'nin Batı medeniyetine açılan ilk kapısı olduğu kabul edilir (Akyüz, 2015, 6).

Batı'nın örnek alınması noktasında Batılılaşmanın sadece askerî alandaki düzenlemeler olarak algılandığı, Batı düşüncesini ve zihniyetini kavramanın tam anlamıyla mümkün olmadığı düşünülmektedir. Mehmed Çelebi'nin sunduğu rapor sadece sonuçları içerdiği için sonuca giden yolun nasıl olacağını bulmak devlet adamlarına kalır ancak bu konuda gerekli adımlar atılamadığı için raporun da tam anlamıyla değerlendirilemediği iddia edilir (Krş. Akyüz, 2015, 7). Sadece askerî alanda, matbaada ve mimaride yenilikler yapıldığı, ilk ikisinin gerekli olduğu düşünülse de üçüncüsünün gereksiz lüks ve masraftan başka bir işe yaramadığı düşünülmektedir. Bu durum da Batılılaşmanın sadece kabukta sanılmasının açık bir delili olarak değerlendirilmektedir. Osmanlı'da Batı etkisinin yoğun olarak askerî alanda ve matbaacılıkta görüldüğünü, fikir hayatında ise bu etkinin çok daha az olduğunu ifade eden Bernard Lewis, Müslümanların Batı'da bulunan top, saat ve matbaa gibi buluşları kabul ederken Batı'nın düşünce dünyasına mesafeli durduğunu vurgular (2007, 53). Ayrıca Türklerin her ne kadar Hıristiyanlığı ve ona ait olan düşünce yapısını reddetse de Batı uygarlığında örnek alınacak, benimsenecek birçok yön bulduğuna dikkat çeker (Lewis, 2007, 42).

II. Mahmud (1808-1839) döneminde Batılılaşmanın yavaş yavaş askerlik dışındaki alanlara da yayılmaya başladığı görülmektedir. Savaşlarda yaralanan askerlerin tedavisine yönelik doktor ihtiyacını karşılamak amacıyla askerî tıp okulunun açılması, Türk asker yetiştirmek adına harp okulunun açılması bu duruma örnek olarak verilebilir. Bahsi geçen dönemde Harp okulundaki eğitim Fransızcadır dolayısıyla Fransızcadan pozitif ilimlerle ilgili kitap çevirileri yapılır ve zamanla bunları telif eserler takip eder. Ayrıca ilk gazete olarak kabul edilen *Takvîm-i Vekayi* yayın hayatına başlar (Akyüz, 2015, 10). Tüm bu gelişmeler Batılılaşma hareketinin sadece ekonomi ve askerî alanda kalmayıp daha geniş bir zemine yayılmaya başlaması şeklinde yorumlanabilir.

Batılılaşmanın toplum üzerindeki yansımalarına bakıldığında yeniliklerin kabulü konusunda sancılı bir süreç yaşandığı ve Tanzimat Fermanı'nın birçok direnme noktası ile karşı karşıya kaldığı görülmektedir. Bilindiği gibi Doğu ve Batı medeniyetleri birbirine zıt karakterlere sahiptir. Bu nedenle Osmanlı'nın yüzyıllardır sahip olduğu alışkanlıklarını terk edip Batı'ya ayak uydurması kolay olmamıştır ve birçok kesimden çeşitli direnç noktaları ile karşı karşıya kalınmıştır. Bu nedenle Tanzimat hareketi neticesinde halkın tepkisini çekmemek adına köklü değişiklikler

yapmak yerine Batılılaşma politikasının yavaş yavaş uygulandığı, eski kurumları kaldırmak yerine onların yanına Batılı örneklerinin açılması şeklinde bir yol izlendiği söylenebilir.

Osmanlı'nın Batı ile ilişkilerinin Tanzimat'la birlikte şekil değiştirdiği vurgulanmaktadır. Tanzimat'ın ilan edilmesiyle Batı'nın üstünlüğünün resmen kabul edildiği ve Türkiye'nin modernleşme serüveninin başladığı, bir değişim ve dönüşüm sürecine girdiği düşünülmektedir (Karadağ, 2008, 80). 1839-1860 yılları Osmanlı Devleti'nin yüzünü Batı medeniyetine döndüğü, "kapılarını Batı kültürüne ardına kadar açtığı" bir dönem olarak kabul edilir (Akyüz, 2015, 21). Tanpınar (2013, 78), Batılılaşma hareketini "bir medeniyet dairesinden öbürüne geçmek, asırlardan beri inanılmış ve uğrunda mücadele edilmiş değerler dünyasından ayrılmak" şeklinde yorumlarken; Karadağ (2008, 80) ise "medeniyetin dönüşümü" olarak tanımlar.

Batılılaşma hareketinin XIX. yüzyıl ve sonrasında yoğunlaştığı görülmektedir. Tanpınar (2013, 68), 1789-1807 yıllarını Batı'ya yönelişin ikinci devri olarak değerlendirir ve Batılılaşma fikrinin bu on sekiz yılda kökleştiğini ifade eder. Yine söz konusu yıllar Türk toplumunun birçok alanda değişikliğe maruz kaldığı bir dönemdir. Tanzimat ile birlikte siyasi ve ekonomi alanında Batı ile hâlihazırda var olan ilişkilere kültür ve edebiyat alanlarının da eklendiği görülmektedir. Hilmi Ziya Ülken (2016, 243), Batı'dan yapılan çevirilerin Tanzimat'tan önce başladığını ve Tanzimat'tan sonra da devam ettiğini dile getirir. Ancak Batı'dan sadece teknik alanda değil; zihniyet değişiminin işareti olarak kabul edilebilecek sanat, felsefe ve ilim alanlarında da çevirilerin yapılmasıyla iki medeniyet arasında yakın bir ilişki kurulduğu iddia edilir. Tanpınar ise XIX. yüzyılda artık yeniliğin sadece ordunun bazı tekniklerinin Batı'dan gelen bilgiyle düzenlenmesi anlamına gelmediğini; yaşamın her alanını kapsayan geniş bir anlama sahip olduğunu savunur. Söz konusu olan durumun belki de bütün bir yaşam tarzının, toplumun ve insanın maneviyatını oluşturan tüm değerlerin değişmesi olduğunu ekler. Tanpınar, söz konusu düşüncesini şu şekilde açıklamaktadır:

> "XIX. asırda, fikrin tekâmülü, şüphesiz hadiselerin yardımı ile daha çabuk olur ve yenilik, hayatın her safhasında şâmil geniş bir mâna ve mahiyet alır. Artık bahis mevzuu olan şey ordunun bazı tekniklerini ve sınıflarını garpten gelen bilgi ve nizamla ıslah etmek değildir; belki bütün hayatın, cemiyetin bünyesi ve manevi insanı vücuda getiren kıymetler manzumesinin, hepsinin birden değişmesidir" (Tanpınar, 2013, 78).

Yeni açılan devlet kurumları, yeni okullar ve yeni fikir akımları sosyal hayatta köklü değişikliklere yol açar. Bu ortamda edebiyatın da bu değişimden payını alması

kaçınılmazdır. Edebiyat tarihçileri, klasik edebiyattan yeni edebiyata geçişin Tanzimat'la başladığını ileri sürer. Daha önceleri İslâm medeniyeti etkisinde olan Türk edebiyatı XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batılı bir edebiyata dönüşmeye başlar. Gerek Batı'dan yapılan çeviriler gerekse Batı'dan alınan yeni türler yerli edebiyat dizgesinin şekillenmesinde önemli bir rol oynar. Söz konusu dönemde Fransa, Osmanlı'nın Batı medeniyetine açılan ilk kapısı olarak değerlendirilir. Türk aydınlarının yabancı dil olarak Fransızcayı öğrenmesi sonucu Fransız kültürüyle ilk temaslar başlar. Fransızca öğrenen aydın zümre, Fransız edebiyatını tanımak ve ülkemize tanıtmak görevini üstlenir ve Batı ülkelerinde tanınan, o dönem popüler olan eserlerin Türk okurlarıyla buluşmasında aracılık eder. Bu doğrultuda, Türk edebiyatının özellikle Tanzimat Dönemi'nde Fransa etkisinde oluştuğu ve Türk edebiyatına yeni dâhil olan türlerde Fransız temsilcilerin örnek alındığı görülmektedir. Akyüz, Tanzimat Dönemi'nde Batı edebiyatının Fransız edebiyatı anlamına geldiğini ileri sürer (Akyüz, 2015, 28). Her edebî türde tanınan ve örnek alınan ilk örneklerin Fransız edebiyatı temsilcilerinden olduğunu ayrıca hem Fransız edebiyatını tanıtan yazıların hem de yapılan çevirilerin dönemin gazete ve dergilerinde yer aldığını belirtir (age, 28).

1860 yılından sonra, Osmanlı'nın sosyal ve siyasî durumunda yaşanan önemli gelişmeler ifade edildiği gibi edebiyatın şekillenmesinde belirleyici bir rol oynar. Batı'yı gören, tanıyan, Batılı tarzdaki edebî eserlere aşina olan aydınlar daha sonra Batılı tarzda bir Türk edebiyatının oluşmasında öncülük eder (Krş. Akyüz, 2015, 20). Sonuç olarak Türk edebiyatına daha önce hiçbir örneği olmayan yeni türler dâhil olur. Roman da bu türler arasında sayılmaktadır. Tanzimat romancıları halka ulaşmayı hedefleyen bir roman türü geliştirmeyi, Batılılaşma ile gerçekleşen kültürel ve sosyal alandaki değişimleri halka anlatmayı amaçlar. Eserlerinde millî değerlere sahip çıkan, haksızlıklara boyun eğmeyen, sosyal gelişme ve özgürlük adına mücadele eden kişilerin yer aldığı görülmektedir. Tanzimat romancılarının eserlerinde işledikleri temalar, dönemin sosyal ve siyasal şartlarıyla doğrudan ilişkilidir. Yazarların ortak gayesi, halka seslenen bir roman türü oluşturmak, toplumda yaşanan sosyal ve kültürel değişimi halka ulaştırmak ve halkı onlar hakkında bilgilendirmektir ayrıca bu düşünceden hareketle yazılan romanlarda çağdaş ve Batılı anlamda birey bilincine sahip kişiler yer almaktadır (Gündüz, 2009, 773).

Çeviri tarihi araştırmalarına göre, XIX. yüzyıl çeviri hareketlerinin yoğun yaşandığı bir dönem olarak kabul edilmektedir. Tanzimat'ın ilanıyla birlikte Batı ile olan ilişkilerimizin artması Batı'ya ait türlerin çeviri aracılığıyla Türk edebiyatına girmesini sağlar. Daha önce ifade edildiği üzere Batı'yı gören, tanıyan, Batılı tarzda edebiyat örneklerini bilen aydınlar 1860'tan sonra Batılı tarzda bir Türk edebiyatı oluşması için öncülük eder. Ayrıca Encümen-i Dâniş gibi kurumlar döneme yön verecek aydınların yetiştirildiği yerlerdir. Encümen-i Daniş, Avrupa ülkelerinde olduğu gibi milletlerarası ilim ve fikir hayatıyla temasımızı sağlayacak bir akademi olarak değerlendirilmektedir (Tanpınar, 2013,151). Burada yetişen ve yabancı dil öğrenen aydınlar, yeni fikir akımlarını gazeteler aracılığıyla halka ulaştırıp, halkı bilgilendirir.

Bahsi geçen dönemde Türk aydınları arasındaki Fransızca öğrenme çabasının da artarak devam ettiği görülmektedir. Takip eden yıllarda ise Türk aydınları eğitim için Fransa'ya gitmeye ve Fransız kültürü ile tanışmaya başlar. Şinasi, bu konudaki ilk örneklerden biridir. Şinasi hem Fransız kültürünü hem de Fransız edebiyatını tanıma şansını yakalayarak Fransız şairlerinden manzum olarak yaptığı ilk ve basit tercümelerin yer aldığı *Terceme-i Manzume*'yi 1858'de yayımlar. Bunlar, Batı şiiri hakkında Türk okuruna ilk bilgiyi veren küçük denemeler olarak değerlendirilir. Yusuf Kamil Paşa'nın 1859'da Fénelon'dan yaptığı *Telemak* tercümesi, Şinasi'nin 1860 yılında yayımladığı *Şair Evlenmesi* gibi örnekler Türk aydınlarının artık Batı edebiyatını hem Türk okuruna tanıtabilecek hem de ona uygun denemeler yapabilecek duruma gelmiş olduklarının bir göstergesi olarak yorumlanabilir (Akyüz, 2015, 20).

Tanzimat Dönemi çevirileri keyfi ve tesadüfi olmaları yönüyle eleştirilmektedir. Tanpınar (2013, 287-8), ilk dönem çevirilerinin keyfi yapıldığını ve bu keyfiliğin Batı ile fikir ve edebiyat ilişkilerimizi düzenleyecek eğitim kurumlarımızın eksikliğinden kaynaklandığını iddia eder. Örneğin, günümüzde roman türünün önde gelenleri arasında yer alan Cervantes, Balzac, Stendhal ve Dickens gibi yazarların çevrilmemiş olmasını bahsettiği tesadüfilikle açıklar. Ülken (2016, 259), Tanpınar'ın görüşlerine paralel olarak, Tanzimat'tan sonra yapılan çevirilerin önemli bir kısmının dağınık ve tesadüfi olduğunu, hangi amaçla yapıldıklarının anlaşılmasının güç olduğunu belirtir. Çevirilerin çoğunlukla çevirmenlerin istekleri doğrultusunda, günlük ihtiyaçlara yönelik ve hızlıca yapıldığını ayrıca çevirilerin okura tanıtılması adına bir şey yapılmadığını ekler (Ülken, 2016, 259).

Aydın zümre dışında Batılılaşma adına önem taşıyan diğer bir etken ise, Batı dünyasının Türk kamuoyuna tanıtılmasında önemli bir rol oynayan, dönemin gazeteleridir. Gazeteler de söz konusu dönemde yeni fikirlerin geniş tabakalara ulaştırılmasında önemli bir rol oynamaktadır. İlk olarak, Fransız gazetelerden birkaç çeviri yayımlayan gazeteler zaman içerisinde yeni edebî türlerin doğuşuna kaynaklık eder. Bu çeviriler sayesinde Türk kamuoyu Batı kültürüne ait bilgiler edinip, Batı'yı tanımış olur. Akyüz, gazetelerin Batılılaşma yolundaki katkılarına dikkat çeker. Tanzimat Dönemi'nde Türk basınının sosyal ve siyasî alanlardaki Batılılaşmaya önemli katkılarda bulunduğunu iddia eder. Ayrıca Türk edebiyatının Batılılaşmanın dışında kalmayarak Doğu etkisinden sıyrılıp Batılı tarza dönüşmesinde basının önemli bir rol oynadığını vurgular (Akyüz, 2015, 28). Ayrıca gazetelerde siyasi olaylar dışında Batı'daki icat ve gelişmelerin de aktarılmaya başlanmasıyla halkta Batı medeniyetinin bilim ve teknikteki üstünlüğü ve bu üstünlüğün zararlı değil faydalı olduğu inancı yerleşmeye başlar. Böylece Batı'ya ve Batı'daki gelişmelere mesafeli duran halk kitlesi içinde Batı'ya karşı nispeten ılımlı bir bakış açısı ortaya çıkar.

Kısaca Tanzimat Dönemi'nde çeviri etkinliğinin yeni türlerin tanınmasına ve edebiyat dizgemize girmesine kaynaklık ettiği görülmektedir. İlk olarak Batı'dan yapılan çeviriler aracılığıyla okura tanıtılan roman türü daha sonra telif örnekleriyle dizgemizde yerini alır. Buradan hareketle, Batı'nın hem tanınması hem de tanıtılması aşamasında belirgin bir rol üstlenen çeviri etkinliğinin kültür ve edebiyat dizgemizin oluşmasında biçimlendirici bir işleve sahip olduğu söylenebilir.

### 4.2. Türk Kültür ve Edebiyat Dizgesinde Polisiye Roman

Türk edebiyatında polisiye roman türündeki ilk örneklerin Batı'dan yapılan çeviriler yoluyla oluşturulduğu bilinmektedir. Dilimizdeki ilk çeviri roman Yusuf Kâmil Paşa'nın Fénelon'dan çevirdiği *Telemak* adlı eserdir. Söz konusu eserin kitaplaşması 1862 yılına rastlamaktadır. İlk çeviri polisiye roman örneği de 1881 yılında Ahmet Münif'in Fransızcadan çevirdiği, Ponson de Terrail'in *Paris Faciları* adlı romanıdır. Türkçede ilk polisiye roman çevirisinin, Batılılaşma hareketinin başlangıcı kabul edilen Tanzimat'ın ilanından kırk iki yıl sonraya denk geldiği görülmektedir. Arada geçen kırk iki yıllık sürede hem toplumsal gelişme hem de edebî yenilenme açısından Türk toplumunun polisiye romana hazır hâle geldiği düşünülmektedir. Bilhassa Kırım Savaşı'ndan sonra Batı ile ilişkilerin hızla artması, Batı'ya özgü değerlerin toplumda

kabul görmeye başlaması ve siyasal-toplumsal alanda Batı'ya benzeme isteğinin giderek artması bu durumda etkili olur (Üyepazarcı, 1997, 63). Tüm bu sayılan gelişmeler Türk edebiyat dizgesinde polisiye romanın doğmasına ve gelişmesine uygun bir ortam zemin hazırlar.

Polisiye türdeki ilk telif eser ise Ahmed Midhat Efendi'nin yazdığı *Esrârı Cinayât*'tır. Söz konusu eser, 1883 yılında yazarın sahibi olduğu *Tercüman-ı Hakikat*'te tefrika edilir ve 1884 yılında kitap olarak basılır. II. Meşrutiyet Dönemi sonrasına gelindiğinde ise polisiye edebiyat alanında bir artış görülür ve hem çeviri hem telif birçok polisiye roman örneği edebiyat çoğuldizgesindeki yerini alır.

Tanzimat sonrası dönemde toplumda Batılılaşma adına birçok değişikliğin yaşandığı bir önceki bölümde ifade edilmişti. Toplumda yaşanan söz konusu değişikliklerin edebiyata da yansıması kaçınılmazdır. Bu bağlamda, tarihsel olarak bakıldığında, polisiye roman modern toplumun bir ürünüdür ve sanayileşmenin yaşandığı, rasyonel düşüncenin topluma hâkim olduğu, bireyselleşmenin öne çıktığı bir dönemde ortaya çıkar (Altıntaş Balcı, 2005, 14). Tanzimat'la birlikte dilde yaşanan sadeleşmenin yanı sıra edebiyata yeni türler ve temalar girdiği görülür ve polisiye romanı da bu türler arasında saymak mümkündür.

II. Abdülhamid'in tahttan indirilip 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinin ardından basın sansürüne son verilir. Hemen akabinde birçok gazete ve derginin yanı sıra kitapların da yayımlanmaya başladığı görülmektedir. Yayın hayatındaki söz konusu gelişmeden polisiye türü de olumlu yönde etkilenir. Birçok polisiye roman örneği formalar halinde okurla buluşur ve yoğun bir ilgi görür. Bahsi geçen dönemde polisiye edebiyatın "altın bir çağ" yaşadığı, çok sayıda polisiye roman yayımlandığı iddia edilmektedir. Ayrıca eserlerin kapaklarında okurun ilgisini hedefleyen dikkat çekici resimlerin kullanıldığı ve herkesin ulaşabilmesi için düşük fiyatla sunulduğu ileri sürülür (Şahin, 2009, 179).

II. Meşrutiyet'in ilan edilmesine kadar geçen sürede uygulanan sansürün polisiye edebiyatın okura ulaşmasının ve yaygınlaşmasının önünde bir engel teşkil ettiği düşünülmektedir. II. Abdülhamid'in polisiye romanı çok sevmesine rağmen sadece kendisi için çeviriler yaptırmış olması polisiyenin halka ulaşmasını geciktirmiştir. İstibdat dönemi boyunca uygulanan sansür nedeniyle durağan olan basın hayatı, sansürün kaldırılmasıyla canlanır ve okur da uzun bir süre içinde bulunduğu

atmosferden uzaklaşıp polisiye örneklerine ilgi duymaya başlar (Krş. Şahin, 2009, 180).

Türk polisiye romanının genel özelliklerine bakıldığında, Didem Ardalı Büyükarman'ın "Türkçe Polisiyenin Karakteristik Özellikleri (1870-1928)" adlı yazısı, 1884-1928 yılları arasında Türkçede yazılmış polisiye eserlerin niteliğini belirlenmesi açısından önem taşımaktadır. Büyükarman, incelemesinde bahsi geçen tarihlerde Türk-Osmanlı polisiyesinin bir değerlendirmesini yapar. Araştırmacı, hikâyenin ana unsurunun başkahraman olduğu suç anlatılarının Osmanlı-Türk polisiyesi olarak nitelendirildiğini belirtir (Ardalı Büyükarman, [26.04.2022]). Ayrıca Türk-Osmanlı polisiye örneklerinde olay örgüsünün etkisizleştirildiğini, aklın yerini sezgilerin aldığını bu nedenle de olağanüstülüğün ve tesadüfiliğin ön planda olduğunu ekler.

Türk edebiyatında polisiye roman kolay kabul görmüş bir tür değildir. Uzun yıllar boyunca edebiyatın üvey evladı olarak görülür ve hak ettiği değeri göremez. Polisiye romanın bir edebî tür olarak sayılıp sayılmayacağı konusunda ise çeşitli görüşler mevcuttur. Örneğin, Suut Kemal Yetkin'e göre polisiye roman daha önceleri insan duygularına ilgi göstermediği, genellikle de kötü bir dille yazılmış olduğundan edebiyatın dışında kalır (Krş. Yetkin, 1985, 9). Berna Moran ise, polisiye türünün dar kalıplarıyla ve tekdüze kişileriyle bir cinayetten ve onun etrafında cereyan eden olaylar dizisinden ibaret olduğunu ifade eder. Ayrıca sınırlı kalıpları nedeniyle de edebî değerinin olmadığını belirtir (Moran, 2001, 107).

Üyepazarcı, Türk edebiyatındaki çeviri polisiye eserleri iki dönemde inceler. İlk polisiye çevirisinin yapıldığı 1881 yılından II. Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908'e kadar geçen süreyi birinci dönem, 1908'den Latin harflerin kabul edildiği 1928'e kadar geçen süreyi ise ikinci dönem olarak adlandırır. Söz konusu iki dönem arasında nitelik açısından belirgin farklar olduğunun altını çizer (Üyepazarcı, 2008, 519). Üyepazarcı, ilk dönem olarak nitelendirdiği 1881-1908 yılları arasında polisiye çevirilerinin daha çok Fransızcadan yapıldığını; ikinci dönem olarak nitelendirdiği 1908-1928 yılları arasında ise yoğun bir şekilde polisiye roman çevirisinin yapıldığını ifade eder (age, 519).

1881-1908 yıllarında yapılan çevirilere bakıldığında Üyepazarcı'nın da belirttiği gibi daha çok Fransızcadan yapılan çeviri polisiye romanlara rastlanmaktadır. Şüphesiz ki

ilk çevirilerin Fransızcadan yapılmış olması dönemin kültür dilinin Fransızca olmasıyla ilişkilidir. Ayrıca söz konusu dönemde Türk aydınlarının tek bildiği yabancı dilin Fransızca olması da bu konuda etkilidir. Türkeli'nin bu konudaki tespiti dikkat çekicidir. 1860-1901 yılları arasında Batı dillerinden çevirisi yapılan romanların çoğunun Fransızcadan yapıldığını hatta Fransızca harici dillerden çok az çeviri yapıldığını ileri sürer. Diğer dillerden çevirisi yapılan eserlerin de Fransızcadan Osmanlı Türkçesine aktarıldığını ekler (Türkeli, 2005, 187). Türkeli'nin çalışmasında bahsi geçen yıllarda yapılan çevirilerin dillere göre dağılımı aşağıdaki gibidir:

> "[…] 1860'dan 1901'e kadar Almancadan 7, Rusçadan 6, İngilizceden 5, Arapça, İtalyanca ve Rumcadan ise birer kitap tercüme edildiğini söyleyebiliriz. Bunlar haricindeki diğer 426 eserse Fransızcadan çevrilmiştir. Fransızcanın bu derece hâkim oluşu 19. yüzyıl Osmanlı aydınının yüzünü döndüğü yönü gösterir. Osmanlı o yüzyılda her bakımdan Fransa'yı kendisine örnek almakta, Fransız kültürü ve dili Türk toplumunda ağırlığını hissettirmektedir" (Türkeli, 2005, 187).

II. Meşrutiyet'in ilanına kadar bir dizi telif ve çeviri polisiye romana rastlansa da özellikle 1908 yılından sonra telif ve polisiye romanda sayı bakımından önemli bir artış olduğu görülmektedir. 1908-1928 yılları arasında Türk okuru yoğun bir çeviri hareketiyle karşı karşıya kalır. Söz konusu dönemde yapılan çeviri eserlerin sayısı Türkeli'nin çalışmasında şu şekilde yer almaktadır:

> "1860-1901 yılları arasında 41 yıllık dönemde tekrar baskılarıyla birlikte toplam 457 roman basılırken 1901-1928 yılları arasındaki 27 yıllık dönemde toplam 670 roman basılır. Birinci dönemin yarı süresinde bir buçuk katı fazla kitap basılması Osmanlı matbuatının artık sansürden de kurtulduğunun işareti sayılabilir" (Türkeli, 2005, 191).

Üyepazarcı, bahsi geçen dönemde sayı bakımından artış görülse de polisiye roman alanında nitelik açısından bunu söylemenin mümkün olmadığını ifade eder. Polisiye eserlerin daha çok "dime novels" ("onparalık öyküler") olarak nitelendirilen eğitim seviyesi düşük veya genç okur kitlesine yönelik kitaplar olduğunu görülür. Özellikle de İkinci Meşrutiyet sonrası dönemde bu tip romanların çevirisinin çok geniş bir yere sahip olduğu ileri sürülür (Üyepazarcı, 2008, 133). Genel hatlarıyla "onparalık" olarak nitelendirilen öykülerin özelliklerine bakıldığında, çabuk okunan, kolay kavranan, içinde fazla entrika barındırmayan, olayları yalın bir çerçevede anlatan öyküler oldukları görülmektedir. Öykülerde, daha çok aynı kahramanın birbirinden farklı maceraları anlatılır. En belirgin özelliklerinden biri de küçük hacimli olmalarıdır. Sayfa sayıları oldukça azdır ve genellikle yaklaşık 16 sayfadan oluştukları bilinmektedir. Bu özelliklerinden dolayı satış fiyatları da oldukça düşüktür. Buradan hareketle, gerek kolay anlaşılabilir olması, gerek küçük hacimli olması, gerekse fiyatlarının uygun olması bu türün Türk okuru tarafından kolay ulaşılıp hızlı

tüketilmesine olanak sağlamıştır. Okurun polisiye romana olan ilgisinin ve talebinin artmasıyla da bu alanda ciddi bir pazar alanı ortaya çıkar. Bu ihtiyaç doğrultusunda çevirilerin yanı sıra kahramanlarının Batı'daki kahramanlarla ilişkilendirildiği birçok eser kaleme alınır. "*Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni, Türk Arsène Lupin'i Nahit Sami, Şarkın Arsène Lupin'i Fakabasmaz Zihni, Türklerin Nat Pinkerton'u Kandökmez Remzi*", *İstanbul'un Arsène Lupin'i Elegeçmez Kadri*" gibi eserleri bu kategoride saymak mümkündür (Üyepazarcı, 2008, 147).

Yukarıda sayılan örneklerde görüldüğü gibi Türk polisiye kahramanlarının adı Batılı kahramanlarla birlikte anılmaktadır. Bu bağlamda hem yabancı kahramanın popülerliğinden faydalanıldığı hem de yerli isimler eklenerek eserlerin Türk okuruna yaklaştırıldığı söylenebilir. Bu durumda şüphesiz ki II. Meşrutiyet Dönemi sonrası yaşanan uluslaşma süreci de etkilidir. Dönemin polisiye yazarlarının uluslaşma sürecinde Batılı kahramanların karşısına rakip olarak Türk polisiye kahramanlarını çıkardıkları görülmektedir.

İncelenen dönemde çeviri polisiye romanlar ile telif polisiye romanlar arasında hem isim hem de içerik bakımından yakın benzerliklerin olduğu görülmektedir. Çünkü çeviri üretimden yerli üretime geçme aşamasında yabancı eserin taklit edilmesi yoluyla telif türler yazılır. Böyle bir durumda, çeviri eserler ve telif eserler arasında sıkı bir yakınlık bulunur. Polisiyenin o dönemde yeni yeni ortaya çıkan bir tür olduğu hesaba katıldığında çeviri bu türün doğuşuna ve gelişimine katkı sağlayan bir araç olarak kabul edilir. Nitekim söz konusu dönemdeki çeviri etkinliği hem Batı kültürüne ait olan bir türü dilimize kazandırmayı hem de telif yoluyla bu türü kültürümüze katmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla da yapılan çevirilerin Türk okuru tarafından kabul edilebilirliği de göz önünde bulundurulmaktadır. Bu bağlamda bir sonraki bölümde Türkçülük ve Millî Edebiyat Akımı'nın özellikleri ele alınacak ve yerli polisiye edebiyat oluşumuna etkisi incelenecektir.

### 4.2.1. Yerli Polisiye Edebiyatın Oluşumunda Türkçülük Akımı'nın Etkisi

1908'den sonra milliyetçilik hareketi "Türkçülük" adı altında, önce tamamen kültürel ve Balkan Harbi'nden sonra siyasi bir cereyan hâlini alarak, dernekler ve yayın organları kurmak suretiyle teşkilatlanmaya başlar. Milliyetçilik hareketinin hızla gelişip teşkilatlanmak imkânı buluşunda, iktidardaki İttihad ve Terakki Partisi'nin bu

hareketi desteklemesi de büyük rol oynar (Akyüz, 2015, 166). 1893 yılında *İkdam* gazetesinin "Türk gazetesidir" başlığıyla çıkması Türkçülüğün kültürel bir hareket olarak gelişeceğinin sinyallerini vermektedir (Mardin, 2000, 62).

Türkçülüğün öncülerinden kabul edilen Süleyman Paşa, Recaizade Ekrem Bey'e yazdığı mektupta "Osmanlı edebiyatı", "Osmanlı lisanı" ve "Osmanlı milleti" gibi kavramların kullanımının doğru olmadığını dile getirir. Osmanlı tabirinin sadece devletimizin adı olduğunu, milletimizin adının ise yalnız Türk olduğunu belirtirken lisanımızın Türk lisanı, edebiyatımızın da Türk edebiyatı olduğunu ifade eder (Gökalp, 2014, 24).

Türkçülük hareketini ilk başlatanlar arasında anılan Ahmet Vefik Paşa, Osmanlı İmparatorluğu'nun temel unsurunun Türkler olduğunu savunur. Yönetimde ve eğitimde Türkçeye üstünlük tanınması gerektiğini vurgulayarak Türkçenin konuşma dili olduğu gibi aynı zamanda yazı dili olmasında diğer Tanzimat aydınları gibi ısrar eder (Ortaylı, 2011, 270). Ziya Gökalp ise Türkçülüğü, Türk milletini yükseltmek şeklinde tanımlar. Ancak Gökalp, Türkçülüğün sadece dil meselesi olarak değerlendirilmesinin yetersiz olduğunu düşünür. Bu doğrultuda Türkçülüğün bütün ideallerini ve bütün programlarını kapsayan *Turan* şiirini *Genç Kalemler* dergisinde yayımlar (Gökalp, 2014, 29). Söz konusu şiir milliyetçilik hareketinin benimsenmesine ve millî bir edebiyatın yaratılmasına öncülük eder (Akyüz, 2015, 166).

Yusuf Akçura, *Üç Tarz-ı Siyaset* adlı eserinde Türkçülük ideolojisini Osmanlı İmparatorluğu'nun önündeki seçeneklerden biri olarak ele alır (2012, 8). Akçura'ya göre Osmanlı için söz konusu seçenekler panislamizim, Osmanlıcılık ve ırk esasına dayanan Türkçülük'tür. Akçura, bu seçenekler arasında ise en anlamlı ve en uygulanabilir olanın Türkçülük olduğu görüşündedir.

Türkçülük hareketinin edebiyata etki etmesinin kaçınılmaz olduğu düşünülmektedir. 1911'de Selanik'te yayın hayatına başlayan *Genç Kalemler* dergisi ile milliyetçilik akımı edebiyata da yansımış olur. "Millî Edebiyat" kavramını ilk defa ortaya atan söz konusu derginin genç yazarları millî edebiyat yaratma görevini de üstlenmiş olur. Bu doğrultuda öncelikli olarak edebî dilin millîleştirilmesi gerektiğini savunurlar. "Yeni Lisan" adını verdikleri bu dille yazı dilini konuşma diline yaklaştırarak bu iki dil arasındaki ikiliği yok etmeyi amaçlarlar. Dildeki sadeleşmenin daha geniş kitlelere

ulaşmayı mümkün kılacağı, bu durumun da medenî kalkınmaya katkı sağlayacağı görüşündedirler (Akyüz, 2015, 167). "Yeni Lisan" görüşlerini bu şekilde ifade eden genç yazarlar Tanzimat'a kadar İran'ın daha sonra Fransa'nın taklitçisi olarak nitelendirdikleri Türk edebiyatının "taklit safhasından çıkarak yaratma safhasına geçmesini" ve "Türk halkının hayatına" yönelmesi gerektiğini savunurlar (Akyüz, 2015, 168).

Türkçülüğün en önemli ilkelerinden birisinin "halka doğru" ilkesinin olduğu düşünülmektedir. Bu ifadeyle hem halktan kültürel bir terbiye almak hem de halka medeniyet götürmek kastedilmektedir. Ancak burada telaffuz edilen medeniyet Şark medeniyeti değil Garp medeniyetidir. Böylelikle edebiyat öncekinden farklı bir kimliğe bürünmüş olur (Gökalp, 2014, 62). Gökalp, tam manasıyla halka doğru gidebilmek için halkın içinde yaşamak gerektiğini ve ancak halk kültürünü alarak bu ilkenin gerçekleşebileceğini ileri sürer.

Akyüz, var olan klasik akımın yanında dilde sadeleşmeyle daha geniş kitlelere ulaşmanın hedeflendiğini ifade eder. Meşrutiyet'in ardından yalnızca kişisel temalar işleyen, dilde Servet-i Fünûn nesrinin vârisi olan, toplumsal hayata ve toplumsal meselelere karşı ilgisiz duran Fecr-i Âtî hikâye ve romanlarının yanında; daha çok toplumsal meselelerle ilgilenen, ağdalı dil ve üslubu az çok terk edip yazıyı konuşma diline yaklaştıran yeni bir hikâye ve roman tarzının da süratle yerleşmeye başladığı gözlenir (Akyüz, 2015, 179).

Türk toplumunun Tanzimat'la birlikte köklü değişikliklere maruz kaldığı göz önünde bulundurulduğunda hem roman hem de hikâye türünde Türk sosyal hayatının çeşitli yönleriyle yer alması şaşırtıcı değildir. Söz konusu dönemin roman ve hikâyelerinde fert hayatından sosyal hayata geçildiği, konu bakımından ferdî konulardan ziyade sosyal konulara doğru bir geçişin olduğunu söylemek mümkündür (Akyüz, 2015, 180).

Polisiye romanın, II. Meşrutiyet'ten sonra dönemin ideolojisi olan Türkçülüğün etkisinde kalarak millî bir edebiyat oluşturma sürecine girdiği bilinmektedir. Söz konusu dönemde yazılan polisiye eserlerde Batılı kahramanların karşısında yerli kahramanların yüceltildiği, Türklere özgü unsurların vurgulandığı görülmektedir. Zafer Toprak da yaşanan uluslaşma sürecinde milliyetçilik akımının "alafranga" polisiye romanlarının yerini alaturkalarının almasına kaynaklık ettiğini savunur. Millî edebiyatın doğmakta olduğu bir dönemde, her alanda yerli malının özendirildiği ve

Osmanlı okurunun yerli polisiye romanlarla tanıştırıldığı ifade edilir (Krş. Toprak, 2008, 55). Örneğin, dönemin polisiye roman yazarlarının "Şarlok Holmes, Nat Pinkerton, Bil Karter, Lö Kok, Harri" gibi Batılı kahramanların karşısına rakip olarak Türk kahramanlarını çıkarttıkları görülmektedir (Krş. Toprak, 1986, 1274).

Ele alınan dönemde, *Arsène Lupin* serisinden esinlenerek yerli örneklerinin kaleme alındığı görülmektedir. Söz konusu yerli örneklerde millî edebiyat unsurlarının hâkim olduğu ve Türk kimliğine dikkat çekildiği söylenebilir.

### 4.3. Çevirinin Türk Polisiye Edebiyat Türünün Ortaya Çıkmasındaki Rolü

Türk kültür ve edebiyat dizgesini özgün-çeviri odağıyla şekillendirdiği düşünülen polisiye edebiyat türünün ortaya çıkışında çevirinin önemi yadsınamaz niteliktedir. Bu bölümde, *Arsène Lupin* serisi özelinde polisiye edebiyat örneklerinin Türk edebiyat dizgesindeki rolünün ve öneminin çeviribilim bağlamında incelenmesi planlanmaktadır. Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramı, çeviri eserlerin edebiyat ve kültür çoğuldizgesindeki konumunun ve telif eserlerle olan ilişkilerinin incelenmesi noktasında yol göstericidir. Bu bağlamda, söz konusu türün Türk edebiyat dizgesindeki rolünün ve öneminin Even-Zohar'ın ortaya attığı çoğuldizge kuramı bağlamında tartışmaya açılması planlanmaktadır.

Even-Zohar, çeviri yazın terimini çevrilmiş yazınsal yapıtların toplamı olarak değil; yapısı ve işleviyle bir dizge olan metinler topluluğu anlamında kullanır ve çevirinin yazınsal çoğuldizgede var olduğunu, önemli bir işleve sahip olduğunu vurgular (Even-Zohar (çev. Paker), 2008, 125). Bu bağlamda, çeviri edebiyatın kendi başına bir dizge olmadığı, çoğuldizgenin içinde yer alan ve çoğuldizgedeki tüm dizgelerle yakın ilişki içinde olan bir dizge olduğu söylenebilir. Bu düşünceden hareketle, çeviri edebiyat incelemelerinde çeviri eserlerin erek edebiyat dizgesinde yer alan telif eserlerle ilişkisi doğrultusunda ele alınmasının gerekliliği vurgulanır.

Even-Zohar'a göre, çeviri yazının konumu merkez-çevre ilişkisi üzerinden belirlenmektedir. Çeviri, merkez konumda olduğu durumlarda edebiyat çoğuldizgesinde şekillendirici bir etkiye sahiptir (Even-Zohar (çev. Paker), 2012, 128). XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı edebiyatı etkisi altında kalan Türk edebiyatında Batılı tarzda eserler verildiği bilinmektedir. Polisiyenin Türk edebiyatına çeviri yoluyla ilk girişi de bu döneme rastlamaktadır. Ayrıca çeviri polisiye

romanlardan çok kısa bir süre sonra telif polisiye örneklerinin de edebiyat çoğuldizgesinde yer aldığı görülmektedir. Bu bağlamda edebiyat çoğuldizgesine yeni türlerin katılması ve yerli örneklerinin üretilmesi noktasında çevirinin merkez komumda yer aldığı, yenilikçi ve biçimlendirici bir etkiye sahip olduğu söylenebilir.

II. Meşrutiyet'in ilanından I. Dünya Savaşı'na kadar geçen sürede Türk edebiyatında çeviri ve telif eser üretiminde ciddi bir artış yaşandığı ve bu sayının 1914'te görülmemiş bir sayıya ulaştığı iddia edilmektedir (Krş. Erkul Yağcı, 2019, 35). Ahu Selin Erkul Yağcı, bahsi geçen dönemde Batı etkisinde gelişmekte olan edebiyatımızda çeviri etkinliğinin önemli bir yere sahip olduğunu ileri sürer. Ayrıca 1908-1940 yılları arasında basılan romanların neredeyse yüzde ellisinin çeviri eserlerden oluştuğunu ve söz konusu çeviri eserlerin Batı tarzı edebî türleri ve temaları taklit ederek telif eserlerin oluşturulmasında şablon olarak kullanılmaları açısından şekillendirici bir işleve sahip olduğunu ifade eder (Erkul Yağcı, 2019, 358).

Bilindiği gibi roman türü Türk kültür ve edebiyat dizgesine çeviri yoluyla girer ve Batı'dan yapılan çevirilerin ardından Türkçe kaleme alınmış telif roman örnekleri üretilir. Latin harflerin kabulünün ardından ise yeni alfabeyle, çeviri yazı ve diliçi çevirilerle roman türünün okurun beğenisine sunulduğu görülmektedir (Krş. Karadağ, 2019, 10). Roman gibi polisiye roman türünün de edebiyat ve kültür dizgemize çeviri yoluyla girdiği ve bu türün doğuşu ve gelişimi açısından çeviri etkinliğinin önemli bir işleve sahip olduğu bilinmektedir. Özellikle, II. Meşrutiyet'in ilanından sonraki dönemde sansürün kaldırılmasıyla birçok polisiye roman çevirisinin yapılır. Batı dillerinden, özellikle de Fransızcadan yapılan polisiye roman çevirilerinin polisiye türünün edebiyatımızda doğma ve gelişme sürecinde temel bir işleve sahip olduğu iddia edilmektedir. Söz konusu çevirilerin Osmanlı edebiyat dizgesine yeni biçim, tür ve konuların aktarılmasında biçimlendirici ve yenileyici bir rol oynadıkları düşünülmektedir. Batı tarzı tiyatro, şiir ve roman XIX. yüzyılda çeviri vasıtasıyla Osmanlı dizgesinde yer alır ve yerli örneklerinin yazımına öncülük eder (Tahir Gürçağlar, 2011, 18). Ayrıca II. Meşrutiyet sonrası Batı edebiyatından yapılan roman çevirilerinin birçok yönden Türk romanını etkilediği, Türk romanının kendi kimliğini bulmasında, mecrasına yerleşmesinde etkili olduğu iddia edilmektedir. Bahsi geçen dönemde yapılan çevirilerde ağırlıklı olarak aşk, polisiye, macera, seyahat konularının işlendiği görülmektedir (Türkeli, 2005: i).

Türk okurunu polisiye edebiyata alıştırmak hem de yerli bir polisiye edebiyat yaratmak amacıyla, çevirisi yapılan eserlerin yanı sıra Batı'daki örneklerden hareketle yerli polisiye kahramanlar oluşturma sürecine girildiği görülür. Söz konusu telif türde, kahramanların Batı'dan izler taşıdığı iddia edilir. Ancak çeviri üretimden yerli üretime geçme sürecinde, Batılı örneklerden hareketle oluşturulan yerli polisiye örneklerine Türklere özgü unsurların eklendiği görülmektedir. Bu bağlamda, *Arsène Lupin* dilimize çevirisi en çok yapılan polisiye eserlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır, söz konusu serinin hem çeviri hem de telif romanlara kaynaklık etme yoluyla Türk edebiyatında polisiye romanın oluşması ve gelişmesi konusunda önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

# 5. TÜRK KÜLTÜR VE EDEBİYAT DİZGESİNDE *ARSÈNE LUPIN* SERİSİ VE YENİDEN ÇEVİRİLERİ

## 5.1. Erek Dizge Bağlamında *Arsène Lupin* Serisi

*Arsène Lupin* serisi dilimize çevirisi en çok yapılan polisiye eserlerden biridir. *Arsène Lupin* serisinin gerek çeviri gerekse telif romanlara kaynaklık etme yoluyla Türk kültür ve edebiyat dizgesinde polisiye romanın doğuşu ve gelişimi açısından önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir.

*Arsène Lupin* serisi neredeyse Fransa ile aynı anda Türk edebiyat dizgesinde yerini alır. O dönemde birçok yazarımız gerek çeviri gerekse benzerlerini yazma yoluyla Lupin'i ve öykülerini Türk okuruyla buluşturur. Leblanc'ın kaynak dizgede yazdığı "L'Arrestation d'Arsène Lupin" adlı ilk *Arsène Lupin* öyküsü 1905 yılında dönemin dergisi *Je sais tout*'da yayımlanır. Dilimizde yapılan ilk *Arsène Lupin* çevirisinin de 1908 yılında yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda eserin çok kısa bir süre içerisinde Türk edebiyat dizgesinde yer alması dikkat çekicidir. *Arsène Lupin* serisinin ilk çevirisinin yapıldığı1908 yılından itibaren günümüze kadar birçok çevirisinin yapıldığı ve yapılmaya da devam ettiği görülmektedir.

Özellikle II. Meşrutiyet'i takip eden yıllarda yoğun bir şekilde *Arsène Lupin* serisinin çevirileri yapılır. Yapılan çeviriler incelendiğinde söz konusu çevirilerin kaynak metinden herhangi bir sıra takip edilmeden dağınık bir şekilde yapılmış olması dikkat çekmektedir. Birçok farklı çevirmen tarafından yapılan çeviriler farklı yayınevleri tarafından basılır ancak çevirilerin dağınık bir şekilde yapılmış olması söz konusu çevirilerin incelenmesi konusunda birtakım zorlukları da beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda yapılan çevirileri olabilecek en düzenli hâliyle sunabilmek adına hem Seyfeddin Özege Kataloluğu hem de polisiye roman alanında en kapsamlı çalışma olarak kabul edilen Üyepazarcı (2008)'nın *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes, Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü* adlı eseri bize rehberlik edecektir.

Çalışma kapsamında ele alınacak *Arsène Lupin* serisinin çevirileri, çalışmanın *Arsène Lupin* serisinin yeniden çeviri örneklerine ayrılmış bölümünde detaylı bir şekilde ele alınacaktır. Bu bölümde Türk edebiyat dizgesinde yer alan *Arsène Lupin* çevirilerinin sadece genel bir değerlendirmesinin yapılması planlanmaktadır.

*Arsène Lupin* serisinin bilinen ilk çevirisi Fazlı Necip tarafından 1325 [1909] yılında Selanik'te yapılır. Söz konusu çevirinin ilk olarak *Asır Gazetesi*'nde tefrika edilmesinin ardından Fazlı Necip, *Roman Hazinesi* başlığı altında bir kitap serisi yayınına başlar ve serinin ilk altı cildini *Arsène Lupin* çevirilerine ayırır (Üyepazarcı, 2008, 547). İlk çeviri örneğinin yeni yayımlanan bir serinin ilk altı cildini oluşturması *Arsène Lupin* serisinin erek dizgede hemen kabul görmesi şeklinde yorumlanabilir.

Seyfeddin Özege Kataloğu incelendiğinde, Selanik'teki ilk çevirilerinin ardından İstanbul'da yapılan *Arsène Lupin* çevirisinin Osman Vefik'e ait olduğu görülmektedir. Söz konusu çeviri Ahmed Midhat Efendi'nin sahibi olduğu *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin çıkardığı *Âsâr-ı Müntahabe Kütübhanesi* adlı seride yer alır. Osman Vefik'in *Arsène Lupin* çevirileri *Sârik Arsène Lupin* serisi içerisinde yer almaktadır. Söz konusu seride iki kitap yer alır. İlk kitapta yer alan öyküler; "Garip Yolcu", "Kupa Yedilisi" ve "Malaki Köşkü"dür. İkinci kitapta ise "Bir Milyon Franklık İkramiye" adlı öykünün yer aldığı görülmektedir.

Üyepazarcı, 1326 [1910] yılında dönemin önde gelen yayınevlerinden olan Matbaa-i Ebüzziya'nın *Arsène Lupin* çevirilerine yer verdiğini ifade eder (2008, 547). Söz konusu yayınevi, *Arsène Lupin* serisinde yer alan *L'Aiguille creuse* adlı eseri *Delik İğne* adıyla fasikül halinde yayımlar (bkz. Ek 2). Erek metnin kapağında yer alan "20 pare" ifadesi romanın çevirisinin yirmi parçadan oluşacağı şeklinde yorumlanabilir. Ancak yayınevi tarafından böyle bir bilgi paylaşılmasına rağmen eserin tamamlanamadığı ve ilk beş fasikülde kaldığı iddia edilmektedir (Üyepazarcı, age, 547). Erek metnin iç kapağında dış kapakta bulunan bilgilerin aynısına rastlanmaktadır (bkz. Ek 3).

1328 [1911] yılına gelindiğinde yeni bir *Arsène Lupin* çevirisi Türk edebiyat dizgesinde yerini alır. Söz konusu çevirinin *Arsène Lupin* serisinde yer alan *813* adlı roman olduğu ve S.M. baş harflerini taşıyan bir çevirmen tarafından çevrildiği görülmektedir. Erek metnin dış kapağında eserin İstanbul'da Mürettibin-i Osmaniye Matbaası'nda 1328 [1911] yılında basıldığı ve İngilizceden çevrildiği bilgileri yer alır

(bkz. Ek 4). Dış kapakta yazarın adının "Moris Leblank", çevirmenin ise "İngilizceden Mütercimi, S.M" şeklinde yer aldığı görülmektedir. Ayrıca eserin erek dizgeye tiyatro eseri olarak sunulduğu ve tiyatrolarda oynatmak hakkının çevirmene ait olduğu ifade edilmektedir.

*813* adlı erek metinde "Bir İki Söz" başlıklı bir ön söz bulunur (bkz. Ek 5). Söz konusu ön sözde Arsène Lupin'in ününe vurgu yapılmaktadır. Lupin'in basit hırsızlıklardan hoşlanmadığına, halkın eşyasını çalmak ve cinayet gibi suçlara başvurmadığına dikkat çekilir. Ayrıca Lupin piyeslerinin hemen her yerde sahnelendiği ve olağanüstü alkışlandığı ifade edilir. Söz konusu ön söz aşağıda yer almaktadır:

> Bir İki Söz
>
> Arsen Lüpen namını herkes işitmiştir. Bu hikâyeler ise "Mücef İğne" ve bunun gibi meşhur hikâyelerin yazarı Moris Leblank'ın yeni hikâyeleridir. Fransez Dekrose ve Moris Leblank taraflarından yazılan "Arsen Lüpen" piyesi hemen her yerde sahnelenmiş ve fevkalade alkışlara mazhar olmuştur. Bu hikâyelerde ise hayalî kahraman, dünyanın en mahir ve nazik hırsızı "Arsen Lüpen"dir. Arsen Lüpen adi hırsızlıktan katiyen nefret eder, ahalinin malını çalmak ve adi cinayet gibi suçlar işlemez. Fakat bu hikâyeleri takip eden okurlar için hedefler şunlardır: Pirledok kimdir? Roduf Keselbah'ı kim öldürdü? 813 – Bu garip işaret nedir? (bkz. Ek 5).

*813* adlı eserin diğer bir çevirisi Mehmed Ali tarafından 1329 [1912] yılında yapılır ve söz konusu çeviri *Arsen Lüpen'in Sergüzeştleri* serisinde yer alır. Erek metnin dış kapağında eserin Kâinat Kütüphanesi tarafından Müşeterekü'l-Menfaa Matbaası'nda bastırıldığı görülür (bkz. Ek 6).

*Arsène Lupin* çevirileri yapan diğer bir çevirmen ise Süleyman Tevfik'tir. Süleyman Tevfik, *Arsène Lupin* serisinde yer alan *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur* adlı eseri, *Arsen Lüpen, Hem Kibar, Hem Hırsız !!!* adıyla çevirir. Söz konusu çeviri 1333 [1917] yılında Cemiyet Kütüphanesi tarafından Kader Matbaası'nda bastırılır.

Fuad Sami'nin *Üç Göz* adlı çevirisi ise 1335 [1916] yılında Cemiyet Kütüphanesi tarafından İstanbul Necm-i İstikbal Matbaası'nda basılır ve söz konusu erek metin, Musavver Küçük Gazete Külliyatı'nda yer alır (bkz. Ek 7).

1926 yılında yeni bir *Arsène Lupin* çevirisine rastlanır. Söz konusu çeviri *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'ün çevirisidir. Hasan Bedreddin tarafından *Arsen Lüpen'in Sergüzeştleri* adıyla çevrilen eser Vatan Matbaası'nda basılır.

1928 yılına gelindiğinde ise Pertev Şevket'in *Arsène Lupin* çevirileri Türk edebiyat dizgesinde yerinin alır. Söz konusu erek metinler, *Arsen Lüpen, Kaplan Dişleri* ve *Arsen Lüpen'in Aşkı*'dır. Her iki erek metnin de Kitaphane-i Sûdî Külliyatı'nda yer aldığı ve Orhaniye Matbaası'nda basıldığı görülmektedir. *Kaplan Dişleri* adlı erek

metnin kapağının en üst kısmında "Dünyanın en kibar, en şık hırsızı Arsen Lüpen'in Harikulade Sergüzeştlerinden" ifadesi yer almaktadır (bkz. Ek 8). Erek metnin iç kapağında ise kaynak metnin yazarı "Moris Löblan" (Fransızca okunuşuyla) şeklinde yer aldığı görülmektedir. Pertev Şevket'in adı ise "mütercimi" olarak geçmektedir. Erek metnin 1928 yılında Orhaniye Matbaası'nda basıldığı da kapakta yer alan bilgiler arasındadır (bkz. Ek 9). Serinin diğer bir kitabı olan *Arsen Lüpen'in Aşkı* adlı erek metnin kapağında da aynı bilgilerin yer aldığı görülmektedir (bkz. Ek 10).

Lupin'in Fransa dışında en çok okunduğu ve tanındığı ülkelerden birisi Türkiye'dir. İlk Lupin öykülerinin Fransa'da kitap hâlinde yayımlanmasından bir yıl sonra Türkçeye çevrildiği, *L'Aiguille Creuse* ve *813* gibi romanların ise Fransa'da yayımlandığı tarihte Türkçeye aktarıldığı bilinmektedir. Türk polisiye düşkünleri Lupin karakterini çok severler ve maceralarını tutkuyla okurlar. Üyepazarcı, Lupin'e gösterilen ilginin Holmes'ten fazla olduğunu belirtir ve bu durumun yansımasının Türk polisiye edebiyatında görüldüğünü ekler (2008, 91).

Yukarıda ifade edildiği gibi *Arsène Lupin* serisi dilimize çevirisi en çok yapılan polisiye örneklerden biridir. 1901-1928 yılları arasında çevirisi en çok yapılan yazarlara bakıldığında Maurice Leblanc'ın birinci sırada yer aldığı görülmektedir:

> "Maurice Leblanc'dan 16, Tolstoy ve Conan Doyle'dan 13'er, Paul de Kock'dan 11, Alexandre Dumas Fils'den 9, Emile Zola ve Michel Zevaco'dan 8'er, Jules Verne'den 6, Victor Hugo, Gaston Leroux ve Guy de Maupassant'dan 5'er, Pierre Loti'den 4, Xavier de Montépin, Paul Bourget, Pierre Benoit ve Ponson du Terrail'den 3'er roman tercüme edilmiştir" (Türkeli, 2005, 191).

Bahsi geçen dönemde birçok yazarımız gerek çeviri gerek yerli örneklerini üretme şeklinde Arsène Lupin'i ve öykülerini Türk okuruyla buluşturur. Arap Harfli ilk örneklerinden itibaren 1928 yılına kadar yapılan birçok *Arsène Lupin* çevirisinin yanı sıra, bu kahramandan etkilenerek kaleme alınan polisiye örnekler de mevcuttur. *Arsène Lupin*'in Türkçedeki yerli örnekleri bölümünde ayrıntılı olarak ele alacağımız *Türk Arsen Lüpen'i Nahid Sami, Şark'ın Arsen Lüpen'i Fakabasmaz Zihni, İstanbul'un Arsen Lupin'i Elegeçmez Kadri* gibi örneklerin Lupin'den esinlenerek oluşturulduğu bilinmektedir. Ayrıca Peyami Safa'nın kaleme aldığı *Cingöz Recai* serisinin de yerli bir *Arsène Lupin* örneği olduğu kabul edilmektedir (Üyepazarcı, 1997, 198). Yukarıda sayılan yerli polisiye örnekler Türk edebiyatında *Arsène Lupin* etkisinin bir işareti olarak yorumlanabilir.

Bir sonraki bölümde *Arsène Lupin* serisindeki *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'ün yeniden çeviri örnekleri yan-metinsel ögeler tanıklığında incelenecektir. Söz konusu kaynak metnin her bir çeviri örneğinin ayrı ayrı ele alınması planlanmaktadır. Erek metinlerde yer alan, çevirmen veya yayınevi tarafından kaleme alınan ön sözlerde ve eser kapaklarında çeviri sürecine dair bilgiler irdelenecektir. Ayrıca eser seçimine yönelik izlenen politikaların ortaya konması amaçlanmaktadır.

### 5.2. Yeniden Çeviri

Türk edebiyat tarihine bakıldığında, Arap harflerle kaleme alınmış çok sayıda yeniden çeviri örneğine rastlanmaktadır. Özlem Berk Albachten ve Şehnaz Tahir Gürçağlar (2019), "Retranslations in Ottoman Script" başlıklı çalışmalarında Osmanlı Türkçesinde yer alan yeniden çeviriler hakkında bilgi vermektedir. Söz konusu araştırma hem yeniden çevirilere değinir hem de XIV. ile XXI. yüzyıllar arasında yapılan çevirilere dair istatistiki bilgiler sunmaktadır (Albachten ve Tahir Gürçağlar, 2019a, 221-230). Araştırmacılar, XIV. yüzyılda otuz üç, XV. yüzyılda doksan üç, XVI. yüzyılda iki yüz elli dokuz, XVII. yüzyılda iki yüz elli üç, XVIII. yüzyılda iki yüz elli bir, XIX. yüzyılda iki yüz doksan beş yeniden çeviriye rastlandığını belirtmektedir (age. 222). 1900-1929 yıllarında Osmanlı Türkçesinde yayımlanmış yüz kırk yedi yeniden çevirinin varlığından bahseden araştırmacılar, Harf Devrimi'nden sonra 1929 yılında bir duraklama yaşandığını ifade eder. Ayrıca çalışmamızın sınırları oluşturan 1908-1928 yılları arasında yüz kırk yedi yeniden çeviriye rastlandığı ifade edilir (age.).

Çalışmanın bu bölümünde, *Arsène Lupin* serisinin birinci kitabı olan *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'ün yeniden çeviri örnekleri ele alınacaktır. Söz konusu eser, *Arsène Lupin* serisi içerisinde yer alan ve çalışmanın sınırlarını oluşturan dönemde yeniden çevirisi en çok bulunan kitap olduğu için seçilmiştir. Eserin kaynak kültürde 1905 yılında basıldığı bilinmektedir.

*Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'ün Türk edebiyat dizgesinde, 1908-1926 yılları arasında yapılmış beş çevirisine rastlanmaktadır. İlk çevirisi *Arsen Lüpen* adıyla 1325 [1909] yılında Selanik'te Fazlı Necip tarafından yapılır. Bu çeviriyi takiben birbirine yakın tarihlerde yapılmış dört yeniden çevirisi bulunmaktadır. Bu çeviriler, Osman Vefik 1325 [1909], Süleyman Tevfik 1333 [1917], Mustafa Remzi 1341 [1925]

ve Hasan Bedreddin (1926)'e aittir. Söz konusu tarihler göz önünde bulundurulduğunda on yedi yıl gibi kısa bir süre içerisinde kaynak metnin farklı beş çevirisinin yapıldığı görülmektedir. Bu durum Türk edebiyat ve kültür çoğuldizgesinde yeni bir tür olan polisiye romanın Türk okuru tarafından rağbet gördüğünün açık bir göstergesi şeklinde yorumlanabilir. Bu bölümde, 1908-1928 yılları arasında yayımlanan yeniden çeviri örnekleri üzerine betimleyici bir çalışma yapılması amaçlanmaktadır. Söz konusu yeniden çeviriler yan-metinsel ögeler tanıklığında incelenerek eserin kısa bir zaman diliminde bu kadar çok yeniden çevirisinin yapılmasının nedenleri üzerinde durulacaktır. Bu incelemeler neticesinde ön söz ve son söz gibi yan-metinsel ögeler aracılığıyla yeniden çeviriler hakkında bilgi verilmesi amaçlanmaktadır. Polisiye romanın incelenen dönemde Türk kültür ve edebiyat çoğuldizgesinde yeni bir tür olması gerçeği de hesaba katılarak aynı eserin kısa bir zaman diliminde ve birbirine yakın tarihlerde farklı çevirmenler tarafından çevrilmesinin nedenleri araştırılacaktır.

Erek metinlerin incelenmesine geçmeden önce "yeniden çeviri" kavramının literatüre nasıl girdiği hakkında genel bilgi verilecektir. "Yeniden çeviri" konusunda yapılacak kavramsal bir tartışmanın, bu tezin amacını ve sınırlarını aştığı düşünüldüğünden söz konusu kavramın farklı araştırmacılar tarafından nasıl ele alındığı ve değerlendirildiği ana hatlarıyla ifade edilecektir.

Öncelikle kaynak metin ile erek metin örnekleri karşılaştırmalı bir biçimde ele alınacaktır. İncelenecek yeniden çeviri örneklerinde ne gibi benzerliklerin ve ne gibi farklılıkların olduğu saptanmaya çalışılacaktır. Her yeniden çeviride kaynak metne doğru nasıl bir süreç yaşandığını, kısa bir zaman diliminde yapılan yeniden çevirilerin eserin alımlanmasında ne gibi bir rol oynadığını ve Türk okurunun polisiye roman türünü kabul etmesinde yeniden çevirilerin ne tür bir katkı sağladığını ortaya koymak amaçlar arasındadır. Ayrıca ele alınacak Arap harfli metinlerin ilgili bölümlerinin çeviri yazısı yapılacak ve bu bölümler günümüz alfabesine aktarılmaya çalışılacaktır.

Yeniden çeviri kavramı daha önce çevrilmiş bir metnin aynı dilde eş zamanlı ya da art zamanlı olarak tekrar çevrilmesi olarak tanımlanmaktadır. Çeviribilim alanında yeniden çeviri üzerine yapılan tartışmalar özellikle 1990'lı yıllardan itibaren daha görünür bir hâl almıştır. Genel olarak bir kaynak metnin ilk çevirisi ile sonraki çevirileri arasındaki benzerlik ve farklılıkların araştırılması üzerine odaklanan

araştırmacılar, kavramı farklı bir yönüyle ele almış ve incelemelerinin neticesinde farklı bakış açıları öne sürmüşlerdir. Bu alandaki ilk çalışmalar eskime, tamamlama ve ilerleme odağında ele alınmıştır; bu yaklaşım ilk çevirilerin eskidiği, yeniden çevirinin bir önceki çeviriyi tamamlar nitelikte olduğu ve yapılan yeniden çevirilerin kaynak metin yönünde bir ilerleme sağladığı görüşü şeklinde özetlenebilir. İlerleyen dönemlerde ise çalışmaların sınırları genişlemiş, yeni görüş ve öneriler öne sürülmüştür. Bu durumun da yeniden çevirinin kapsamının ve sınırlarının belirlenmesini güçleştirdiği düşünülmektedir.

Yeniden çeviri alanındaki önemli ilk çalışmalar *Palimpsestes* dergisinin yeniden çeviriye ayrılan özel sayısında yer alan Paul Bensimon (1990) ve Antoine Berman (1990)'a ait makalelerdir.[5] Bensimon ilk çevirilerin erek odaklı, sonraki çevirilerin ise kaynak odaklı olmasının nedenlerini açıkladığı makalesinde, yapılan ilk çevirilerin daha çok yabancı eseri yerlileştirmeye meyilli olduğunu ve erek kültürde kolay kabul edilmesi amacıyla eserin kaynak kültürde bir karşılığı olmayan unsurlarını silikleştirmeye çalıştığını savunur (Krş. Bensimon, 1990, ix)[6]. Berman ise eserin birinci çevirisinin ardından yapılan çevirilerinin yeniden çeviri olduğunu ifade eder. Berman her yeniden çeviri örneğinin bir çeviriden diğer çeviriye doğru ilerleyen bir tamamlama süreci olduğu düşüncesinden hareketle çevirinin tamamlanmamış bir eylem olduğunu ve tamamlanmanın sadece yeniden çeviri yoluyla mümkün olacağını savunur (Krş. 1990, 1).

Yeniden çeviri alanında çalışmaları olan araştırmacılardan biri de Yves Gambier'dir. Gambier, yapılan her yeniden çeviriyi özgün metne doğru bir ilerleme şeklinde değerlendirir ve yeniden çeviriyi daha önce çevrilmiş bir metnin tamamının ya da bir bölümünün aynı dilde tekrar çevrilmesi olarak tanımlar. Gambier, yapılan önceki çevirilerin hedef kitlenin zevkleri ve ihtiyaçları göz önünde bulundurularak yapıldığını ifade eder (Krş. 1994, 413).

Kaisa Koskinen ve Outi Paloposki (2010) ise yeniden çeviri alanındaki çalışmalara farklı bir yaklaşım sunan diğer iki araştırmacıdır. Koskinen ve Paloposki yeniden

[5] Yeniden çeviri alanında yapılmış birçok çalışma mevcuttur. Bunlardan bazılarına örnek olarak bkz. Pym, 1998; Chesterman, 2000; Koskinen-Paloposki, 2003; Susam Sarajeva, 2003; Venuti, 2004; Brownlie, 2006; Koskinen-Paloposki, 2010; Paloposki-Koskinen, 2010; Birkan Baydan, 2015; Güneş, 2018; Berk Albachten-Tahir Gürçağlar, 2019a ve 2019b.

[6] Aksi belirtilmedikçe çeviriler tarafımdan yapılmıştır.

çeviriyi gerekli kılan birçok unsur bulunduğunu iddia eder. Bu bağlamda yeniden çevirinin nedenlerini açıklamada sonraki çevirilerin kaynak metne yakın olduğu iddiasının yetersiz kaldığını savunur. Paloposki ve Koskinen, yeniden çevirinin ardında yatan çoklu nedenlerin araştırılmasının gerekliliğine dikkat çeker. Kaynak metin odaklı yapılan çeviri araştırmaları, yeniden çeviri eyleminin sadece bir yönünü ele alması açısından eleştirilir (Paloposki ve Koskinen, 2004, 27-38).

Siobhan Brownlie ise yeniden çevirinin nedenlerini geniş ölçüde sosyal şartların belirlediğini ileri sürer. Ayrıca çevirilerin ve yeniden çevirilerin farklı zaman dilimlerinde hâkim olan farklı ideoloji ve normlara göre değişkenlik gösterdiğini ekler (Brownlie, 2006, 150). Tüm bu çoklu yaklaşımlar neticesinde yeniden çeviri kavramının tartışmalı bir doğaya sahip olduğunu söylemek mümkündür.

İlk çevirilerin erek kültür okurunu metne çekebilme, okurda ilgi uyandırma ve kabul görme gibi kaygılarla üretildiği düşünülmektedir. Bu nedenle de kaynak ve erek kültür arasındaki mesafeyi ve yabancılığı azaltma adına yerlileştirme stratejileri benimsendiğinden ilk çeviride birtakım eksiklikler veya tamamlanmamışlık olabileceği iddia edilir (Bensimon, 1990, ix). Yapılan her yeniden çeviri kaynak metne daha yakın bir çeviriyle adım adım kaynak metne doğru ilerler. Çevirisi daha önce yapılmış bir kaynak metnin, bir bölümünün veya tamamının erek dilde tekrar çevrilmesi sonucu ortaya çıkan yeniden çeviri, bize kaynak metnin birden fazla örneğini sunar (Gambier, 1994, 413). Böylece çeviriler arasında karşılaştırma yapabilmemiz mümkün olur. Bu bağlamda Türkçede birden çok yeniden çevirisi bulunan *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur* güzel bir örnek teşkil etmektedir. Bu bölümde inceleyeceğimiz söz konusu eserin yeniden çevirilerinde kaynak metne dönüş yönünde bir yol izlenip izlenmediği, yapılan en son çevirinin kaynak metne en yakın çeviri olup olmadığı karşılaştırmalı bir yöntemle ele alınacaktır. Ayrıca, yapılan yeniden çeviriler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar da tespit edilmeye çalışılacaktır.

Yeniden çevirilere neden ihtiyaç duyulduğu, yeniden çevirisi yapılan metinler arasında ne tür bir ilişki olduğu bu alandaki çalışmaların kapsamını oluşturmaktadır. Başka bir ifadeyle, yeniden çeviri bir kaynak metnin aynı ya da farklı zaman dilimlerindeki çevirilerinin karşılaştırılmasını ve çeviri süreçlerinin değerlendirilmesini kapsar. Bu alandaki çalışmalar çerçevesinde yapılan kaynak metin ve erek metin karşılaştırmalarında, ilk çevirinin erek kültüre giriş yapabilme amacıyla kaynak

kültüre olan mesafeyi ve kaynak metnin yabancılığını en aza indirmeye çalıştığı (Bensimon, 1990, ix), her yeniden çevirinin ise önceki metni tamamlama yoluyla kaynak metne dönüşü sağladığı düşünülmektedir (Berman, 1990, 1). Ancak kaynak metin odaklı yapılan çeviri değerlendirmelerinin çeviri eylemini tek boyutlu ele alacağı ve yeniden çevirinin nedenlerinin araştırılmasını sınırlandıracağı için bu bakış açısı eleştirilmiş, doğru bir değerlendirmenin yapabilmesi için yeniden çevirinin ardında yatan çoklu nedenlerin araştırılmasının gerekliliği vurgulanmıştır (Koskinen ve Paloposki, 2003, 23). Kaynak metne dönüş veya kaynak metne doğru bir ilerleme gibi çeviri eyleminin tek bir yönünün ele alınmasını diğer etkenlerin varlığını hiçe sayma olarak değerlendiren araştırmacılar, yeniden çevirinin doğasını ve ilerleyişini açıklama amacıyla farklı örnekler üzerinde çalışarak tam bir değerlendirme yapma amacındadırlar. Tüm bu nedenler yeniden çeviri üzerine yapılan çalışmaların çokluğunu ve gerekliliğini göstermektedir.

Bensimon, *Palimpsestes*'e yazdığı ön sözde erek kültüre giriş niteliğindeki ilk çeviriler ile yeniden çeviriler arasında temel farklılıkların olduğunu ifade eder. Çalışmasında, ilk yapılan çevirilerin erek odaklı, sonra yapılan çevirilerin ise kaynak odaklı olmasının nedenleri üzerinde durur (Bensimon, 1990, ix). Yapılan ilk çeviriler daha çok yabancı eserin yerlileştirilmesi eğilimindedir ve eserde erek okur kitlesi için karşılığı bulunmayan unsurları azaltmayı hedefler. Başka bir ifadeyle, ilk çeviriler kaynak ve erek kültür arasındaki farklılıkları ortadan kaldırarak iki kültür arasında yakınlık kurmayı amaçlar ve çeviri metnin alıcısını öncüleyerek onu metne alıştırmaya çalışır:

> "İlk çeviri çoğunlukla yabancı eserin yerlileştirilmesi yönünde hareket eder; bu eserin yabancılığını azaltma eğilimindedir ve böylece eser kolaylıkla diğer kültüre entegre olabilir. Sıklıkla kaynak metnin biçimsel özelliklerine çok az uyan uyarlama ile yakın bir benzerlik gösterir. İlk çeviri genellikle, çeviri metnin alıcısına ayrıcalık tanıyarak sosyo-kültürel zorunluluklara boyun eğerek yabancı metni yerlileştirmeyi amaçlar" (Bensimon, 1990, ix).

İlk çevirilerde metnin anlaşılabilirliğinin ön planda olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda, erek kültüre yakın bir metin oluşturma amacıyla ilk çeviriler kaynak metnin dilsel ve biçimsel özelliklerini bir ölçüde terk edebilir. Bensimon (1990, ix)'a göre yeniden çeviriler birçok yönüyle ilk çevirilerden ayrılırlar. İlk çeviriler, kaynak ve erek kültür arasında bir yakınlık, bir bağlantı kurarak erek kültüre giriş yaparlar. Ayrıca, erek kültür okuru tarafından okunabilmeyi amaçladığı için kaynak kültürün yabancılığını en aza indirgeyerek, kaynak kültürün yabancı ögelerini yerlileştirerek kültürel mesafeyi azaltır ve erek okurun karşısına bu şekilde çıkar. Bu sayede yabancı

eser erek kültüre giriş yapmış ve kabul görmüş olur. Daha sonraki çeviriler ise erek kültüre zaten giriş yapıldığı için iki kültür arasındaki mesafeyi azaltmaya çalışmaz. Bu durumda yeniden çeviriler ilk çevirilere kıyasla kaynak metne uyma konusunda daha hassastır, kaynak metnin dilsel, biçimsel ve kültürel özelliklerine harfiyen uyma eğilimindedir. Bensimon, söz konusu düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir:

> "İlk çeviriler, hâlihazırda yabancı metni hedef okur kitlesine tanıttığı için yeniden çeviriyi yapan çevirmen iki kültür arasındaki uzaklığı azaltmak zorunda değildir; kültürel farklılığı reddetmez: tam aksine kültürel farklılığı yaratmaya çabalar. İlk çevirinin üzerinden belli bir süre geçtikten sonra okuru eserin tüm yabancılığını, "egzotik"liğini kavrayacak düzeyde olur. Yeniden çeviri genellikle yerlileştirme çevirisi olarak da kabul edilen giriş çevirilerine göre kaynak metnin dilsel özelliklerine uyma konusunda daha dikkatlidir" (Bensimon, 1990, ix).

Berman (1990), yeniden çeviri kavramını bir çeviri örneğinden diğer bir çeviriye doğru ilerleme kaydeden bir tamamlama süreci şeklinde tanımlar. Aynı dergide yer alan makalesinde bir kaynak metnin yapılan ilk çevirisinden sonraki çevirlerinin yeniden çeviri olduğunu savunur. Çevirinin tamamlanmamış bir eylem olduğunu öne süren Berman, çevirinin sadece yeniden çeviri yoluyla tamamlanabileceğini iddia eder. (Berman, 1990, 1). Çevirinin tamamlanmasında kastedilen ise yapılan her yeni çevirinin kaynak metne biraz daha yaklaşmasıdır. Berman'a göre tüm çevirilerde eksiklik ya da yetersizlikten kaynaklanan bir başarısızlık mevcuttur ve bu durum kendisini en çok ilk çevirilerde hissettirir. Bu eksiklik, kaynak metne daha yakın bir metin oluşturma çabasında olan yeniden çeviri yoluyla aşılır çünkü yeniden çeviri kaynak metnin daha iyi anlaşılmasına hizmet eder.

Berman, kaynak metinlerin ölümsüz olduğunu ve her zaman genç kaldığını savunurken çevirilerin "yaşlandığını" veya "eskidiğini" ileri sürer. Belli bir zaman diliminde belli bir dile ve kültüre uygun yapılan çevirilerin zaman içerisinde değişen koşullara ayak uyduramaz hâle geldiğini ve eskidiğini iddia eder. Mevcut çeviri, kaynak metnin mesajını ve içeriğini iletme konusunda yetersiz kalır. Bu durumda da yeniden çeviri kaçınılmaz hâle gelir. Yeniden çevirinin gerekliliği ise şu şekilde ifade edilir:

> "Genellikle, yeniden çevirilerin gerekliliğinin nedenleri kendisi de oldukça gizemli olan bir olguda aranır: kaynak metinler (onlara olan ilgimizin derecesi, onların bize kültürel yakınlıkları veya uzaklıkları her ne olursa olsun dikkate alınmaksızın) sonsuza dek genç kalırken; çeviri metinler ise 'yaşlanırlar'. Çeviriler, dilin, edebiyatın ve kültürün belli bir durumunu yansıttığından zaman içerisinde yeni bir duruma uyum sağlayamaz hâle gelirler, bu durum çoğunlukla da hızlı bir şekilde gerçekleşir. Bu durumda yeniden çeviri kaçınılmazdır çünkü var olan çeviri artık kaynak eserin mesajını ve özünü aktaramaz" (Berman, 1990, 1).

Çevirinin zamana boyun eğen bir eylem olduğunun altını çizen Berman, çevirinin kendine özgü bir zaman kavramına sahip olduğunu vurgular. İlk çevirilerin zaman

içerisinde eskidiği düşüncesinden hareketle yeniden çevirilerin zorunluluğunu belirtir. Berman, çeviri neden eskir ve bir eser neden birden fazla çeviriye izin verir gibi soruların cevabını arayarak yeniden çevirinin gerekliliğini araştırır. Kaynak bir metnin istisnasız olarak ne yaşlandığını ne de öldüğünü buna karşılık çeviri metinlerin bazen istisnai durumlar olsa da yaşlandığını ve öldüğünü iddia eder. Bazen kaynak metinden daha fazla öne çıkan, kaynak metin kadar yaşayan, zamana meydan okuyan "büyük çeviriler"in varlığından söz eder ve bu konuda, Saint Jèrôme'un *La Vulgate*, Luther'in *İncil*, Galland'ın *Binbir Gece*, Baudelaire'in *Poe* çevirilerini büyük çevirilere örnek olarak gösterir (Berman, 1990, 2).

Gambier (1994, 413), yeniden çevirilerin kaynak metne doğru ilerleme gösterdiğini ve yapılan ilk çeviriden farklı olduğunu vurgular. Gambier'ye göre yapılan çevirilerin zamanları farklıdır, yeniden çeviri yapılıncaya kadar geçen sürede sosyal, kültürel ve tarihî değişiklikler yaşanır buna bağlı olarak da yeniden çeviri o günün şartlarına göre oluşturulur. Ayrıca aradan geçen zamanda kaynak kültür ve kaynak dil hakkındaki bilgilerimiz de artacağından zaman etkeni kaynak metnin daha iyi tanınmasını ve kaynak metne daha yakın çeviriler yapılmasını sağlayabilir. Bu nedenle de yeniden çevirilerin ilk çevirilerden farklı olduğu görüşü ortaya çıkar. Gambier, yeniden çevirinin sadece kaynak metne bir dönüş olduğunu savunur, yeniden çevirinin seyrinin her zaman kaynak metne yaklaşma çabası olduğunu, kaynak metinle mesafesini azalttığı ölçüde bir iyileşme yaşadığını ekler (Gambier, 2011, 55). İlk çeviriler her zaman daha fazla okunmayı ve daha kolay anlaşılmayı sağlamak amacıyla yerlileştirilmeye ihtiyaç duyarken; aynı metnin yeniden çevirileri okurların kaynak kültüre olan yakınlığından faydalanır ve yabancılaştırma stratejisiyle kaynak metne daha yakın üretilebilirler. Gambier'ye göre kültürel ve editoryal zorunluluklar adına ilk çeviriler her zaman daha asimile edici olma ve iki kültür arasındaki farklılığı azaltma eğilimindedirler. Bu amaçla erek metin daha fazla okunsun ve daha fazla satılsın diye kaynak metin üzerinde çeşitli oynamalar, kısaltmalar yapılır (Gambier, 1994, 414). İlk çevirilerdeki eksiklikler ancak ikinci çevirilerdeki kaynak metne yaklaşma çabalarıyla giderilebilir. Böylece ilk çevirilerde kaynak kültüre yabancılığın aşılmasıyla yeniden çeviriler kaynak metne daha yakın bir çeviri yapabilme şansını arttırır. Başka bir ifadeyle yeniden çeviriler, yabancılaştırma stratejisiyle kaynak metne daha yakın bir metin üretme konusunda özgürdürler. Yerlileştirme stratejisi ile erek kültüre girişi sağlayan ilk çeviriler, erek kültürde zemini sağlamış ve okuru metne

alıştırmış olur. Böyle bir zemin üzerine sonraki çevirileri inşa etmek şüphesiz ki daha kolay olacaktır. Okurun ilgisi kazanıldıktan ve garantilendikten sonra yeniden çevirilerin kaygısının kaynak metne ulaşma çabası olduğu düşünülür. Gambier, çevirinin zamana boyun eğen bir eylem olduğunu vurgulamakla beraber Berman gibi hiç eskimeyen çevirilerin varlığından ve her çevirinin aynı derecede, aynı şekilde eskimediğinden bahseder (1994, 415).

Yeniden çeviri alanına yeni iki kavram kazandıran Anthony Pym (1998), *Method in Translation History* adlı kitabında, yeniden çeviriyi aktif çeviri ve pasif çeviri olarak adlandırdığı çeviri türleri arasındaki rekabet açısından değerlendirir. Pym'e göre erek kültürdeki norm değişikliğinden ortaya çıkan yeniden çeviriler "pasif"; patron, yayınevi, okur ve kültürlerarası politikalar gibi çevirmeni çevreleyen nedenlerden dolayı ortaya çıkan yeniden çeviriler ise "aktif"tir. Pasif çevirileri farklı pazarlar için üretilen çeviriler olarak tanımlarken; aktif çevirileri aynı okur kitlesi için yarışan çeviriler olarak tanımlar (Pym, 1998, 83). Pasif çeviriler geniş bir coğrafya ve zaman aralığına yayılırlar, bu nedenle kendinden önceki çevirilerle bir bağı bulunmaz. Başka bir ifadeyle, pasif çeviriler birbirini etkilemez ve aralarında bir rekabet yoktur. Aktif çeviriler ise önceki çevirilerle aynı coğrafyayı ve aynı zaman dilimini paylaşırlar. Aynı kültürel konuma sahip ve aynı okur kitlesine seslenen yeniden çeviriler arasında aktif rekabet, bir yarış olur. Sosyal ve kültürel konumları farklı olan ayrıca farklı okur kitlelerine sahip pasif çeviriler arasında rekabet ortamının olmadığı düşünülür.

Yeniden çeviriyi erek kültürdeki hâkim faktörler çerçevesinde değerlendiren araştırmacılardan biri olan Lawrence Venuti (2003), yeniden çevirinin bazı kurum ve kuruluşların gücü ve otoritesi ile ilişkili olduğunu savunur. Yeniden çevirinin akademik veya dini temayüllerle bazı sosyal kurumların otoritelerini doğrulamak için bir araç olabileceğini ifade eder ve her yeniden çevirinin gerçekleştiği sosyal ve kurumsal bağlam ile birlikte değerlendirilmesi gerektiğinin altını çizer (age, 26). Venuti, çeviri eyleminin etrafında yer alan eyleyicilerin sadece bireylerden oluşmadığını; bazı akademik, dini ve politik kuruluşların da eyleyicilerinin içinde yer aldığını ve yeniden çevirinin erek kültürdeki eyleyiciler arasındaki rekabet sonucu olarak ortaya çıktığını iddia eder. Yeniden çevirilerin yapılmasında kaynak metne olan ilginin varlığını kabul etmekle birlikte, Venuti yeniden çevirileri önceki çevirilere karşı bir meydan okuma, bir kurumun başka bir kurum üzerinde otorite kurması veya o otoriteyi değiştirmesi şeklinde yorumlar (age, 26). Başka bir ifadeyle, yeniden çeviri

bir kurumun diğer kurumlara karşı üstünlük kurmasına, meydan okumasına ve onu değiştirmesine olanak verirken aynı zamanda kurumların otoritelerini sağlamasına ve güçlenmesine yarar. Venuti'nin rekabete dayanan yaklaşımı bizlere yeniden çeviri alanında yeni kapılar açmaktadır.

Yeniden çeviri kavramını, kaynak metne doğru ilerleme şeklinde değerlendiren diğer bir araştırmacı olan Chesterman, yaklaşımını "sonradan yapılan çeviriler, ilk çevirilere kıyasla kaynak metne daha yakın olma eğilimdedirler" şeklinde ifade eder (2000, 23). Yeniden çevirilerin kaynak metne daha yakın olmasının nedenlerini dört maddede açıklar:

> "- Sonraki çeviriler ilk çevirilere karşı eleştirel bir tavır sergilerler ve onu geliştirmeye çalışırlar.
>
> - İlk çevirilerin erek kültürdeki varlığı yeni çevirinin alımlanmasında etkilidir ve çevirmen bu durumun bilincindedir.
>
> - Erek dil gelişmektedir ve çevirmenin daha özgür hareket edebilmesine olanak verir.
>
> - Erek kültür çeviri normları daha esnek bir hâle gelir ve kaynak metne daha yakın olmaya izin verir" (Chesterman, 2000, 24-5).

Yeniden çeviride, üzerine araştırma yapılan en temel iki alan bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, yeniden çevirisi yapılan metnin kaynak metne yakınlığının sorgulanmasıdır. İkincisi ise söz konusu yeniden çevirinin ortaya çıkmasındaki nedenin ilk çevirinin eskimesi olup olmadığıdır. Bensimon, Berman ve Gambier gibi araştırmacılar yeniden çevirinin çerçevesini kaynak metne dönüş, kaynak metne doğru ilerleme gibi düşüncelerle çizmişlerdir. Ancak bu görüşün, yeniden çevirinin çoklu nedenlerini açıklamada yetersiz kaldığı düşüncesi yeni arayışlara yol açmıştır. O güne kadar var olan çalışmalara yeni bir bakış açısı getiren Paloposki ve Koskinen (2004) yeniden çeviriyi varsayım olarak değerlendirip bu çevirilerin kaynak metne dönüş eğiliminde olduğu görüşünün geçerliliğini ele aldıkları bazı örnekler temelinde test ederler. Çalışmalarında, 1809-1850 yıllarında Finceye yapılan yeniden çevirileri ele alırlar. Finceye ilk çevirisi 1859'da, yeniden çevirisi ise 1905 yılında yapılan Oliver Goldsmith'in *The Vicar of Wakefield* adlı eseri örneğinde ilk çevirinin kaynak metne daha yakın olduğunu belirtirler. Bu veriden hareketle yeniden çevirilerde kaynak metne daha yakın olan örneklere rastlansa da bu durumu genellenemenin ve her örnek için geçerliliğini savunmanın sakıncalı olacağını öne sürerler (Paloposki ve Koskinen, age, 27-38).

Koskinen ve Paloposki, Berman'ın varsayımının yeniden çeviriyi açıklamak için yeterli görülmediğini ve bu konuda bir fikir birliğinin olmadığını iddia eder.

Araştırmacılar, yapılan sonraki çevirilerin özgün metne daha yakın olacağı görüşünün yeniden çevirinin çoklu nedenlerini açıklama konusunda yeterli olmadığına ve yeniden çevirinin oluşmasında çeşitli unsurların varlığına dikkat çeker (Krş. Koskinen ve Paloposki, 2010). Araştırmacılar, yaptıkları yeniden çeviri tanımında, yeniden çeviriyi bir ürün ve bir süreç açısından değerlendirir:

> "Yeniden çeviri (bir ürün olarak) bir tek kaynak metnin aynı erek dilde ikinci veya sonraki çevirileri anlamına gelir. Yeniden çeviri (bir süreç olarak) böylece protopik olarak belli bir zaman diliminde ortaya çıkan bir olgudur, ancak uygulamada, birincisini ilk çeviri ve diğerini ikinci çeviri olarak sınıflandırmayı güç ya da imkânsız kılan eş zamanlı ya da eş zamanlı olmaya yakın çeviriler de mevcuttur" (Koskinen ve Paloposki, 2010, 294).

Koskinen ve Paloposki (2003), yeni teknolojinin dijital çağında yeniden çeviri ile yeniden üretim çeşitleri arasındaki ilişkiyi de göz önünde bulundurarak yeniden çeviriyi ele aldıkları "Retranslations in The Age of Digital Reproduction" adlı makalelerinde, yeniden çevirilerin sadece kronolojik sıralamalarıyla açıklanamayacağını söz konusu çevirilerin arkasında yatan birçok farklı nedenin olduğunu ifade eder. Yeniden çevirinin, kaynak metnin kademeli olarak tamamlanma sürecinden daha çok, farklılaşan gereksinimlerin ve algıların neticesinde meydana geldiği ve ilk çevirinin zamanın şartlarına uymayan ve eskiyen özelliklerinin yeniden çeviriyi gerekli kıldığını savunurlar (Koskinen ve Paoloposki, 2010, 296). Yeniden çeviri alanında sıkça tartışılan yeniden çevirilerin kaynak metne dönüşü konusunda Paloposki ve Koskinen, sonraki çevirilerin kaynak metne daha yakın olduğu veya ilk çeviriden daha iyi olduğu varsayımının yeniden çevirilerin kapsamının belirlenmesinde yeterli olmadığını savunmakla birlikte zaman olgusunun yeniden çevirinin temel ve tek sebebinin olmadığını ekler. Paloposki ve Koskinen'e göre her dönemde farklı çevirmen ve yazarlar olabileceği gibi her yeniden çeviride de oluşturulduğu döneme göre birçok farklı temayül ve görüş olabilir (Paloposki ve Koskinen, 2010, 33-4).

Sonuç olarak Paloposki ve Koskinen (2010, 46), yeniden çeviri gibi karmaşık bir olgunun arkasında yatan nedenlerin, çeşitli kombinasyondaki birtakım unsurlardan kaynakladığını ve yeniden çevirinin basit bir neden-sonuç ilişkisiyle açıklanamayacağını ifade eder. Ayrıca araştırmacılar yeniden çevirinin çoklu nedenleri arasına yayınevi, okur ve çevirmeni de dâhil eder (Koskinen ve Paloposki, 2004, 34). Yeniden çeviri araştırmalarında, içinde çevirmenin de yer aldığı çoklu nedenlerin araştırılmasının gerekliliğini vurgularlar.

Yeniden çevirilerin gerçekleşmesinde en temel görüş olan ilk çevirinin eskimesi iddiasına karşı çıkan diğer bir araştırmacı Şebnem Susam-Sarajeva (2003), "Multiple-entry Visa to Travelling Theory: Retranslations of Literary and Cultural Theories" adlı makalesinde, yazınsal ve kültürel kuramların ithal edilmesinde çevirinin öneminden bahseder. Bu bağlamda, Fransız kuramcı Roland Barthes'ın Türkçeye yapılan çevirilerini inceler. 1975-1990 gibi çok kısa bir süre içerisinde Barthes'ın Türkçeye birçok yeniden çevirisinin yapılmasının nedeninin ilk çevirilerin eskimesi veya zamanın değişmesi düşüncesi olamayacağını iddia eder. Bu yeniden çevirilerin Türk kültürüne yapısalcılık ve göstergebilim kavramlarının ithal edilmesi amacıyla yapıldığını savunur. İncelemesinin sonucunda, "çok kısa bir zaman dilimi içerisinde oluşabildiğinden yeniden çevirilerin eskime veya değişen zamanın sonucu olarak ortaya çıktığı" görüşünü reddeder (Susam-Sarajeva, 2003, 5). Susam-Sarajeva, erek kültüre yeni tür ve kavramların girmesinde yeniden çevirilerin önemini vurgular. Kaynak metni yeniden çevirilere uygun hâle getirmenin, kaynak metnin özünde var olan herhangi bir özellikten çok erek dizge içerisindeki ihtiyaçlar ve tutumlarla ilgili olabileceğini ifade eder. Ne de olsa, bir yabancıya çoklu giriş vizesi vermek tamamen erek yetkilerin takdirindedir (Susam-Sarajeva, 2003, 5). Söz konusu düşünceden hareketle, yeniden çevirilerin her zaman ilk çevirilerin eskimesi gerçeğinden hareketle yapılmadığı; erek kültürün dinamiklerinin, ihtiyaçlarının yeniden çevirilerin yapılmasında etkili olduğu söylenebilir.

Susam-Sarajeva (2003), yine aynı makalesinde yeniden çeviri alanında uygulamada çok fazla sayıda örnek bulunmasına rağmen teorik tartışmaların nadir olduğunu ve yeniden çeviri üzerine detaylı ve sistematik çalışmaların olmadığını ifade eder. Susam-Sarajeva'ya göre yeniden çeviriler genellikle çevrilen metinlerin "eskime"si ile ilişkilendirilir. Yapılan araştırmaların çoğu (Berman, 1990; Rodriguez, 1990; Gambier, 1994 gibi) bazı çeviriler çok çabuk eskirken; bazılarının neden eskimediği üzerinedir. Ancak kendisi çalışmasında incelediği örneklerden hareketle yeniden çeviri alanına farklı bir yaklaşım getirmiş ve bu alandaki araştırmacılara yeni ufuklar açmıştır.

Ülkemizde yeniden çeviri alanında birçok değerli araştırmaya rastlanmaktadır. Örneğin Seda Taş (2015), "Yan-metinsellik ve Metinlerarasılık Odağında Yeniden Çeviriler: İki Distopik Roman" adlı doktora tezinde yeniden çeviri ile ilgili öne sürülen farklı yaklaşımları ele alır ve yeniden çevirilerde çevirmenin varlığının izlerini

sürmeyi amaçlar. Durum çalışması olarak mercek altına aldığı *Brave New World* ve *Darkness at Noon* adlı eserlerin Türkçedeki üç farklı çevirisini Gérard Genette'in yan-metinsellik ve metinlerarasılık kavramları üzerinden inceler (Taş, 2015, 1). Söz konusu çalışmada kaynak ve erek metinlerin karşılaştırılmasıyla hem metinler arasındaki farklılıklara hem de çevirmenin görünürlüğüne dikkat çekilmektedir. Araştırmacı, çeviride çevirmen kadar toplumsal ve kültürel diğer etkenlerin ne derece önemli olduğunu belirtir ve incelediği eserler özelinde yeniden çevirinin kaynak metne dönüş, ilerleme, tamamlama gibi savlarının geçerliliğini sınar. Çalışmasının sonucunda, her yeniden çeviri savlarının her yeniden çeviri örneği için uygulanabilir olmadığını ifade eder (age, 226).

Ceyda Elgül (2011), "A Utopian Journey in Turkish: From non-translation to retranslation" adlı tezinde Thomas More'un *Ütopyası*'nın çevirileri örneğinde yabancı eserlerin yerli edebiyat dizgesinde yeni bağlamlar oluşturmasında çevirinin rolünü incelemektedir. Eserin ilk çevirisinin ardından on altı kez Türk okuruna sunulduğunu ancak incelemesinde iki yeniden çeviriyi ele aldığını belirtir. Çalışmasında, söz konusu yeniden çevirilerin *Ütopya* için oluşturduğu bağlamları ideoloji, çeviri aktörleri ve okur kavramları çerçevesinde irdeler. Bir eserin çeviri kanalıyla ideolojik "hatta birbirine muhalif ideolojik amaçlara nasıl hizmet ettirilebileceğini ve bu bağlamların erek edebi repertuarda eşzamanlı olarak varlığını nasıl sürdürebileceğini" ortaya koymayı amaçlar (Elgül, 2011, ii). İncelemesini yok çeviri, çeviri ve yeniden çeviri kavramları ışığında yapar. Ayrıca Itamar Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramı ve Gideon Toury'nin çeviri normları çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır. More'un *Ütopya*'sının yüz yılı aşkın süredir Türk edebiyat dizgesinde var olan serüvenine odaklanan çalışmada, çevirinin kültür oluşumundaki öneminin altını çizilir ve eserin farklı okur kitleleri için farklı ideolojilerle sunulduğunu belirtilir.

Yukarıda birkaç örneği sunulan tez çalışmaları dışında yeniden çeviri alanında yazılmış makaleler de bulunmaktadır. Esra Birkan Baydan (2015), "Tanzimat Dönemi Çeviri Romanlarında 'Yeniden Çeviri' Örnekleri" başlıklı makalesinde, Tanzimat Dönemi'nden II. Meşrutiyet Dönemi'ne kadar geçen sürede Osmanlı Türkçesindeki yeniden çeviri örneklerini irdelemektedir. Kuramsal çerçeve olarak yeniden çeviriyi temel aldığı çalışmasında saptadığı eserleri yan-metinsel ögeler aracılığıyla incelemektedir. Batı dillerinden çevrilen eserlerin kısa bir zaman diliminde, birbirine yakın tarihlerde ve farklı çevirmenler tarafından yeniden çevrilmesinin ardında yatan

nedenleri bulmayı amaçlamaktadır. İncelediği eserler üzerinden yeniden çevirinin ortaya attığı savları değerlendirmektedir. Çalışmasının sonunda, ilk çevirilerin sonraki çevirilere göre daha kısa, özet şeklinde olduğunu tespit ettiğini, sonraki çevirilerin sayfa sayısı olarak kaynak metne daha yakın olması durumunun yeniden çevirilerin kaynak metne yakın olması savını doğrular nitelikte olduğunu ifade eder (Birkan Baydan, 2015, 184).

Yeniden çeviri kavramı ortaya atıldığı ilk günden bu yana çeviribilim araştırmalarında kendine önemli ölçüde yer edinmiş ve birçok çalışmanın konusu olmuştur. Birçok araştırmacı tarafından "yeniden çeviri hipotezi" veya "yeniden çeviri varsayımı" olarak değerlendirilen kavramın kapsamının ve sınırlarının net bir şekilde belirlenemediği iddia edilmektedir. Söz konusu adlandırmalar da yeniden çevirinin gelişmeye devam ettiğini düşündürmektedir. İlk yapılan çevirinin yeniden yapılan çevirilere göre eksik, tamamlanmamış olduğu fikri sadece kaynak metne dayalı bir değerlendirme olduğu, kaynak metne dönüşü ve mükemmel çeviriyi savunduğu için çeviride rol alan kültürel etkenleri göz önünde bulundurmamakla eleştirilir. Söz konusu yaklaşımların yeniden çeviriyi sınırlandırıcı bir bakış açısıyla ele aldığı, yeniden çevirinin ardında yatan diğer nedenleri hesaba katmadığı iddia edilir. Bu bağlamda tarihî koşullar, norm, ideoloji, yayınevi, editör ve çevirmen gibi birçok faktörün de araştırmaya dâhil edilmesinin gerekliliği vurgulanır. Pym, çeviri eylemini sadece kaynak ya da erek kültür temelinde değerlendirmenin eksik olacağını düşünür. Pym'e göre yapılan çevirilerde birden fazla neden aranması, yeniden çeviriyi tek boyutlu bir olgu olarak değerlendiren yaklaşımların ortaya koyamadığı unsurları da gün yüzüne çıkaracaktır (Pym, 1998, 144).

Yeniden çeviri alanındaki ilk çalışmaların eskime, tamamlama ve ilerleme odağında gerçekleştirildiği, daha sonra norm, ideoloji, çevirideki eyleyicilerin ve çevirmenin de araştırma alanına dâhil olduğu görülmektedir. Bu bağlamda yeniden çevirinin ardında yatan nedenlerin araştırılması bir zorunluluk hâlini alır. Ancak buna rağmen mevcut durumda yeniden çevirinin ayrıntılı ve sistematik çalışmalardan yoksun olduğu, birçok uygulamalı örneğe rağmen terorik tartışmaların nadir olduğu iddia edilir (Susam-Sarajeva, 2003, 2).

Yeniden çevirinin ardında yatan nedenlerin araştırılması, toplumsal ve kültürel etkenlerin değerlendirilmeye alınması, yapılan çevirilerin tarihsel bağlamı içinde değerlendirilmesinin gerekliliği vurgulanan bir gerçektir. Bu bağlamda son yıllarda

yapılan çalışmalarda yeniden çeviri alanına norm, politika, ideoloji, kurum ve kuruluşların etkisinin ve çevirmen gibi faktörlerin de dâhil edildiği görülmektedir. Şehnaz Tahir Gürçağlar (2009, 236), yeniden çevirilerin ortaya çıktıkları erek kültürün dinamikleri kapsamında değerlendirilmesi gerektiğini savunur ve yapılan her yeniden çevirinin oluşturulduğu tarihî ve kültürel dönemlerin bir ürünü olarak düşünülmesinin gerekliliğini vurgular. Bu doğrultuda yeniden çevirinin ardındaki toplumsal, kültürel faktörlerin yanı sıra norm, ideoloji, çevirmen gibi eyleyiciler de göz önünde bulundurularak tarihî bağlamından koparılmadan değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak, erek kültürde daha önce çevrilmiş bir metnin aynı dilde tekrar çevirisinin yapılması olarak tanımlanan yeniden çeviri uzun yıllardır tartışılagelen bir konudur. Varsayım mı yoksa kuram olduğu konusu henüz bir netliğe kavuşmuş değildir. Birçok araştırmacı farklı örnek uygulamalarıyla yeniden çevirinin farklı bir yönünü ele almış ve farklı yaklaşımlar öne sürmüştür. Tüm bu çoklu yaklaşımlar yeniden çevirinin gelişmeye devam eden ve araştırmaya değen bir alan olduğu fikrini destekleyebilir. Yeniden çevirinin ardında yatan toplumsal, kültürel koşullar; norm, ideoloji, çevirmen gibi eyleyiciler birer unsur olarak dikkate alınarak yeniden çeviri değerlendirmeleri yapılabilir. Böylece incelenen her yeniden çeviri örneğinin, çeviri araştırmalarına yeni bir bakış açısı sunacağı ve çeviribilim alanına önemli katkılar sağlayacağı söylenebilir.

### 5.3. *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'ün Yeniden Çevirileri

İncelenen dönemde çok kısa bir zaman içerisinde *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'ün birden çok yeniden çevirisine rastlanmaktadır. Kısa bir zaman diliminde aynı eserin bu kadar çok yeniden çevirisinin yapılmasının ardında yatan nedenlerin neler olabileceği, yeniden çevirilerin önceki çevirilerdeki eksikliği tamamlamak amacıyla mı yapıldığı, yeniden çeviriler arasında ne gibi benzerliklerin ve farklılıkların olduğu gibi sorular ele alınan çevirilerin incelenmesinde yol gösterici olacaktır. Metin incelemesine geçmeden önce yukarıda belirtilen soruların cevapları aranacaktır. Söz konusu dönemde polisiye roman türünün popülerliğinden yararlanarak bu türde yoğun bir çeviri yapıldığı görülmektedir. Bu kadar kısa bir sürede bu kadar çok yeniden çevirinin ardında yatan temel etkenlerden birinin polisiye romana olan yoğun ilgi olduğu söylenebilir. Ayrıca polisiye roman satışlarının iyi olmasının yayınevlerini yeniden çeviri konusunda teşvik ettiği iddia edilebilir. Bu bölümdeki incelemede her bir çeviri örneği ayrı ayrı ele alınacak ve aynı eserin farklı

çevirmenler tarafından yapılan yeniden çevirileri karşılaştırmalı olarak irdelenecektir. On yedi yıllık bir dönemde yapılan yeniden çevirilerdeki benzerliklerin ve farklılıkların neler olduğu kaynak metin de göz önünde bulundurularak saptanmaya çalışılacaktır.

İlk çeviriler için erek kültür okurunun beğenisini kazanmanın ve onlar tarafından okunabilmenin önem taşıdığı bir önceki bölümde vurgulanmıştı. Polisiye roman türüne ait söz konusu kaynak metnin edebiyat dizgemize girebilmesinin ve kendine ait bir yer edinebilmesinin amaçlandığı görülmektedir. *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'ün çevirilerinde de okuru esere yaklaştırma, kaynak kültür erek kültür arasındaki mesafeyi azaltma ve erek kültüre giriş yapma gibi politikaların izlendiğini söylenebilir. *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur* çevirilerinin kronolojik bir sırayla ele alınması ve yeniden çeviri kuramı kapsamında tartışmaya açılması planlanmaktadır.

### 5.3.1. Fazlı Necip, *Arsen Lüpen*

*Arsène Lupin*'in ilk çevirilerine o dönemde Batı dünyası ile yakın temasta olan Selanik şehrinde rastlanır. 1895 yılında Selanik'te *Asır* adıyla basılan gazete ilerleyen yıllarda İzmir'de *Yeni Asır* adını alır. Söz konusu gazetenin telif romanları ve çevirileriyle tanınan Fazlı Necip'e ait olduğu bilinmektedir (Üyepazarcı, 1997, 111). Fazlı Necip 1864-1932 yılları arasında yaşamış bir romancı ve çevirmendir. Çok istemesine rağmen çeşitli nedenlerden dolayı avukatlık mesleğini icra edemeyen Fazlı Necip; arkadaşlarıyla birlikte bir dergi çıkarmaya karar verir. Burada yazdığı yazılarla da basın macerası başlamış olur. Söz konusu dergide çıkan yazılarının yanında birçok telif ve çeviri eserin sahibi olan yazar, *Arsène Lupin*'in ilk çevirmenlerinden biridir (Krş. Yalçın, 2001, 350).

*Arsène Lupin* öykülerinin kaynak dizgede yer almasından çok kısa bir süre sonra *Asır Gazetesi*'nde çevirilerine rastlanmaktadır. *Lupin* öykülerinin Fransa'da ilk olarak 1905 yılında kaleme alındığı düşünüldüğünde 1908 yılında Türkçeye çevrilmesi *Arsène Lupin*'in erek kültürde çok kısa bir sürede tanınıp okura tanıtıldığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir. *Asır Gazetesi*'nde yer alan maceraların okur tarafından yoğun bir ilgiyle karşılanması neticesinde Fazlı Necip, Yeni Asır Matbaası'nda ayda bir kez basılmasını planladığı bir seri yayımlamaya karar verir. Söz konusu serinin *Roman*

*Hazinesi* adıyla okurla buluşması planlanmaktadır. Kaynak kültüre bakıldığında *Arsène Lupin* serisinin yer aldığı herhangi bir seri adına rastlanmamaktadır. *Roman Hazinesi*'nde *Arsène Lupin* çevirilerinin yanı sıra başka çeviri ve telif romanların da bulunmasının Fazlı Necip'i erek kültürde böyle bir adlandırmaya sevk ettiği söylenebilir. Fazlı Necip, başlangıçta serinin sadece ilk cildini *Arsène Lupin* çevirisine ayırmayı tasarlasa da okurun yoğun ilgisinden hareketle ilk altı cildi *Arsène Lupin* çevirilerine ayırır. Söz konusu serinin yedinci, sekizinci ve dokuzuncu ciltlerinde Fazlı Necip'in kaleme aldığı *Dehşetler İçinde* adlı polisiye roman yer alır (Üyepazarcı, 1997, 173).

*Roman Hazinesi* serisinin birinci cildini *Arsen Lüpen* oluşturmaktadır. Kaynak kültürde Lupin'in ilk öykülerinin bir arada yer aldığı kitap *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur* adıyla yayımlanır. Fazlı Necip ise aynı eserin çevirisini yaptığı birinci cilde sadece *Arsen Lüpen* adını vermeyi tercih etmiş ve "Gentleman Cambrioleur" kısmını çevirmemiştir. Bu durum çevirmenin kahramanın adını ön plana çıkarmayı amaçlaması şeklinde yorumlanabilir. Hem kaynak hem erek kültürde, Arsène Lupin adının yazarı Maurice Leblanc'dan daha çok tanındığı, bilinen başka bir gerçektir. Çevirmenin de bu bilgiden hareketle çevirisine *Arsen Lüpen* adını verdiği düşünülebilir.

*Roman Hazinesi*'nin birinci cildini oluşturan *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'ün çevirisi, 10 Nisan 1325 [1909] yılında Selanik'te Yeni Asır Matbaası'nda basılır. Söz konusu matbaanın *Asır Gazetesi*'ne ait olduğu bilinmektedir. *Arsène Lupin*'in Fransa'da yayımlanmasından çok kısa bir süre sonra ülkemizde çevirilerinin yapılmasında Fazlı Necip'in hem çevirmen kişiliğinin hem de polisiye romana olan merakının etkisinin olduğu düşünülebilir. Zira Fazlı Necip, Üyepazarcı'nın da belirttiği gibi "Ahmet Mithat Efendi'den sonra telif polisiye roman yazan ilk edebiyatçılarımızdandır" (Üyepazarcı, 2008, 546).

Yan-metinsel öge olarak değerlendirilen eser kapağı incelendiğinde, ön kapakta en üstte serinin adı olan *Roman Hazinesi* yer alır. Eserin özgün adı *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'e hiçbir yerde rastlanmazken erek metnin başlığı olan *Arsen Lüpen* ön kapakta görülmektedir (bkz. Ek 11). Kapakta yazar veya çevirmen adına dair herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Ancak söz konusu serinin diğer ciltlerinde kaynak metnin yazarının adına "Muharriri: Moris Löblan" (Fransızca okunduğu şekliyle),

çevirmenin adına ise "Mütercimi: Fazlı Necip" şeklinde rastlanmaktadır (bkz. Ek 12). Seride yer alan diğer ciltlere bakıldığında yazarın ve çevirmenin adının açıkça ifade edildiği görülmektedir. Buna rağmen ilk ciltte bu bilgilerin yer almamasının dikkat çekici olduğu söylenebilir.

Kapakta yer alan *Roman Hazinesi* başlığından sonra "Her ayın on beşinde bir cilt basılır" ifadesi bulunur (bkz. Ek 11). Daha önce belirtildiği gibi bahsi geçen seri adı altında her ayın on beşinde bir kitabın yayımlanması planlanmaktadır, bu düşünce de okurla bu şekilde paylaşılır. Kitabın ücretiyle ilgili bilgiler de ayrıntılı bir şekilde kapakta yer almaktadır (bkz. Ek 11). Kitabın bir senelik ücretinin okurla paylaşılması, daha ilk ciltten serinin on iki cilt olacağı düşüncesinin okura iletilmesi şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca söz konusu ifadeyle daimî bir okur kitlesinin hedeflendiği düşünülebilir.

Fazlı Necip'in çevirisinde yayınevinin yazdığı iki ön söz yer almaktadır. Bunlardan birincisi "Roman Hazinesi" başlığı altında yer alır ve *Asır Gazetesi*'nde tefrika edilen eserlerin her ayın on beşinde bir cilt roman hâlinde yayımlanacağı belirtilir. *Roman Hazinesi*'nde yer alması planlanan bazı eserlerin öncesinde gazetede çıkan millî ve tercüme romanlardan oluştuğu, bazılarının da ilk kez basılacak olan romanlar olacağı okurla paylaşılmaktadır. Bahsi geçen ifadede millî ve telif kavramlarının aynı anlama gelecek şekilde kullanıldığı görülmektedir. Ek olarak, roman fiyatlarının ne kadar olduğu, abonelik durumunda ne kadar olacağı bilgisi ayrı ayrı okura iletilir. *Arsène Lupin*'in ilk ciltte yer alacağı bilgisi de ön sözde okurla paylaşılan bilgiler arasındadır:

> "*Roman Hazinesi*
>
> Yeni Asır Matbaası [Roman Hazinesi] adı altında her ayın on beşinde bir cilt roman basmaya karar vermiştir.
>
> Söz konusu romanların bazısı daha önce gazetemizde tefrika hâlinde yayımlanmış ve şu ana kadar kitap hâlinde yayımlanmamış millî ve çeviri romanlardan oluşacaktır, diğer kısmı da gazetemizde tefrika hâlinde yayımlanmamış yeni çeviri ve millî romanlardan oluşacaktır.
>
> *Roman Hazinesi* gazetemizin başyazarının yazdığı eserleri bir araya getirmekle birlikte diğer yazarlarımızın çeviri ve telif romanlarını da kapsayabilecektir.
>
> Söz konusu romanların üç yüz sayfadan oluşan bir cildi beş kuruşa satılacaktır. Posta ücretiyle birlikte dışarıya altı kuruşa gönderilmesi planlanmaktadır.
>
> Romanları dışarıdan satın almak isteyenler, on iki cilt içeren bir senelik abonelik için matbaamıza üç mecidiye gönderdikleri takdirde tüm ciltler hemen gönderilecektir.
>
> *Roman* Hazinesi'nin ilk cildinde Arsen Lüpen romanı yer almaktadır" (bkz. Ek 13).

Erek metinde "Mukaddime" başlıklı ikinci ön söz bulunmaktadır. Söz konusu ön sözde Türk edebiyatına yeni bir tür olarak giren romanın ilerlemesine ve bu ilerlemenin sonucu olarak farklı türlerde eser verildiğine değinilir. Ayrıca eserlerdeki kahramanların olağanüstü özelliklere sahip olduğundan bahsedilir. Bu bağlamda Arsène Lupin'in olağanüstü özelliklere sahip olan bir kahraman olduğuna vurgu yapılır. Yayınevinin Arsène Lupin'in maceraları ile ilgili okurun dikkatini çekmeyi ve eserle ilgili okurda bir heyecan uyandırmayı amaçladığı görülmektedir. Bu sayede daha ön kapaktan itibaren okuru etkilemeye dair bir politika izlendiği iddia edilebilir. Çevirisi yapılacak eser seçiminde eserin daha önce kaynak kültüre girmiş ve okur tarafından ilgi görmüş olmasının etkili olduğu söylenebilir. *Roman Hazinesi*'nin ilk cildinin *Arsène Lüpen*'e ayrılmasının nedeni olarak *Arsène Lupin* tefrikalarının okur tarafından ilgiyle karşılanması gösterilir:

> "Mukaddime
>
> Romanın gelişimi her alanda artmaktadır. Bu bağlamda birçok alanda harikulade eserler ortaya çıktığı gibi, serseriler ve hırsızlar içinde de dâhi olabilecek seviyede üstün zekâlılara rastlanmaktadır. Bu kişilerin mesleklerinde sergiledikleri başarılar herkesi şaşkına çevirir. Elinizdeki romanda birbirinden ilginç maceraları anlatılan Arsen Lüpen'i de yukarıda ifade zikrettiğimiz harikulade insanların başında tutabiliriz.
>
> Gazetemizde tefrika hâlinde yayımladığımız söz konusu romanlara gösterilen yoğun alaka yayımlanmaya başlayan *Roman Hazinesi*'nin ilk cildinin Arsen Lüpen'e verilmesi hususunda bizi yüreklendirdi" (bkz. Ek 14).

Yukarıda görülen ön sözde, serinin ilk cildinin *Arsène Lupin*'e ayrılacağı tasarlanmıştır ancak okurun ilgisi sonucu serinin altı cildinin *Arsène Lupin*'e ayrıldığı görülmektedir. *Arsène Lupin* maceraları tükendiğinde yeni eserlerin yayımlanabildiği söylenmektedir (Üyepazarcı, 2008, 547).

Kısacası, incelenen ön sözlerin okura eseri sunma ve eser hakkında okuru bilgilendirme amacıyla kaleme alındığı söylenebilir. Ayrıca, erek metinde herhangi bir tanıtım veya reklam yazısına rastlanmamaktadır.

*Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur* 264 sayfadan oluşurken *Arsen Lüpen* 224 sayfadır. Sayfa sayısındaki söz konusu farkın kitap boyutlarındaki ve alfabedeki farklılıklardan kaynaklandığı düşünülebilir. Kaynak kültürde, *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur* toplamda dokuz öyküden oluşur. Bu öyküler sırasıyla şu şekildedir: "L'arrestation d'Arsène Lupin, Arsène Lupin en prison, L'évasion d'Arsène Lupin, Le mystérieux voyageur, Le Collier de la Reine, Le sept de cœur, Le

coffre-fort de Madame Imbert, La perle noire, Herlock Sholmès arrive trop tard" (Leblanc, 1907). Fazlı Necip'in çevirisine baktığımızda ise çevirisi yapılan öykülerin "Arsen Lüpen, Arsen Lüpen Hapiste, Arsen Lüpen Firar Eder, Acayip Bir Yolcu, Kraliçe Gerdanlığı, Herlok Şolmz Geç Yetişti, Siyah İnci" olduğu görülür (Fazlı Necip, 1909).

**Tablo 1: Fazlı Necip, *Arsen Lüpen* Çevirisi**

| **Maurice Leblanc**, **1907**<br>*Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur* | **Fazlı Necip**, **1325** [**1909**]<br>*Arsen Lüpen* |
|---|---|
| 1. "L'arrestation d'Arsène Lupin" (4-24) | 1. "Arsen Lüpen" (5-27) |
| 2. "Arsène Lupin en prison" (25-54) | 2. "Arsen Lüpen Hapiste" (28-60) |
| 3. "L'évasion d'Arsène Lupin" (55-84) | 3. "Arsen Lüpen Firar Eder" (61-100) |
| 4. "Le mystérieux voyageur" (85-108) | 4. "Acayip Bir Yolcu" (101-130) |
| 5. "Le Collier de la Reine" (109-133) | 5. "Kraliçe Gerdanlığı" (131-156) |
| 6. "Le sept de cœur" (134-187) | 6. Çevrilmemiş |
| 7. "Le coffre-fort de Madame Imbert" (188-204) | 7. Çevrilmemiş |
| 8. "La perle noire" (205-225) | 8. "Siyah İnci" (202-224) |
| 9. "Herlock Sholmès arrive trop tard" (226-263) | 9. "Herlok Şolmz Geç Yetişti" (157-201) |

Tablo 1'de, kaynak kültürdeki dokuz öyküden ikisinin çevrilmediği görülmektedir. Fazlı Necip, tabloda da görüldüğü gibi kaynak metinde yer alan altıncı ve yedinci öyküyü çevirmemiştir. Erek metindeki öykülerde, çevirmenin kaynak metne yakın bir yol izlemeyi tercih ettiği söylenebilir. Çevirmenin, özel isimleri Fransızcada okundukları biçimiyle verdiği görülmektedir. Kaynak metindeki birinci öykünün başlığı olan "L'arrestation d'Arsène Lupin"i yalnızca "Arsen Lüpen" şeklinde çeviren Fazlı Necip'in başlıkta yer alan "l'arrestation" kısmını çevirmeyi tercih etmediği söylenebilir.

*Arsen Lüpen*'de iki öykünün çevrilmemesi dışında kaynak metinden hiçbir bölümün atlanmadığı ve kaynak metne herhangi bir ekleme yapılmadığı gözlemlenmektedir. Metin boyunca, Fransızca isimlerin okunuşlarıyla verildiği görülmektedir.

### 5.3.2. Osman Vefik, *Sarik Arsen Lüpen*

Osman Vefik'e ait *Sarik Arsen Lüpen* çevirisi, kaynak metnin bu bölümde incelenen ikinci çevirisidir. Söz konusu çeviri 1325 [1909] yılında Ahmet Mithat Efendi'ye ait Tercüman-ı Hakikat Matbaası'nda basılır. Öncesinde Osman Vefik'e ait ilk *Arsène*

*Lupin* çevirilerinin yine Ahmet Mithat Efendi'nin sahibi olduğu *Tercüman-ı Hakikat* adlı gazetede tefrika hâlinde yayımlandığı bilinmektedir (Üyepazarcı, 1997, 115). Ahmet Mithat Efendi hem polisiye romana olan düşkünlüğü hem de telif ve çeviri polisiye romanları ile tanınır. Onun polisiye romana olan bu tutkusunun polisiye roman çevirilerini desteklemesinde ve gazetesinde yayımlatmasında somutlaştığı düşünülebilir.

Söz konusu gazete, II. Abdülhamit'in tahtta bulunduğu dönemde yayın hayatına adım atar. *Tercüman-ı Hakikat*'te tefrika edilen telif romanların yanı sıra Batı klasikleri ve Batı dünyasındaki gelişmeler de yer alır. Ayrıca, aynı gazeteye ait matbaada, gazetede daha önceden tefrika edilmiş felsefe, edebiyat ve tarih gibi alanlar dışında bilim sahasında yer alan yazıların yanı sıra birçok çevirinin de yayımlandığı belirtilir (Krş. Tekin, 2011, 497-8).

Osman Vefik'in çevirisine *Sarik Arsen Lüpen* adını verdiği görülmektedir. Kaynak metindeki "Cambrioleur"ü "Sarik" olarak çevirmeyi tercih eden Osman Vefik'in "Gentleman"ı çevirmeyi tercih etmediği söylenebilir. Bu bağlamda, çevirmenin bu tercihiyle Arsène Lupin'in hırsız yönüne dikkat çekip "kibar/centilmen/beyefendi" yönünü vurgulamayı tercih etmediği düşünülebilir.

Erek metnin dış kapağında, en üst kısımda eserin "Tercüman-ı Hakikatin: 'Âsâr-ı Müntahabe' Kütüphanesi" serisinde yer aldığı bilgisi verilmektedir. Söz konusu ifadenin altında eserin serideki birinci kitap olduğu okura iletilir. Erek metnin *Tercüman-ı Hakikat Gazetesi*'nde tefrika edilmesinin ardından kitap hâlinde basıldığı ve bir kuruş karşılığında satılacağı okurla paylaşılan bilgiler arasındadır. Dış kapakta, Osman Vefik'in adı "Mütercimi" şeklinde yer alır ve eserin çeviri olduğunun açık bir şekilde ifade edildiği söylenebilir. Ancak kaynak eserin yazarı ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Kitabın 1325 [1909] yılında Dersaadet matbaasında basıldığı bilgisi de kapakta yer alan bilgiler arasındadır (bkz. Ek 15). İç kapağa bakıldığında ise dış kapakta okurla paylaşılan bilgilerin aynısının yer aldığı görülür. Tek fark "Arsen Lüpen" yazısının dış kapakta yer alan yazıya kıyasla biraz daha büyük harflerle ve daha belirgin yazılmasıdır (bkz. Ek 16). Söz konusu her iki kapakta da görsel herhangi bir malzeme bulunmamaktadır. Sadece bazı satır aralarında süslemelere rastlanır. Erek metinde herhangi bir ön söz veya son söze rastlanmamaktadır.

Osman Vefik'in metni kırk üç sayfa içerir ve *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'de yer alan iki öykünün çevirisinden oluşur (bkz. Tablo 2).

**Tablo 2: Osman Vefik, *Sarik Arsen Lüpen* Çevirisi**

| **Maurice Leblanc, 1907**<br>*Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur* | **Osman Vefik, 1325 [1909]**<br>*Sarik Arsen Lüpen* |
|---|---|
| 1. "L'arrestation d'Arsène Lupin" (4-24) | 1. Çevrilmemiş |
| 2. "Arsène Lupin en prison" (25-54) | 2. Çevrilmemiş |
| 3. "L'évasion d'Arsène Lupin" (55-84) | 3. Çevrilmemiş |
| 4. "Le mystérieux voyageur" (85-108) | 4. "Garip Bir Yolcu" (3-20) |
| 5. "Le Collier de la Reine" (109-133) | 5. Çevrilmemiş |
| 6. "Le sept de cœur" (134-187) | 6. "Kupa Yedilisi" (21-43) |
| 7. "Le coffre-fort de Madame Imbert" (188-204) | 7. Çevrilmemiş |
| 8. La perle noire (205-225) | 8. Çevrilmemiş |
| 9. Herlock Sholmès arrive trop tard (226-263) | 9. Çevrilmemiş |

Yukarıdaki tabloda da belirtildiği üzere, kaynak metinde öykü sayısı dokuz iken; erek metinde çevirisi yapılan öykü sayısı ikidir. Osman Vefik'in kaynak metinde yer alan dördüncü ve altıncı öykülerin çevirisini yaparken; birinci, ikinci, üçüncü, beşinci, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu öykülerin çevirisini yapmayı tercih etmediği görülmektedir. Erek metinde yer alan öyküler incelendiğinde başlıkların kaynak metne koşut bir şekilde çevrildiği söylenebilir.

### 5.3.3. Süleyman Tevfik, *Arsen Lüpen Hem Kibar! Hem Hırsız*!!!

*Arsène Lupin, Gentlemen Cambiroleur* adlı kaynak metnin incelenen diğer bir yeniden çevirisinin Süleyman Tevfik'e ait olduğu görülmektedir. Söz konusu çeviri 1333 [1917] yılında kendi döneminde polisiye roman alanında önde gelen yayınevlerinden biri olan Cemiyet Kütüphanesi'nden çıkar. Telif ve çeviri kitaplarıyla yaşadığı zamanın önemli yazarları arasında yer alan Süleyman Tevfik, 1861-1939 yılları arasında yaşar. Arap, Fars, İtalyan ve Fransız dillerini öğrenen Süleyman Tevfik, Halep'te Fransızca öğretmeni olarak çalışır. Ayrıca Selanik'te çeşitli memuriyetlerde görev alır. Birçok alanda telif ve çeviri eserler veren Süleyman Tevfik, edebiyattan yemeğe birçok farklı alanda telif ve çeviri esere sahiptir (Yalçın, 2001, 752).

Süleyman Tevfik'in polisiye roman türünde yaptığı çeviriler dışında çocuk edebiyatı ve tarihî roman çevirilerinin de olduğu görülmektedir. Süleyman Tevfik, Türk çeviri tarihinde önemli bir yere sahip çok yönlü bir çevirmendir (Bozkurt ve Karadağ, 2014,

38-59). Yukarıda değinildiği gibi Süleyman Tevfik birden birçok dil bilmektedir. Bildiği yabancı diller sayesinde Avrupa dillerinden birçok eser çevirisi yapmış ve bu özelliğiyle Türk kültür ve edebiyat dizgesinde saygın bir yere sahip olmuştur. Süleyman Tevfik'in çevirisini yaptığı eserler arasında polisiye roman türüne de rastlanmaktadır. Çevirmenin dönemin önde gelen polisiye örneklerinden olan *Sherlock Holmes* ve *Arsène Lupin* çevirileri bulunmaktadır (age, 49).

Süleyman Tevfik'in incelenen kaynak metni *Arsène Lupin Hem Kibar! Hem Hırsız!!!* adıyla çevirdiği görülmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi Arsène Lupin bilinen hırsızlardan oldukça farklıdır. O hırsızlığından ziyade daha çok kibar tavırlarıyla öne çıkan bir kahramandır. Onu diğer hırsızlardan ayıran, onun popüler kılan bu özelliğidir. Süleyman Tevfik'in çevirisine bu adı vermesi kahramanının bu yönünü öne çıkarmak istemesi şeklinde yorumlanabilir. Bu bağlamda Süleyman Tevfik'in kaynak metnin adına koşut bir çeviri tercihi yaptığı iddia edilebilir. "Kibar" sözcüğü Arsène Lupin için en yaygın kullanılan sıfattır. Bunun yanı sıra hırsız olması gerçeğini de vurguluyan Süleyman Tevfik eserine vermeyi tercih ettiği bu adla okuru kahraman hakkında bilgilendirmeyi amaçladığı düşünülebilir.

Erek metnin ön kapağında, sağ üst köşede çevirmenin adı yer alırken; yazarın adına yer verilmediği görülmektedir. Süleyman Tevfik'in eserin mütercimi olarak belirtilirken Maurice Leblanc'ın adına rastlanmaması eserin bir çeviri olduğu vurgulanırken kaynak dildeki yazarının görünmez kılındığı şeklinde yorumlanabilir (bkz. Ek 16). Kapakta, eserin Cemiyet Kütüphanesi, Kader Matbaası'nda 1333 [1917] yılında basıldığı bilgileri bulunur. Erek metnin başlığının hemen altında Arsène Lupin'in dünya üzerindeki popülerliğine vurgu yapan bir ifade yer almaktadır. Söz konusu yazıda erek metnin, dünya üzerindeki en şık ve en kibar hırsız olan Lupin'in harikulade maceralarını içeren roman olduğu belirtilir (bkz. Ek 17). Böylece hem eserin içeriği hakkında bilgi verildiği hem de seçilen sıfatlarla okurun ilgisini çekmenin amaçlandığı düşünülebilir. Söz konusu cümlenin hemen altında kitabın içinde yer alan öyküler sayfa numaraları ile birlikte verilir. Kapakta bir çiçek resmi dışında hiçbir görsel malzemeye rastlanmaz. Erek metin boyunca da hiçbir görsel malzeme kullanılmaz, sadece her bir öykü başında ve sonunda bir çiçek resmi bulunur. Ayrıca erek metinde ön söz veya son söz bulunmamaktadır.

Erek metinde, kaynak metinde yer alan her öykünün çevirisinin yapıldığı görülür (bkz. Tablo 3).

**Tablo 3: Süleyman Tevfik, *Arsen Lüpen Hem Kibar! Hem Hırsız* !!! Çevirisi**

| **Maurice Leblanc, 1907**<br>*Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur* | **Süleyman Tevfik, 1333 [1917]**<br>*Arsène Lupin Hem Kibar! Hem Hırsız!!!* |
|---|---|
| 1. "L'arrestation d'Arsène Lupin" (4-24) | 1. "Arsen Lüpen'in Tevkifi" (3-24) |
| 2. "Arsène Lupin en prison" (25-54) | 2. "Arsen Lüpen Hapiste" (25-56) |
| 3. "L'évasion d'Arsène Lupin" (55-84) | 3. "Arsen Lüpen Kaçıyor" (57-89) |
| 4. "Le mystérieux voyageur" (85-108) | 4. "Esrarengiz Yolcu" (90-115) |
| 5. "Le Collier de la Reine" (109-133) | 5. "Kraliçenin Gerdanlığı" (116-143) |
| 6. "Le sept de cœur" (134-187) | 6. "Kupa Yedilisi" (144-196) |
| 7. "Le coffre-fort de Madame Imbert" (188-204) | 7. "Madam İmber'in Kasası" (197-211) |
| 8. "La perle noire" (205-225) | 8. "Siyah İnci" (212-230) |
| 9. "Herlock Sholmès arrive trop tard" (226-263) | 9. "Herlok Şolmz Geç Kaldı" (231-256) |

Tablo 3'te görüldüğü üzere çevirisi yapılan öykü başlıklarının kaynak metinden aktarıldığı, bu kararıyla Süleyman Tevfik'in genel hatlarıyla kaynak metne yakın bir çeviri yaptığı iddia edilebilir.

Süleyman Tevfik'e ait ikinci yeniden çevirinin kaynak metnin ilk tam metin çevirisi olduğu söylenebilir. İncelenen önceki çevirilerin aksine Süleyman Tevfik, kaynak metinden herhangi bir bölüm çıkarmamış ve kaynak metnin tamamını çevirmeyi uygun görmüştür. Bu yönüyle, çevirmenin kaynak metne koşut bir çeviri yapmayı tercih ettiği söylenebilir.

### 5.3.4. Mustafa Remzi, *Arsen Lüpen Hapishanede*

1341 [1925] yılında *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'ün yeni bir çevirisine rastlanır. Söz konusu çeviri döneminin önde gelen yazar ve çevirmenleri arasında yer alan Mustafa Remzi tarafından yapılır ve Cemiyet Kütüphanesi'nde basılır. Polisiye roman türünde yaptığı *Arsène Lupin* ve *Nat Pinkerton* çeviriyle tanınan Mustafa Remzi, polisiye dışında birçoğu erotik öge içeren öykülere sahiptir. Bunlara örnek olarak *Günahsız Kadınlar*, *Günahsız Fahişe*, *Dul Kadının Esrarı*, *Çapkın Kız*, *Postacı Kız*, *Genç Mektupları* ve *Öldüren Dans* verilebilir (Üyepazarcı, 2008, 571).

Mustafa Remzi, incelenen kaynak metni *Arsen Lüpen Hapishanede* adıyla çevirir. Çevirmenin bu tercihini kaynak metinde ikinci öyküyü oluşturan "Arsène Lupin en prison" adlı öyküden yola çıkarak yaptığı iddia edilebilir. Erek metnin ön kapağında

Mustafa Remzi'nin adı "nâkili"[7] olarak geçerken Maurice Leblanc'ın adına rastlanmaz. Mustafa Remzi'nin diğer Arsène Lupin çevirilerinde de Maurice Leblanc adının yer almadığı görülür (bkz. Ek 18). Ayrıca metnin İstanbul'da Suhulet Matbbası'nda 1341 [1925] yılında basıldığı kapakta yer alan bilgiler arasındadır.

Erek metinde herhangi bir ön söz veya son söz bulunmamaktadır. Ön kapakta yer alan bilgilerin ardından hemen öyküye geçilir. Kaynak metindeki dokuz öyküden sadece bir tanesinin çevirisinin yapıldığı görülmektedir.

**Tablo 4: Mustafa Remzi, *Arsen Lüpen Hapishanede* Çevirisi**

| **Maurice Leblanc, 1907**<br>*Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur* | **Mustafa Remzi, 1341 [1925]**<br>*Arsen Lüpen Hapishanede* |
|---|---|
| 1. "L'arrestation d'Arsène Lupin" (4-24) | "Tevkif" (3-30) |
| 2. "Arsène Lupin en prison" (25-54) | |
| 3. "L'évasion d'Arsène Lupin" (55-84) | |
| 4. "Le mystérieux voyageur" (85-108) | 4. Çevrilmemiş |
| 5. "Le Collier de la Reine" (109-133) | 5. Çevrilmemiş |
| 6. "Le sept de cœur" (134-187) | 6. Çevrilmemiş |
| 7. "Le coffre-fort de Madame Imbert" (188-204) | 7. Çevrilmemiş |
| 8. "La perle noire" (205-225) | 8. Çevrilmemiş |
| 9. "Herlock Sholmès arrive trop tard" (226-263) | 9. Çevrilmemiş |

Erek metnin üçüncü sayfadan "Arsen Lüpen" başlığı ile başladığı görülmektedir. Daha sonra "Tevkif" adlı öyküye geçilir. Ancak Mustafa Remzi'nin söz konusu öyküyü kaynak metnin ilk üç öyküsünden yola çıkarak ürettiği iddia edilebilir. Mustafa Remzi, erek metnine "Tevkif" adını verir. Çevirmenin söz konusu adlandırmayı kaynak metnin ilk öyküsünü oluşturan "L'Arrestation d'Arsène Lupin"den hareketle oluşturduğu söylenebilir.

Kaynak metinde yer alan "L'arrestation d'Arsène Lupin" başlıklı ilk öyküde, Lupin'in Atlantik Okyanusu'nu geçen bir gemideki yolculuğu anlatılır. Lupin, gemideki kalabalık bir yolcu grubuyla birlikte Amerika'ya gitmektedir. Her zamanki gibi farklı bir kimliğe bürünen Lupin gemide keyifli dakikalar geçirir. Daha sonra gemiye ulaşan bir telgraf Lupin'in mutluluğuna gölge düşürür. Telgrafta meşhur hırsız Arsène Lupin'in gemide olduğu bilgisi yer alır. Lupin'in dış görünüşüyle ilgili bilgilerin

[7] Osmanlı'da görülen metin üretme pratikleri üzerine daha detaylı bilgi için bkz. Demircioğlu, 2005 ve 2009; Paker, 2014.

aktarıldığı esnada elektrik kesildiği için telgraf yarıda kalır. Ancak bu kadar bilgi bile gemidekileri tedirgin etmeye yeter. Seyahat esnasında bazı değerli eşyalar Lupin tarafından çalınır. Seyahat bitip gemi Amerika kyılarına yanaştığında Lupin'i bekleyen biri vardır: Monsieur Ganimard. Lupin gemiden indiği esnada Monsiuer Ganimard tarafından tutuklanır ve hapishaneye götürülür. Öykü Lupin'in anlatıcıyla olan ilişkisinin anlatılmasıyla son bulur.

Mustafa Remzi'nin erek metni ise Provans adındaki bir gemi yolculuğunu konu edinir. Söz konusu gemide Arsène Lupin de yer almaktadır ve bu durum telgraf aracılığıyla gemidekilere duyurulur. Ancak tam bu esnada elektrik kesildiği için telgraf tamamlanamaz. Arsène Lupin'in gemide bulunması herkesi telaşlandırır. Yolculuk sırasında bazı hırsızlık olayları yaşanır. Örneğin, Lady Jerland adındaki İngiliz yolcunun mücevherleri ve kaptanın kol saati çalınır. Gemideki yolcular arasında yer alan Monsieur Ganimard, yolculuk esnasında kibar hırsızı yakalar daha sonra gemi kıyıya yanaşıncaya kadar onu bağlı hâlde tutar. Gemi, Marsilya'ya vardığında Lupin hapishaneye gönderilir ve erek metnin sonunda Lupin, hapishaneden kaçarak Paris'e doğru yol alır.

Kaynak metnin "Arsène Lupin en prison" başlıklı ikinci öyküsünde kahramanın tutuklu olduğu süreçte başından geçenler anlatılırken "L'évasion d'Arsène Lupin" başlıklı üçüncü öyküsünde ise hapishaneden kaçması konu edilir. Mustafa Remzi'nin erek metnini kaynak metnin ilk üç öyküsünden hareketle oluşturduğu ve metnine "Tevkif" adını verdiği söylenebilir. Mustafa Remzi'nin erek metnine vermeyi tercih ettiği "tevkif" kelimesi "tutuklanma" anlamına gelmektedir ve birinci öyküde anlatılan Arsène Lupin'in tutuklanması ile ilgilidir. Ancak söz konusu ikinci ve üçüncü öykülerdeki olay örgüsü farklı olsa da Mustafa Remzi'nin "Tevkif" adını kaynak metinde yer alan adı anılan üç öyküyü içerecek biçimde kullandığı iddia edilebilir.

Üyepazarcı, yaptığı değerlendirmede Mustafa Remzi'nin *Arsène Lupin* çevirilerini keyfine göre yaptığını ifade eder. Çevirmenin, kaynak metinde yer alan öyküleri kendi kararıyla kimi zaman kısalttığı, kimi zaman kaynak metinde bulunmayan eklemeler yaparak tekrar yazdığı, kimi zaman da iki öyküyü tek bir kitapta bir araya getirdiği görülmektedir. Ayrıca okurun dikkatini çekme amacıyla sıklıkla kadın kelimesini kullandığı iddia edilebilir. Üyepazarcı'nın söz konusu tespiti aşağıda yer almaktadır:

> Mustafa Remzi'nin ilk seride Lupin öykülerini keyfine göre kısaltarak, bazen de özgün öyküde olmayan başka bölümler ekleyerek yeniden kaleme aldığı; bazen de iki öyküyü bir kitapta birleştirdiği, bu arada okuyucuya çekici gelsin diye kitap adlarında kadın sözcüğünü bol bol kullandığı anlaşılmaktadır. […] Sonuç olarak ilk seri için Mustafa Remzi'nin Lupin öykülerini canının istediği gibi kesip biçip bir dizi yaptığı, bu arada araya kendi üretimi olaylar da kattığı söylenebilir (Üyepazarcı, 2008, 550).

Mustafa Remzi, *Arsen Lüpen Kadınlar Katili*, *Arsen Lüpen Kadın Hırsızı*, *Arsen Lüpen Kadınlar Arasında*'da olduğu gibi kadın sözcüğünün sıklıkla kullanıldığı eserlere sahiptir. Ancak adı anılan eserlerin hiçbiri kaynak kültürün ürünü değildir. Konuyla ilgili Üyepazarcı'nın da yorumu dikkat çekicidir. Bahsi geçen kitapların kaynak kültürde bulunmadığını söyleyen Üyepazarcı, Mustafa Remzi'nin okurun dikkatini çekme amacıyla sıkça kadın sözcüğüne başvurduğunu vurgular (Krş. Üyepazarcı, 2008, 550). Yukarıda belirtildiği üzere Mustafa Remzi'nin erotik konular içeren telif eserleri bulunmaktadır. Çevirmenin *Arsène Lupin* örneklerinde de Lupin'in kadınlara düşkün yönüne dikkat çekmesinin, kadın konusuna vurguda bulunmasının bununla ilişkili olabileceği iddia edilebilir.

Arsène Lupin vapurda tanıştığı Miss Nelly ile yakın arkadaşlık kurar, vapurdan inerken çaldığı mücevherleri içine koyduğu fotoğraf makinesini Miss Nelly'e verir. Ganimard, Lupin'i yakalayınca Miss Nelly kayıtsız bir şekilde fotoğraf makinesini istemsizce denize düşürüyormuş gibi yapıp denize atar. Lupin de bu sırada sahte kimliğiyle Ganimard'ın elinden kurtulmaya çabalar. Ancak Ganimard, kimliğin sahte olduğunu bilir ve Lupin'i tutuklar. Kaynak metinde olay örgüsü bu şekilde kurgulanıkren; Mustafa Remzi'nin çevirisinde Lupin gemide tutuklanır ve tutuklanma biçiminin kaynak metinden farklı olduğu görülür. Kaynak metinde söz konusu olayın geçtiği bölüm şu şekildedir:

**KM:**

"Elle s'avança. Je la suivis. Mais nous n'avions pas fait dix pas que Ganimard nous barra le passage.

- Eh bien, quoi? m'écrirai-je.

- Un instant, monsieur, qui vous presse?

- J'accompagne mademoiselle.

Un instant, répéta-t-il d'une voix plus imprérieuse.

Il me dévisagea profondément, puis il me dit, les yeux dans les yeux:

- Arsène Lupin, n'est-ce pas?

Je me mis à rire.

- Non, Bernard d'Andrézy, tout simplement.

- Bernard d'Andrézy est mort il y a trois ans en Macédoine" (Leblanc, 1907, 17).

Erek metinde ise Lupin'in tutuklanması kaynak metinde anlatıldığından farklı bir şekilde yer alır. Erek metinde, Ganimard da gemidedir ve Lupin'i gemide diğer yolcuların arasında tutuklar:

**EM:**

"Bu sözlerimiz bitmişti. Birçok ellerin kıskıvrak ettiklerini gördüm. Silkindim fakat kendimi bir türlü kurtaramadım. Biraz sonra bileklerimin arkaya alındığını ve bir iple bağlandığını fark ettim. O zaman artık bana olan olmuştu. Yolcuların bir kısmı polis hafiyesini kurtarmaya çalışıyordular. Biraz sonra onun kelepçesi çözülmüştü. Yerden kalktı uyuşan kollarını ovalayarak yanıma geldi ve herkesin yanında benime bir tane kondu takma sakalımı çekti çıkardı. Artık ben yine bütün yolcuların yanında ilk yakalanan Arsen Lüpen olmuştum" (Mustafa Remzi, 28)".

Mustafa Remzi'nin *Arsène Lupin* çevirilerinde Maurice Leblanc adının hiç zikredilmediği, kendi adının ise "nakl" sözcüğünden hareketle oluşturulmuş, Şemsettin Sami'nin "taşıyan, bir yerden bir yere götüren, nakil ve rivayet eden" anlamlarında kullandığı "nâkil" şeklinde geçtiği görülür (2009, 1450). Ayrıca diğer bir *Arsène Lupin* çevirisi olan *Kadınlar Katili* adlı kitapta da Mustafa Remzi eserin "nâkili" olarak geçmektedir. Aynı eserin tanıtım yazısında yayınevinin "Görülmemiş bir rağbete mazhar olan 'Arsen Lüpen' sergüzeştlerinin en yenileri memleketimizin genç ve muktedir muharrirlerinden Mustafa Remzi Bey tarafından lisânımıza nakledilmektedir" sözleri yer almaktadır (bkz. Ek 19).

### 5.3.5. Hasan Bedreddin, *Arsen Lüpen'in Sergüzeştleri*

*Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'ün bu bölümde incelenecek son yeniden çeviri örneği Hasan Bedreddin'in 1926 yılında çevirdiği *Arsen Lüpen'in Sergüzeştleri*'dir. Söz konusu çeviri eser dönemin dergileri arasında sayılan *Haftalık Mecmua*'nın çıkardığı kitaplardandır.

1870-1926 yılları arasında yaşayan Hasan Bedreddin, yaşadığı dönemde yazar ve çevirmen olarak tanınan simalardandır. Üyepazarcı (1997, 105), Hasan Bedreddin'in Hasan Merzuk adıyla da çeviriler yaptığını belirtir. Hasan Bedreddin, *Bizans* (1913), *Canlı İğne* (1926), *Saf ve Hain* (1918), *İtalya Nedir?* (1913), *Mehlika Sultan* (1913) adında telif romanların ve polsiye eserlerin yanı sıra *Casanova'nın Hatıraları*, *Manon Lescault* adında çevirilere de sahiptir.

Hasan Bedreddin, hem müşterek hem hususi çevirileriyle II. Meşrutiyet sonrası dönemin önde gelen çevirmenleri arasında anılmaktadır. Hasan Bedreddin, Avan-zâde

Mehmed Süleyman, Süleyman Tevfik gibi kendi çevirdiği romanların yanı sıra diğer çevirmelerin de romanlarında adına rastlanan "öncü çevirmenler" arasındadır (Bozkurt, 2014, 120). Ülken, incelenen dönemde hususi çeviri yapanların iki gruba ayrılması gerektiğini düşünür ve Hasan Bedreddin'in Batı'dan popüler ve kütle için çeviriler yapan çevirmenlerin başında geldiğini ifade eder (2016, 257). Çevirmenin, *Arsène Lupin* çevirileri de onun popüler roman çevirisi tercihine örnek oluşturur niteliktedir.

Hasan Bedreddin, çevirisine *Arsen Lüpen'in Sergüzeştleri* adını verir. "Sergüzeşt" kelimesi "macera" anlamında kullanımaktadır. Kaynak kültürde *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur* dokuz öyküden oluşur ve her bir öyküde Lupin'in farklı bir macerası anlatılır. Bu bağlamda Hasan Bedreddin'in bu başlığı seçtiği düşünülebilir.

Erek metinde iki kapak bulunmaktadır. Olası bir karışıklığın önüne geçmek adına dış kapak ve iç kapak şeklinde ele alınacaktır. Öncelikle dış kapağa bakıldığında erek metnin *Haftalık Mecmua Neşriyatı* tarafından çıkarılan ikinci eser olduğu ve İstanbul'da, 1926 yılında Vatan Matbaası'nda basıldığının okurla paylaşıldığı görülür (bkz. Ek 20). Kaynak metnin adı kapaktaki bilgiler arasında bulunmazken, erek metnin adı kapakta yer alan bilgiler arasındadır. Çevirmenin adı "nâkili" olarak görülür; yine ele alınan diğer çevirilerdeki gibi Hasan Bedreddin'in çevirisnde de Maurice Leblanc adına rastlanmaz. Kitabın fiyatı ve abonelik ücreti de dış kapaktaki bilgiler arasındadır (bkz. Ek 20).

Hasan Bedreddin'in çevirisinde dış kapakta bir, iç kapakta bir olmak üzere yayınevi tarafından kaleme alınmış iki metin bulunmaktadır. Söz konusu yazılar ön söz olarak değerlendirilecekir. Dış kapakta bulunan ön sözde kaynak metnin kahramanı Arsène Lupin'den övgü dolu sözlerle bahsedilir. Lupin'in heyecanlandıran, şaşırtan ve merak uyandıran maceralarına vurgu yapılır. Ayrıca yayınevinin erek kültürde eserin birinci cildine gösterilen rağbet dolayısıyla okura minnetlerini sunduğu görülür. Hem çevrilen eserin hem de yazarının daha önceden erek kültürde tanınmış ve tutulmuş olmasının daha sonra çevirisi yapılacak eserlerin seçiminde etkili olduğu düşünülebilir. Bundan hareketle yayınevinin ön sözde böyle bir bilgiye yer verdiği iddia edilebilir. Yayınevinin bu tercihi hem eserin reklamını yapma hem de erek kültürde tekrar aynı duyguları harekete geçirme gayreti olarak yorumlanabilir. *Haftalık Mecmua*'nın pazartesi ve perşembeleri okurlarına bir tane basılmış roman sunacağı ve her romandan

sonra yeni bir romana geçileceği belirtilir. Roman yayınının yıllık aboneliğinin 104 forma için 450, altı aylık aboneliğin 52 forma için ise 250 kuruş olduğu ancak abone olanlara indirim uygulanacağı ifade edilir:

> "*Haftalık Mecmua* yayınlarının ikinci cildini oluşturan 'Arsen Lüpen'in baş döndüren ve akıllara sığmayan, meraka sevk eden maceralarına başlamadan önce kıymetli okurlarının gösterdiği tarifsiz ilgi ve rağbet ve istek karşısında teşekkürü bir borç bilir.
>
> *Haftalık Mecmua*'nın roman yayınları şubesi, pazartesi günleri ve perşembe günleri okurlara bir forma roman sunmakta ve her bir roman sona erdikçe yeni bir romana geçilmektedir. Roman neşriyatına yıllık abone olmak isteyenler yüz dört forma için dört yüz elli, altı ay abone olmak isteyenler elli iki forma için iki yüz elli kuruş ödemelidir. *Haftalık Mecmua* abone olanlara yüzde on iskonto uygular. Her bir formanın fiyatı beş kuruştur" (bkz. Ek 20).

Ele alınan iç kapakta "Sevgili Okurlarımıza" başlığını taşıyan ön sözde "Haftalık Mecmua" imzası yer almaktadır. Anılan ön sözde okurun ilgisini çekmek adına sadece *Arsène Lupin* adının dahi yeterli olduğu ifade edilir. Eserin birçok dile çevirisinin yapılmasıyla tüm dünyada bir üne, bir şana sahip olduğu ve okurdan ilgi gördüğünün altı çizilmektedir. Eserin birçok dile çevrilmesi, çok sayıda ülkede beğenilmesi, okunması şeklinde yorumlanabilir. Yayınevi "tüm dünya dillerine" ifadesiyle eserin dünya çapında bir üne sahip olduğuna, tüm dünyada okunduğuna dikkat çekmektedir. Ayrıca eserin birçok dile çevirilerinin yapılmasının yanında sinemaya uyarlanması da gördüğü ilgiyle ilişkilendirilebilir. Herhangi bir eserin yapılan çevirisinin yanı sıra sinemaya da aktarılması eserin ilgi gördüğünün bir işareti olarak yorumlanabilir. Bu bilginin ön sözde okurla paylaşılmasının çevirisi yapılacak eserin seçiminde yayınevine destek oluşturur nitelikte olduğu söylenebilir:

> "Sevgili okurlarımıza
>
> 'Arsen Lüpen Sergüzeştleri'!. Bu romanın sizleri ne derece eğlendireceğini, sizlere ne derece heyecan dolu anlar yaşatacağını tek başına bu ad anlatmaya yeterlidir. 'Arsen Lüpen'in Sergüzeştleri' tüm dünya dillerine aktarılmıştır. Tüm dünya sinemalarına uyarlanmıştır. Devamlı olarak birçok sinemada gösterilmekte!" (bkz. Ek 21).

Yukarıda alıntılanan yazının devam eden satırlarında, Arsène Lupin'in Avrupa ve Amerika'daki en meşhur örneklerini bile geride bıraktığı ifade edilir. Lupin'in diğer kahramanlardan kıyasla zekâ, azim ve cesaret konusunda daha üstün olduğu vurgulanır. Yayınevi, kendi çevirilerine kadar geçen zamanda çevirisi yapılan *Arsène Lupin* öyküleri üzerine bir değerlendirmede bulunur ve daha önce yapılan çevirileri asıl Arsène Lupin maceralarını anlatmaktan uzak, dağınık ve eksik olmaları sebebiyle tenkit eder. Önceki çevirilerin aksine yaptıkları çevirilerin, Arsène Lupin'in gerçek

kimliğini ortaya koyacağı konusunda iddialarda bulunur. Bahsi geçen düşünceler ön sözde şöyle ifade edilmektedir:

> "Amerika ve Avrupa'nın en ünlü dedektiflerini güçsüz bırakan, dâhi derecesinde zekâya sahip olan, gayretinin, cesaretinin eşi benzeri olmayan bu fevkaladenin yaşanmış birtakım maceraları Osmanlı Türkçesinde gazetelerde, orada burada düzensiz bir biçimde yayımlanmıştı. Ancak onlar Arsen Lüpen'in sahip olduğu gücü, yeteneği gösteremiyordu. Bu nedenle *Haftalık Mecmua* onları dikkate almayarak, elinizdeki birinci romanda gerçek Arsen Lüpen'i tanıtıp en merak uyandıran en akıllıca tasarlanmış maceralarından şu ana kadar duyulmamış dilimize çevrilmemiş olanlarını kıymetli okurlarımıza sunacağız. *Haftalık Mecmua*" (bkz. Ek 21).

Ön sözde yayınevinin, o güne kadar duyulmamış, Türkçeye çevrilmemiş *Arsène Lupin* maceralarını okurlarına sunacaklarını ifade ettiği görülmektedir. Bu ifadeden yayınevinin sonraki sayılarıyla ilgili düşüncesini dile getirdiği, henüz dilimize aktarılmamış maceraların dilimize çevrilmesini hedeflediği ayrıca bu niyetini okura aktardığı düşünülebilir. Bunun yanı sıra yayınevinin bahsi geçen ifadelerle o güne kadar çevrilmiş *Arsène Lupin* örneklerinden haberinin olmamaması ya da önceki çevirileri dikkate almama olasılıklarını da göz önünde bulundurmak gerekir.

Yazılan ön sözde, yapılan çevirinin ilk kitap olduğu bundan sonra da *Arsène Lupin* çevirilerinin yapılacağı hatta o güne kadar dilimize hiç aktarılmamış öykülerin aktarılacağı belirtilmektedir. Ancak yapılan araştırmalarda Hasan Bedreddin'in söz konusu çevirisinden başka bir *Arsène Lupin* çevirisi bulunmamaktadır. Ayrıca *Haftalık Mecmua*'nın da yayımladığı başka *Arsène Lupin* çevirisine rastlanmamaktadır. Tüm bu araştırmalar neticesinde yayınevinin başlangıçta birçok *Arsène Lupin* çevirisi yapmayı tasarladığı ancak bunu gerçekleştiremediği düşünülebilir.

Hasan Bedreddin, *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'de yer alan her öykünün tamamını çevirmiştir (bkz. Tablo 5).

**Tablo 5: Hasan Bedreddin, *Arsen Lüpen'in Sergüzeştleri* Çevirisi**

| **Maurice Leblanc, 1907**<br>*Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur* | **Hasan Bedreddin, 1926**<br>*Arsen Lüpen'in Sergüzeştleri* |
|---|---|
| 1. "L'arrestation d'Arsène Lupin" (4-24) | 1. "Arsen Lüpen'in Tevkifi" (3-18) |
| 2. "Arsène Lupin en prison" (25-54) | 2. "Arsen Lüpen Hapishanede" (18-38) |
| 3. "L'évasion d'Arsène Lupin" (55-84) | 3. "Arsen Lüpen'in Hapishaneden Firarı" (38-61) |
| 4. "Le mystérieux voyageur" (85-108) | 4. "Esrarengiz Yolcu" (62-78) |
| 5. "Le Collier de la Reine" (109-133) | 5. "Kraliçenin Gerdanlığı" (79-95) |
| 6. "Le sept de cœur" (134-187) | 6. "Kupa Yedilisi" (96-128) |

| | |
|---|---|
| 7. “Le coffre-fort de Madame Imbert” (188-204) | 7. “Madam İmber’in Kasası” (129-140) |
| 8. “La perle noire” (205-225) | 8. “Siyah İnci” (140-154) |
| 9. “Herlock Sholmès arrive trop tard” (226-263) | 9. “Herlok Şolmz Geç Kaldı” (155-176) |

Hasan Bedreddin’in kaynak metinde yer alan öykülerin tamamını çevirdiği görülmektedir. Ayrıca erek metinde yer alan öykü adlandırmalarından hareketle çevirmenin kaynak metindeki öykülerin başlıklarına yakın bir çeviri yaptığı ifade edilebilir.

## 6. "L'ARRESTATION *D'ARSÈNE LUPIN*" ADLI ÖYKÜNÜN YENİDEN ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE İNCELEME

Çalışmanın bu bölümünde kaynak metnin "L'arresattion d'Arsène Lupin" adlı birinci öyküsü incelenecek ve erek metinlerdeki kurgulanışı kaynak metinle karşılaştırılarak ele alınacaktır. "L'arrestation d'Arsène Lupin"in incelenen beş erek metinden dördünde çevirisinin yapıldığı görülmektedir. Bahsi geçen öykünün Fransızca kaynak metindeki yerinin ve konusunun ele alınmasının ardından dört farklı erek metinde ana temasının nasıl kurgulandığı kaynak metinle karşılaştırmalı olarak irdelenecektir.

"L'arrestation d'Arsène Lupin", Provans gemisinde geçen yolculuğu konu edinir. Söz konusu yolculuk Fransa kıyılarından başlayıp Amerika kıyılarında son bulur. Gemide bulunan yolcular arasında meşhur hırsız Arsène Lupin de yer almaktadır. Yolculuk oldukça güzel başlar, seçkin gruptan insanların bir arada olduğu, eğlencelerin düzenlendiği, insanların dünyadan uzak oldukları için birbirine daha da yakınlaştığı keyifli bir yolculuktur. Her şey yolunda giderken gemiye gelen bir telgraf yolcuların keyfini kaçırır. Telgrafta Arsène Lupin'in gemide olduğu bilgisi yer alır. Ancak Lupin'in eşkâli verildiği sırada elektriğin kesilmesi üzerine telgraf tamamlanamaz. Yalnızca Arsène Lupin'in gemide yanında refakatçisi olmadan seyahat ettiği, kendi adını gizleyip baş harfi "R" olan bir takma ad taşıdığı, kumral saçlara sahip olduğu, sağ pazısında yarasının olduğu aktarılabilir. Bu bilgi tüm yolcuları endişeye sevk eder. Yolcular Arsène Lupin'in kim olabileceği üzerine kafa yormaya, tahminlerde bulunmaya başlar ve herkes birbirinden şüphe duyar.

Arsène Lupin, gemide Monsieur d'Andrésy adını kullanır ve herkesle hoş sohbet eden sevilen bir yolcudur. İngiliz bir yolcu olan Miss Nelly ile yakın arkadaş olmaya çalışan Lupin, Miss Nelly ile asıl adını gizli tutarak gemideki yolculardan hangisinin Lupin olabileceği hakkında konuşur. Telgrafta verilen bilgilerden hareketle yolcular arasında eleme yaparlar ve şüpheler Monsieur Rozaine üzerinde toplanır. Monsieur Rozaine,

kumradır, tek başına seyahat eder ve adı "R" harfi ile başlar. O sırada Miss Nelly'nin dostu Lady Jerland yanlarına gelerek takılarını bulamadığını ve çalındığını haber verir. Söz konusu soygun yolcular nazarında Lupin'in gemide yer aldığını somutlaştırmış olur. Bu durum yolcuların Rozaine'den daha fazla şüphelenmesine neden olur. Daha sonra Monsieur Rozaine tutuklanır ancak delil yetersizliği nedeniyle serbest bırakılır. Rozaine, Bordeauxlu bir iş adamının oğlu olduğunu belgelerle ispatlar ancak bu da Rozaine üzerindeki şüpheleri dağıtmaya yetmez. İçlerinde Rozaine'i destekleyenler olsa da yolcuların birçoğu bunların Rozaine (Arsène Lupin)'nin bir oyunu olabileceğini düşünürler.

Yolculuk sürerken hırsızlık olayları da yaşanmaya devam eder. Lady Jerland'ın mücevherlerinin ardından kaptanın saati çalınır. Bütün bu hırsızlıklar yolcuları büsbütün tedirgin eder. Kaptanın saati ise ertesi gün ikinci kaptanın yakalıkları arasında bulunur. Daha sonra bir gece, nöbetçi bir subay Rozaine'i elleri bağlanmış, üzerinde not yazılı bir kartla bulur. Gemide yaptığı bir gezinti sırasında saldırıya uğramış ve soyulmuştur. Üzerinden çıkan notta Arsène Lupin'in Monsieur Rozaine'den gelen 10 bin frankı minnetle kabul ettiği yazılıdır. Not incelendiğinde yazının Rozaine'in yazısıyla uyuşmadığı ve Lupin'in yazısı olduğu anlaşılır. Böylece Rozaine'in Arsène Lupin olmadığı netliğe kavuşurken; gemide Lupin'in varlığı da kanıtlanmış olur.

Yolculuğun bitmesine yakın gemi Amerika kıyılarına doğru yaklaşırken Arsène Lupin'i hiç aklında olmayan bir son beklemektedir. Arsène Lupin'in sürekli peşinde olan Monsieur Ganimard, yine onu tutuklayabilme heyecanıyla rıhtımda bekler. Tüm yolcular birer birer gemiden iner. Arsène Lupin ve Miss Nelly'nin ineceği sırada Ganimard, Lupin'e yaklaşır ve ondan belgelerini ister. Lupin, adının Bernard d'Andrésy olduğunu söyleyip gerçek kimliğini gizlese de Ganimard'ı ikna edemez. Çünkü Bernard d'Andrésy üç yıl önce Makedonya'da ölmüş birisidir. Son olarak Ganimard'ın Lupin'in yaralı olan koluna vurmasıyla artık Lupin'in yapacak hiçbir şeyi kalmaz ve gerçeği itiraf etmek zorunda kalır. Miss Nelly, Lupin ile Ganimard arasında yaşananları uzunca bir süre izler daha sonra Lupin'in ondan taşımasını istediği, içerisinde Lady Jerland'a ait takıların saklandığı fotoğraf makinesini dalgın bir tavırla denize düşürür ardından sessizce uzaklaşır.

“L’arrestation d’Arsène Lupin”in sonunda anlatıcıyla Lupin arasındaki dostluk dile getirilir. Arsène Lupin ilk olarak bir kış gecesi anlatıcının yanına gelerek ona nasıl tutuklandığını anlatır. Öykü anlatıcının Lupin’in başından geçen serüvenleri yeniden biçimlendirerek yazdığını söylemesiyle sona erer.
Söz konusu öykünün Arap harfli dört erek metni ele alındığında çevirmenlerin çeviri süreçlerinde farklı doğrultuda kararlar verdiği tespit edilmiştir. Ele alınan erek metin örneklerinde kaynak metnin bazı bölümlerinin çıkarıldığı, bazı yerlerde de kaynak metne ilaveler yapıldığı görülmektedir. Bir sonraki bölümde bahsi geçen müdahalelerin yer aldığı örneklere yer verilecektir.

### 6.1. Fazlı Necip, “*Arsen Lüpen*”

Fazlı Necip, bahsi geçen öyküyü “Arsen Lüpen” adıyla çevirir. Erek metinde Provans adında bir gemide, Fransa kıyılarından yola çıkıp Amerika kıyılarına doğru seyahat hâlindeki yolcuların başından geçenler yer alır. Arsène Lupin’in gemide olduğu bilgisi telgraf aracılığıyla gemideki yolculara bildirilir. Bu durum gemideki tüm yolcuların telaşlanmasına neden olur ve herkes Arsène Lupin’in kim olabileceği konusunda tahminlerde bulunmaya başlar. Yolculuk sırasında birçok hırsızlık olayının yaşanması yolcuların endişesinin sürekli canlı kalmasına neden olur. Yolculuk sonunda Amerika kıyılarına gelindiğinde Monsieur Ganimard ekibiyle birlikte rıhtımda görülür. Uzun süredir peşinde olduğu Arsène Lupin’i tutuklamak için sabırsızlanır ve Lupin gemiden iner inmez onun yanına gider ve gerekli işlemleri yapar. Erek metnin sonunda Arsène Lupin tutuklanır ve hapse gönderilir.

Fazlı Necip’in çevirisi incelendiğinde kaynak metne birtakım müdahalelerin yapıldığı görülmektedir. Fazlı Necip’in erek metnine kaynak metinde olmayan bazı eklemeler yaptığı ve kaynak metinden bazı bölümleri çıkardığı gözlemlenmektedir. Bu bağlamda verilebilecek örnekler aşağıda yer almaktadır.

Kaynak metinde Arsène Lupin’in en bilinen özelliği kılık değiştirmesidir. Lupin, her macerasında farklı bir kılıkla ve farklı bir fizikî görünümle kendini sürekli yeniler. Hemen hemen her macerasında yeni bir meslek mensubu olarak görülür. Özetle binbir kılığa giren bir hırsızdır. Bazen bir şoför, bir tenor, bir bahisçi olan Lupin, bazen iyi bir aile çocuğu, genç, yaşlı, Marsilyalı gezgin satıcı, Rus bir doktor, İspanyol bir boğa

güreşçisi olarak okur karşısına çıkar. Bu sayede yaptığı hırsızlıklarda kendini gizler ve yakalanmaktan kurtulur. Kaynak metinde, Arsène Lupin tanıtılırken sıralanan meslekler aşağıda yer almaktadır:

**KM:**

"Arsène Lupin parmi nous! L'insaisissable cambrioelur dont on racontait les prousses dans tous les journaux depuis des mois! l'énigmatique personne avec qui le vieux Ganimard, notre meilleur policier avait engagé ce duel à mort dont les péripéties se déroulaient de façon si pittoresque! Arsène Lupin, l'homme aux mille déguisements: tour à tour chauffeur, ténor, bookmaker, fils de famille, adolescent, vieillard, commis-voyageur marseillais, médecin russe, torero espagnol!" (Leblanc, 1907, 6).

Çevirmenin, erek metninde Lupin'i tanıttığı bölümde kaynak metindeki mesleklerde değişikliğe gittiği gözlemlenmektedir. Bu bağlamda çevirmenin mesleklerin sayıldığı bölümde kaynak metne yaptığı eklemeler ve seçtiği farklı meslekler dikkat çekicidir. Bunlara örnek vermek gerekirse, kaynak metinde yer alan torero espagnol (İspanyol boğa güreşçisi) söz öbeğinin İspanyalı tiyatrocu olarak çevrildiği, güreşçi kelimesinin tiyatrocu şeklinde değiştirildiği görülmektedir. Ayrıca kaynak metinde bulunmayan İngiliz Lordu, İtalyan şairi, fabrika seyahat memuru ve Amerikalı milyoner ifadelerinin erek metnine eklendiği görülmektedir:

**EM 1:**

"Kimi zaman genç, kimi zaman ihtiyar, kimi zaman İtalyan şairi, bazen fabrika seyahat memuru, bazen Rusyalı bir doktor veya İspanyalı bir tiyatrocu, bazen Amerikalı milyoner veya İngiliz Lordu kılığında olağanüstü yeteneklere sahiptir ve büyük paralar dolandırma konusunda oldukça başarılıdır" (Leblanc (çev. Fazlı Necip), 1325 [1909], 8).

Yukarıda değinildiği gibi "L'arrestation d'Arsène Lupin"de, gemideki yolculuk sırasında gelen telgrafla Arsène Lupin'in yolcular arasında olduğu öğrenilir. Telgrafta belirtilen eşkâl doğrultusunda yolcular arasında Arsène Lupin'in kim olabileceği ile ilgili birtakım konuşmalar geçer. Yolcular, kimlerin telgrafta sayılan özelliklere sahip olduğunu tartışır. Arsène Lupin, gemide Bernard d'Andrésy kimliğiyle bulunur ve Miss Nelly ile Lupin'in kim olabileceği konusunda konuşur. Telgraftan gelen bilgiler; Arsène Lupin'in gemide yalnız yolculuk yaptığı, kumral olduğu ve baş harfi "R" olan takma bir ad taşıdığı şeklindedir:

**KM:**

"- C'est que vous oubliez les éléments que nous avons pour le résoudre.

- Quels éléments?

- 1.Lupin se fait appeler monsieur R...

- Signalement un peu vague.

- 2. Il voyage seul.

- Si cette particularité vous suffit.

- 3. Il est blond.

- Et alors?

-Alors nous n'avons plus qu'à consulter la liste des passagers et à procéder par élimination" (Leblanc, 1907, 8).

Kaynak kültürde Lupin, blond (kumral) olarak ifade edilir. Fazlı Necip'in çevirisinde ise Lupin'in görünüşü hususunda bir değişikliğe gidildiği görülür ve gözlerinin mavi olduğu söylenir:

**EM 1:**

"Durumu, etrafımızda bulunanları araştırarak ve inceleyerek bir sonuca varamaz mıyız? Olay çözülemeyecek kadar karışık değil. Aradığımız bilinmeyeni bulmak için elimizde birçok bilgi, ipucu mevcut. Öncelikle Arsen Lüpen'in vapurda taşıdığı takma adın ilk harfinin [R] olduğunu biliyoruz. İkinci olarak Arsen Lüpen'in seyahat arkadaşı yok. Üçüncü olarak Arsen Lüpen mavi gözlü bir delikanlıdır. Şimdi birinci sınıf yolcuların isimlerinin bulunduğu defteri bir gözden geçirerek incelersek aradığımızı bulmak güç bir iş olabilir mi?" (Leblanc (çev. Fazlı Necip), 1325 [1909], 10).

Ele alınan kaynak metinde, telgraftan gelen bilgiler doğrultusunda herkes Monsieur Rozaine'in Arsène Lupin olduğunu düşünmektedir. Yalnız seyahat etmesi, kumral olması ve adının baş harfinin "R" olması onu yolcuların gözünde şüpheli duruma düşürür. Rozaine kendini bu durumdan kurtarmak için olağanüstü çaba harcamaktadır. Ayrıca, Lady Jerland'ın mücevherlerinin çalınmasıyla Rozaine'in durumu daha da karmaşık bir hâl alır. Bunun üzerine Rozaine kendini temize çıkarmak için bir yeni yollar arar. Gemi tayfası ve tüm sınıflardan yolcular arasında elle yazılmış bir not elden ele dolaşır. Söz konusu yazıda Rozaine'in Arsène Lupin'in maskesini indirene veya çalınan mücevherleri elinde bulunduranı bulana on bin frank vereceği yazılıdır:

**KM:**

"C'était bel et bien de la peur. Une heure plus tard, une circulaire manuscrite passait de main en main parmi les employés du bord, les matelots, les voyageurs de toutes classes: M. Louis Rozaine promettait une somme de dix mille francs à qui démasquerait Arsène Lupin, ou trouverait le possesseur des pierres dérobées. Et si personne ne me vient en aide contre ce bandit, déclara Rozaine au commandant, moi je lui ferai son affaire" (Leblanc, 1907, 13).

Erek metinde Fazlı Necip'in parayla ilgili sayısal verilerde değişikliğe gittiği gözlemlenmektedir. Fazlı Necip, erek metinde geçen "dix mille francs" ifadesini beş yüz lira olarak çevirmeyi tercih eder:

**EM1:**

> "Bir saat sonra vapurun küçük matbaasında basılmış bir ilan kâğıdı dağıtıldı. Bu ilanda Arsen Lüpen'in kim olduğunu meydana çıkaracak ve Ladi Jerland'ın elmaslarını çalan kişiyi bulacak olana Mösyö Lui Rozen tarafından beş yüz lira mükâfat verileceği vaadolunuyordu" (Leblanc (çev. Fazlı Necip), 1325 [1909], 9).

Monsieur Rozaine, her gece gemide gizli gizli dolaşıp Arsène Lupin'i bulmaya çalışır. Yine bir gece gemide dolaştığı sırada saldırıya uğrar ve soyulur. Nöbetçi subay, güvertenin en karanlık köşelerinde iniltiler duyar. Sesin geldiği yöne yaklaştığında başı çok kalın gri bir atkıyla, kollarıysa iple bağlanmış, yerde yatan bir adam görür. Bağlarından çözüldüğünde adamın Monsieur Rozaine olduğu anlaşılır. Üzerine iğneyle ilşitirilmiş bir yazı bulunur. Yazıda, Arsène Lupin'in Monsieur Rozaine'in on bin frankını minnetle kabul ettiği yazmaktadır:

**KM:**

> "C'était Rozaine assailli au cours d'une de ses expéditions, terassé et dépouillé. Une crate de visite fixée par une épingle à son vêtement portait ces mots:
>
> Arsène Lupin accepte avec reconnaissance les dix mille francs de M. Rozaine" (Leblanc, 1907, 15).

Fazlı Necip'in erek metninde yukarıdaki bölümün çevirisinde bazı değişiklikler yaptığı gözlemlenmektedir. Fazlı Necip'in nöbetçi subayın Monisuer Rozaine'i bulmasıyla ilgili bölümün çevirisini yapmadığı, söz konusu bölümü atlamayı tercih ettiği görülmektedir. Ayrıca, kaynak metindeki "dix mille francs" ifadesi, on bin frank anlamına gelmektedir. Fazlı Necip'in erek metninde tercih ettiği "nukûd" kelimesi ise "nakd" (nakit) kelimesinin çoğuludur. Söz konusu durumun Fazlı Necip'in sayısal verilerdeki tercihlerine örnek teşkil ettiği düşünülebilir. İlgili bölüm aşağıdaki gibidir:

**EM 1:**

> "Mösyö Rozen geceleyin Arsen Lüpen'i bulmak gayretiyle araştırmalar yaparken üzerinde birdenbire kuvvetli bir adam hücum etmiş ağzını kapamış, başını güzelce sarmış, harikulade bir kuvvet ve süratle ellerini ayaklarını bağlamış, üzerinde ne kadar parası, kıymettar eşyası varsa çarpmış, sonra elbisesi üzerine toplu iğne ile bir kartvizit iliştirerek gözden kaybolmuş.
>
> Kartvizit üzerinde şu sözler yazılıydı: [Arsen Lüpen Mösyö Rozen'in üzerindeki nukûdu memnuniyetle kabul etti. Ve ümit eder ki Mösyö Rozen artık kendisiyle uğraşmaktan feragat edecektir]" (Leblanc (çev. Fazlı Necip), 1325 [1909], 20).

"L'Arrestation d'Arsène Lupin"in son bölümünde Lupin, Ganimard tarafından yakalanıp hapse atılmasından sonra bir kış gecesi anlatıcıya gider ve maceralarını anlatmaya başlar. Arsène Lupin ile anlatıcı arasında Lupin'in aslında kim olduğu, maceralarında neden başka kılıklara büründüğü, kendisini nasıl gizlediği konusunda

bir konuşma geçer. Öykü, anlatıcının Lupin'in kendisine aktardığı maceraları düzenleyerek okura ileteceğini söylemesiyle son bulur:

**KM:**

C'était ainsi qu'un soir d'hiver, Arsène Lupin me raconta l'histoire de son arrestation. Le hasard d'incidents dont j'écrirai quelque jour le récit avait noué entre nous des liens… dirais-je d'amitié? Oui, j'ose croire qu'Arsène Lupin m'honore de quelque amitié, et que c'est par amitié qu'il arrive parfois chez moi à l'improviste, apportant, dans le silence de mon cabinet de travail, sa gaieté juvénile, le rayonnement de sa vie ardente, sa belle humeur d'homme pour qui la destinée n'a que faveurs et sourires (Leblanc, 1907, 23).

Kaynak metnin son bölümünü oluşturan yukarıda alıntılanan bölümün Fazlı Necip'in çevirisinde tamamen çıkarıldığı görülmektedir. Söz konusu bölümde Arsène Lupin'in aslında kim olduğundan ve maceralarındaki kendine has özelliklerinden bahsedilmektedir. Bir bakıma Lupin'in gizeminin okurla paylaşıldığı bölümdür. Ancak Fazlı Necip'in bu bölümü çevirmeyi tercih etmediği gözlemlenmektedir. Fazlı Necip'in söz konusu tercihi erek kültür okuru için Lupin'in bu gizemini açığa çıkarmak istememesi olarak yorumlanabilir. Fazlı Necip'in kaynak metinden çıkardığı başka bir bölüme rastlanmamaktadır.

### 6.2. Süleyman Tevfik, "Arsen Lüpen'in Tevkifi"

Süleyman Tevfik'in ele alınan kaynak metni "Arsen Lüpen'in Tevkifi" başlığıyla çevirdiği görülmektedir. Süleyman Tevfik'in çevirisinde olay örgüsü şu şekildedir: Fransa kıyılarından Provans adlı gemiye binen yolcular Amerika'ya seyahat etmektedir. Yolculuk oldukça keyifli başlar. Tüm yolcular aralarında sohbet edip, yeni arkadaşlıklar kurup seyahatin tadını çıkarırken gelen bir telgraf tüm yolcuların neşesini kaçırır. Gelen tegraf Lupin'in de onların arasında olduğunu, onlarla birlikte seyahat ettiğini haber verir. Bu durum yolcuları endişelendirir. Yolculuk kimin Arsène Lupin olabileceği konusundaki varsayımlarla geçer ancak yolculuğun sonuna kadar bu konu bir netliğe kavuşamaz. Yolculuk bittiğinde ise Amerika kıyılarında Arsène Lupin'i yakalamak için bekleyen Monsieur Ganimard, gemiden inen yolcular arasından Lupin'i bulur ve tutuklar. Erek metnin son bölümünde ise anlatıcının Lupin ile dostluğunun anlatıldığı bölüme yer verilir:

**EM 2:**

"Arsen Lüpen bir kış gecesinde nasıl tutuklandığını bana yüz yüze anlattı. Aşağıda yazacağım bir tesadüf bir bakıma Lupin ile aramızda bir bağ kurulmasına vesile olmuştu. Bu yakınlığa dostluk diyebilir miyim? Evet, diyebilirim. Sanırım Arsen Lüpen beni dostluğuyla şereflendiriyor. […] Ben de onun bana yüz yüze anlattığı bazı eylem ve maceralarını anlatmaya

çalışıyorum. Zira Lupin, kimi kış gecelerinde odama gelerek bana bunları anlatma iyiliğinde bulunur" (Leblanc (çev. Süleyman Tevfik), 1333 [1917], 23-4).

Süleyman Tevfik'in kaynak metnin tamamını çevirmediği bazı bölümleri atladığı görülmektedir. Baron de Shormann'ın evinin soyulduğu bölüm bu duruma örnek olarak verilebilir. Arsène Lupin, bir macerasında dönemin zenginlerinden, tablo gibi sanat eserlerine düşkünlüğü ile tanınan Baron de Schormann'ın evindeki değerli eşyaları çalmaya karar verir. Schormann'ın evine gittiğinde tabloların "authentique" (orijinal) olmadığını fark eder. Bu nedenle hiçbir eşya almadan oradan ayrılır. Ancak ayrılırken tekrar geleceğine dair bir notun yazılı olduğu bir kartvizit bırakır. Söz konusu kartvizitte yer alan satırlar şu şekildedir:

**KM:**

"Arsène Lupin, le fantaisiste gentleman qui n'opère que dans les châteaux et les salons, et qui, une nuit, où il avait pénétré chez le baron Schormann, en était parti les mains vides et avait laissé sa carte, ornée de cette formule: Arsène Lupin, gentleman-cambrioleur, reviendra quand les meubles seront authentiques" (Leblanc, 1907, 6).

Kaynak metindeki söz konusu bölümün erek metinde çevrilmediği görülmektedir. Bu bağlamda çevirmenin bu bölümü kaynak metinden çıkardığı söylenebilir. Süleyman Tevfik'in çevirisinde dikkat çeken diğer bir husus ise kaynak metinde Arsène Lupin'in girdiği kılıkların anlatıldığı bölümdür. Örneğin, Arsène Lupin kaynak metinde "ténor" (tenor), "chauffeur" (şoför), "fils de famille" (iyi aile çocuğu), "bookmaker" (bahisçi), "vieillard" (yaşlı), "adolescent" (yeniyetme), "commis-voyageur marseillais" (Marsilyalı gezgin satıcı), "torero espagnol" (İspanyol boğa güreşçisi) ve "médecin russe" (Rus doktor) olarak tanıtılırken ilgili bölümün erek metindeki çevirisi aşağıdaki gibidir:

**EM 2:**

"Binbir türlü kılığa giren, en gözde salonlarda boy gösteren, bazen aktör, şoför, kitapçı, bazen kitap ciltleyen, iyi aile çocuğu, genç, yaşlı, gezici satış görevlisi, doktor ve pehlivan olan sözün kısası her an başka bir kılığa bürünen 'Arsen Lüpen' gemide aramızda birinci mevkide bulunuyor. Her an salonda, yemekte veya sigara salonunda bulunma ihtimali hepimizi telaşlandırmaya yeter de artar bile" (Leblanc (çev. Süleyman Tevfik), 1333 [1917], 5).

Erek metinden alıntılanan yukarıdaki bölümde Süleyman Tevfik'in, Lupin'in girdiği kılıkları kaynak metinde olduğundan farklı bir şekilde çevirmeyi tercih ettiği görülmektedir. Çevirmenin, "ténor" (tenor) sözcüğünün çevirisi olarak "aktör" sözcüğünü, "torero espagnol" (İspanyol boğa güreşçisi) söz öbeğinin çevirisi olarak "pehlivan" sözcüğünü tercih ettiği görülmektedir. Ayrıca "commis-voyageur marseillais" (Marsilyalı gezgin satıcı) tamlamasında "Marsilyalı" kelimesinin çevrilmediği ve "seyyar ticarethane memuru" şeklinde

çevrildiği; “médecin russe” (Rus doktor) tamlamasında ise “Rus” kelimesinin çevrilmeyip sadece “tabip” şeklinde çevrilmesi dikkat çekicidir.

Kaynak metinde, telgrafta yer alan bilgilerde Arsène Lupin’in fizikî özellikleri tasvir edilir ve bu özellikler gemideki yolculardan Monsieur Rozanine’e uyar. Bu nedenle tüm yolcular Monsieur Rozaine’in Arsène Lupin olacağından şüphelenir. Yolculukta meydana gelen hırsızlık olaylarında da tüm gözler Rozaine’e çevrilince, bu durumdan oldukça rahatsız olan Rozaine, Lupin’in bulunması için bir kampanya başlatır. Rozaine’nin, Arsène Lupin’i veya Lady Jerland’ın çalınan takılarını bulana on bin frank vereceğini yazdığı kâğıt gemideki yolcular arasında dolaşır.

Süleyman Tevfik’in erek metinde geçen “mille francs” ifadesini “on bin frank” şeklinde çevirdiği görülmektedir. Fazlı Necip’e ait bir önceki erek metinde Fazlı Necip’in söz konusu ifadeyi “beş yüz lira” olarak çevirmeyi tercih ederken Süleyman Tevfik’in kaynak metne koşut çeviri yaptığı iddia edilebilir:

**EM 2:**

> “Bir saat sonra, bütün yolcuların, gemicilerin, güverte müstahdeminin ellerinde bir beyanname dolaşıyordu. El yazısıyla yazılmış olan bu beyannamede Mösyö Lui Rozen tarafından Arsen Lüpen’i meydana çıkaracak zata on bin frank ikramiye vaadolunuyordu” (Leblanc (çev. Süleyman Tevfik), 1333 [1917], 12).

Monsieur Rozaine, üzerindeki şüpheyi atmak için her yolu dener. Bu amaçla gece herkes uyuyunca, gemide gezinir ve Arsène Lupin’i arar. Yine Arsène Lupin’i bulmak için gezindiği bir gece, karanlıkta kim olduğunu görmediği bir kişinin saldırısına uğrar ve üzerindeki para çalınır. Gece nöbetinde olan bir subay, geminin karanlık bir köşesinde bazı sesler duyunca, o yöne doğru gider ve orada ağzı ve kolları bağlı bir şekilde yatan bir adam görür. Üzerindeki bağlar çözülünce adamın Monsieur Rozaine olduğu anlaşılır. Rozaine’in üzerinde Arsène Lupin imzalı bir not bulunur. Söz konusu yazıda Rozaine’in Arsène Lupin’i veya çalınan takıları bulana on bin frank vereceği yazılıdır.

Süleyman Tevfik’in yukarıda yer alan bölümün çevirisini birinci erek metnin aksine kaynak metne koşut olarak yaptığı görülmektedir. Süleyman Tevfik, çevirisinde kaynak metinden herhangi bir bölüm çıkarmamış veya kaynak metinde olmayan bir bölüm eklememiştir. Ayrıca kaynak metinde geçen “dix mille francs” ifadesini “on bin frank” olarak çevirmeyi tercih ettiği görülmektedir:

**EM 2:**

> "Amerika'ya varmadan iki gece evvel, nöbetçi zabiti güvertenin en karanlık tarafından birtakım iniltiler işitti. Oraya yaklaştı. Başı kalın kül renkli bir battaniye ile sarılı olduğu halde yerde bir adamın yattığını gördü. Bu adamın elleri ince bir bağ ile sımsıkı bağlı idi.
>
> Bunun bağlarını çözdüler. Kaldırıp ona yardım ettiler. Bu adam Rozen idi. Rozen gece dolaşır iken hücuma uğramış, tutulmuş, bağlanmış ve soyulmuş idi. Bir toplu iğne ile elbiselerine iliştirilmiş olan kartvizit üzerinde şu kelimeler yazılı idi:
>
> (Arsen Lüpen Mösyö Rozen'in on bin frangını memnuniyetle kabul eder)" (Leblanc (çev. Süleyman Tevfik), 1333 [1917], 14-5).

### 6.3. Mustafa Remzi, "*Tevkif*"

Mustafa Remzi, çevirisine "Tevkif" adını verir. Erek metnin, kaynak metinde yer alan "L'arrestation d'Arsène Lupin", "Arsène Lupin en prison" ve "L'évasion d'Arsène Lupin" başlıklı üç öyküden oluştuğu görülmektedir.

Mustafa Remzi'nin "Tevkif" adını verdiği erek metnin konusu, Provans translatlantik gemisinde geçen bir seyahattir. Seyahat Fransa-Amerika-Marsilya arasında geçmektedir. Yolcular arasında Arsène Lupin de bulunmaktadır. Gemiye ulaşan bir telgrafla Arsène Lupin'in de gemide olduğu öğrenilir. Arsène Lupin'in birinci sınıf yolcular arasında yer aldığı, açık sarı saçlara sahip olduğu, yalnız seyahat ettiği ve pazısında bir yara olduğu iletilir. Ancak adının söyleneceği sırada elektirk kesilir ve telgraf tamamlanamaz. Sadece baş harfinin "R" olduğu duyulabilir. Bu haber tüm yolcular arasında kulaktan kulağa yayılır ve herkes Arsène Lupin'in kim olabileceği üzerine tahminde bulunmaya başlar. Yolculuk sırasında Arsène Lupin, Miss Nelli ile arkadaşlık kurar. İlk olarak Monsieur Rozaine'in Arsène Lupin olabileceği düşünülür ancak Rozaine, Bordeauxlu bir tüccarın oğlu olduğunu kanıtlayınca serbest bırakılır. Seyahat esnasında Miss Nelli'nin arkadaşı Lady Jerland'ın mücevherleri ve kaptanın saati çalınır. Ancak kaptanın saati ertesi gün ikinci kaptanın yakalıkları arasında bulunur. Yaşanan tüm bu olaylar yolcuların gözünde Arsène Lupin'in gemide olduğunu kanıtlar niteliktedir. Gemideki yolcular arasında olan Ganimard, Arsène Lupin'i sorguya çeker. Lupin, her ne kadar kendini gizlemeye çalışsa da sorgu sonunda Arsène Lupin olduğunu itiraf etmek zorunda kalır. Ganimard, Lupin'i kamarasına götürür, kapıyı üzerinden kilitleyeceği sırada Lupin daha atik davranır ve Ganimard'ı yere yatırmayı başarır. Daha sonra Ganimard'ın kılığına girerek kamaradan çıkar ve yolcuların arasına karışır. Gece kamaraya dönme zamanı geldiğinde Lupin,

Ganimard'dan kamarasının anahtarını almadığı için odasına gidemez. Böylece onun Ganimard olmadığı anlaşılır. Ganimard bağlı olduğu odadan kurtarılır ve aynı odaya bu kez Arsène Lupin kapatılır. Üç gün boyunca odada kilitli kalır. O halde gemi New York'a gider ve Fransa'ya geri döner. Marsilya'ya varıldığında yolcular gemiden iner, Lupin de tutuklanır ve cezaevine gider. Erek metin ikinci gece Lupin'in yaptığı plan doğrultusunda cezaevinden kaçıp Paris'e doğru yola çıkmasıyla sona erer.

Ele alınan erek metinde, çevirmenin "Tevkif" adlı erek metnini kaynak metinde yer alan ilk üç öyküden hareketle oluşturduğu görülmektedir. Mustafa Remzi, erek metne kaynak metinde yer almayan bir son ekler. Sonuç olarak çevirmenin erek metninde bazı değişikliklere başvurduğu söylenebilir.

Mustafa Remzi'nin kaynak metne birtakım müdahalelerde bulunması dikkat çekicidir. Çevirmenin, erek metnine kaynak metinde yer almayan bölümler eklediği ve kaynak metinden bazı bölümleri de erek metninden çıkardığı görülmektedir. Söz konusu durumla ilişkili örnekler aşağıda yer almaktadır.

Kaynak metinde, Arsène Lupin şatolarda, balo salonlarında hırsızlık yapan biri olarak betimlenir. Bir gece hırsızlık için Baron de Schormann'ın evine gider ancak hiçbir şey almadan oradan ayrılır. Evden çıkarken ev sahibine bir not bırakır. Lupin, evde bulunan eşyaları "authentique" (orijinal) olmamaları sebebiyle çalmaz. Bu durumu da yazdığı notta ifade eder (Leblanc, 1907, 6). Çevirmenin bu bölümde kaynak metne müdahalede bulunduğu ve Lupin'in soygun yapacağı evden herhangi bir şey almadan ayrılmasının sebebinde bir değişikliğe gitmeyi tercih ettiği görülmektedir. Erek metinde evde eşyanın olmaması söz konusu durumun nedeni olarak gösterilmektedir:

> **EM 3:**
>
> "Örneğin bir gün Lupin, Baron dö Şarmet'in evine girer ancak evde mobilya adına bir şey bulunmadığı için bir kartonun üzerine şu satırları yazıp çıkmıştır:
>
> **Arsen Lüpen**
>
> Kibar Hırsız
>
> Mobilya bulunduğu zaman yine gelecek" (Leblanc (çev. Mustafa Remzi), 1341 [1925], 5-6).

*Arsène Lupin* serisinde Lupin, her bir hırsızlık macerasında farklı bir kılığa girer. Bu sayede kolaylıkla kendini gizleyebilir. Leblanc, Lupin'in girdiği kılıkları "ténor", "bookmaker", "chauffeur", "torero espagnol" "fils de famille", "vieillard", "adolescent", "médecin russe", "commis-voyageur marseillais" olarak tanıtırken

çevirmenin erek metninde başka meslek isimlerine başvurması dikkat çekicidir. Mustafa Remzi, Lupin'i ivedilikle kılık değiştiren, bazen şoför, hoş sesli, asil genç bazen gezici komisyoncu bazen doktor kılığına giren biri olarak tasvir eder (Leblanc (çev. Mustafa Remzi) 1341 [1925], 6).

İngiliz olan Miss Nelly, seyahat eden yolcular arasındadır ve arkadaşı Lady Jerland ona eşlik etmektedir. Arsène Lupin, Monsieur d'Andrésy adıyla seyahat etmektedir. Lupin, Miss Nelly'den hoşlanır ve gerçek kimliğini gizleyerek onunla yakın ilişki kurmaya çalışır. Kaynak metinde Miss Nelly, güzelliğiyle dikkat çeken alımlı bir kadındır ve gözleri siyah olarak betimlenmektedir:

**KM:**

"Dès la première heure, j'avais posé ma candidature de flirt. Mais dans l'intimité rapide du voyage, tout de suite son charme m'avait troublé, et je me sentais un peu trop ému pour un flirt quand ses grands yeux *noirs* rencontraient les miens. Cependant, elle accueillait mes hommages avec une certaine faveur. Elle daignait rire de mes bons mots et s'intéresser à mes anectodes. Une vague sympathie semblait répondre à l'empressement que je lui témoignais" (Leblanc, 1907, 7).

Yukarıda görüldüğü gibi kaynak metinde Miss Nelly, "noir" (siyah) gözlere sahiptir. Mustafa Remzi'nin, çevirisinde göz renginde bir değişikliğe gittiği "yeşil" olarak çevirmeyi tercih ettiği görülmektedir. Bu durumla ilişkilendirilebilecek bir örnek aşağıda yer almaktadır:

**EM 3:**

"Az sonra Ganimar, Mis Nelli'yi çağırmıştı. Mis Nelli koşarak geldi. Ganimar Lupin'i işaret ederek:

- Tanıştırayım Mösyö Arsen Lüpen dedi.

Ve bunu duyunca Mis Nelli'nin ağzı şaşkınlıktan açık kaldı:

- Mösyö Ganimar, ne diyorsunuz?

- Mis Nelli, size söylüyorum ki: Andrezi adıyla bize yaklaşan bu adam ünlü hırsız Arsen Lüpen'in ta kendisidir.

Mis Nelli'nin yeşil gözlerine dikkatle baktım o da aynı şekilde benim gözlerime dikkatle baktı.

Hâlâ gözlerimin büyüsünden kendisini kurtaramamıştı" (Leblanc (çev. Mustafa Remzi), 1341 [1925], 22).

Mustafa Remzi'nin özgün metne yaptığı en dikkat çekici müdahalelerden birinin Arsène Lupin'in yakalanma sahnesi olduğu söylenebilir. Çevirmenin söz konusu bölümün çevirisinde kaynak metinden uzaklaştığı iddia edilebilir. Kaynak kültürde Arsène Lupin'in geminin Amerika kıyılarına varmasının ardından tutuklandığı görülmektedir. Polis şefi Ganimard ekibi eşliğinde kıyıda Lupin'i beklemektedir ve

Lupin gemiden iner inmez onu bir sorgulamaya tutar. Sorgulama bittiğinde ise Lupin'i tutuklar. Kaynak metinde yer alan olay örgüsünde Monsieur Ganimard hiçbir zaman gemideki yolculukta yer almaz. Erek metinde ise Ganimard gemideki yolcular arasındadır ve onlarla birlikte yolculuk yapmaktadır. Bu yolculuk esnasında da Lupin'i tutuklar. Lupin, geminin New Yok'a varıp oradan Marsilya'ya dönüşü süresince kamarada tutuklu kalır. Erek metindeki ilgili bölüm aşağıdaki gibidir:

**EM 3:**

"Evet, Arsen Lüpen benim… Ledi Jerland'ın takılarını çalan, kaptana ait saati alıp ikinci kaptana ait mendilin arasına saklayan ve tüm dünyada meşhur olan Arsen Lüpen'im…

- İşte… Şimdi yakaladık… dedi.

Daha sonra:

- Kanun namına sizi tutukluyorum dedi.

O sırada ben de kendime gelmiştim. Ama hiç mâni olmadım. Hemen boyun eğdim.

Cebinden ince bir kelepçe çıkardı ve bileğime taktı. Ve sonra beni güvertenin ıssız bir köşesine götürdü" (Leblanc (çev. Mustafa Remzi), 1341 [1925], 21-2).

Kaynak metin, Ganimard'ın Arsène Lupin'i tutuklamasının ardından anlatıcıyla Lupin arasındaki dostluğunun dile getirilmesiyle sona erer. Lupin'in hapishanede bulunduğu sürede başından geçenler *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'ün ikinci öyküsünü oluşturan "Arsène Lupin en prison"da konu edilir. Çevirmenin erek metnin sonuç bölümünde de bir değişikliğe gitmeyi tercih ettiği görülmektedir. Metnine kaynak metinde yer almayan birtakım eklemeler yapmayı uygun gördüğü söylenebilir. Kaynak metnin nasıl sona erdiği yukarıda ifade edilmişti. Erek metinde ise Arsène Lupin gemide yakalandıktan sonra bir süre gemide tutuklu kalır. Yolculuk bittiğinde gemi Marsilya kıyılarına yanaşır. O süre zarfında gemide bağlı kalan Lupin, gemi kıyıya yanaştığında Ganimard ve ekibi tarafından hapishaneye götürülür. Ancak Lupin orada uzun kalmaz, mahkûmiyetinin ikinci gecesi hapishaneden kaçmayı başarır:

**EM 3:**

"Marsilya'ya geldiğimizde çıktık ve hemen hapisaheneye girdim. Hapishanede ilk gecemi biraz yabancılıkla geçirdim. Ancak ikinci gece:

[…]

Sandalyeden kalktım pencereden aşağıya doğru göz gezdirdim. Dört beş yükseklikte bir yerdi.

Sanırım inerdim. Ancak büyük avludan geçtikten sonra kapıdan nasıl çıkacaktım. Bunu düşünmekle birlikte hemen pencereden atladım. Ve ayaklarımın uçlarına düştüm. Yavaş yavaş yürüyerek avluyu bitirdim ve büyük kapıya ulaştım. Polis kulübesine benzeyen odanın tepesinde yanan elektriğin altında nöbetçinin mışıl mışıl uyuduğunu gördüm. Kapıyı açtım.

> Soğukkanlılıkla yavaş yavaş hapishaneden ayrıldım" (Leblanc (çev. Mustafa Remzi), 1341 [1925], 29-30).

Erek metin–kaynak metin karşılaştırmasında gözlemlenen dikkat çekici diğer bir nokta ise erek metinde yer alan son bölümdür. Mustafa Remzi, kaynak metnin son bölümüne birtakım müdahalelerde bulunur ve kaynak metinde yer almayan bir son ekler. Kaynak metnin son bölümünde anlatıcı ve Lupin arasındaki dostluğa yer verilir. Erek metinde ise Mustafa Remzi'nin söz konusu bölümde değişikliğe gitmeyi, kaynak metinde yer almayan birtakım eklemeler yapmayı tercih ettiği gözlemlenmektedir. Çevirmenin, metnini farklı sonla bitirmesinin oldukça dikkat çekici olduğu iddia edilebilir. Erek metinde yer alan sonuç kısmının kaynak metinden farklılaşmasına örnek teşkil ettiği bölüm aşağıda yer almaktadır:

> **EM 3:**
>
> "Açık bir şapkacı dükkânından silindir şeklinde bir şapka aldım ve gece yarısı treniyle Paris'e doğru hareket ettim. İsterseniz size orada ne yapacağımı söyleyeyim:
>
> Eski şapkamın içine sakladığım paralarla ayakkabımın kutu gibi topuğuna koyduğum mücevherleri orada kadınlarla yiyeceğim" (Leblanc (çev. Mustafa Remzi), 1341 [1925], 30).

Üyepazarcı'nın düşünceleri bağlamında bir önceki bölümde değinildiği gibi Mustafa Remzi'nin eserlerinde okurun dikkatini çekme amacıyla sıklıkla kadın vurgusu yaptığı iddia edilebilir. Ele alınan "Tevkif" adlı erek metinde de Mustafa Remzi'nin kaynak metinde yer almamasına rağmen metnine eklediği "Mücevherleri orada kadınlarla yiyeceğim" cümlesiyle "kadın" imgesine vurgu yapıldığı iddia edilebilir.

### 6.4. Hasan Bedreddin, "Arsen Lüpen'in Tevkifi"

Son erek metin örneği olarak ele alınan Hasan Bedreddin'e ait "Arsen Lüpen'in Tevkifi" başlıklı metnin ele alınan kaynak metnin ilk tam çevirisi olduğu söylenebilir. Ana hatlarıyla bir değerlendirme yapıldığında Hasan Bedreddin'in kaynak metne koşut bir çeviri yaptığı iddia edilebilir.

İncelenen erek metin, Fransa'dan Amerika'ya yapılan bir gemi seyahatini konu edinir. Arsène Lupin'in gemideki yolcular arasında yer alması yolcuları telaşlandırır ve yolculuk esnasında gerçekleşen hırsızlıklar yolcuların bu endişesini canlı tutar. Arsène Lupin gemideki yolcular arasında olan Miss Nelly'den hoşlanır, onunla bir dostluk kurma niyetiyle yolculuk boyunca onun yanından ayrılmaz. Tüm yolcular Arsène Lupin'in kim olabileceğiyle ilgili fikir yürütür ve fizikî özellikleri nedeniyle birçok

kişi Monsieur Rozaine üzerinde hemfikir olur. Ancak onun Bordeauxlu bir iş adamının oğlu olduğu anlaşılınca yolcular arasındaki endişeli bekleyiş devam eder. Nihayet geminin Amerika kıyılarına yanaşmasıyla yolculuk son bulur. Monsieur Ganimard, rıhtımda beklemektedir ve inen yolculardan Arsène Lupin'i bulur ve onu tutuklar. Erek metnin son bölümünde, anlatıcının Arsène Lupin'le olan dostluğu yer alır.

Yukarıda ele alınan erek metin örneklerinde, kaynak metinde yer alan Arsène Lupin'in Baron de Schormann'ın evindeki hırsızlığın anlatıldığı bölümünün erek metinlerden tamamen atıldığı ya da kaynak metinden uzaklaşarak çevrildiği tespit edilmişti. Söz konusu bölümün ilk kez Hasan Bedreddin'in çevirisinde kaynak metne koşut bir biçimde çevrildiği görülmektedir. Erek metinde Arsène Lupin'in eşyaları almamasının sebebinin kaynak metinde geçtiği gibi yer aldığı görülmektedir:

**EM 4:**

"Öyle bir kibar hırsız ki hırsızlıklarını sadece şatolarda ve en yüksek salonlarda gerçekleştirirdi… Bir gece Baron 'Şorman'ın evine girmiş, sonra hiçbir şey almadan oradan çıkmış ve sadece şu anlamda bir kartvizit bırakmıştı: 'Arsen Lüpen, kibar hırsız, eşya böyle taklit değil, orijinal olacağı zaman yine gelecek" (Leblanc (çev. Hasan Bedreddin), 1926, 4).

Özgün metinde, Arsène Lupin'in okurun karşısına çıktığı meslek grupları arasında "ténor" (tenor), "chauffeur" (şoför), "adolescent" (yeniyetme), "vieillard" (yaşlı), "bookmaker" (bahisçi), "torero espagnol" (İspanyol boğa güreşçisi), "médecin russe" (Rus doktor), "commis-voyageur marseillais" (Marsilyalı gezgin satıcı), "fils de famille" (iyi aile çocuğu) şeklinde belirtilirken söz konusu bölümde Hasan Bedreddin'in bir değişikliğe gittiği görülmektedir. Hasan Bedreddin, metnine kaynak metinde yer almayan "aktör" ve "yarışçı" kelimelerini eklediği görülmektedir. Ayrıca, kaynak metinde geçen "bookmaker" kelimesini "komisyoncu" olarak çevirmeyi uygun gördüğü söylenebilir.

## 7. *ARSÈNE LUPIN* SERİSİNİN YERLİ ÖRNEKLERİNİN ÖZGÜN-ÇEVİRİ İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Türk kültür ve edebiyat dizgemizde yer alan ilk telif polisiye örnekler özgün eser olarak değerlendirilirken aynı zamanda Batılı polisiye serilerine olan benzerlikleri yönüyle özgün-çeviri ilişkisi bağlamında tartışılmaktadır. Nitekim çeviri üretimden yerli üretime geçme aşamasında Batılı örneklerin taklit edilmesi yoluyla telif eserlerin yazıldığı görülmektedir. Bu bağlamda, yerli bir edebiyatın oluşması sürecinde çevirinin birçok farklı şekilde "özgün/özgünümsü" eser üretimine kaynaklık ettiği iddia edilmektedir (Demircioğlu, 2009, 165).

Türk edebiyatında yeni bir tür olarak kabul edilen roman, kısa zamanda okur tarafından beğenilir ve geniş bir kitleye ulaşır. Zira Türk yazarlar da çevirisini yaptıkları Batılı romanların etkisinde millî roman yaratma çabasına girer. Fatih Andı'nın tanımını "konusunu yerli hayattan alan telif roman" şeklinde yaptığı millî roman örnekleri çeviri romanlardan kısa süre sonra Türk edebiyat dizgesinde görülmeye başlar (Krş. Andı, 1993, 11-8). Namık Kemal, romanda anlatılanların millî duygulara ve düşüncelere, maddi ve manevi kültüre, hayata kısacası millî değerlere uygun şekilde kurgulanmasının gerekliliğini vurgular. Bu düşünceden hareketle, Tanzimat yazarlarının dönemin getirdiği şartlar sonucunda roman olaylarını ve karakterlerini toplumun millî değerlerini göz önünde bulundurarak oluşturduklarını ve ortaya millî bir roman çıkardıklarını ifade eder (Tarakçı, 2010, 497).

Dilimize çevirisi en çok yapılan polisiye örnekler arasında anılan *Arsène Lupin* serisi hem çeviri hem de telif örneklere kaynaklık etme yoluyla Türk edebiyat çoğuldizgesinde önemli bir role sahiptir. Çalışmanın bu bölümünde *Arsène Lupin*'in yerli örnekleri olarak kabul edilen eserlerin incelenmesi planlanmaktadır. Bu bağlamda E. Âli ve Süleyman Sûdî'nin kaleme aldığı *Gece Kuşları*, Hüseyin Nadir'in yazdığı *Fakabasmaz Zihni'nin Sergüzeştleri*, Peyami Safa'nın *Cingöz Recai* serileri ve son olarak Fahrettin Sertelli'ye ait *İstanbul'un Arsen Lüpen'i Elegeçmez Kadri* serileri bu bölümün inceleme nesnesi olarak seçilmiştir. Söz konusu eserlerin ne ölçüde özgün oldukları, hangi yönleriyle *Arsène Lupin* serileriyle benzerlik gösterdikleri ortaya

konmaya çalışılacaktır. Bu amaçla *Arsène Lupin* serisi söz konusu yerli örnekleriyle karşılaştırmalı bir biçimde ele alınacaktır. Bu karşılaştırmada, kahramanların Arsène Lupin'e olan benzerlikleri irdelenecektir. Ele alınan serilerdeki polisiye kahramanların özellik ve serüvenlerinde kullandıkları yöntem bakımından *Arsène Lupin* ile benzerliklerinin neler olduğu saptanmaya çalışılacaktır. Tüm bu karşılaştırmalar sonucunda söz konusu yerli örneklerin ne ölçüde özgün olduğunun tespit edilmesi amaçlanmaktadır.

Türk yazarların yerli bir polisiye edebiyat yaratma amacıyla kahramanlarının Batı'daki kahramanlarla ilişkilendirildiği birçok eser kaleme aldıkları görülmektedir. Yerli polisiye örneklerin adlandırılmasında "Türklerin Arsène Lupin"i şeklinde ifadelere rastlanmaktadır. Öncelikle bu yolla Nahid Sami, Fakabasmaz Zihni, Cingöz Recai ve Elegeçmez Kadri gibi yerli kahramanların Arsène Lupin gibi Batılı kahramandan esinlenerek üretildiği açık bir şekilde dile getirilmiş olur. Aynı zamanda "Türk" vurgusuyla kahramanın Türklere özgü niteliklere de sahip olduğunun altı çizilir. Bu bağlamda yerli ve yabancı kahramanın adının bir arada kullanılmasıyla eserlerde Batılı örneklerinden esinlenme olsa da Türklerle ilgili konuların da anlatılacağına dair ipuçlarının verildiği söylenebilir. Bu durum yerli yazarların *Arsène Lupin*'in hem Batı'da hem de Türk edebiyat dizgesinde sahip olduğu popülerliğinden faydalanma isteği şeklinde yorumlanabilir.

Türk edebiyat dizgesinde yer alan ilk telif polisiye eserlerin Batılı polisiye örneklerin çevrilmesi yoluyla üretildiği düşünülmektedir. Edebiyat dizgemizdeki ilk telif polisiye serisinin Ebussüreyya Sami'nin kaleme aldığı, 1913-1914 yıllarında yayımlanan *Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermaz Avni* olduğu bilinmektedir. Büyük bir beğeniyle okunan çeviri polisiye romanlardan kısa bir süre sonra telif polisiye romanlar da Türk kültür ve edebiyat dizgesinde yerini alır. Okurun polisiye romana olan ilgisinin artmasıyla ve sansürün kaldırılmasının ardından yayın hayatında yaşanan yoğunluk dolayısıyla polisiye alanında ciddi bir pazar oluşur. Bu durumun yapılan çevirilerin yanı sıra yerli üretim ihtiyacını doğurduğu söylenebilir. Sonuç olarak, Batılı örneklerine Türk toplumunun beğenisini kazanacak, Türk okuru tarafından benimsenecek ve özümsenecek kısacası kabul görecek yerli unsurlar eklenerek millî kahramanların oluşturulduğu gözlemlenmektedir:

> "Polisiye II. Meşrutiyet'ten sonra dönemin atmosferinden etkilenerek millî bir edebiyat yaratma sürecinin içine girmiştir. Bu dönemde yayımlanan polisiyelerde özellikle belirtilen bir amaç vardır: Batı edebiyatındaki Sherlock Holmes ve Arsen Lüpen gibi zeki kahramanların Türk

> edebiyatında da olduğunu belirtmek. Örneğin 1914 yılında yayımlanan ilk polisiye dizi olan *Amanvermez Avni'nin Serüvenleri*'nde, Amanvermez, okurlara Türklerin Sherlock Holmes'ü olarak tanıtılır. Aynı şekilde Süleyman Sudi ve E. Âli tarafından kaleme alınan *Gece Kuşları* romanında, romanın kahramanı Nahid Sami, Türk Arsen Lüpen'idir" (Üyepazarcı, 2008, 147-160).

Üyepazarcı, yerli kahramanların Batı'nın ünlü kahramanları biçiminde sunulduğunu ifade eder ve bu duruma *Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni, Türk Arsène Lupin'i Nahit Sami, Şarkın Arsène Lupin'i Fakabasmaz Zihni, Türklerin Nat Pinkerton'u Kandökmez Remzi, İstanbul'un Arsène Lupin'i Elegeçmez Kadri*'yi örnek gösterir (2008, 147). Söz konusu adlandırmalar ve Arsène Lupin'i taklit ederek oluşturulan kahramanların Lupin ile birçok ortak özelliğe sahip olması akıllara özgün-taklit tartışmalarını getirir. Özgün-taklit konusu Türk edebiyat dizgesinde çokça tartışılan konulardan biridir. Türk edebiyatının uzun yıllar farklı kaynaklardan beslenmesi ve çeviri yoluyla yeni türlerle tanışması bu tartışmaları canlı tutar. Zira yeni türlerle tanışma beraberinde taklit meselesini de getirir. Bilhassa Servet-i Fünun yazarları Batı edebiyatını olduğu gibi alma ve millîlikten uzaklaşma yönleriyle eleştirilere maruz kalır. Onların söz konusu tutumu millîlik kaygılarına neden olur. İşte burada bu kaygıların yok edilmesi için polisiye edebiyat milliyetçi vurgusuyla önemli bir rol oynar (Öztürk, 2012, 11).

Seval Şahin, "Türkçede Polisiyenin İlk Dönemi" adlı yazısında 1884-1928 yıllarında yerli polisiye edebiyatın doğuşundaki ortak iki noktanın millîlik ve gerçeklik olduğunu vurgular (Şahin, 2014, 25). Eserlerde, okurda gerçek izlenimi uyandırmak için gazete haberlerine, arşiv belgelerine başvurulduğu görülür. Polisiye eserlerin yoğunlaştığı 1914 ve 1928 yıllarında Türk kimliğinin öne çıktığına ve "ulus-devlet" anlayışının temellerinin atıldığına dikkat çekilir. Türk yazarların Batılı öncülerine karşı yerli bir örnek yaratma amacında oldukları ve Türk kimliğini öne çıkardıkları dile getirilir. Ayrıca polisiye örneklerin Cumhuriyet öncesi kırılan millî onuru tamir etme gibi bir işlev üstlendiği de düşünülmektedir. Polisiye roman, hem millî duyguları harekete geçirmek hem de okurları savaş ortamından uzaklaştırmak için araç olarak görülmüştür (Krş. Şahin, 2014, 25).

Türkçülük fikrinin vurgulandığı bir dönemde, yerli polisiye edebiyat üretme konusunda çevirinin rolü yadsınamaz niteliktedir. Bu doğrultuda yazarların çeviri yoluyla telif polisiye örnekleri üretmeye çalıştıkları söylenebilir. Ülken (2016, 221), millî oluşumlarda önemli bir role sahip olan tercümenin millî inkılaplarda öncülük ettiğini iddia eder. İlk yerli polisiye serilerinde, Batı'nın sahip olduğu akıllı, zeki

polisiye kahramanlarına karşı bizim de sahip olduğumuzu göstermek hatta zaman zaman onlardan daha zeki kahramanlara sahip olduğumuzu göstermenin amaçlandığı düşünülür. Bu amaçla Türk polisiye kahramanlarının yabancı kahramanlarla karşı karşıya getirildiği sahnelerde romanların daha çekici olması ve daha fazla merak uyandırması için yerli kahramanların kimlikleri, "Batı'daki öncülerinden çok daha zeki oldukları ve hatta gerekirse onları alt edip serseme çevirdikleri üzerinden şekillenir" (Şahin, 2014, 24). Örneğin Süleyman Sûdî ve E. Âli'nin *Gece Kuşları*'ndaki Nahid Sami, Arsène Lupin'den çok daha başarılı bir hırsızken, Amanvermez Avni Sherlock Holmes'ten çok daha zeki polis olarak sunulur (age, 24).

Ebussüreyya Sami'nin *Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni'nin Serüvenleri* (1913-1914) adlı eseri ilk polisiye serisi olma özelliğiyle *Cingöz Recai, Fakabasmaz Zihni, Kartal İhsan, Çekirge Zehra* gibi polisiye serilerinin öncüsü olarak kabul edilmektedir. Ebussüreyya Sami yazdığı ön sözde Batılı polisiye kahramanların benzerlerinin Doğu'da da var olduğunu göstermek istediğini ifade eder. Batılı polisiyelerde anlatılan, üstün zekâ sahiplerine ait hikâyelerin ilgi gördüklerine şahit oldukça Şark'ın da bu zekâlardan nasipsiz olmadığını ortaya koyacak gizli ve unutulmuş belgelerin basımını millî ve vatanî bir görev olarak gördüğünü belirtir. Ebusüreyya Sami'nin söz konusu düşünceleri şu şekildedir:

> "Sherlock Holmes, Nat Pinkerton, Nick Karter, Lecoq, Harry gibi Batı zabıtası hayatında gerçekleştirildiği söylenen üstün zekaâılara ait hikâyelerin ne kadar merakla okunduğunu gördükçe Doğu'nun da bu zekâlardan nasipsiz olmadığını ortaya koyacak korunmuş ve unutulmuş belgelerin yayımlanmasını millî ve vatani bir görev saydım" (bkz. Ek 37).

*Arsène Lupin* dilimize çevirisi en çok yapılan polisiye eserlerden biri olarak kabul edilmektedir. Söz konusu serinin hem çeviri hem de telif romanlara kaynaklık etme yoluyla Türk kültür ve edebiyat dizgesinde polisiye romanın oluşması ve gelişmesi konusunda önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. *Arsène Lupin* neredeyse Fransa ile aynı anda Türk edebiyat dizgesinde yerini almıştır. O dönemde birçok yazar gerek çeviri gerekse uyarlama yoluyla bu kahramanı ve öykülerini Türk okuruyla buluşturur. Arap Harfli ilk örneklerinden itibaren 1928 yılına kadar yapılan birçok *Arsène Lupin* çevirisinin yanı sıra, bu kahramandan etkilenerek kaleme alınan örneklerin de yayımlandığı gözlemlenmektedir:

> "Bu dönemde Sherlock Holmes, Nik Karter, Nat Pinkerton ve Arsen Lüpen'in Türk edebiyatındaki karşılıkları ortaya çıkar. Türklerin Sherlock Holmes'i Amanvermez Avni'nin yanı sıra bir de Türk Arsen Lüpen'i Nâhid Sami vardır. Bu ilk Türk Arsen Lüpen'ini Süleyman Sûdî ve E. Âli birlikte yazdıkları *Gece Kuşları* romanında ortaya çıkarırlar. 1914 yılında yayımlanan bu kitabın kapağında şöyle yazmaktadır: "İstanbul'u hayretler içinde bırakan memûrîn-i zâbutaya uykusuz geceler geçirten Türk Arsen Lüpen'inin harikulade sergüzeştlerini

> İstanbul kibar hayatının zevk-âlûd köşelerini, Beyoğlu âleminin en esrarengiz noktalarını bütün vuzûhuyla tasvir eden hakiki millî romandır" (Şahin, 2009, 180).

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi yabancı ve Türk kahramanların adları bir arada yer almaktadır. Böylelikle hem yabancı kahramanın ününden, sermayesinden faydalanıldığı hem de yerli adlarla öykülerin Türk okuruna yaklaştırıldığı düşünülebilir. Kurthan Fişek, "İyi Polisiye İyi Edebiyattır!" başlıklı yazısında söz konusu durumu şu şekilde ifade eder:

> "Türk okurunu "polisiye" türüne ısındırmak için özgün denemelere de girişildi bu arada… Vâlâ Nurettin'in Yılmaz Ali'si, Ümit Deniz'in Murat Davman'ı, Peyami Safa'nın Cingöz Recai'si, Fakabasmaz Zihniler, Amanvermez Ali'ler kitapçı vitirnlerinde resmigeçit yaptılar" (Fişek, 1985, 2).

*Arsène Lupin* serisinin yerli örneklerinin incelenmesine geçmeden önce söz konusu eserlerin yayımlandığı dönemde tercüme ve telif kavramlarının anlamı, bahsi geçen dönemde telif eserlerin nitelikleri ve özgün-çeviri ilişkisi çerçevesinde ele alınacaktır.

### 7.1. Tanzimat Dönemi ve Sonrasında Osmanlı'da "Tercüme", "Telif" ve "Özgün" Kavramları

Çeviri tarihi araştırmalarında, incelenecek eserlerin doğru bir biçimde değerlendirilebilmesi için tarihî arka planın ve bağlamın göz önünde bulundurulmasının gerekliliği vurgulanır. Bu bağlamda, tercüme kavramının Tanzimat öncesi dönemlerde çeviri tarihi araştırmalarında nasıl ele alındığına; tercüme, telif, "nakl" kavramlarının zaman içerisinde nasıl yol aldığına bakmanın yararlı olacağı düşünülmektedir. Osmanlı'da metin üretme stratejileri arasında sayılan "tercüme", "telif", "taklid", "nakl" gibi kavramların ele alındığı çeşitli çalışmalar mevcuttur.[8] Söz konusu çalışmaların *Arsène Lupin*'in ilk yerli örneklerinin incelenmesinde yol gösterici olacağı düşünülmektedir.

Son yıllarda Osmanlı'da çeviri kavramları üzerine yapılan birçok çalışma, Osmanlı'da "tercüme"nin kendine has yönlerinin bulunduğunu ve söz konusu kavramın farklı birçok metin üretme uygulamalarını ve stratejilerini içerdiğini gösterir. Osmanlı'da "tercüme" kavramı çerçevesinde en kapsamlı çalışmalardan biri Saliha Paker'e aittir. Paker, "Terceme, Te'lif, Özgünlük Meselesi" adlı makalesinde Osmanlı dönemindeki telif ve tercüme kavramları hakkında bilgi vermektedir (2014, 36-71). Paker, söz

[8] Bu konudaki çalışmalara örnek olarak bkz. Demircioğlu, 2003 ve 2009; Altıntaş-Karadağ, 2019b; Baydere-Karadağ 2019.

konusu çalışmasında tercümenin "Osmanlı kültürüne dayalı birden fazla aktarım çeşidinden oluşan pratikler toplamı" olduğuna değinir (2014, 68). Tercümenin, bir dilden diğer bir dile aktarım olmasının yanı sıra tercümeyi yapan kişinin kararı doğrultusunda genişletilerek veya eksiltilerek oluşturulan bir yeniden yazma pratiği olduğunu vurgular (Krş. Paker, 2014, 42). Ayrıca günümüz "orijinal/te'lîf" anlayışı ile Osmanlı'daki telif eser anlayışının aynı olmaması Osmanlı Türkçesindeki metinlerin sınıflandırılması konusunda telif ve tercüme ayrımının günümüz araştırmacıları için yanıltıcı olduğuna dikkat çekilmektedir. İkisi de Türkçe eser üretme kategorisinde yer almasına rağmen telif kavramı "yabancı sayılabilecek kaynak ya da kaynaklara dayanan, kısmen terceme olabilen, kısmen yazarın katkılarıyla üretilen" eser olarak tanımlanır. Günümüzde ise "orijinal/te'lîf", yazarın tamamen kendisinin ürettiği eser olarak kabul edilmektedir (age, 38).

Paker, Tanzimat'tan önceki çeviri örneklerine de yer verdiği çalışmasının sınırlarını XV. yüzyıla kadar götürmektedir (2014, 68). Paker, XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı'da kullanılan tercüme terimini, kaynak metnin içeriğinin değiştirilmeden metin-içi normlara sadık kalınarak oluşturulan bir erek metin ya da kaynak metne müdahalelerin yapıldığı, kaynak metnin eksiltildiği veya genişletildiği bir erek metin olarak tanımlar (Krş. Paker, 2014, 68). Ancak Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı'nın yüzünü Batı'ya çevirmesiyle birlikte tercüme kavramının kaynak metin odaklı bir anlayışa evrildiği düşünülmektedir. Tanzimat Dönemi'nden sonra daha önce Osmanlı'da yer alan sahiplenme yoluyla metin üretme geleneğine devam edildiği vurgulanmaktadır. Bilinen "öteki" olarak nitelendirilen Fars-Arap kaynakları sahiplenerek özümsenmiş; daha önce tanınmayan, İslam kültürü dışında kalan, Batılı "öteki" yabancı kabul edilerek Batı'dan eser aktarımın "çeviri" kavramına dayanan yeni bir bağlamda oluşturulduğu görülmektedir. Hâlbuki Osmanlı Dönemi'nde var olan anlayışın modern dönemde de devam ettiği ileri sürülür (Paker, 2014, 66).

Osmanlı Türkçesindeki çeviri araştırmalarında, çevirilerin üretildikleri zamanın çeviri kavramları, anlayışları ve beklentileri temelinde ele alınmasının gerekliliği ve geçmişteki çeviri etkinliğine bugünün çeviri anlayışından bakmanın sakıncaları üzerinde durulur (Örn. bkz. Demircioğlu, 2008, 238). Çeviri ile ilgili kavramların kültüre ve zamana bağlı olarak farklı anlamlar kazanabileceği düşünülmektedir. Örneğin, Agâh Sırrı Levend tercüme kavramının eski edebiyatta sahip olduğu anlamın,

günümüzdeki çeviri kavramını aşan geniş bir anlama sahip olduğunu ifade eder (Levend, 1988, 80).

Osmanlı çeviri pratikleri incelendiğinde, birebir tercüme dışında farklı uygulamaların benimsendiği görülmektedir. Esas amacın kaynak eser aracılığıyla içinde bulunulan toplumsal ve tarihsel bağlama uygun yeni düşünce ve görüşleri gündeme getirmek ve onları duyurmak olduğu düşünülmektedir. Bu doğrultuda kaynak metnin uygun görüldüğü şekilde genişletildiği, eksiltildiği hatta kaynak metne yer yer başka kaynaklardan ilaveler yapıldığı görülmektedir (Paker, 2014, 43). Paker, gerek kullanılan nazım şekilleri gerekse dil bakımından Arap ve Fars edebiyatındaki kaynaklarına oldukça benzeyen, Osmanlı sahasında sahiplenme yoluyla üretilen metinlerde kaynak metin ile erek metin ayrımının silikleştiğini, erek metnin bir bakıma kaynak metne dönüştüğünü ve aralarındaki farkın belirsizleştiğini ifade eder (Krş. Paker, 2014, 69).

Osmanlı'daki çeviri pratiklerine örnekler sunan Demircioğlu, "Osmanlı Çeviri Tarihi Araştırmaları Açısından 'Terceme' ve 'Çeviri' Kavramlarını Yeniden Düşünmek" adlı makalesinde Mustafa Argunşah'tan yaptığı alıntıda Türkçede XV. yüzyılın ilk eserlerinden sayılan Muhammed bin Mahmud Şirvanî'nin *Cevher-name*'sinin telif olarak sunulmasına rağmen derinlemesine bir inceleme yapıldığında eserin farklı aktarım olgularıyla bağlantılı olduğunu ifade eder (Argunşah, 1999, 13-14'ten aktaran Demircioğlu, 2009, 164). Timurtaşoğlu Umur Bey, Şirvani'den XIII. yüzyıl düşünür ve eleştirmenlerinden Ahmed-i Tîfâşî'nin *Ezhârü'l-efkâr* adlı eserini Türkçeye çevirmesini ister. Şirvani, çevirisine *Cevher-name* adını verir ve söz konusu eserin ön sözünde eserde hem birtakım kaynak metinlerin varlığından hem de bu kaynaklarla kurulmuş aktarım ilişkilerinden bahseder. Şirvani, çevirisinde kaynak metindeki uzatmaları, tekrarları ve yararsız hikâyeleri çıkardığını, yerine başka kitaplardan değerli ve faydalı gördüğü bölümler eklediğini dile getirir. Bu bağlamda Demircioğlu, Şirvani'nin amaçları doğrultusunda bazı kaynak metinlerden hareketle, eklemeler veya çıkarmalar yaparak Türkçede yeni bir metin oluşturduğunu ifade eder. Ayrıca söz konusu çeviride telif kavramının aktarım olgusuyla ilişkili bir kavram olarak ele alındığı görülmektedir (Demircioğlu, 2009, 164-165).

Zehra Toska'nın eski Türk edebiyatı alanındaki çeviriler üzerine yaptığı çalışma ise, çeviri yoluyla telif eser üretme olarak değerlendirilen aktarım çeşidine yeni bir bakış

açısı sunmaktadır. Söz konusu çalışmada Toska'nın XVI. yüzyılın önemli çevirmenlerinden Salih Çelebi'ye ait *Mecnûn u Leylâ* mesnevisi üzerine yaptığı tespitler dikkat çekicidir. Toska, Salih Çelebi'nin Fars edebiyatından yaptığı Hâtifi çevirisinde Hâtifi'nin bazı beyitlerini doğrudan çevirdiğini, geri kalanına ise kendinden katkılar yaptığını dile getirir. Bunun dışında Çelebi'nin bazı beyitleri de yorumlayarak aktardığını ve bölüm sonlarına öğretici ve tasavvufi içerikli beyitler ekleyerek metnini oluşturduğunu söyler (Toska, 2000, 295). Bu bağlamda Toska, gelenekte çeviri yollu üretilen eserlerin sadece "te'lîf/tercüme" kavramlarıyla değerlendirilmesinin eksik olabileceğine değinirken aynı zamanda bu tür metinlerin günümüz telif eserlerinden farklı yönlerinin de bulunabileceğine dikkat çeker (Toska, 2007, 103).

Yukarıdaki ele alınan örnekler neticesinde Osmanlı'da tercüme ve telif arasındaki ayrımın çok net olmadığı söylenebilir. Demircioğlu, Osmanlı edebiyatında "telif" olduğunu iddia eden veya "telif" gibi görünen her eseri bir bakıma "aktarımsal metin" olarak kabul etmenin veya her "tercüme" olduğunu iddia eden veya "tercüme" gibi görünen her eserin de aktarım ve yeniden yazım açısından değerlendirilmesinin gerekli olduğunu ileri sürer (Demircioğlu, 2009, 167).

Çeviri tarihi açısından önem arz eden klasikler tartışmasına da bu noktada değinmek gerekir. Bilindiği üzere, Corneille'in *Le Cid* adlı eseri Ahmed Mithad Efendi tarafından *Sid'in Hulâsası* adıyla çevrilir. Söz konusu çeviri Osmanlı'da "çeviri yoluyla metin üretim" geleneğine bir örnek teşkil etmektedir. Ayrıca Ahmed Mithad Efendi, *Sid'in Hulâsası* çevirisiyle 1897 yılının ünlü "klasikler tartışması"nın odağı olur. Ahmed Mithad Efendi'nin başlattığı bu tartışma, "terceme" olarak adlandırılan geleneksel çevirme biçimleri ile 1940'lı yıllarda Tercüme Bürosu'nun yaklaşımıyla şekillenecek "eksiltme ve ekleme yapmadan çevirme" anlayışının karşı karşıya gelmesi olarak özetlenebilir (Krş. Demircioğlu, 2009, 171).

Ahmed Mithad'ın çevirileri üzerine çeviribilim bağlamında yapılmış kapsamlı bir çalışma Işın Bengi Öner'in doktora tezidir. Öner, Ahmed Midhat Efendi'nin tercüme ve telif olarak sunduğu eserleri incelediği çalışmasında, bazı eserlerin yabancı kaynaklarla benzerlik taşımasına rağmen telif eser olarak sunulduğunu ve Ahmed Midhat'ın adının söz konusu eserlerde yazar olarak yer aldığını ifade etmektedir. Ayrıca bazı eserlerin ön sözünde kaynak metnin başlığından ya da kaynak metnin

yazarından bahsedilmiş olsa bile Ahmet Midhat Efendi'nin kendisini çevirmen olarak değil metnin yazarı şeklinde gösterdiğini ekler. Örneğin, *Diplomalı Kız* adlı eserin ön sözünde eserin tümüyle kaynak metinden üretilmediği sadece ana fikrin kaynak metinden alındığı ifade edilir (Bengi, 1990, 142). Bu nedenle Ahmed Midhat Efendi'nin kaynak metin üzerinde yaptığı değişikliklerden dolayı kendi metnini çeviri eser yerine telif eser olarak sunduğuna dikkat çekilir (age, 143).

Tercüme kavramının tarih içindeki anlamlarına dair örneklerin sunulduğu bu bölümde, söz konusu kavramın Tanzimat'la birlikte yeni anlamlar kazandığı görülmektedir. Batı'yla temaslar neticesinde birçok alanda yaşanan değişimin çeviri uygulamalarında da kavramın tanımı açısından yaşandığı iddia edilmektedir. Bu bağlamda Paker'in çeviri-kültür ilişkisi üzerine yaptığı değerlendirme dikkat çekicidir. Paker, bir kültürde farklı dönemlerde var olan çeviri tanımlarının ve uygulamalarının zaman içerisinde değişebileceğini söyler ve çeviriyle erek kültür arasında "organik" bir bağ olduğunu ekler (Paker, 2004, 278).

XIX. yüzyılın sonunda Osmanlı'da tercüme eyleminin uygulamada "harfiyyen/aynen", "mealen", "tevsien", "iktibas", "hülasa", "taklid", "tanzir" ve "tahvil"[9] gibi farklı stratejilerin kullanıldığı ve tercümenin geniş bir yelpazeye yayıldığı görülmektedir (Demircioğlu, 2003, 17). Bu tür stratejilerin, XIX. yüzyıl sonu yerli edebiyatın üretilmesinde ve planlanmasında etkili oldukları söylenebilir.

Taklit kavramının XIX. yüzyıl sonunda öne çıkan tercüme stratejilerinden biri olduğu görülmektedir. Genellikle "nakl" karşısında yer alan "taklid" kavramı, yeni eser üretme, yeniden yazma anlamlarında kullanılmaktadır. Klasikler tartışmasında "saygın görülmeyen" bir çeviri pratiği olarak nitlelendirilen "taklid", genel olarak yabancı dizge eserleri hakkında bilgi sunduğu zaman kabul edilmiştir. Bu bağlamda bilgi vermenin önemli olduğu durumlarda dizgenin taklidi bir "tercüme" pratiği olarak onayladığı ve teşvik ettiği iddia edilebilir. Ayrıca böyle bir durum yaşandığında edebiyat çevirilerinden "sanatsal" olmalarından ziyade "bilgilendirici" olmaları beklenebilir (Krş. Demircioğlu, 2003, 23).

[9] Tercüme stratejileri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Demircioğlu, 2003.

Paker, genellikle aktarım anlamında kullanılan "nakl"[10] kavramının Osmanlı'da telif kavramıyla bağlantılı olarak kullanıldığını ileri sürer. Muallim Nâci, "nakl" kavramının bir şairin metninin tamamını veya bir bölümünü başka şairin kısmi değişiklikler yaparak kullanması anlamına geldiğini ve şairin yeni oluşturulan metni veya metin parçasını sahiplenmede beyis görmediğini ifade eder. Bu bağlamda sahiplenme biçimleri arasında sayılan "nakl" ve "te'lîf" arasındaki ilişki görülmüş olur (Krş. Paker, 2014, 55-56).

"Nakl" kavramının tanımı üzerine değerlendirmede bulunan Demircioğlu ise Osmanlıca sözlüklere bakıldığında "nakl"in tercümeye karşılık geldiğini söyler ve bu sözcüğün birtakım Osmanlı sözlüklerindeki tanımlarına yer verir (2009, 161-162). İncelediği sözlüklerin "nakl" ve "tercüme" kavramları arasında var olan yakın ilişkiye değindiğini ve söz konusu kelimelerin tercümeye karşılık gelen iki kavram olduğunun desteklendiğini ifade eder (Demircioğlu, 2003, 16).

Osmanlı'nın son dönem sözlükçüleri arasında anılan Şemsettin Sami'nin ünlü sözlüğü *Kamus-ı Türkî*'de "terceme" kavramının, "Bir lisandan diğer bir lisana çevirme, nakl. Harfiyyen terceme: Hiçbir kelimesini bırakmaksızın. Mealen terceme: Yalnız mealini alıp, diğer tabirâtla ifade" olarak tanımladığı görülmektedir (2009, 395). Bahsi geçen sözlükteki "nakl"maddesinde ise "bir yerden bir yere götürme, diğer mahale geçirme, taşıma; […] bir lisandan diğer bir lisana geçirme, terceme" şeklinde bir tanımlamaya rastlanmaktadır (age, 1469).

Ali Seydi'nin *Kamus-ı Osmanî* adlı sözlüğünde "nakl" kavramının "bir şeyi bir yerden kaldırıp başka bir yere götürmek; rivayet, hikâye etmek; bir şeyin suretini çıkarma, terceme etme, bir lisandan diğer lisana çevirme" olarak tanımlandığı görülmektedir (1330 [1911], 1062).

Osmanlı'da "terceme" olarak adlandırılan metinler olduğu gibi belirgin bir biçimde kaynak bir metne dayanarak üretilmiş, genellikle çeviri özellikleri gizlenip edebiyat dizgesine telif olarak sunulan metinler de mevcuttur. Bu tarz metinlerde telif ve tercüme arasındaki farkın çoğunlukla bulanıklaştığı, muğlaklaştığı görülmektedir. Söz konusu metinler "eksiltme, ekleme, genişletme, açıklama, özetleme, yorumlama" gibi

[10] "Nakl" terimiyle ilgili çalışmalara örnek olarak bkz. Demircioğlu, 2003, 2005 ve 2009; Paker, 2014.

uygulamalarla oluşturulan çeviriye bağlı yeniden yazımlar olarak kabul edilir (Demircioğlu, 2009, 174). Sonuç olarak, Osmanlıda farklı birçok metin türlerini ve aktarma biçimlerini içeren "tercüme" kavramı ile günümüzde "tam çeviri", "kaynak metne sadakat" ve "kaynak metni koruma" vb. beklenti ve işlevlere işaret eden "çeviri" kavramı arasındaki ayrışmanın bariz olduğu söylenebilir (age, 170).

### 7.2. Arsène *Lupin* Serisinin Türkçedeki Yerli Örnekleri

XIX. yüzyılın sonunda tercümenin yerli edebiyatın üretilmesinde işlevsel olduğu düşünülmektedir (Demircioğlu, 2003, 23). Bu bağlamda dilimize yapılan çevirileri yoluyla yerli polisiye serilerinin üretilmesi noktasında *Arsène Lupin* serisi önemli bir role sahiptir. Bu bölümde *Arsène Lupin* serisinden esinlenerek oluşturulan yerli polisiye örnekleri irdelenecektir.

#### 7.2.1. E. Âli ve Süleyman Sûdî, *Gece Kuşları*

*Arsène Lupin*'in ilk yerli örneği olarak kabul edilen *Gece Kuşları*, 1330 [1914] yılında E. Âli ve Süleyman Sûdî tarafından kaleme alınır. İlk olarak forma halinde satışa sunulan maceraların daha sonra kitap hâlinde basıldığı bilinmektedir (Üyepazarcı, 2008, 159).

Eserin yazarlarından E. Âli, *Nat Pinkerton* çevirmeni olarak tanınır. E. Âli, dönemin en çok çeviri yapan çevirmenleri arasındadır ve 1908-1928 yıllarında Osmanlı Türkçesine yapılan çeviriler arasında yaptığı 43 çeviriyle ikinci sırada yer alır (Bozkurt, 2014, 26). Ağırlıklı olarak polisiye roman çevirileri yaptığı görülmektedir. Çevirisini yaptığı polisiye seriler arasında *Nat Pinkerton* ve *Korsanlar Kralı* bulunur (age, 27).

Süleyman Sûdî ise Kırımlı Süleyman Sûdî olarak bilinir ve Kitaphane-i Sûdî'nin kurucusu ve sahibidir. Süleyman Sûdî, 1890 yılında Kırım-Bahçesaray'da doğar. Cemiyet Kütüphanesi'nde ticaret hayatına başlayan Süleyman Sûdî'nin komisyonculuk, fotoğraf malzemeciliği, likör satıcılığı ve kırtasiyecilik gibi birçok alanda çalıştığı bilinmektedir. Aynı zamanda siyasi ve fikrî faaliyetleri, derleme ve telif eserlerin yayımlanması gibi çalışmaları da mevcuttur (Krş. Emeksiz, 2018, 70). Seyfettin Özege kataloğu incelendiğinde yazarın Sûdî Süleymanof, Kırımlı Sûdî Süleymanof, Sûdî Himmet-zâde, İdus Namyelüs, S. Sûdî Himmet-zâde, S. Abdullah

Himmet-zâde ve Himmet-zâde gibi adlarla eserlerini yayımladığı görülür (Ardalı Büyükarman, 2009, 194). Ayrıca Süleyman Sûdî, 1914 yılında Vassaf Kadri ile birlikte *Cinâyât Koleksiyonu* adında 10 kitaptan oluşan polisiye bir seri kaleme alır. Yayınevi tarafından serinin yirmi kitaptan oluşacağı söylense de seride sadece on kitabın yayımlandığı görülmektedir (age, 192).

*Gece Kuşları* romanının başkahramanı Nahid Sami'dir. Eserde Nahid Sami'nin yanı sıra polis şefi Rasim Bey ve yardımcısı Rami Bey'in başından geçenler konu edilir. Rasim Bey uzun süredir Nahid Sami'nin peşinde olmasına rağmen bir türlü onu yakalamayı başaramaz ve Nahid Sami her macerasında onu altetmeyi başarır. Arsène Lupin'in ilk yerli örneği olarak kabul edilen Nahid Sami'nin Arsène Lupin'in özelliklerini taşıdığı ileri sürülmektedir. Onun da Lupin gibi kibar ve çapkın, kılıktan kılığa giren, birçok yabancı dil konuşan, Batılılar gibi yaşayan bir polisiye kahraman olduğu iddia edilir:

> "İkinci Meşrutiyet sonrasında polisiye romanlar da Türk okurunun ilgisini çeken türler arasında yer alır. Serüven ve entrika ağırlıklı bu romanlarda, türlerinin mantığına göre olayların sonunda iyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır. Söz gelişi, Arsen Lüpen'e öykünerek yazılmış *Gece Kuşları*'nın başkişisi Nahid Sami, Arsen Lüpen'in bütün özelliklerini taşır. Altı yabancı dili başarıyla konuşur, kılıktan kılığa girer, Batılılar gibi yaşar. Bu tip romanların genel mantığı icabı; üstün yeteneklerle donatılmış bu kişiler, ne olursa olsun sonunda amaçlarına ulaşırlar. Bayalığa kaçmayan davranışları, kurnazlıkları, kibarlıkları ve cinayete karışmamalarıyla okurun gözünde aklanırlar" (Gündüz, 2009, 794).

*Gece Kuşları*'nı *Arsène Lupin* ile ilişkilendiren diğer bir çalışma ise Seval Şahin'e aittir. Şahin, *Gece Kuşları* romanı üzerine yaptığı çalışmasında Nahid Sami'nin bir Türk Arsène Lupin'i olduğunu ve Lupin'in özelliklerini taşıdığını ifade eder (Krş. Şahin, 2009, 182). Ayrıca Nahid Sami'nin de Lupin gibi kibar, çapkın olduğundan ve bürokrasiyle dalga geçmekten hoşlandığından bahseder (age, 182).

Eserin ön kapağı incelendiğinde E. Âli ve Süleyman Sûdî'nin "Muharrirleri" şeklinde geçtikleri görülmektedir (bkz. Ek 38). Eserin adı olan *Gece Kuşları* koyu bir şekilde yazılır ve kapağın orta kısmında yer alır. Eserin, Cemiyet Kütüphanesi'nde 1330 [1914] yılında basıldığı ve birinci baskısı olduğu bilgisi de kapakta yer alan bilgiler arasındadır. Ön kapakta Nahid Sami'nin bir Türk Arsène Lupin'i olduğu açık bir şekilde dile getirilir. Kahramanın maceralarından övgü dolu sözlerle bahsedilir. Bu sayede okurda merak uyandırmanın amaçlandığı iddia edilebilir. Ayrıca eserin millî roman olduğuna dikkat çekildiği görülmektedir:

> "İstanbul'u hayretler içinde bırakan zabıta memurlarına uykusuz geceler geçirten Türk Arsen Lüpen'inin harikulade sergüzeştlerini ve İstanbul sosyete hayatının en zevkli köşelerini, Beyoğlu âleminin en esrarengiz noktalarını bütün açıklığıyla tasvir eden hakiki millî romandır" (bkz. Ek 38).

Kapaktan sonra "Birkaç Söz" başlıklı bir ön söz bulunur (bkz. Ek 39). Söz konusu ön sözde üç arkadaş arasında geçen bir konuşma aktarılır. *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'de anlatıcı ile Arsène Lupin arkadaştır ve eserde onların dost olduklarından bahsedilir. *Gece Kuşları*'nın ön sözünde anlatıcı ile Nahid Sami'nin arkadaş olduklarından bahsedilir. Süleyman Sûdî ve E. Âli maceralarının yazılması konusunda Nahid Sami'yi ikna etmeye çalışırlar. Türk Arsène Lupin'i olarak nitelendirilen kahramanın okura tanıtılmasının amaçlandığı görülmektedir:

> "-Birkaç Söz-
>
> "Taksim bahçesinin kuytu bir kenarında, yeşil ağaçların altında, Boğaz'ın bütün güzelliğinin karşısındaydık.
>
> Hazin bir sonbahar akşamıydı, üç dost konuşuyorduk.
>
> Sami en nihayet tebessüm etti:
>
> - Fakat monşer! dedi. Bütün bu unutulmuş, maziye karışmış şeyleri ihya etmekte ne mana var?
>
> O kadar ısrar ediyorduk ki karşı koyamadı:
>
> - Pekâlâ, fakat hiç olmazsa ismimi yazmayınız.
>
> - Mümkün mü? İsmini yazmadıktan, Türk Arsen Lüpen'ini bilmeyenlere ilan etmedikten sonra, o; vaktiyle bütün İstanbul'u heyecanlara gark eden olayları bir yere toplayarak kitap şeklinde okurların gözü önüne niçin sermeyelim?
>
> 11 Temmuz 1328 S.S E.A" (bkz. Ek 39).

Dönemin diğer eserlerinde *Gece Kuşları* hakkında tanıtım yazılarına rastlanır. Örneğin Cemiyet Kütüphanesi'nin çıkardığı birçok polisiye romanda, *Gece Kuşları*'nın tanıtıldığı görülmektedir. E. Âli *Nat Pinkerton* serisinde yer alan *Demir Pençe*'nin çevirisinde *Gece Kuşları*'ndan şu şekilde bahsetmektedir:

> "Geliyor! Geliyor! Geliyor!
>
> Kim?
>
> Türk Arsène Lupin'i Nahid Sami'nin sergüzeştlerini içeren fevkâlade merak uyandıran millî bir roman:
>
> İstanbul'u hayret içinde bırakan zabıta memurlarına uykusuz geceler geçirten Türk Arsen Lüpen'inin harikulade sergüzeştlerini ve İstanbul sosyete hayatının en zevkli köşelerini, Beyoğlu âleminin en esrarengiz noktalarını bütün açıklığıyla tasvir eden esrarengiz ve hakiki millî bir roman okumak isterseniz:
>
> *Gece Kuşları*'nı okuyunuz!" (bkz. Ek 40).

E. Âli'nin çeviri eserinde daha sonra yazacağı bir romandan bahsetmesi yazarın okurun dikkatini çekmeyi amaçlaması şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca yukarıdaki tanıtım yazısının benzerinin daha sonra eserin kapağında da yer aldığı görülmektedir

(bkz. Ek 38). Söz konusu metinle okurun esere çekilmesinin amaçlandığı düşünülebilir. Ayrıca eserin henüz basımı bile gerçekleşmeden bir okur kitlesinin hedeflendiği iddia edilebilir.

*Gece Kuşları*'nın kahramanı Nahid Sami ile Arsène Lupin'in benzerliği konusunda Üyapazarcı, Nahid Sami'nin Arsène Lupin'e öykünen ilk tipleme olduğunu ifade eder (Üyepazarcı, 2008, 159). Şahin de çalışmasında Nahid Sami'yi ilk Türk Arsène Lupin'i olarak değerlendirir:

> "Bu dönemde Sherlock Holmes, Nik Karter, Nat Pinkerton ve Arsen Lüpen'in Türk edebiyatındaki kaşılıkları ortaya çıkar. Türklerin Sherlock Holmes'i Amanvermez Avni'nin yanı sıra bir de Türk Arsen Lüpen'i Nahid Sami vardır. Bu ilk Türk Arsen Lüpen'ini Süleyman Sûdî ve E. Âli birlikte yazdıkları *Gece Kuşları* romanında ortaya çıkarırlar" (Şahin, 2009, 180).

Arsène Lupin ve Nahid Sami'nin ortak yönlerinin yanı sıra kitaplarda konu açısından yakın bir benzerlik de söz konusudur. *Arsène Lupin* öykülerinde polis şefi Ganimard, Lupin'i yakalamanın peşindedir, *Gece Kuşları*'nda ise Rasim Bey, Nahid Sami'yi yakalamayı amaçlar. Her iki eserde de normalde çok başarılı olan polis şefleri Arsène Lupin ve Nahid Sami'yi yakalamada başarılı olamazlar.

Eserlerin kurgusunda dikkat çeken diğer bir ortak nokta ise her iki kahramanın da yapacakları hırsızlıkları önceden haber vermesidir. *Arsène Lupin* öykülerinin birçoğunda, Lupin yapacağı hırsızlıkları önceden haber verir. Bazen yapacağı soygunu gazetede ilan eder bazen de mektupla bildirir ve kimliğini hiçbir zaman gizlemez. "Arsène Lupin en Prison" adlı öyküde Lupin'in yakalandıktan sonra hapishanede geçirdiği günler anlatılır. Lupin hapishanede olmasına rağmen dışarıdaki adamlarıyla iletişim kurmaya ve hırsızlık yapmaya devam eder. Dönemin zenginlerinden Baron Nathan Schorman'ın şatosunda soygun yapmaya karar verir. Bu soygunla ilgili tüm planlarını da içerideyken yapar. Baron'un evi ünlü, pahalı tablolar ve antika eşyalarla doludur. Lupin'in amacı da bu değerli eşyalara sahip olmaktır. Soygunla ilgili planını açık bir şekilde kendi imzasıyla Baron'a bir mektup aracılığıyla bildirir. Mektupta Baron'dan salonda bulunan değerli eşyaları sekiz günden önce Lupin'in belirlediği adrese posta ücreti ödenmiş bir şekilde göndermesini ister. Şayet o tarihe kadar gönderilmezse 27 Eylül'ü 28 Eylül'e bağlayan gece şatoya gelip bizzat kendisinin alacağını söyler. Lupin'in Baron'a gönderdiği söz konusu mektup aşağıdaki gibidir:

> **KM:**
>
> "Monsieur le baron,
>
> Pour cette fois, je me contenterai de ces objets qui seront, je crois, d'un écoulement facile. Je vous prie donc de les faire emballer convenablement et de les expédier à mon nom (port payé),

> en gare des Batignolles, avant huit jours… faute de quoi, je ferai procéder moi-même à leur déménagement dans la nuit du mercredi 27 au jeudi 28 semtembre. Et, comme de juste, je ne me contenterai pas des objets sus-indiqués.
>
> Veuillez excuser le petit dérangement que je vous cause, et accepter l'expression de mes sentiments de respectueuse considération".
>
> Arsène Lupin" (Leblanc, 1907, 27-28).

Mektupta ifade edildiği üzere Lupin kendi adını açık bir şekilde ifşa etmiş, mektubu "Arsène Lupin" imzasıyla bitirmiştir. Aynı şekilde muhatabının da adını açık bir şekilde yazmaktan çekinmediği görülmektedir.

Nahid Sami de *Gece Kuşları*'nda böyle bir yol izlemektedir. Bir gece Beyoğlu'nda yardımcısı Rami Bey'le oturan Rasim Bey cebinden *Nihal Gazetesi*'nin bir nüshasını çıkarır ve Rami Bey'e uzatır. Rami Bey altı çizili satırlarda polis şefi Rasim Bey'in evinin soyulduğu haberini okur. Ancak Rasim Bey böyle bir soygunun gerçekleşmediğini söyler. Rasim Bey bu yalan haberi tekzip etmek için *Nihal Gazetesi*'ne gider. Polis şefi gazetenin başmuharririyle görüşür ve haberin gazeteye bir gün önce gelen uzun boylu bir genç tarafından yazdırıldığını öğrenir. Daha sonra başmuharrir söz konusu gencin polis şefine verilmek üzere bir zarf bıraktığını söyler. Zarfı alan Rasim Bey içindeki kartviziti alır ve kartvizitin üzerinde "Nahid Sami, yirminci asrın kibar hırsızı" yazısıyla karşılaşır (bkz. Ek 25-26). Söz konusu yazı aşağıda yer almaktadır:

> "Azizim dostum!
>
> Bu akşam seni ziyaret etmeye geldim. Fakat uyuyordun, rahatsız etmek istemedim, yalnız da canım sıkıldı. Kâğıtlarını karıştırmaya başladım, çok meraklı şeyler… Tebrik ederim. Bir kısmını tetkik ederek eğlenmek üzere götürüyorum, merak etme birkaç gün sonra posta ile iade ederim.
>
> Dostluğumu arz ederim.
>
> N. S." (bkz. Ek 41-42).

Arsène Lupin'in en bilinen özelliklerinden biri eylemlerinde kılık değiştirmesidir. Her macerasında okurun karşısına farklı bir kılıkta çıkar. Kullandığı tekniklerle sürekli olarak fizikî görünümünde değişiklikler yapar. Benzer durumun Nahid Sami'de de olduğu görülmektedir:

> "Muavin sararmıştı. Bir parça ağzını açmış titriyordu. Sâmi Bey:
>
> - Aman azizim o kadar şaşırmaya lüzum yok! dedi.
>
> - Aman Yarabbi! Yine mi önümüze çıktı? Fakat usta Sâmi orta boylu, kumral bıyıklı idi.
>
> - Haydi bir de bu eksikti. Yahu polislikle hiç alakan yok mu? Sâmi'den bahsedildiğini unuttun mu? O hiçbir kıyafette durur mu?" (bkz. Ek 43-44).

*Gece Kuşları*'nda anlatıcının kahramanla olan ilişkisi "L'Arrestation d'Arsène Lupin"de anlatıcı ile Lupin arasındaki ilişkiye benzemektedir. Söz konusu öykünün

sonunda Arsène Lupin'in anlatıcıyla olan arkadaşlıkları anlatılır. Lupin'in bir kış gecesi anlatıcıya geldiği ve başından geçen olayları kendisine anlattığı dile getirilir. Anlatıcı, Arsène Lupin'in aslında kim olduğunu, nasıl kılık değiştirdiğini, kendisini nasıl gizlediğini ve nasıl dost olduklarını okura iletir. Ayrıca, Arsène Lupin'in kendisine anlattığı maceralarını okurla paylaşacağını dile getirir:

**KM:**

"C'était ainsi qu'un soir d'hiver, Arsène Lupin me raconta l'histoire de son arrestation. Le hasard d'incidents dont j'écrirai quelque jour le récit avait noué entre nous des liens… dirais-je d'amitié? Oui, j'ose croire qu'Arsène Lupin m'honore de quelque amitié, et que c'est par amitié qu'il arrive parfois chez moi à l'improviste, apportant, dans le silence de mon cabinet de travail, sa gaieté juvénile, le rayonnement de sa vie ardente, sa belle humeur d'homme pour qui la destinée n'a que faveurs et sourires" (Leblanc, 1907, 23).

*Gece Kuşları*'nda "Birkaç Söz" başlıklı bir ön söz bulunmaktadır. Söz konusu ön sözde Taksim bahçesinde sohbet eden üç kişinin konuşmaları yer alır. Üç kişiden biri eserin başkahramanı olması planlanan Nahid Sami, diğerleri ise eserin yazarlarıdır. Eserin yazarları Süleyman Sûdî ve E. Âli, ön sözün sonunda adlarının kısaltması olan "S.S" ve " E.A" şeklinde geçmektedir. Anılan konuşmada yazarlar maceralarını yazma konusunda Nahid Sami'ye ısrar etseler de Sami bu konuya pek sıcak bakmaz. En azından maceralarda adının geçmemesi hususunda talepte bulunur. Ancak yazarların asıl amacı Türk Arsène Lupin'ini herkese tanıtmaktır. Bu doğrultuda "Türk Arsen Lupin'i Arsen Lüpen" ifadesinin gerekliliği konusunda Nahid Sami'yi ikna ederler. Söz konusu ön söz aşağıda yer almaktadır:

**EM:**

"-Birkaç Söz-

"Taksim bahçesinin kuytu bir kenarında, yeşil ağaçların altında, Boğaz'ın bütün güzelliğinin karşısındaydık.

Hazin bir sonbahar akşamıydı, üç dost konuşuyorduk.

Sâmi en nihayet tebessüm etti:

- Fakat monşer! dedi. Bütün bu unutulmuş, maziye karışmış şeyleri ihya etmekte ne mana var?

O kadar ısrar ediyorduk ki karşı koyamadı:

- Pekala, fakat hiç olmazsa ismimi yazmayınız.

- Mümkün mü? İsmini yazmadıktan, Türk Arsen Lüpen'ini bilmeyenlere ilan etmedikten sonra, o; vaktiyle bütün İstanbul'u heyecanlara gark eden olayları bir yere toplayarak kitap şeklinde okurların gözü önüne niçin sermeyelim?

11 Temmuz 1328 S.S E.A" (bkz. Ek 39).

*Gece Kuşları* romanı Nahid Sami'nin tutuklanmasıyla son bulur. Nahid Sami yakalandığı zaman tıpkı Arsène Lupin gibi bundan sonra hırsızlık yapmayacağını ve hapishaneler üzerine bir kitap yazacağını ifade eder. Nahid Sami'nin Rasim Bey'le söz konusu konuşması şu şekildedir:

> "Nahid Sami alaycı bir tavırla:
>
> - Bonsoir Müfettiş Bey! dedi. Ben de yarın sabahleyin sizi ziyaret edecek, birkaç gün tevkifhanede ikametime müsaade etmenizi rica edecektim. Çünkü hapishanelere ait bir eser yazmak istiyorum!" (bkz. Ek 45).

### 7.2.2. Hüseyin Nadir, *Fakabasmaz Zihni'nin Sergüzeştleri*

*Arsène Lupin*'in yerli örnekleri kategorisinde değerlendirilecek diğer bir eser ise *Fakabasmaz Zihni'nin Sergüzeştleri*[11] serisidir. Seyfettin Özege kataloğunda söz konusu serinin 1922 yılında yayımlanmaya başladığı görülür. Seri Cemiyet Kütüphanesi tarafından *Cinayet Koleksiyonu* adı altında okurla buluşur. Fakabasmaz Zihni öykülerinden bazılarının ikinci hatta üçüncü baskılarının yapıldığı, 1930 yılında ise serinin Latin harflere aktarılarak tekrar basıldığı bilinmektedir (Krş. Öztürk, 2013b, 80). Seyfettin Özege'nin Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu ve Türkiye Basmaları Toplu Katalogları ile yayımlanmış kitapların sonlarında yayımlanacağı duyurulan listelerle birlikte seride elli yedi kitap olduğu saptanmıştır. Kitaplar 16-32 sayfa arasında "onparalık öykü" formatındadır (age, 80).

Seride yer alan kitapların dış kapağında "İstanbul'un ve Bütün Dünyanın En Müthiş Hırsızı Fakabasmaz Zihni" ifadesine rastlanmaktadır. Söz konusu ifadeyle, Fakabasmaz Zihni'nin sadece İstanbul'da değil, tüm dünyada meşhur, üstün nitelikli bir kahraman olduğuna dikkat çekildiği görülmektedir İç kapakta ise "Fakabasmaz Zihni ismindeki fevkâlbeşer mahlûkun akıllara hayret ve dehşet veren sergüzeştleri"dir ve "Yalnız İstanbul'un değil bütün dünyanın en ele avuca sığmaz, en mahir hırsızı" cümlesi yer alır. Kapakta yer alan bilgiler Batı'daki diğer polisiye örneklerine karşı bizim de en az onlar kadar başarılı kahramanlarımızın olduğunun okura duyurulması şeklinde yorumlanabilir. Serideki kitapların 24 sayfadan oluştuğu görülmektedir. Ayrıca kitabın *Cinayet Koleksiyonu*'nda yer aldığı ve Cemiyet Kütüphanesi'nden çıktığı kapakta okura sunulan diğer bilgiler arasındadır (bkz. Ek 47). Kahramanın adı

[11] *Fakabasmaz Zihni'nin Sergüzeştleri* serisi üzerine ayrıntılı inceleme için bkz. Öztürk, 2013a ve 2013b.

ise “Fakabasmaz Zihni” şeklinde kapağın orta kısmında büyük puntoyla ve koyu biçimde yazılmıştır.

Serinin yazarı kesin olarak bilinmemektedir. Kitaplar incelendiğinde yazarın bazılarında “Hüseyin Nadir” bazılarında ise “H. Nadir” şeklinde belirtildiği saptanmıştır. Üyepazarcı, serinin ilk kitaplarında yazar olarak H. Nadir, sonraki kitaplarda ise Hüseyin Nadir adının görüldüğünü, Hüseyin Nadir adında hiçbir yazara ulaşılmadığı ve *Fakabasmaz Zihni* dışında hiçbir eserine rastlanmadığı için yazarın gerçek kimliğinin net olmadığını ifade eder (Krş. Üyepazarcı, 2008, 162). Öztürk’e göre seride yer alan kitaplardaki yapısal farklılıkların ve hırsızlık eyleminde kullanılan kılık değiştirme, hipnoz ve manyetizma gibi yöntemlerde görülen farklılıkların varlığı serinin iki farklı yazar tarafından yazılmış olabileceğini düşündürmektedir (2013b, 90).

Ebusüreyya Sami, *Sherlock Holmes*’ün yerli örneği olarak kabul edilen *Amanvermez Avni* serisinin yazarıdır ve söz konusu serinin onuncu ve son kitabı olan *İskeletler Arasında*’nın sonunda “Şark’ın Arsen Lüpen’i Fakabasmaz Zihni” başlıklı bir tanıtım yazısı kaleme almıştır. Başlıktan hareketle, serinin erek kültüre Doğu’nun Arsène Lupin’i olarak sunulduğu söylenebilir. Ebusüreyya Sami, söz konusu yazıda *Amanvermez Avni*’nin on kitaptan oluşan serisini yazıp sunduğunu, şimdi ise Fakabasmaz Zihni’nin maceralarını yazacağını söyler. Fakabasmaz Zihni’yi İstanbul’da yakmadığı can, yıkmadığı ocak kalmadığı halde bir türlü yakalanamayan cani bir hırsız olarak tanıtır. Ayrıca yazar, Fakabasmaz Zihni’nin kirli işler yaptığı dönemde yaşayan en zeki polislerden Cin Hüseyin’in elinden nasıl kurtulduğunu anlatan belgeleri yayınlama amacında olduğunu ekler. Son olarak söz konusu eseri, okuru uzun süre bekletmeden okurun seveceği ve merakla okuyacağı şekilde sunmayı umduğunu dile getirir. Söz konusu metin aşağıda yer almaktadır:

> “Şarkın Arsen Lüpen’i
>
> Fakabasmaz Zihni
>
> Muhterem Okurlarım!
>
> Amanvermez Avni’nin on kitaptan ibaret olarak toplayabildiğim takibat koleksiyonunu tahrir ve takdim ettikten sonra şimdi de bir zamanlar İstanbul’un bir afet-i hânumânsûzu kesilerek yakmadığı can, yıkmadığı ocak kalmadığı halde bir türlü ele geçemeyen ve fakat bilahare tecelli-i gayretullah ile ceza-i sezasını bulan meşhur cani sarik Fakabasmaz Zihni’nin birkaç vaka-i canîânesini ve onun icra-yı habaset ettiği zamanlarda yaşayan en keskin zabıta memurlarından (Cin Hüseyin)in elinden yakasını ne suretlerle kurtardığını tasvir eden vesaiki bittevsi neşretmek emelinde bulunuyorum.

> Cenabıhakk'ın lütuf ve inayetinden ümitvârım ki sizi çok zaman intizarda bırakmam, bu külliyatı da lezzet ve merakla okuyabilecek surette tertip ve takdim eylerim.
>
> Veminallahi't-tevfik
>
> Ebussüreyya Sami" (bkz. Ek 46).

Ebusüreyya Sami'nin Batılı bir örnekten esinlenerek ürettiği *Amanvermez Avni* serisinin sonunda yine Batılı bir örneğe gönderme yaparak yeni bir eser kaleme alacağını duyurması dikkat çekicidir. Batılı bir polisiye örneğinin hemen ardından yeni bir Batılı polisiyenin geleceğinin haber verilmesi Türk edebiyat dizgesinde polisiye roman üretiminin hızının ve yaygınlığının bir işareti olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda Batılı örneklerin yerli polisiyenin oluşmasındaki katkısına bir örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca ele alınan metin, *Fakabasmaz Zihni'nin Sergüzeştleri*'nin yazarının Ebussüreyya Sami olabileceğini düşündürse de konuyla ilgili kesin bir yargıya varmak güçtür. Üyepazarcı da söz konusu serinin Ebusüreyya Sami tarafından H. Nadir veya Hüseyin Nadir gibi takma bir adla mı yazıldığını ya da Hüseyin Nadir adında başka bir yazar tarafından mı yazıldığını kesin olarak saptayamadığını belirtir (Üyepazarcı, 2008, 163).

Tanıtım yazısının başlığında yer alan "Şarkın Arsène Lupin'i" cümlesindeki "şark" kelimesi dikkat çekicidir. Yazarın böyle bir başlıkla Fransızların Arsène Lupin'ine karşılık millî bir kahraman yaratma amacında olduğu ve bunu okurla paylaştığı söylenebilir. Daha önce belirtildiği gibi, eserin kaleme alındığı dönem Türk milliyetçiliğinin edebiyata yansıdığı ve millî edebiyat anlayışının kabul görmeye başladığı bir dönemdir. Ancak eser tanıtım yazısında "Şark'ın Arsen Lüpen'i Fakabasmaz Zihni" şeklinde sunulsa da serideki kitaplar incelendiğinde böyle bir ifadeye rastlanmamaktadır. Kahramanın "Şark'ın Arsen Lüpen'i" olarak nitelendirilmesi erek kültürde belli bir popülerliğe sahip olan Arsène Lupin'in simgesel sermayesinden faydalanılmak istenmesi şeklinde yorumlanabilir.

*Fakabasmaz Zihni* serisindeki kitaplar incelendiğinde kahramanın Lupin gibi kibar bir hırsız olduğu, iyi bir eğitim aldığı, birçok yabancı dil bildiği görülmektedir. Fakabasmaz Zihni de Lupin gibi bir bakıma yaptığı hırsızlıklarla adaleti sağladığını, haksız kazanç elde eden kişilere hak ettikleri cezayı verdiğini düşünür. Ayrıca, o da Lupin gibi çaldıklarını ihtiyacı olanlara dağıtarak yaptığı hırsızlığı meşrulaştırdığını savunur. Fakabasmaz Zihni, serinin birinci kitabı olan *Karacaahmet Mezarlığı*

*Cinayeti*'nde kendini okura tanıtır ve gerçekleştirdiği hırsızlıkların hepsinde kişilerin bunu hak ettiğini öne sürer. Zihni'nin cezasını çekmeyen suçluları bir bakıma cezalandırdığı, toplumda kendince bir adalet sağladığı görülmektedir. Bu yönüyle *Fakabasmaz Zihni* maceralarında *Arsène Lupin* serisinden esinlenildiği iddia edilebilir. Zihni'nin gerçekleştirdiği eylemlerin nedenini açıkladığı bölüm aşağıda yer almaktadır:

> "Yalnız sana şu kadarını söyleyeyim ki, benim soyduğum öldürttüğüm adamların hepsi namussuzdur. O komisyoncu Şakir dedikleri herif, Harb-i Umûmî'de milletin parasını çaldı, cezasını çekmedi. Yaptığım muameleye layıktı. Bu Hacı Ahmet de edepsizin biriydi. Sen onun hacılığına bakma, domuz gibi herifti. Anadolu'da iki vilayet soydu. Ben onu oradan da tanırım. Burada faizcilik de yaptı, kimsesiz kadınların evini barkını sattırdı, parasını yedi" (bkz. Ek 47).

Fakabasmaz Zihni'nin Lupin ile benzerliğinin yanı sıra farklı yönlerinin de olduğu görülmektedir. Lupin'den farklı olarak soygunlarında hoşlanmasa da gerektiğinde cinayet işlemekten çekinmez. Fakabasmaz Zihni ve Lupin eylemlerinde izledikleri yol bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Fakabasmaz Zihni'nin zorda kaldığında kan dökmesi Lupin'in asla başvurmayacağı bir yoldur. Üyepazarcı, bu yönüyle Fakabasmaz Zihni'nin Lupin'den çok Fantoma'ya benzediğine dikkat çeker (Krş. Üyepazarcı, 2008, 166-168). Örneğin *Karacaahmet Mezarlığı Cinayeti*'nde, Üsküdar'da Karacahmet Mezarlığında işlenen cinayetler anlatılmaktadır. Üsküdar'ın seçkin ve zengin ailelerine mensup kişiler kimliği belirsiz kişiler tarafından kaçırılarak mezarlığa götürülür ve orada başı kesilerek ya da diri diri toprağa gömülerek öldürülür. Fakabasmaz Zihni yine aynı kitapta kendisini şu şekilde tanıtmaktadır:

> "Benim ismim Zihni'dir, Fakabasmaz diye meşhurum. On iki senedir, İstanbul'da dört banka, yirmi sekiz köşk ve on altı apartman soydum. Yirmi kişiden fazla insan kestim. Fakat ben bıçak kullanmam. Kandan ürkerim, bu işi adamlarım yapar. On iki senedir zabıtanın eline hiç geçmedim. Bu meslekte çalışanlar Fakabasmaz Zihni'yi pek iyi tanırlar" (bkz. Ek 47).

Arsène Lupin, hiçbir macerasında kan dökmez. O, sadece toplum tarafından sevilmeyen, haksız yoldan kazanç sağlamış kişilerden çalar ve bunu ihtiyacı olan fakirlere dağıtır. Ancak bunu yaparken adam öldürmek Lupin'in hiçbir zaman başvurmayacağı bir yöntemdir. Bu yönden iki kahraman birbirinden tamamen ayrılmaktadır. Fakabasmaz Zihni ve Arsène Lupin'in eylemleri arasındaki fark Üyepazarcı'nın aşağıdaki tespitinde de net bir şekilde görülmektedir:

> "Lupin hırsızdır, toplumun sevmediği zenginlerden alıp fakirlere dağıtır ama hiçbir zaman katil değildir, işini öldürmeden yapar. Fakabasmaz Zihni ise, dörtbaşı mamur bir canidir. İlk romanından itibaren gözünü kırpmadan adamlarına cinayet işletir. İlk romanı olan *Karacaahmet Mezarlığı Cinayeti*'nde paralarını aldığı insanları diri diri mezara gömer ya da yarı beline kadar toprağa gömüp kafalarını kürek darbeleriyle parçalatır. Lupin zariftir, centilmendir ve kan dökmekten hoşlanmaz. Zihni'nin stili tam bir Fantoma uygulamasıdır" (Üyepazarcı, 2008, 167).

Seride yer alan diğer bir kitap ise *Kanlı Göz*'dür. Söz konusu kitapta Fakabasmaz Zihni'nin kaçırdığı kişi ile yaptığı konuşmada serinin yazarı ile kahramanı arasındaki ilişki Leblanc ve Lupin arasındaki ilişkiye benzetilmektedir. Fakabasmaz Zihni, Sorbonne Darülfünunu'ndan mezun olduğunu, altı dil bildiğini ve Fransa'dayken Maurice Leblanc'ın *Arsène Lupin* adlı eserini okuduğunu, yazarıyla tanıştığını söyler ve Leblanc'ın kendi romanlarında Fakabasmaz Zihni'nin maceralarını yazdığını ekler. Kitapta yer alan söz konusu konuşma aşağıdaki gibidir:

> "- Sizin mesleğiniz hırsızlık mıdır?
>
> - Evet.
>
> - Ne zamandan beri bu meslektesiniz?
>
> - On iki seneden beri.
>
> - Tahsiliniz var mıdır?
>
> - Fransa'nın Sorbonne Darülfünunu'ndan mezunum. Altı ecnebi lisanı bilirim.
>
> - Bu mesleğe neden heves ettiniz?
>
> - Fransa'da iken Moris Löblan'ın (Arsen Lupin) ismindeki muhayyel romanlarını okudum. Sonra muharririyle de dost oldum; hâlâ mektuplaşırız. Bazen o, kendi romanlarına benim vakalarımı yazar" (bkz. Ek 48).

### 7.2.3. Peyami Safa, *Cingöz Recai Serileri*

Peyami Safa'nın kaleme aldığı *Cingöz Recai* serileri *Arsène Lupin*'in yerli örnekleri arasında en uzun soluklu olmaları yönüyle öne çıkmaktadır. Söz konusu serilerin birincisinin 1924'te sonuncusunun ise 1960'da yayımlandığı görülmektedir. Ancak çalışmanın kapsamı gereği 1924-1928 yılları arasında yayımlanan *Cingöz Recai* serileri bu bölümün araştırma nesnesi olarak ele alınacaktır. *Cingöz Recai*, Türk edebiyat ve kültür çoğuldizgesinde telif polisiye romanlar arasında önemli bir yere sahiptir. Söz konusu seri yabancı polisiyelerin yerli kahramanlara uyarlanması konusunda en başarılı örneklerden biri olarak kabul edilmektedir. Hem polisiye romanı Türk okuruna sevdirme hem de seri hâlinde uzun yıllar boyunca yayımlanması yönüyle böyle bir övgüyü hak ettiği düşünülmektedir (Krş. Üyepazarcı, 2008, 175).

Cingöz Recai, birçok yönüyle Arsène Lupin ile benzer özellikler taşısa da sahip olduğu yerel unsurlar dolasıyla yerli ve millî bir kahraman olarak kabul edilmektedir. Söz konusu seri bir *Arsène Lupin* uyarlaması olmakla birlikte Peyami Safa bu evrensel polisiye kahramanın yerel bir örneğini yaratmış, kahramanına yerel unsurlar eklemiştir. Böylelikle *Cingöz Recai* Türk okuru tarafından beğeniyle okunmuş ve telif

polisiye seri kahramanları içerisinde en tanınan kişiliği oluşturmuştur (Üyepazarcı, 2008, 177).

Çalışmanın bu bölümünde, *Cingöz Recai* serisi *Arsène Lupin* serisiyle karşılaştırılarak özgün-çeviri ilişkisi çerçevesinde tartışmaya açılacaktır. Edebiyat dizgemizde telif eserler arasında yer alan söz konusu seri *Arsène Lupin* öykülerine olan benzerlikleri yönüyle özgün-çeviri tartışmalarına konu olmuştur. *Cingöz Recai* serisi karakter oluşumu ve olay örgüsü bakımından *Arsène Lupin*'den önemli ölçüde esinlense de taşıdığı özgün nitelikler sayesinde telif bir eser olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca söz konusu seriyi *Arsène Lupin*'e olan benzerliği ile ele alan ve yerli bir *Arsène Lupin* örneği olarak değerlendiren çeşitli çalışmalar mevcuttur.[12]

Cingöz Recai, birçok açıdan Lupin'e benzese de sahip olduğu Türklere özgü özellikler açısından Arsène Lupin'den ayrılır. İki kahraman arasındaki benzerlik ve farklılıkların ortaya konması bu bölümdeki amaçlar arasındadır. Bu bağlamda her iki kahraman da eylemlerinde kullandıkları yöntem ve olayları çözme şekilleri bakımından örnekler aracılığıyla karşılaştırılacak ve tüm bu karşılaştırmalar neticesinde *Cingöz Recai* serisinin ne ölçüde özgün olduğu belirlenmeye çalışılacaktır.

Peyami Safa, 1899-1961 yılları arasında yaşamış bir yazardır. O dönemde maddi getirisi yüksek olan polisiye roman türünde yazmaya karar verdiğinde bu öykülerde kendi adını kullanmaz. Daha önce ağabeyi İlhami Safa'nın kullandığı ve annesinin adı olan Server Bedia'dan esinlenerek oluşturulan Server Bedi mahlasını kullanır (Ayvazoğlu, 1998, 143). Türk edebiyatında uzun yıllar boyunca polisiye roman yazmak çok fazla rağbet görmez hatta bu türde roman yazmanın yazarın edebî kişiliğine zarar verebileceği düşünülür. Bu nedenle de birçok polisiye roman yazarı mahlas kullanır. Peyami Safa da bunun en can alıcı örneklerinden biridir. Zehra Çelenk (2005), dönemin popüler türü olarak kabul edilen polisiye eserlerde mahlas kullanıldığını vurgular. Çelenk, bazı yazarların geçim derdiyle başa çıkmanın pratik yolu olarak ülkemizde tutulan Batılı polisiye yazarların serilerini mahlasla yazdıkları eserlerle katkıda bulunduklarını söyler. Ayrıca yerli polisiye yazarlarımızın destek attıkları yazarlar arasında, sevilen kibar hırsız karakteri Arsen Lupin'le Maurice Leblanc ve türün kraliçesi Agatha Christie gibi türün başka meşhur isimlerinin de yer

[12] *Cingöz Recai* serilerinin *Arsène Lupin* serisine benzerliği yönüyle ele alındığı araştırmalar için bkz. Üyepazarcı, 2008; Şahin, 2011a ve 2011b.

aldığını ekler (Çelenk, 2005, 160). Üyepazarcı da Peyami Safa'nın mahlas kullanmasıyla ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

> "Peyami Safa, yaşamını yazarak kazanmayı planlarken herhalde, kendisine yalnızca para kazandıracak ama edebî ününe ve geleceğine bir katkıda bulunmayacak kitaplar yazmayı öngörmüştü. 'Sanat endişeleri için değil de geçimini sağlamak için çok çabuk yazdığı, bir edebî değer atfetmediği romanlarında' kendi adını kullanmamayı tercih etti ve annesi Server Bedia'nın adından hareketle Server Bedi takma adını kullandı" (Üyepazarcı, 2008, 169).

Peyami Safa, yazdığı polisiye romanlarda mahlas kullanıp kendini gizli tutmaya çalışmasına rağmen yine de çağdaşlarının olumsuz eleştirilerine maruz kalmaktan kurtulamaz. Döneminin birçok yazarı tarafından çok satan kitaplar yazdığı için sanatına gölge düşürmekle itham edilir. Kemal Tahir'in bahsi geçen dönemde polisiye romanla ilgili tespiti dikkat çekicidir. Tahir, Vâlâ Nurettin'in yoğun bir şekilde *Cin Ali* maceralarını yazdığından, *Arsène Lupin* çevirilerinin her perşembe okurla buluştuğundan bunun yanı sıra Peyami Safa'nın *Cingöz Recai*'den 70.000 adet bastıracağından bahseder. Söz konusu satırlarda Peyami Safa'ya bir eleştiri yöneltilmekle birlikte hem *Arsène Lupin*'in bahsi geçen dönemdeki popülerliğine hem de polisiye romanın çok okunurluğuna vurgu yapıldığı söylenebilir. Söz konusu satırlar aşağıda yer almaktadır:

> "Vâlâ Beyimiz [Vâlâ Nurettin], harıl harıl Cin Ali maceralarını kaleme alıyor, her hafta çıkan Arsen Lüpen çevirileri her perşembe ahalinin yolunu kesiyor. Peyami ise Cingöz Recai'den 70.000 kitap bastıracakmış. Almış yürümüş bu hâl… Sen de bu misillu ciltler yazsana. Meşhur olursun, dâhi olursun da sâyende biz de sâyeban oluruz" (Ayvazoğlu, 1998, 143).

Peyami Safa'nın hayatı, düşünceleri ve sanatı üzerine yazılmış en kapsamlı çalışma Beşir Ayvazoğlu'nun kaleme aldığı *Peyami* adlı eserdir.[13] Ayvazoğlu (1998), söz konusu eserde Peyami Safa'nın hayatını, sanatını ve felsefesini ele alır.

Zülfikar Uğur Yıkan (2004)'ın "Peyami Safa'nın Server Bedi İmzalı Romanları" adlı tezinde ise Peyami Safa'nın Server Bedi mahlasıyla yazdığı eserler incelenmektedir. Söz konusu tez Peyami Safa'nın hayatına ve eserlerine bütünlüklü bir bakış açısı sunma noktasında önem taşımaktadır. *Cingöz Recai* öykülerine de geniş bir yer verilen çalışmada romanların yanı sıra gazete ve dergilerde tefrika edilen ancak kitap hâlinde yayımlanmayan Peyami Safa eserlerini de görmek mümkündür.

*Cingöz Recai* serileri üzerine değerli araştırmacılar tarafından kaleme alınmış birçok çalışma bulunmaktadır. Seval Şahin de bu değerli araştırmacılardan biridir. Şahin (2011a), "Auratik Hırsızın Tarihsel Sermayesi-Cingöz Recai Serileri Üzerine Bir

[13] Peyami Safa'nın hayatı ve eserleri üzerine yapılmış ayrıntılı çalışma için bkz. Ayvazoğlu, 1998.

Çoklu Uyum Analizi Uygulaması" adlı makalesinde *Cingöz Recai* serisini Pierre Bourdieu'nün alan, sermaye, habitus kavramları ve Franco Moretti'nin edebî tür yaklaşımından hareketle ele alır. Şahin, Bourdieu'nün Fransa'nın eğitim, edebiyat ve akademik alanlarını incelemede kullandığı "çoklu uyum analizi"den faydalanarak Cingöz Recai'nin ve yabancıların romansal uzamdaki konumlarını dönemin ideolojisiyle ilişkilendirerek tartışır. Ayrıca Walter Benjamin'in auratik nesne kavramı aracılığıyla *Cingöz Recai* serisinde tarihin nasıl bir tarihsel sermayeye dönüştüğünü göstermeye çalışır.

Şahin (2011b), "Taklit Orijinale Karşı: Cingöz Recai Versus Sherlock Holmes" adlı diğer bir çalışmasında ise Peyami Safa'nın 1928 yılında yayımlanan *Sherlock Holmes'e Karşı Cingöz Recai* serisini taklit ve özgün ilişkisi çerçevesinde ele alır. *Cingöz Recai* serilerinin Türk edebiyatında taklit-özgün ilişkisine farklı bir yaklaşım getirdiğini öne sürer. Peyami Safa'nın *Cingöz Recai* özelinde bir yandan Doğu-Batı meselesini gündeme getirdiğini bir yandan da taklit-özgün ilişkisini tartışmaya açtığını ifade eder (Şahin, 2011b, 1831).

Şahin, bahsi geçen çalışmasında Cingöz Recai'nin, Arsène Lupin'e benzerliğine dikkat çekmektedir. Cingöz'ün zengin bir ailenin üyesi olduğunu, Amerika'da uzun bir süre kalıp hırsızlıkla ilgili araştırmalarda bulunduğunu ve Türkiye'ye döndüğünde ise hırsızlık yapmaya başladığını ifade eder. Gerçekleştirdiği hırsızlık eylemlerinde polis şefi Mehmed Rıza'yı her seferinde peşinden koşturduğunu ama bir şekilde elinden kaçmayı başardığını ekler. Cingöz, zenginden alıp fakire dağıtması yönüyle Arsène Lupin'e benzetilir:

> "Cingöz Recai serilerinin başkahramanı olan Cingöz Recai, zengin bir ailenin mensubu olarak dünyaya gelen, iyi bir eğitim alan, Amerika'da uzun süre kaldıktan sonra yurda döndüğünde hırsızlıklarına başlayan ve peşindeki polis Mehmet Rıza'yı her defasında alt etmeyi başaran, kendisini zenginden alıp fakire veren Arsen Lüpen misali bir "kibar hırsız" olarak nitelendirir (Şahin, 2011b, 1831).

Peyami Safa, Cingöz Recai'nin öykülerini kaleme aldığı on kitaptan oluşan birinci seriyi *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri* adıyla 1340 [1924] yılında yayımlar. Bu serideki kitaplar sırasıyla; *Cingöz'ün Kız Kaçırması, Nazar Boncuğu, Kasa Başında, Anadolukavağındaki Cinayet, Elmaslar İçinde, Kanlıca Vakası, Kumaş Parçası, Yangın Yerinde, Cingöz Tehlike'de, Cingöz Kafeste*'dir. 1341 [1925] yılında ise *Cingöz Recai Kibar Serseri* adlı ikinci seri yayımlanır. Bu seri de 10 kitaptan oluşmaktadır. İkinci serideki kitaplar sırasıyla şu şekildedir: *Cingöz Geldi, Esrarlı Köşk, Karanlıkta Bir Işık, Kadın Cinayeti, Düşman Şakası, Tütüncünün Ölümü, Aynalı*

*Dolap, Tatavla Cinayeti, Son Muvaffakiyet, Cingöz'ün Akıbeti*. Seyfettin Özege Katoloğu incelendiğinde her iki seride yer alan kitapların İstanbul'da Orhaniye Matbaası'nda basıldığı, hepsinin "onparalık öyküler" formatında olup 32 sayfadan oluştuğu görülmektedir.

Seride yer alan *Cingöz'ün Kız Kaçırması* adlı ilk kitabın dış kapağında "Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri, Cingöz'ün Kız Kaçırması" ifadesine rastlanmaktadır (bkz. Ek 49). Ayrıca dış kapakta "Cingöz Recai, Fantomalara ve Arsen Lüpenlere taş çıkaran kurnaz, cinoğlucin, çapkın ve kibar bir İstabul serserisidir. Sergüzeştlerini okurken insanın parmağı ağzında kalır" sözleri yer alır. Eserin iç kapağında ise birinci cilt olduğu ve her kitapta başlı başına bir hikâyenin bulunduğu ifade edilir (bkz. Ek 50). Orhaniye Matbaası tarafından İstanbul'da 1340 [1924] -1342 [1926] yılları arasında basıldığı kapakta yer alan bilgiler arasındadır. Ayrıca kapakta Peyami Safa'nın adının "Server Bedi" şeklinde geçtiği görülmektedir.

Safa'nın bahsi geçen iki seri arasında *Cingöz'ün Esrarı* adında bir roman yayımladığı görülmektedir. *Cingöz'ün Esrarı* 1341 [1925] yılında, Orhaniye Matbaası'nda basılır. Söz konusu eserde Cingöz Recai'nin Mehmed Rıza'nın yeğeni Mebruke ile evlenmesi konu edilir.

Peyami Safa, yukarıda belirtilen *Cingöz Recai* serilerinden sonra *Cingöz Recai* öykülerine son vermek ister. Bu doğrultuda *Cingöz Recai Kibar Serseri* serisinin son kitabı olan *Cingöz'ün Akıbeti*'nde Cingöz Recai'yi Mehmed Rıza'nın tuzağına düşürür ve yakalatıp hapse attırır. Böylelikle yazar, *Cingöz Recai* serilerine son vermiş olur. Daha sonra ise *Kartal İhsan, Tilki Leman* ve *Çekirge Zehra* gibi yeni polisiye eserler kaleme alır. Ancak söz konusu öykülerin hiçbiri okur gözünde *Cingöz Recai* kadar tutmaz ve okur *Cingöz Recai* öykülerini okumaya devam etmek ister. Safa da bu talebe cevap vermek için 1927 yılında Civa Necati adında yeni bir polisiye kahramanla devam etmeye karar verir ve *Civa Necati* öykülerini yazmaya başlar. *Civa Necati* serisinin hem kahramanların özellikleri bakımından hem de öykülerin kurgulanışı bakımından *Cingöz Recai* ile benzer unsurlara sahip olduğu görülmektedir. Söz konusu benzerlik bir süre sonra okura sıkıcı gelmeye başlar ve *Cingöz Recai* öykülerine geri dönmek ister (Üyepazarcı 2019, 9). 1927-1928 yılları arasında yazılmış on iki *Civa Necati* öyküsüne rastlanmaktadır. Seride yer alan kitaplar sırasıyla; *Bacadan Çıkan Duman, Alevlerden Sonra, Esrarlı Dolap, Mişon'un Definesi, Bodrumda Kalanlar, Tiyatro Baskını, Bir Düğün Gecesi, İnci Tespih Sirkati,*

*Altın Dolu Küp, Zifiri Karanlıklarda, Çalınan Vasiyetname, Japon Masası*'dır. Serideki kitaplar incelendiğinde Türk Neşriyat Yurdu tarafından yayımlandığı görülmektedir. Ancak bu seri *Cingöz Recai*'nin ulaştığı başarıyı yakalayamaz ve okurun beklentisini karşılayamaz. Bunun üzerine Peyami Safa yazmakta olduğu *Civa Necati* öykülerinin kapağında değişiklik yaparak tekrar *Cingöz Recai* öykülerine döner. Böylece, okur *Cingöz Recai* öykülerine tekrar kavuşmuş olur.

1928 yılına gelindiğinde ise *Şerlok Holmes'e Karşı Cingöz Recai* adında yeni bir *Cingöz Recai* serisi yayımlanır. Söz konusu seri on beş kitaptan oluşur ve İstanbul'da Gündoğdu Matbaası ve Kitaphanesi'nde basılır. Kitapların hepsi on altı sayfadan oluşur. Öykülerde Mehmet Rıza'nın daveti üzerine İstanbul'a gelen Sherlock Holmes ve Doktor Watson'ın Cingöz Recai ile olan maceraları anlatılır. Bahsi geçen seride on beş kitap yer almaktadır ve kitaplar sırasıyla şu şekildedir: *Kaybolan Adam, Karanlıkta Hücum, Han Baskını, Yerin Dibinde Sesler, Gece Tuzağı, Ateşten Gözler, Sekiz Adım Kala, Al Kanlar İçinde, Gece Kuşları, İmdat, Şeytani Tuzak, Sahte Şerlok, Domuz Sokağı Vakası, Polis Tuzağı, Cingöz'ün Ziyafeti*.

*Cingöz Recai* serilerinin ilk yayımlandığı tarih olan 1924'ten itibaren günümüze kadar çeşitli yayınevleri tarafından basılmış birçok örneğine rastlanmaktadır. Bu bağlamda Cingöz Recai'nin bütün zamanların en tanınmış yerli kahramanı tanımlamasını hakkıyla kazandığı söylenebilir. Günümüze gelindiğinde Peyami Safa'nın eserlerinin Latin harflere aktarılarak tekrar basıldığı görülmektedir. Üyepazarcı'nın Latin harflere aktardığı *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri* adlı birinci ve *Cingöz Recai Kibar Serseri* adlı ikinci seri Ötüken Neşriyat aracılığıyla okurla buluşur. Her iki serideki öyküler Arap harfli metinlerin kronolojik sıralamasıyla ve öykülerin ilk baskıları esas alınarak sunulur. Peyami Safa'nın Latin harflere aktarılan diğer bir eseri ise 1925 yılında yayımladığı *Cingöz'ün Esrarı* adlı romanıdır. Didem Ardalı Büyükarman ve Süheyla Ağan tarafından Latin harflere aktarılan eser de yine Ötüken Neşriyat tarafından basılır. Son olarak *Şerlok Holmes'e Karşı Cingöz Recai* serisi de yine Üyepazarcı tarafından notlandırılarak günümüz harflerine aktarılır ve çok kısa bir süre önce okurla buluşturulur.

#### 7.2.3.1. *Arsène Lupin* Serisi ile *Cingöz Recai* Serileri Arasındaki Benzerlikler

*Cingöz Recai* serilerinin *Arsène Lupin* serisinden ne ölçüde esinlendiğini tespit etmek için söz konusu seriler aralarındaki benzerlik ve farklılıklar açısından ele alınacaktır. İlk dikkat çeken unsur kahramanlar arasındaki karakter benzerliğidir. Cingöz Recai ile Arsène Lupin karşılaştırıldığında her iki kahramanın da birçok yönden benzer özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Her iki kahraman da eylemlerinde benzer şekilde hareket eder, ikisi de fakirlere dokunmaz; her ikisinin de davası haksız yolla para kazananlarladır. Onlardan alıp ihtiyacı olanlarla paylaşırlar. Recai de Lupin gibi iyi bir ailenin iyi eğitim almış oğludur. İkisi de kadınlara olan düşkünlükleriyle tanınırlar. Her ikisi de öldürmeyi sevmez, zevk için hırsızlık yapar sadece çok zor durumda kaldıklarında yakalanmamak için kavgaya başvururlar.

İki seride de kahramanların peşlerinde birer polis şefi vardır. *Arsène Lupin* öykülerinde Monsieur Ganimard, *Cingöz Recai* öykülerinde ise Mehmed Rıza adlı polis şefleri kahramanlara nefes aldırmaz. Her iki polis şefi de meslek hayatlarında çok başarılı olmalarına rağmen Lupin'i ve Cingöz'ü yakalama konusunda başarısızdırlar. Üyepazarcı da iki kahraman arasındaki benzerliklerin sonunun gelmediğini, Recai'nin Lupin'in bir Türk kopyası olduğunu belirtir (Üyepazarcı, 2008, 175).

Yukarıda anılan benzerliklerin yanı sıra Peyami Safa, Cingöz Recai'ye Türk toplumuna uygun yerel özellikler de ekleyerek kahramanının Türk okuru tarafından kabul görmesini hatta okurun bu kahramanın müptelası olmasını sağlamıştır. Diğer bir ifadeyle Peyami Safa'nın *Cingöz Recai* serisi bir *Arsène Lupin* uyarlaması olmasının yanı sıra yazarın kahramana eklediği yerli unsurlar ve yazarın olayları kurgulamadaki yeteneği sayesinde Türk okuru tarafından benimsenmiş ve severek okunmuştur. Ancak yazar her ne kadar kahramanına yerli unsurlar eklese de Cingöz Recai'nin bir Arsène Lupin kopyası olduğu yadsınamayacak bir gerçektir. Üyepazarcı bu durumu, "Bütün zamanların en sevimli Türk hırsız hafiyesi '*Cingöz Recai*' bütün yerel renklerine karşın başarılı bir Lupin uyarlamasından başka nedir?" sözleriyle değerlendirir (Üyepazarcı, 1997, 49).

Hatta yazarları ile kahramanları arasında da benzer bir ilişki söz konusudur. Her iki seride de anlatıcı kahramanın yakın arkadaşı, yakın bir dostu olarak yer alır. *Arsène Lupin* öykülerinde anlatıcı gazetecidir ve Lupin'in dostudur. Aynı şekilde *Cingöz*

*Recai* öykülerinde de anlatıcı karşımıza gazeteci olarak çıkar ve kahramanın yakın arkadaşıdır.

*Arsène Lupin* ve *Cingöz Recai* serilerinde yer alan kitaplar karşılaştırmalı olarak incelendiğinde birçok ortak noktanın olduğu görülmektedir. Kahramanların benzer özelliklerinin yanı sıra her iki kahramanın eylemlerinde kullandıkları yöntemler arasında da çarpıcı benzerliklerin olması dikkat çekicidir. Buna ek olarak her iki seride anlatılan maceraların olay örgüsü açısından benzerlik taşıdığı görülmektedir. Bu bölümde *Arsène Lupin* ve *Cingöz Recai* serilerinde yer alan öykülerin kurgulanışındaki benzerlikler ve kahramanlar arasındaki benzerlikler de eserlerden yapılan metin-içi alıntılarla birlikte ele alınacaktır.

*Cingöz Recai* serilerinin başkahramanı Cingöz Recai, iyi bir aileye mensuptur. Amerika'da kaldığı süre boyunca hırsızlık gibi suçlar için kendini geliştirir. Türkiye'ye döndüğünde ise bir hırsızlık çetesi kurar ve kendisi de bu çetenin başına geçer. Cingöz Recai de Arsène Lupin gibi bilinen hırsızlardan farklı özelliklere sahiptir. Maceralarında en büyük başarısı ve onu diğer hırsızlardan ayıran en temel özelliği haksız kazanç elde edenlerden alıp ihtiyacı olanlara vermesidir. Bu şekilde bir bakıma toplumdaki adaletsizliği düzelttiğini ve adaleti sağladığını düşünür. Ayrıca maceralarında cinayetten özellikle kaçınması da Lupin ile ortak olan diğer bir unsurdur. Cingöz Recai, söz konusu ortak yönler neticesinde kendisini Arsène Lupin gibi "kibar hırsız" olarak nitelendirir:

> "Cingöz Recai, Robert Kolej'den mezun olduktan sonra Amerika'ya gitmiş, orada hırsızlığı iyice öğrenmiştir. Kendisini tıpkı Arsen Lüpen gibi 'kibar hırsız' olarak tanımlar. İstanbul'a döndükten sonra büyük bir çete kurmuş, çeteyle büyük zaferler elde etmiştir. Ancak onun en büyük muvaffakiyeti haksız yere kazanç elde eden 'asıl hırsızları' soyması, 'asıl hırsız' olan zenginlerden alıp fakirlere vermesidir. Ancak durum, sadece bununla bitmez. O, aynı zamanda Arsen Lüpen gibi 'kibar hırsız'dır. Bu şekilde kendine has bir adalet mekanizması sağlamıştır" (Şahin, 2011a, 17).

*Cingöz Recai* öykülerinde yer alan diğer bir kahraman ise Mehmed Rıza'dır. Mehmed Rıza, saygın bir aileden gelen, iyi eğitim almış, herkesin saygı duyduğu, mesleğinde başarılı bir polis şefidir. Her macerada Cingöz Recai'nin peşindedir. Ancak Mehmed Rıza diğer suçlulara karşı çok başarılı olmasına rağmen Cingöz Recai'yi yakalama konusunda başarısız olmaktadır. Birçok macerada Cingöz, Mehmed Rıza ile birlikte çalışmak ister ancak polis şefi bunu kabul etmez. Aralarında "hırsız-polis" ilişkisini aşan bir bağ olduğu görülür. Cingöz Recai hırsız olmasına rağmen bazı maceralarında polis gibi bir tutum sergiler, gazetelerdeki haberleri okur ve ipuçlarıyla iz sürerek olayları çözmeye çalışır.

Yukarıda ifade edildiği gibi Cingöz Recai, Fransız edebiyatının meşhur hırsızı Arsène Lupin'in yerli bir örneği olarak kabul edilmektedir. Peyami Safa, Arsène Lupin'den önemli ölçüde esinlenmesine rağmen kahramanını millî unsurlarla şekillendirmiş ve ona yerli ve millî bir rol çizmiştir. Peyami Safa'nın, *Cingöz Recai* öykülerinde Batılı örneğine karşılık millî bir kahraman olarak yarattığı Cingöz Recai'yi ondan üstün kılmayı amaçladığı görülmektedir. Bu bağlamda, Safa'nın *Cingöz Recai* serileri yabancı örneklere karşı onlar kadar hatta onlardan daha zeki millî kahramanlara sahip olduğumuzu gösteren eserler arasında sayılabilir (Krş. Şahin, 2011a, 16). Cingöz Recai bazı maceralarda Arsène Lupin ile karşı karşıya getirilir.[14] İki kahramanın karşılaştığı sahnelerde Doğu zekâsının Batı zekâsını alt etmesinin vurgulandığı görülmektedir.

*Cingöz Recai* serilerinde kahramanda vurgulanan millîlik duygusunun yanı sıra gerçekleştirilen soygunlarda da millî değerleri önceleyen bir tutum sergilendiği iddia edilebilir. Cingöz Recai, zenginlerden alıp, ihtiyacı olanlara dağıtan bir kahramandır ve söz konusu zengin kişiler arasında genellikle İstanbul'da yaşayan yabancı zengin, kuyumcu, büyük mağaza sahipleri bulunur. İstanbul'da yaşayan özellikle de yabancı zenginlerin sahip olduklarının aslında Türklere ait olduğu düşünülür. Cingöz Recai'nin eylemlerinde yabancı zenginleri seçmesinin nedeni olarak Tüklere ait olanın yine Türklere dönmesinin gerekliliği düşüncesi olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, polisiye roman kahramanı sadece bir hırsız değildir ve gerçekleştirdiği eylem de sıradan bir hırsızlık değildir. O, bir bakıma kendisine ait olanı yabancıdan geri alır. Bu noktada Osmanlı-Türk polisiye romanının II. Meşrutiyet'ten sonra kendisine atfettiği milliyetçi söylemi sembolik bir şekilde taşıdığı, öte yandan yabancıların ülke içinde kökleşmesine engel olduğu söylenebilir (Şahin, 2011a, 18).

Peyami Safa, bazı öykülerde Maurice Leblanc'ın Arsène Lupin ile Sherlock Holmes'ü bir araya getirmesi gibi Cingöz Recai ile Sherlock Holmes'ü karşılaştırır. Örneğin, *Şerlok Holmes'e Karşı Cingöz Recai* serisinde Cingöz Recai, Sherlock Holmes'le karşı karşıya getirilir. Cingöz'ün Holmes'le karşılaştığı sahnelerde de kazanan yine Cingöz olur. Bu bağlamda Peyami Safa'nın söz konusu tercihleri bilinçli yaptığı iddia edilebilir. Millî duygularla hareket eden Safa'nın bahsi geçen öykülerde, yerli ve millî kahramanının karşısına Batılı milletlerden örnekler çıkardığı ve onları kendi

[14] Cingöz Recai'nin Sherlock Holmes'le karşı karşıya geldiği maceralar bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak verilecektir.

kahramanı karşısında yenilgiye uğrattığı görülmektedir. Cingöz Recai, Batılı polisiye örneklerinin en popülerler polisiye kahramanı kabul edilen Sherlock Holmes ve Arsène Lupin ile karşı karşıya gelir. Cingöz Recai, her iki kahramanın karşısında da güçlü bir Türk olarak yer alır ve her seferinde onları alt eder. Safa'nın bu yolla sadece kahramanının başarısını değil aynı zamanda Batılı milletler karşısında Türk milletinin başarısını ortaya koymayı amaçladığı söylenebilir. Böylece *Cingöz Recai* üzerinden Türk'ün gücü ve zekâsı tüm dünyaya gösterilmiş olur.

*Şerlok Holmes'e Karşı Cingöz Recai* adlı seride Cingöz Recai Sherlok Holmes'le karşı karşıya gelir. İstanbul'a gelen Sherlock Holmes ve yardımcısı Doktor Watson birçok macerada Cingöz Recai ile mücadele eder. Bahsi geçen seride Sherlock Holmes, Cingöz'e karşı her defasında mağlup olur. Bu mağlubiyetler Sherlock Holmes'ü derinden etkiler. Holmes'teki birtakım değişikliklerin farkında olan Watson, düşüncelerini Holmes'e açar. Holmes'teki köklü değişikliklerin nedenini Cingöz Recai'ye karşı çaresiz oluşuna bağlar. Holmes de Watson'a verdiği cevapta Cingöz'ün büyüklüğünü kabul ettiğini itiraf eder ve Cingöz Recai'ye karşı başarısızlığının kendisini çok kederlendirdiğini ifade eder.

#### 7.2.3.1.1. *Kaybolan Adam*

*Şerlok Holmes'e Karşı Cingöz Recai* serisinin ilk kitabı olan *Kaybolan Adam,* Sherlock Holmes ve Doktor Watson'ın İstanbul'a gelmesiyle başlar. Polis müdürü ve Mehmed Rıza, Holmes'ü ve yardımcısını karşılamak için gara gider. Kalabalık bir halk grubu da orada bekler, yıllardır sinemalarda, tiyatrolarda adını duydukları, gazetelerde maceralarını okudukları Sherlock Holmes şehirlerine gelir. Herkes heyecan içerisinde ve onları görmek için sabırsızdır. Daha sonra gardan hareket eden polis aracı Holmes'ü ve yardımcısını kalacakları otele bırakır. Ancak Holmes, dinlenmek istemez ve kendisinin İstanbul'a çağrılmasının nedeni olan olayın iç yüzünü öğrenmek ister. Holmes'ün İstanbul'a gelme nedeni Cingöz Recai'yi yakalama konusunda Mehmed Rıza'ya yardım etmektir. Önemli bir bankanın genel müdürü Londra'ya gider ve İstanbul'daki bankadan kendisine elli bin lira ödemesini ister. Banka gereken ödemeyi yapar ancak genel müdürden bir daha haber alınamaz. Ailesiyle de hiç irtibata geçmemiş olması durumu şüpheli bir hâle sokar. Olayla ilgili araştırma yapan Mehmed Rıza, bunu yapanın Cingöz olabileceğini düşünür ve bu konuda Holmes'ten yardım almaya karar verir. Sherlock Holmes, olayı çözer ve Cingöz'ün suçlu olduğunu ortaya

çıkarır ancak onu yakalamayı başaramaz. Cingöz, Holmes'ün atacağı her adımı önceden tahmin eder ve ona göre bir plan yaparak kaçmayı başarır. Cingöz Recai'nin Sherlok Holmes'le ilk karşı karşıya geldiği macerada Holmes, Cingöz'e karşı başarısız olur ve Türk okurunun karşısına İngiliz edebiyatında bilindiğinden farklı bir şekilde çıkmış olur. Dünyanın en meşhur ve en zeki dedektifi olarak bilinen Holmes, Cingöz karşısında bocalar. Holmes için çözülmesi çok kolay olaylarda dahi Holmes'ün başarısız olduğu görülür. Şahin, Holmes'ün Cingöz Recai karşısında yaşadığı durumun bir tür büyülenme olduğunu ifade eder. Cingöz'ün başarısı karşısında büyülenen Holmes daha da başarısız bir duruma düşer. Holmes'ün yeteneğinin olayları çözmede yeterli olsa da sonuca ulaşma noktasında yetersiz kaldığı söylenebilir (Krş. Şahin, 2011b, 1834).

*Şerlok Holmes'e Karşı Cingöz Recai*'de Peyami Safa'nın Leblanc'a benzer bir yol izlediği iddia edilebilir. Leblanc, 1908 yılında *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès* adlı bir roman kaleme alır. Bu romanda Arsène Lupin'in Sherlock Holmes ile olan maceraları yer alır. Peyami Safa da tıpkı Leblanc gibi kendi kahramanını Sherlock Holmes ile buluşturur.

*Şerlok Holmes'e Karşı Cingöz Recai* serisinde yer alan kitaplarda Holmes, Cingöz'ü sıklıkla Arsène Lupin ile karşılaştırır. Maurice Leblanc'ın *Herlok Sholmes'e Karşı Arsène Lupin* adlı eserinde Lupin ile karşı karşıya gelen Holmes onu Cingöz ile mukayese etme imkânına sahiptir. Yaptıkları değerlendirmede hem Sherlock Holmes hem Doktor Watson, Cingöz Recai'nin Arsène Lupin'den daha zeki olduğunu ifade eder. *Kaybolan Adam*'da Holmes, yardımcısı ile yaptığı konuşmada Cingöz'ün Lupin'den daha başarılı olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir:

> "Diğer taraftan Cingöz Recai denilen hırsızın Paris'te bizi üç sene peşinden koşturan Arsen Lüpen'den aşağı kalır hiç yeri yoktur. Hatta iki zıt cephesinden de aynı görünen esrarlı vakayı tertip itibariyle Cingöz, Arsen Lüpen'den tefrik ediyor gibidir" (bkz. Ek 51).

Peyami Safa, *Han Baskını*'nda Holmes'e, Cingöz ile Lupin'in karşılaştırmasını yaptırır. Holmes, aylarca Lupin'in peşinden koşmalarına rağmen Cingöz'deki kadar yorulmadıklarını ifade eder. Bu durum Safa'nın kendi kahramanını orijinalinin önüne geçirme, ondan üstün kılma isteği olarak yorumlanabilir. Cingöz Recai'nin Arsène Lupin'in bir yerli örneği bir bakıma taklidi olarak tasarlanırken bir anda onun önüne geçtiği görülmektedir. Ayrıca Holmes, Watson'la yaptığı konuşmada Cingöz üzerinden tüm Türk milletine övgüde bulunur. Cingöz'ün başarısının sırrının Türklere özgü cesaret ve sahip oldukları sezgisel güç olduğunu düşünür.

Sherlock Holmes, başarılı ve zeki bir dedektifdir. Maceralarında yardımcısı Doktor Watson ile beraber birçok olayı çözüme kavuşturur ve her olaydan başarıyla çıkar. Ancak Holmes, Cingöz ile karşı karşıya kaldığı *Cingöz Recai* öykülerinde kendisinden beklenen performansı sergileyemez. Çünkü kendisi Cingöz Recai'nin başarıları karşısında şaşkına döner ve nasıl davranacağını bilemez. Yardımcısı Watson, Holmes'teki değişikliği fark eder ve düşüncelerini Holmes ile paylaşır:

> "Evet Holmes. İstanbul'a geldiğimizden beri ben sizin hâlinizde mühim değişiklik görüyorum. Geceleri tam vaktinde uykunuz gelmiyor, yatağa girmemek için bahaneler arıyorsunuz. Eskisi kadar iştahlı yemek de yemiyorsunuz. Vaktiyle günde on bir defa doldurduğunuz piponuzu şimdi on dokuz defa dolduruyorsunuz. Eskisinden fazla pipo içiyorsunuz. Sabahları uyandığınız vakit, eskiden güzel bir hayata başlamaya emin bir adam gibi, tatlı bir kahkaha attığınız hâlde, şimdi ekseriya kuru bir öksürük bırakıyorsunuz. Bu değişiklik yalnız uzvî hayatınıza da münhasır değildir. […] Bu kadar mütenevvi değişikliklerin hakikatte tek bir sebebi vardır, o da müştereken dehasına iman ettiğimiz Cingöz Recai'ye karşı dûçâr olduğumuz mağlubiyetlerdir" (bkz. Ek 65-66).

Holmes, yardımcısının yukarıdaki tespitinin doğruluğunu kabul eder ve Cingöz'e karşı güçsüzlüğünün kendisini çok üzdüğünü ifade eder (bkz. Ek 65-66). Ayrıca Holmes, Paris'te Arsène Lupin'i yakalamak için aylarca uğraştığını ancak Cingöz Recai için çok daha fazla çaba sarf ettiğini ekler. Cingöz'ü İngiliz yöntemlerini kullanan bir deha olarak nitelendirir.

> "Watson! Paris'te Arsène Lupin'in bizi aylarca nasıl uğraştırdığını bilirsiniz. Fakat İstanbul'a geldiğim şu iki ay zarfında Cingöz Recai'nin bana döktürdüğü ter daha fazladır. Zira bu Cingöz Recai, İngiliz usullerini kullanan bir Latin dehasıdır. Anglosakson ve Latin ırklarının bütün meziyetleri bu adamın şahsında içtima etmekle beraber Türklere mahsus favkalade cesaret, tehlikeden yılmamak, mükemmel projeler tertip etmek kabiliyeti doğrudan cevval bir muhayyilede inzimam ediyor" (bkz. Ek 52).

#### 7.2.3.1.2. *Cingöz'ün Akıbeti*

Peyami Safa, kaleme aldığı iki *Cingöz Recai* serisinin ardından bu seriye son vermek ister ve *Cingöz Recai Kibar Serseri*'nin son kitabı olan *Cingöz'ün Akıbeti*'nde Cingöz'ü hapse attırır. *Cingöz'ün Akıbeti* anlatıcının Cingöz ile olan dostluğunu ve Cingöz'ün hapse atılışını konu almaktadır. Anlatıcı, Cingöz Recai ile sık sık görüşür ve ona artık bu mesleği bırakması gerektiğini söyler. Ancak Cingöz'ün hiç de böyle bir niyeti yoktur tam aksine o, yeni soygunlar peşindedir. Anlatıcı, bir gece Cingöz'le beraber eğlenmeye gider ve Cingöz orada gördüğü Kamuran adında bir kadının küpelerini gözüne kestirir. Küpeleri elde etme amacıyla kadınla arkadaş olur ve günden güne küpelere daha da yaklaşır. Kamuran, bir gece Cingöz'ü ve onun yakın arkadaşı olan anlatıcıyı evine davet eder. Ancak Cingöz'ü bu evde hiç de tahmin

etmediği bir son beklemektedir. Mehmet Rıza, Cingöz'e hiç akıl edemeyeceği bir tuzak kurar ve Kamuran'ın kocası kılığında evde Cingöz'ün yolunu gözler. Cingöz, Kamuran'ın evine gittiğinde orada evin beyi kılığındaki Mehmed Rıza'yı görür ancak onun kim olduğunu anlayamaz. Mehmed Rıza ile anlatıcı tavla oynarken, Kamuran ile birlikte başka bir odada bulunan Cingöz eve daha önceden yerleşmiş olan polis memurları tarafından yakalanır. Tüm bu yaşananlar Mehmed Rıza'nın Cingöz'e kurduğu tuzağın bir parçasıdır. Nitekim Kamuran da Mehmed Rıza tarafından tutulmuş bir kişidir. Sonunda Mehmed Rıza, kurduğu tuzak sayesinde Cingöz'ü yakalamayı başarır ve onu hapse atar. Anlatıcı, Cingöz'ü hapishanede ziyaret eder ve aralarında şöyle bir konuşma geçer:

> "Hayır… bu defa niyetim yok. Muvaffak olacağımı da zannetmiyorum. Hükümet bütün hilelerimi biliyor. Bu defa mükemmel tertibat almış. Kanadımı kıpırdatamadım. Zaten bu meslekten bıktım. Hapishanede: "Hırsız ve Zabıta" ismiyle büyük bir ilmî eser yazmak istiyorum. Roman filan değil, merak etme sana rakip çıkmayacağım, "ilmi" eser olacak. Biliyorsun ki ben dünyanın her yerini dolaştım. En büyük memleketlerin zabıta teşkilatlarını gayet iyi bilirim. Sonra en büyük Avrupa hırsızlarıyla beraber çalıştım. Onların dahiyâne usullerine de vâkıfım. […] Sana yemin ederim ki bundan sonra bütün hayatımı hapishanede beşeriyete hizmet etmeğe hasredeceğim. Bundan sonra Hırsız Cingöz yok, insan Recai vardır, buna iman et!" (bkz. Ek 53).

Anlatıcının Cingöz'e hapishaneden kaçma düşüncesinin olup olmadığını sorması üzerine Cingöz böyle bir niyetinin olmadığını söyler. Gerçekleştirdiği tüm soygunlarla ilgili yöntemleri hükümet tarafından öğrenildiği için kaçmaya kalkışsa dahi artık başarılı olamayacağını düşünür. Hırsızlık mesleğinden bıktığını, "Hırsız ve Zabıta" adında ilmî bir eser yazmak istediğini ve bundan sonra hırsız Cingöz olarak değil; insan Cingöz olarak yaşayacağını ekler. Böylece Peyami Safa, *Cingöz Recai* serisine bu şekilde son vermiş olur. Ancak tekrar belirtmek gerekirse Safa, bu kitapta *Cingöz Recai* serisini bitirmiş gibi görünse de okurun talebi üzerine daha sonra tekrar söz konusu seriye devam edecektir.

Her iki seride de anlatıcı kahramanla arkadaştır ve onların ağzından duyduğu öyküleri kaleme alır. Maurice Leblanc, Arsène Lupin ile dostluğunu ve onun öykülerini kaleme aldığını "L'Arrestation d'Arsène Lupin" adlı öyküde şu şekilde dile getirmektedir:

**KM:**

> "C'était ainsi qu'un soir d'hiver, Arsène Lupin me raconta l'histoire de son arrestation. Le hasard d'incidents dont j'écrirai quelque jour le récit avait noué entre nous des liens… dirais-je d'amitié? Oui, j'ose croire qu'Arsène Lupin m'honore de quelque amitié, et que c'est par amitié qu'il arrive parfois chez moi à l'improviste, apportant, dans le silence de mon cabinet de travail, sa gaieté juvénile, le rayonnement de sa vie ardente, sa belle humeur d'homme pour qui la destinée n'a que faveurs et sourires" (Leblanc, 1907, 23).

Peyami Safa, birçok öyküsünde Cingöz Recai ile olan arkadaşlığını, dostluğunu dile getirir. Cingöz'ün kendisine anlattığı maceraları kaleme aldığını okurla paylaşır. *Cingöz'ün Akıbeti*'nde Safa, Cingöz Recai'nin öykülerini nasıl yazdığını şu şekilde açıklamaktadır:

> **EM:**
>
> "Bir zamanlar İstanbul'u ve bütün Türkiye'yi kendisiyle meşgul eden, fakirleri kendine sevdiren, zenginlere diş bileten, zabıtayı sinirlendiren ve Türklerin gözbebeği Mehmet Rıza'yı senelerce peşinde sürükleyen Cingöz Recai'nin birçok sergüzeştleri arasında yirmi tanesini seçtim, yazdım ve ayrı ayrı kitaplar halinde neşrettim. Hiç kimseye kendi hayatından, kendi tasvirâtından bahsetmeyi sevmeyen Cingöz Recai, sergüzeştlerini bana kendisi vermiştir" (bkz. Ek 54).

#### 7.2.3.1.3. *Sekiz Adım Kala*

Sherlock Holmes, yardımcısı Watson ve Mehmed Rıza'nın emniyette bulunduğu esnada emniyete bir vatandaş gelir ve bir hırsızlık haberi verir. Gelen kişi mühendis olduğunu, on beş gün önce zengin ve yaşlı bir kadınla evlendiğini söyler. Dört gün önce ise evlerinde bulunan küçük ama çok değerli bir vazonun çalındığını ekler. Mesleği gereği eve nasıl girilebileceği konusunda bazı tahminlerinin olduğunu, bu soygunun nasıl gerçekleşmiş olabileceğini Mehmed Rıza'ya aktarır. Bunun üzerine hep birlikte soygunun gerçekleştiği eve giderler ve orada olayın detaylarını öğrenmeye çalışırlar. Mehmed Rıza ve Sherlock Holmes hırsızın nereden girmiş olabileceği üzerine konuşurken kapı çalar ve Holmes'e bir mektup gelir. Gelen mektup bizzat "Cingöz Recai" imzasını taşımaktadır. Mektupta, vazoyu çalan kişinin Cingöz Recai olduğu ve evin hanımının mücevherlerini çalmak için yine geleceği yazar. Bahsi geçen mektupla, Cingöz'ün açık bir şekilde Holmes'e meydan okuduğu görülmektedir. Yapacağı soygunu önceden haber vermesi Lupin'e benzerliğine bir örnek olarak değerlendirilebilir. Bahsi geçen mektup aşağıdaki gibidir:

> "Muhterem dostum Holmes!
>
> O pencere önünde yapacağınız tahminlerin hepsi yanlıştır. Zira ben adi sokak hırsızları gibi arka pencerelerden bir apartmana girmeye tenezzül etmem. Ev sahibi beyefendi de mühendis olmalarına rağmen tahminlerinde yanılıyorlar. İsterseniz bu gece apartmana gizleniniz. İçeriye nereden girip hanımefendinin mücevherlerini aşıracağımı görürsünüz. Size bütün haysiyetimle temin ederim ki bu gece geleceğim ve hanımefendinin mücevherlerini alıp gideceğim.
>
> Cingöz Recai" (bkz. Ek 55).

Mektubu şaşkınlıkla okuyan Mehmed Rıza, Holmes ve Watson oradan ayrılırlar. Dışarıya çıktıklarında Holmes hemen hırsızlıkla ilgili tahminlerini anlatır ve ev sahibi mühendisin ve hizmetçilerinin Cingöz'ün adamı olduklarını söyler. Holmes'ün anlattıkları Mehmed Rıza'ya da çok mantıklı gelir. Gerçekten de mühendis ve hizmetçi

Cingöz'ün elemanıdır. Zengin kadınlarla evlenip onların mal varlığını ele geçirmek Cingöz'ün sıkça başvurduğu bir yöntemdir. Ancak artık kendisi tanınmaya başladığı için yerine adamlarını evlendirmektedir. Bu öyküdeki mühendis kılığındaki kişi de Cingöz'ün isteği üzerine zengin bir kadınla evlenip onun evine yerleşmeyi başarır ve evdeki değerli eşyaların çalınması konusunda ona yardım eder. Olayın iç yüzünü çözen Mehmed Rıza ve Holmes, hemen evden çıkmakta olan mühendisi takip ederek Cingöz'e ulaşırlar. Ancak öykünün sonunda Cingöz yine onların elinden kurtulmayı başarır.

Arsène Lupin, maceralarında gerçekleştireceği eylemleri öncesinde haber verir. Yapacağı soygunu öncesinde gazetede duyurmak Lupin'in sıklıkla başvurduğu bir yöntemdir. Bu yolla Arsène Lupin'in bir bakıma polise meydan okuduğu söylenebilir. Eylemlerini açıktan açığa gerçekleştirir ve polis dâhil hiç kimseden çekinmez. Lupin, bazen sahip olmak istediği şeyin onun hırsızlık yapmasına gerek kalmadan eline ulaşmasını, kendisine teslim edilmesini ister. Bu gibi durumlarda gazetede ilan vererek bu arzusunu dile getirir. *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'de yer alan "Arsène Lupin en Prison" adlı öyküde de hapishanede olmasına rağmen yapacağı soygunla ilgili gazetede bir ilan yayımlatır. Lupin, hapishanedeyken şehrin zenginlerinden olan Baron Nathan Schorman'ın şatosunda bazı değerli eşyaları ele geçirmeye karar verir. Eski Malaquis Lordları, atalarından kalan bu şatoyu geçim derdi yüzünden barona satmak zorunda kalırlar. Baron da satın aldığı şatoya hayranlık uyandıran mobilya ve tablo koleksiyonlarını, çanak çömleklerini ve oyulmuş ahşap eşyalarını yerleştirir. Baron, şatoda üç hizmetçisiyle birlikte yaşar. Hızlı bir şekilde zengin olduğu için borsada "şeytan baron" olarak anılır. Hem evinde değerli eşyalar bulundurması hem de hızlı bir şekilde zengin olması Lupin'in dikkatini çeker ve bu değerli eşyalara sahip olmak için muazzam bir plan yapar ve soygunu gerçekleştirebilmek için dışarıdaki adamlarından yardım alır. Daha sonra ise Baron'a kendi imzasıyla bir mektup gönderir. Mektupta Baron'dan salonda bulunan değerli eşyalardan seçtiklerini Lupin'in belirlediği adrese posta ücreti ödenmiş olarak göndermesini aksi halde 27 Eylül'ü 28 Eylül'e bağlayan gece şatoya gelip bizzat kendisinin tabloların tamamını alacağını söyler. Lupin'in söz konusu mektubu şu şekildedir:

**KM:**

"Monsieur le baron,

Pour cette fois, je me contenterai de ces objets qui seront, je crois, d'un écoulement facile. Je vous prie donc de les faire emballer convenablement et de les expédier à mon nom (port payé), en gare des Batignolles, avant huit jours… faute de quoi, je ferai procéder moi-même à leur déménagement dans la nuit du mercredi 27 au jeudi 28 septembre. Et, comme de juste, je ne me contenterai pas des objets sus-indiqués.

Veuillez excuser le petit dérangement que je vous cause, et accepter l'expression de mes sentiments de respectueuse considération.

Arsène Lupin" (Leblanc, 1907, 27-28).

#### 7.2.3.1.4. *Cingöz'ün Kız Kaçırması*

*Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri*'nin birinci kitabı *Cingöz'ün Kız Kaçırması*'dır. Kitabın konusu şu şekildedir: Doktor Ahmet Nafiz Bey, bir yaz gecesi evinin bahçesinde bir davet verir. Davet esnasında Ahmet Nafiz Bey'in kızı Perihan evin yardımcısı Marika ile birlikte evin arka tarafındaki üzüm bağlarına gezmeye gider. Daha sonra Marika, üzüm kesmek için makas almak üzere eve gider ve bağa geri döndüğünde Perihan'ı bulamaz. Bunun üzerine polise haber verilir ve bu olay için Mehmed Rıza görevlendirilir. Cingöz Recai ve adamları Marika eve döndüğü sırada Perihan'ı kaçırıp Rumelihisarı'nda bir köşke götürür. Cingöz'ün amacı oldukça zengin olan Ahmet Nafiz Bey'den kızına karşılık para almaktır. Bu amaçla Perihan'ı iki gün köşkte tutar ve bu sırada adamlarıyla Perihan'ın evine iki kez mektup gönderir. Ahmet Nafiz Bey eve gelen mektuplarla birlikte Mehmed Rıza'dan yardım ister. Mektupta Perihan'a karşılık babasının beş bin lira vermesi gerektiği aksi halde kızlarının onların elinde kalacağı yazılıdır. Yapılan plan üzerine Ahmet Nafiz Bey, parayla birlikte tren garına gider, orada Cingöz'le buluşur ancak Mehmed Rıza'ya haber vermeye fırsat bulamadan Cingöz beş bin lirayı alır ve oradan ayrılır.

Cingöz Recai, Perihan'ın köşkte kaldığı esnada kendini Perihan'a tanıtır; ona kim olduğunu, Amerika'da aldığı eğitimi ve hırsızlık mesleğine neden başladığını anlatır. Cingöz, toplumda haksız yere kazanç sağlayıp zengin olmuş insanların varlığından, bu insanların paralarını alıp fakirlere, yetimlere, ihtiyacı olanlara dağıttığından söz eder. Ayrıca yetimlere baktığını onlara bir yetim evi açtığını ve bir tane de koruma kurumu açacağını ekler:

"Canım sıkılmaya başladı. Düşündüm, taşındım; bu memlekette ahaliyi soyarak zengin olmuş birtakım adamlar var, onlardan para alıp fakire, fukaraya, sakatlara, acizlere dağıtmaya karar verdim işe başladım. İlk çırpıda yirmi bin lira vurdum. Bir hususi darüleytam açtım. Kırk üç

yetim besliyorum. Gazeteler benden hürmetle bahsettiler. Şimdi yirmi bin lira daha lazım bir şefkat müessesesi daha açacağım" (bkz. Ek 56).

Daha önce ifade edildiği gibi Arsène Lupin haksızlıkla kazanç elde edip zengin olan insanlardan alıp ve toplumun ihtiyacı olan kesimine dağıtan bir kahramandır. Lupin ve Cingöz'ün sahip olduğu en temel ortak özelliğin bu olduğu söylenebilir.

Cingöz Recai, kendini Perihan'a tanıttıktan sonra ona köşkü gezdirir ve soygunlarında kılık değiştirmek için kullandığı malzemelerin olduğu odayı gösterir.

"- Burası benim tebdil-i kıyafet odamdır! dedi. Sedef çekmeceler gösterdi, açtı. Bunların içinde, türlü türlü maskeler, postişler, boyalar vardı.

- Recai Bey izah etti:

- Şimdi artık insan tebdil-i kıyafet ederken, yüzüne sakal bıyık takmıyor. Şu maske gayet ince jelatinden yapılmıştır. Tıpkı insan eti rengindedir. Onu yüzünüze geçirince, yakından bile bakılsa tebdil-i çehre ettiğiniz anlaşılmaz. Kutudan bir tane maske çıkardı, başına geçirdi, sakallı, ihtiyar beyaz saçlı bir adam oldu. O kadar ki gözlerinin altında, yanaklarının çukurunda buruşuklar görünüyordu" (bkz. Ek 57).

Yukarıda yer alan bölümde görüldüğü üzere Cingöz Recai maceralarında fizikî görünüşünü değiştirmek için birbirinden farklı birçok malzeme kullanmaktadır. Bazen sakal, bıyık; bazen de maskeler kullanarak tanınmayacak bir hâle gelir ve bu sayede de yaptığı soygunlardan yakalanmadan kaçmayı başarır. Kılık değiştirme Lupin'in de eylemlerinde en çok başvurduğu yollardan biridir. O da birçok macerasında tanınmamak ve Monsieur Ganimard'ın elinden kurtulmak için böyle bir yol tercih eder. Buradan hareketle her iki kahraman arasında eylemlerinde başvurdukları yöntem açısından bir benzerlik olduğu ileri sürülebilir.

#### 7.2.3.1.5. *Aynalı Dolap*

*Cingöz Recai, Kibar Serseri* serisinin yedinci kitabı olan *Aynalı Dolap*'ın konusu çalınan inci bir gerdanlıktır. Beyoğlu'nda yaşayan ticaretle uğraşan zengin bir Rum, bir gün Mehmed Rıza'yı arar ve karısının kaybolan inci gerdanlığıyla ilgili yardım ister. Bir önceki gece karısıyla birlikte bir müsamereye katıldıklarını, eşinin orada taktığı gerdanlığını eve dönünce her zamanki yeri olan aynalı dolabın çekmecesine bıraktığını ancak sabah uyandığında gerdanlığı yerinde bulamadığını anlatır. Bunun üzerine Mehmed Rıza olay yerinde araştırma yapmak için Rum ailenin evine gider. Ancak Mehmed Rıza, evde hiçbir ize rastlayamaz. Son olarak aynalı dolabı incelemeye başlar, dolabı biraz öne çektiğinde hem dolabın arkasında hem de dolabın dayandığı duvarda bazı işaretlerin olduğunu fark eder. Duvarın, dolabın tam arkasına denk gelen hizadan kesildiğini görür. Mehmed Rıza, İstanbul'da bunu yapabilecek tek

kişinin Cingöz olduğunu söyler ve hemen yandaki bitişik daireye geçer. Orada Cingöz Recai, kendisini beklemektedir. Yaptığı soygunun iç yüzünü Mehmed Rıza'ya anlatır ve çaldığı gerdanlığı ona gösterir. Mehmed Rıza, Cingöz'ü dairenin içinde yakalar ancak Cingöz yine bir şekilde onun elinden kaçmayı başarır.

*Aynalı Dolap*'taki olay örgüsünün *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur*'de yer alan "Le Collier de la Reine" ile benzerlik taşıdığı görülmektedir. Kaynak metinde yer alan öyküde, Dreux-Soubise ailesi Castille Sarayı'nda bir kabul törenine katılır. Evin hanımı törende gerdanlığını takar. Eve dönünce gerdanlığını çıkarır ve yatak odalarının iç tarafında bulunan girintiyi andıran küçük bölmedeki yerine koyar. Söz konusu bölüme kendilerinden başka birinin girebilmesi imkânsızdır çünkü tek giriş onların yataklarının hemen ucunda bulunur. Bu nedenle çok değerli olan gerdanlığı orada saklamakta herhangi bir sakınca görmezler:

**KM:**

"Non sans regret, elle détacha le collier de ses épaules et le tendit à son mari qui l'examina avec admiration, comme s'il ne le connaissait point. Puis, l'ayant remis dans son écrin de cuir rouge aux armes du Cardinal, il passa dans un cabinet voisin, sorte d'alcôve plutôt, que l'on avait complètement isolée de la chambre, et dont l'unique entrée se trouvait au pied de leur lit" (Leblanc, 1907, 110).

Ancak Dreux-Soubise çifti ertesi sabah uyandıklarında gerdanlığı yerinde bulamaz. Monsieur Dreux-Soubise sabah olunca gerdanlığı almak üzere odaya girdiğinde gerdanlığı yerinde bulamaz ve Madame Dreux-Soubise'e bir bilgisinin olup olmadığını sorar. Madame Dreux-Soubise'in gerdanlığı almadığını söylemesi üzerine ortamda bir tedirginlik hâkim olur ve gerdanlığa ne olmuş olabileceği konusunda düşünmeye başlarlar:

**KM:**

"Il pénétra dans le cabinet. Mais, au bout de quelques secondes, il demanda, sans le moindre étonnement d'ailleurs:

- Vous l'avez pris, chère amie?

Elle répliqua:

- Comment? mais non, je n'ai rien pris.

- Vous l'avez dérangé.

- Pas du tout… je n'ai même pas ouvert cette porte" (Leblanc, 1907, 111).

Gerdanlığı biri tarafından çalınmış olduğuna ikna olduklarında ise polise haber verirler. Olay yerine gelen komiser çok uzun süre araştırma yapmasına rağmen hiçbir ipucuna rastlayamaz. Bir sonuca ulaşılamayınca dava dosyası kapanır. Aradan geçen uzun yıllar sonunda Arsène Lupin, Dreux-Soubise ailesinin evine gelir ve gerdanlığın

nasıl çalındığını anlatır. Böylece söz konusu hırsızlığın Lupin tarafından yapılmış olduğu yıllar sonra ortaya çıkar.

Sonuç olarak *Aynalı Dolap*'ta geçen olay örgüsünün "Le Collier de la Reine" adlı öykü ile benzerlik taşıdığı görülmektedir. Ancak olayın kurgulanışı açısından her iki öyküde yakın bir benzerlik bulunmasına rağmen sonuç kısımları farklılık göstermektedir. Bu bağlamda Peyami Safa'nın eseri kurgularken *Arsène Lupin*'den etkilendiği ve belli bir ölçüde esinlendiği söylenebilir. Bununla birlikte yazarın müdahaleleriyle eserin özgün bir nitelikte olduğu iddia edilebilir.

#### 7.2.3.1.6. *Anadolukavağında Bir Cinayet*

*Cingöz Recai'nin Hârikulade Sergüzeştleri* serisinin dördüncü kitabı olan *Anadolu Kavağında Bir Cinayet*'te Cingöz Recai'nin Anadolu Kavağında bir çiftlikte yaşayan, askerlikten emekli olmuş Hüsnü Paşa'yla olan macerası anlatılır. Hüsnü Paşa, çiftlikte karısı ve iki çocuğuyla birlikte insanlardan uzak bir hayat sürer. Paşa, hizmetinde fazla kişi çalıştırmayan hatta çiftliğin gerekli bakımlarını bile yaptırmayan cimri birisidir. Son yıllardaki tek eğlencesi ise dama oynamaktır. Bu vesileyle de gerçek kimliğini bilmeden Cingöz Recai ile dama arkadaşı olur. Cingöz Recai, Namık Bey kılığında Paşa'ya yaklaşır, onunla arkadaşlık eder ve evine girmeyi başarır. Cingöz, Hüsnü Paşa'da yatılı misafir olduğu bir gece paşa uyuduktan sonra adamlarını içeri alır. Cingöz'ün adamları soygunu gerçekleştirdikleri sırada bir arbede yaşanır ve Cingöz'ün adamlarından biri paşayı öldürür. Daha sonra Cingöz, evdeki uşaklarla beraber karakola ifade vermeye gider. Cingöz Recai kılığını değiştirmiş olduğu için karakola gitmekten çekinmez ancak Mehmed Rıza sorgu sırasında Namık Bey kılığındaki kişinin aslında Cingöz olduğunu anlar ve onun maskesini çıkarmaya çalışır:

> "İhtiyar adam başını eğdi. Mehmet Rıza, makasın ucunu açtı, Namık Bey'in ensesine uzattı, orada ince bir sicim gibi ihtiyarın ensesine geçme bir derinin ucuna makası geçirdi, var kuvvetiyle çekince yırtılan bir şey sesi çıktı. Polis müdür-i umumisi de, Mehmet Rıza'nın yanına yaklaşmış, yaptığı şeye büyük dikkatle bakıyordu.
>
> Mehmet Rıza, parmağını bu yırtılan deriye geçirdi, birden bire kaldırınca Namık Bey'in ensesinden başına kaba bir saç yığını yükseldi. Mehmet Rıza biraz daha çekince, ihtiyarın yüzünden yekpare bir maske ayrıldı ve altından genç, güzel, bir çehre meydana çıktı: Cingöz Recai!" (bkz. Ek 58).

Kılık değiştirme Arsène Lupin'in de eylemlerinde sıklıkla başvurduğu bir yöntemdir. Bu sayede kendini gizler ve olay yerinden kolaylıkla kaçabilir. Sürekli aynı görünüme

sahip olmanın ve aynı kişi olmanın tehlikeli olduğuna inanan Lupin, fizikî görüntüsüyle değil eylemleriyle tanınmak ister. Arsène Lupin olabilmek için dış görünüş ve kimlik gibi sıradan konuların üstesinden gelmesi gerektiğini düşünür. Bu amaçla Saint-Louis hastanesinde Doktor Altier ile bilikte on sekiz ay çalışır ve orada fizikî görünüşünü nasıl değiştirebileceği ile ilgili araştırmalar yapar. Örneğin daha genç veya daha yaşlı görünmek için ne yapılır, saç ve sakal uzatmak için hangi kimyasallar kullanılır gibi. Tüm bu öğrendikleri sayesinde eylemlerinde birbirinden farklı birçok kılığa girer ve böylece Monsieur Ganimard'ı şaşırtmayı başarır:

**KM:**

> "- Tu comprends bien que, si j'ai travaillé dix-huit mois à Saint-Louis avec le docteur Altier, ce n'est pas par amour de l'art. J'ai pensé que celui qui aurait un jour l'honneur de s'appeler Arsène Lupin devait se soustraire aux lois ordinaires de l'apparence et de l'identité. L'apparence? Mais on la modifie à son gré. Telle injection hypodermique de paraffine vous boursoufle la peau, juste à l'endroit choisi. L'acide pyrogallique vous transforme en mohican. Le suc de la grande chélidoine vous orne des dartres et de tumeurs du plus heureux effet" (Leblanc, 1907, 79).

Cingöz Recai'nin de birçok macerasında aynı yönteme başvurduğu görülmektedir. *Anadolu Kavağında Bir Cinayet*'te yakalanınca Cingöz bu sırrını açıklamak zorunda kalır.

> "Bu maskeler Amerika'da yapılır. Hepsini Newyork'tan getirdim. İkâmetgâhımda bin yüz otuz iki maskeden mürekkeb mükemmel bir koleksiyon vardır. Bir gün teşrif buyurur da görürsünüz" (bkz. Ek 57).

Cingöz Recai de Arsène Lupin gibi halkın hoşlanmadığı kişileri ya da haksız yoldan zengin olmuş kişileri soyar. Kötülerden alıp iyi ve ihtiyacı olan kişilere verir. Hakkıyla namusuyla parasını kazanmış kişilere el sürmeyeceğinin teminatını verir. *Cingöz'ün Kız Kaçırması*'nda görülen "zengindan alıp fakire verme" olgusunun *Anadolu Kavağında Bir Cinayet*'te de işlendiği görülmektedir:

> "Rızâ bey de bilir ya… Ben bir sirkat kararı vermezden evvel, parasını yahut mücevheratını çalacağım adam yani mağdur hakkında evvelâ, uzun, derin tahkikata girişirdim. Her şeyden evvel, bihakkın zengin olmuş, namuslu adamların parasına göz dikmem. Benim aradıklarım haram yiyicilerdir" (bkz. Ek 59).

#### 7.2.3.1.7. *Cingöz'ün Esrarı*

*Cingöz'ün Esrarı*'nda, Cingöz Recai'nin Mehmet Rıza'nın yeğeni Mebruke ile evlenmesi konu edilir. Cingöz'ün bu seferki amacı annesi ile birlikte yaşayan Mebruke'nin evini soymak ve onlardan bir miktar para alabilmektir. Cingöz, tanınmamak için yine kılık değiştirir ve Mebruke ile evlenmeyi başarır. Soygundan sonra hem sevdiği için hem de annesinden daha fazla para alabilmek için Mebruke'yi

de yanında götürür. Cingöz, Mehmed Rıza'nın bu evlilikten haberdar olursa engel olacağını düşünür bu nedenle Mehmed Rıza'yı kaçırır ve bu süre zarfında onu evinde hapseder. Amacına ulaştıktan sonra ise Mehmed Rıza'ya yanıltıcı izler bırakarak onu serbest bırakır. Mehmed Rıza, bu izleri takip etse de bir sonuç alamaz. Daha sonra Cingöz, Mehmed Rıza'nın Mebruke'ye ulaşmasına izin verir. Çünkü Mebruke annesini özlemiştir ve annesini görmek ister. Bir süre annesinin yanında kalan Mebruke tekrar Cingöz'ün yanına döner ve Cingöz'ün Mehmed Rıza'ya kuracağı bir tuzakta ona yardım eder. Banka soygunu öncesinde Mehmed Rıza, Cingöz'ün adamlarından birini yakaladığını düşünür ve yakaladığı kişinin maskesini çıkarınca onun emniyette çalışan bir polis memuru olduğunu görünce şaşkına döner. Daha sonra ise o kişinin Cingöz Recai olduğu ortaya çıkar. Cingöz, kılık değiştirerek emniyetin içine sızmış ve Mehmed Rıza'nın yardımcısı olmuştur. Mehmed Rıza da aynı taktikle Cingöz'ün adamlarının arasına girmeyi başarır ve onlardan biri olur. Cingöz'ün gerçekleştirdiği bir soygunda ise onu yakalar. Cingöz, hapishanedeyken karısı Mebruke onu ziyarete gelir ve kılık değiştirerek Cingöz'ün yerine geçer. Cingöz yine serbest kalmayı başarmış olur.

İfade edildiği üzere Cingöz'ün gerçekleştirdiği eylemlerdeki amacı, haksız yoldan zengin olanlardan alıp fakirlere vermektir. *Cingöz'ün Esrarı*'nda da bu durumun vurgulandığı görülmektedir. Cingöz'ün Lupin ile en temel ortak noktası olan "zenginden alıp fakire verme" olgusunun *Cingöz Recai* serisinde sıklıkla vurgulandığı söylenebilir. Birçok macerada kahramanın bu özelliğine dikkat çekildiği görülmektedir. Buradan hareketle her iki kahramanın da hırsızlığın doğasına aykırı bir tutum sergiledikleri, bu yönleriyle de okurun gözünde kahramanlaştıkları iddia edilebilir. Cingöz Recai, hırsızlığı kendince bir ahlak zeminine oturtur ve bu düşüncelerini *Cingöz'ün Esrarı*'nda şu şekilde dile getirir:

> "Her iş, amacına göre ahlaki veya gayrıahlaki olabilir. Hırsızlıktaki amaç bencilce kendini sevmek ve insanlığa zarar vermekse bu, gayrıahlaki … Fakat amaç, dengesiz toplumlarda dengeyi ve istikrarı sağlamak için bazı şahıslarda fazlaca biriken sermayeyi, kurnazca onlardan alarak fakirlere, yoksullara dağıtmak olunca, övülen bir iş meydana gelir. Nitekim ticaret de bir hırsızlıktır, fakat gayesinin meşruiyeti oranında övülmüştür" (bkz. Ek 60).

Ayrıca, *Cingöz'ün Esrarı*, olay örgüsü açısından *Arsène Lupin* serisinde yer alan *813* adlı romanla benzerlik göstermektedir. *813*'te Arsène Lupin, polis teşkilatına gizli olarak dâhil olur ve okurun karşısına Paris Emniyet Müdürü olarak çıkar. Cingöz Recai'nin de aynı şekilde polis kılığına girdiği ve Mehmet Rıza'nın yardımcısı rolünde

olduğu görülmektedir. Bu sayede birçok olayda kendisini gizlemeyi ve Mehmed Rıza'nın yapacaklarından önceden haberdar olup kendini korumayı başarır.

#### 7.2.3.1.8. *Cingöz Kafeste*

*Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri* serisinin sonuncu kitabı olan *Cingöz Kafeste,* Çanakkale Boğazı'ndan Marsilya'ya doğru uzanan bir vapur yolculuğuyla başlar. Yolculuk neşeyle devam ederken vapurun aniden durması yolcuları telaşlandırır. Daha sonra ise yolcular arasından siyah elbiseli bir adam çıkar ve bir konuşma yapar. Bu kişi Cingöz Recai'dir ve adamlarıyla birlikte vapuru ele geçirmiştir. Cingöz yolculardan ellerini havaya kaldırmalarını ve sakince beklemelerini ister, ardından yolcuların üzerinde bulunan tüm değerli eşyaları alır. Soygunu gerçekleştirdikten sonra ise Cingöz ve adamları vapuru terk ederler. Olayı haber alan Mehmed Rıza bir an önce Cingöz'ü yakalamak ister. Bu amaçla Cingöz'ün dikkatini çekmeyi hedefleyen bir tuzak hazırlar. Planı gazeteye bir ilan vermektir çünkü Cingöz her zaman gazeteleri takip eder ve oradan çıkacak bir fırsatı asla geri çevirmeyecektir. Cingöz'ün bu özelliğini çok iyi bilen Mehmed Rıza, Amerika'nın önde gelen zengin ailelerinden birinin eşiyle birlikte İstanbul'a geleceğini, eşinin çok kıymetli bir inci taktığını ve seyahatlerinde onlara eşlik etmesi için bir rehbere ihtiyaç duyduklarını gazeteye ilan verir. İlanı gören Cingöz, hemen rehberlik başvurusu için belirtilen adrese gider. Ancak başvurusunun ardından polis memurları Cingöz'ü takip eder ve kaldığı yeri öğrenir. Cingöz, kaldığı yere gelen Mehmed Rıza'nın elinden kaçmayı başarsa da Mehmed Rıza'nın takibinden kurtulamaz ve sokakta yakalanır. Ellerine kelepçe takılan Cingöz, hapishaneye götürülmek üzere arabaya bindirilir.

Bahsi geçen kitapta, Cingöz Recai'nin birebir Arsène Lupin'e benzetildiği görülmektedir. Cingöz, vapurdaki soygun esnasında orada bulunan zengin insanlara ithafen bir konuşma yapar. Konuşmasında, onların çalınan mücevherleri yerine koyabilme gücüne sahip olan zengin insanlar olduklarını ifade eder. Ayrıca kendisini Arsène Lupin ile denk tuttuğu görülmektedir. Söz konusu konuşma aşağıdaki gibidir:

> "[…] Siz, hep gayet zengin insanlarsınız. Yarın öbür gün bu mücevherlerin bin kat daha kıymetlilerini yeniden satın alabilirsiniz. Bendenizin bu hareketime gelince, kusura bakmayınız. Küçükten beri harikulade işler yapmayı pek severim. Düşününüz ki, sizin memleketlerinizde de Arsen Lüpen gibi harikalı adamlar var. Ayıplamayınız, bu bir meslektir. Ben fukara bir adam olmadığım halde bu işi yalnız keyfim için yapıyorum" (bkz. Ek 61).

### 7.2.4. İskender Fahrettin Sertelli, *İstanbul'un Arsen Lüpen'i Elegeçmez Kadri*

İskender Fahrettin Sertelli'nin hayatına dair bilgi maalesef yok denecek kadar azdır. Sertelli'nin 1895-1943 yılları arasında yaşadığı ve babasının görevi gereği bir süre Yemen'de bulunduğu bilinmektedir. Ayrıca uzun yıllar *Akşam Gazetesi*'nde başyazarlık yaptığı da hayatına dair bilgiler arasındadır. Gazeteci ve yazar kimlikleriyle döneminin önemli yazarları arasında anılan Sertelli'nin özellikle Latin harflerin kabulünden sonra birçok eser kaleme aldığı, Millî kütüphanenin zenginleşmesi için büyük bir çaba gösterdiği söylenmektedir (Yurdaer, [10.05.2022]). Yazarın polisiye eserlerinde Behlül Dânâ takma adını kullandığı görülür. *İstanbul'un Arsen Lüpen'i Elegeçmez Kadri* (1927)'nin yanı sıra *Bir Türk Polisinin Amerika'daki Sergüzeştleri* (1927), *Şeytan Hadiye'nin Londra'daki Sergüzeştleri* (1928) adında polisiye eserlerin sahibidir (Üyepazarcı, 2008, 187).

İskender Fahrettin Sertelli'nin ülkemizde tarihî roman akımının öncüleri arasında yer aldığı kabul edilmektedir. *Tarihten Sesler* adında her ay basılan Türkçe tarih dergisine sahip olduğu ancak yazarın ölümünün ardından 1945'te yayımlanan yirmi beşinci sayısı ile derginin yayın hayatının sona erdiği bilinmektedir (Yurdaer, [10.05.2022]). Ölümünün ardından yayımlanan bir yazıda, yazarın gazetelerde tefrika edilmiş 80, kitap olarak basılmış 100 esere sahip olduğu görülmektedir (Üyepazarcı, 2008, 187).

Yaşadığı süre boyunca çok çalışan, çok üreten bir yazar olmasına rağmen hayatı ve eserleri hakkında çok az bilgiye rastlanmaktadır. Sertelli'nin hayatı hakkında ulaşabildiğimiz bir bibliyografya çalışması İsmail Uygun'a aittir. Uygun, bahsi geçen makalesinde Sertelli'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgi vermiş ayrıca yazarın sahip olduğu edebî başarısına rağmen hak ettiği değeri görmediğini vurgulamıştır (2018, 405-426). Didem Ardalı Büyükarman ise "İskender Fahreddin Sertelli'nin Onparalık Polisiye Serisi Şeytan Hadiye'nin Sergüzeştleri" adlı makalesinde söz konusu serinin özelliklerini ele almıştır (2013, 35-37).

Sertelli'nin polisiye eserlerinde Behlül Dânâ müstearını kullandığı bilinmektedir. Çalışma kapsamında ele alınan *İstanbul'un Arsène Lupin'i Elegeçmez Kadri'nin Sergüzeştleri* 1928 yılında yayımlanır. Seride yer alan kitapların *Türk Romanları* serisinde yer aldıkları görülmektedir. Seride her biri on altı sayfa olan on iki kitap bulunmaktadır. Seride yer alan kitaplar; "*Büyükada Cinayeti, Taharri Memurunu Nasıl Kafese Koydum?, Dirilen Ölünün Maceraları, Tokatlıyan Oteli'nde Bir Facia,*

*Sahte Para İmalathanesi*, *Marmara'da Korsanlık Ederken*, *Benli Bedia Prenses mi Oldu*?, *Makineli Kafanın Hikâyesi*, *Yıldız Sarayının Esrarı*, *Bankayı Nasıl Soydum?*, *Dağ Tepesindeki Define*, *Cankurtaran Yok mu?*" dur (Üyepazarcı, 2008, 192).

Serinin ilk kitabı olan *Büyükada Cinayeti*'nin dış kapağında serinini adı olan "İstanbul'un 'Arsen Lüpen'i (Elegeçmez Kadri)nin Sergüzeştleri" ifadesi yer almaktadır (bkz. Ek 62). Kapağın sol üst köşesinde yer alan "2 Şubat 1928 Pazartesi" ifadesine rastlanmaktadır. İç kapakta, dış kapaktaki bilgilere ek olarak kitabın 1928 yılında İstanbul'da Maarif ve Yeni Şark Kütüphaneleri tarafından Ahmed Kâmil Matbaası'nda basıldığı bilgisi yer almaktadır (bkz. Ek 63). Ayrıca, Sertelli'nin adının "Muharriri: Behlül Dânâ" şeklinde geçtiği görülmektedir. Eserde "Mukaddime" başlıklı bir ön söze rastlanır. Söz konusu ön sözde Sertelli, kahramanı Elegeçmez Kadri'yi tanıtmaktadır. Bahsi geçen ön söz aşağıdaki gibidir:

> " Mukaddime
>
> Hapishane-i Umumi'deki mücrimlerin ahvalini tetkik ederken çok şayan-ı dikkat tiplerden biri ile karşılaşmıştım. Uzunca boylu, şişman, esmer ve nafiz nazarları ile muhatabını manyetize edecek kadar kudretli bir bakışı var idi. Bana onu:
>
> - İstanbul'un Arsène Lupin'i
>
> diye tanıtmışlardı.
>
> Bir gün sabahtan akşama kadar yalnız onun cinayet, entrika ve heyecan dolu sergüzeştlerini dinlemiştim. Aylarca Türk zabıtasını meşgul eden ve her vak'ada da büyük bir zekâ ve maharet ile adaletin ve zabıtanın pençesinden yakasını sıyırmaya muvaffak olan bu İstanbul'un (Arsen Lüpen)'i çok heyecanlı maceralardan sonra nihayet bir gün adliyenin kapısına giderek kendi kendine müdde'î-i umumiye teslim olmuştu (bkz. Ek 64).

Sertelli, ön sözde kahramanı ile nasıl tanıştığını anlatır. Hapishanede yaptığı araştırmalarda bir kişinin dikkatini çektiğini ve bu kişinin kendisine "İstanbul'un Arsen Lüpen'i olarak tanıtıldığını ifade eder. Bir gün boyunca onun maceralarını, hikâyelerini dinlediğini, çok etkilendiğini ve söz konusu maceraları kitap hâlinde yayımlamaya karar verdiğini dile getirir.

*İstanbul'un Arsène Lupin'i Elegeçmez Kadri* serisinde Kadri'nin Arsène Lupin gibi yazarı ile arkadaş olduğu ve başından geçen maceraları yazara anlattığı görülmektedir. Söz konusu maceralarda Kadri'nin peşinde polis memuru Şadan Bey vardır. Kadri, Fransızca, İngilizce ve Arapça bilir. Lupin gibi kılık değiştirme konusunda uzmandır ve bu onun maceralarında sıkça başvurduğu bir yöntemdir. Kadri de Lupin gibi para için değil zevk için hırsızlık yapar. Ancak Lupin'den ayrıldığı noktalar da mevcuttur. Örneğin, Kadri'nin çaldıklarını fakirlere dağıtmak veya onları koruyup kollamak gibi bir özelliği yoktur.

Maceralarından anlaşıldığı kadarıyla Elegeçmez Kadri, eylemlerinde yalnız değildir, "Dokuzlar Kulübü" adında bir çeteyle birlikte çalışır ve çete üyelerinden Benli Bedia ve Yengeç Sadi onun en sadık iki adamıdır. Üyeler, toplantılarını genellikle Perşembe Pazarı'ndaki yerlerinde yaparlar. Kararları birlikte alırlar. Birlik ve beraberlik sayesinde yakayı ele vermezler. Kadri de Lupin gibi, eylemlerinde adam öldürmekten kaçınır ancak gerekli gördüğünde de üyelerden biri onun adına bu eylemi gerçekleştirir. Örneğin, çetesinde gruba ihanet eden birisi olursa bunun cezası idamdır. Yapılan soygunlar çoğunlukla kibar ve lüks hayatlarını devam ettirebilmek içindir. *Cingöz Recai* serisinde olduğu gibi hedeflerinde özellikle zengin gayrimüslimler vardır.

Kadri'nin taşıdığı kartvizitte, "İstanbul'un Arsen Lüpen'i" yazılır ve bazı eylemlerinin akabinde olay yerinden ayrılırken söz konusu kartviziti bırakır.

Her ne kadar Sertelli kahramanına İstanbul'un Arsène Lupin'i adını verse de aslında Kadri özellikleri bakımından Fantoma benzeri bir "anti-kahraman"dır (Üyepazarcı, 2008). Kadri'nin asıl amacı hırsızlık yapmaktır ve çaldığı parayı çete üyeleri arasında paylaşırlar. Oysa Lupin, ihtiyacı olanlara vermek için çalar hatta biraz da zevk için çalar. Kadri'nin Lupin ile çok fazla ortak özelliğe sahip olmamasına rağmen yazarı tarafından okura "İstanbul'un Arsen Lüpen'i" şeklinde sunulduğu görülmektedir. Bu bağlamda erek kültürde okur gözünde önemli bir yere sahip olan Lupin'in popülerliğinden faydalanıldığı aynı zamanda dönemin hâkim unsuru millî edebiyat yaratma kaygısıyla söz konusu serinin oluşturulduğu iddia edilebilir.

Sertelli'nin aynı seriyi 1939 yılında Latin harflerle tekrar yayımladığı ve Behlül Dâna müstearından hareketle B.D. baş harflerini kullandığı görülmektedir (Üyepazarcı, 2008). Ayrıca söz konusu serinin Ötüken Neşriyat tarafından 2020 yılında günümüz okuruyla buluşturulur. On iki macerayı kapsayan eser Yavuz Yalçın tarafından yayına hazırlanır.

## 8. SONUÇ

Bu tezde polisiye roman türünün popüler bir örneği olarak kabul edilen *Arsène Lupin* serisinin Osmanlı Türkçesindeki çevirileri, yeniden çevirileri ve yerli örnekleri betimleyici bir çalışmayla incelenmiştir. Söz konusu serinin II. Meşrutiyet sonrası dönemde Türk edebiyat dizgesinde polisiye roman türünün doğuşuna ve gelişimine kaynaklık etmek yoluyla önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Ayrıca *Arsène Lupin* çevirilerinin incelenmesinin bahsi geçen dönemde ülkemizde hâkim olan çeviri politikalarına dair ipuçları sunacağı düşünülmektedir.

Çalışmanın *Arsène Lupin, Gentleman Cambiroleur*'ün yeniden çevirilerine ayrılan bölümünde, söz konusu erek metinler çağdaş çeviribilim kavramı yeniden çeviri kapsamında ele alınmıştır. *Arsène Lupin* serisi polisiye roman türünde dilimize çevirisi en çok yapılan eserler arasında yer almaktadır. Söz konusu serinin gerek çeviri gerek telif romanlara kaynaklık etmek yoluyla Türk edebiyat dizgesinde biçimlendirici bir role sahip olduğu iddia edilebilir. *Arsène Lupin* öykülerinin Fransa'da yayımlanmasından çok kısa bir süre sonra Türkçeye çevirilerinin yoğun bir şekilde yapıldığı görülmektedir. Bu durum Türk edebiyat dizgesine yeni bir tür olarak katılan polisiye edebiyat türünün okur tarafından kabul edildiğinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Bahsi geçen kaynak metnin çevirisi ve yeniden çeviri örnekleri yan-metinsel ögeler tanıklığında irdelenmiştir. Erek metinlerde yer alan, çevirmen veya yayınevi tarafından kaleme alınmış ön sözler ve eser kapakları incelendiğinde çeviri süreci öncesine dair bilgilerin yer aldığı ve eser seçimi ile ilgili birtakım politikaların izlendiği görülmektedir. Kaynak metnin ilk çevirisinin Fazlı Necip tarafından 1325 [1909] yılında Selanik'te yapıldığı tespit edilmiştir. Fazlı Necip'in kaynak metinde yer alan dokuz öyküden yedisinin çevirisini yapmayı tercih ettiği, iki öykünün çevirisini yapmadığı görülmüştür. Erek metinde, çevirmenin bu kararıyla ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Fazlı Necip'in çevirisinde "Roman Hazinesi" ve "Mukaddime" başlıklı iki tane ön söz yer almaktadır. Söz konusu ön sözlerde çevirisi yapılacak eser ve yayımlamayı planladıkları *Roman Hazinesi* hakkında okura bilgi verilmektedir. Ayrıca Fazlı Necip'in çevirisinde eserin kaynak dildeki adının ve

yazarının adının yer almadığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda eserin özgün dildeki adının ve yazarının adının görünmez kılındığı söylenebilir.

*Arsène Lupin, Gentleman Cambiroleur*'ün ikinci çevirisinin Osman Vefik tarafından *Sarik Arsen Lüpen* adıyla 1325 [1909] yılında yapıldığı görülmüştür. Çevirmenin kaynak metinden sadece "Le mystérieux voyageur" ve "Le sept de cœur" adlı iki öyküyü çevirdiği saptanmıştır. Erek metinde ön söz veya son söz gibi bir yan-metinsel ögeye rastlanmamıştır. Yine birinci erek metinde olduğu gibi eserin kaynak dildeki adı ve yazarının adı Osman Vefik'in çevirisinde yer almadığı görülmüştür.

Kaynak metnin diğer bir yeniden çevirisinin Süleyman Tevfik tarafından 1333 [1917] yılında yapıldığı ve kaynak metinde yer alan her öykünün çevirisinin yapıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca çevirmenin öykü başlıklarını kaynak metinden aktardığı ve bu seçimiyle kaynak metne koşut bir çeviri yapmayı tercih ettiği söylenebilir. Ayrıca erek metinde herhangi bir ön söz veya son söze rastlanmamıştır.

*Arsène Lupin, Gentleman Cambiroleur*'ün en dikkat çekici diğer bir yeniden çevirisi ise Mustafa Remzi'ye aittir. Mustafa Remzi, söz konusu çeviriyi 1341 [1925] yılında *Arsen Lüpen Hapisanede* adıyla yapmıştır. Çevirmenin kaynak metinden sadece bir öykünün çevirisini yaptığı tespit edilmiştir. Ancak yapılan incelemede söz konusu çevirinin kaynak metnin ilk üç öyküsünden izler taşıdığı fark edilmiştir. Mustafa Remzi'nin kaynak metne dikkat çekici müdahalelerde bulunduğu gözlemlenmiştir. Zira Üyepazarcı da Mustafa Remzi'nin kaynak metindeki öyküleri bazen keyfine göre kısaltarak bazen de kaynak metinde olmayan eklemeler yaparak ya da birkaç öyküyü bir kitapta toplayarak erek metninin oluşturduğunu tespit etmiştir (2008, 550).

Kaynak metnin incelenen son yeniden çeviri örneği ise Hasan Bedreddin'e ait *Arsen Lüpen'in Sergüzeştleri* adlı eserdir. Söz konusu erek metnin 1926 yılından yayımlandığı tespit edilmiştir. Hasan Bedreddin'in çevirisinde ön söz olarak değerlendirilen iki metin bulunmaktadır. Yayınevi tarafından kaleme alınmış söz konusu metinlerde, *Arsène Lupin*'den ve maceralarından övgü dolu sözlerle bahsedilmektedir. *Arsène Lupin*'in çevirilerine değinilen yazıda önceki çevirilerine gösterilen rağbetin yeni çevirilerin yapılmasına yol açtığı dile getirilmektedir. Buradan hareketle daha önceden kaynak metnin ve yazarının erek kültürde tanınıyor olmasının çevirisi yapılacak eserlerin seçiminde etkili olduğu gözlemlenmiştir. "Sevgili Okurlarımızı" başlıklı ön sözde ise *Arsène Lupin*'in dünya edebiyatındaki tanınırlığı

vurgulanmıştır. Kaynak metnin birçok dile çevirilerinin yapılmasının yanı sıra sinemaya da uyarlanmış olmasının eser seçiminde etkili olduğu söylenebilir.

İncelenen yeniden çeviri örneklerinden hareketle çok kısa bir zaman diliminde aynı eserin beş farklı çevirisinin yapılmış olması bahsi geçen dönemde Türk okurunun polisiye romana olan ilgisinin bir ifadesi olarak yorumlanabilir. Ayrıca bahsi geçen çevirilerin aynı kültürel zamanı ve yeri paylaştıkları, bu bağlamda aralarında bir rekabetin var olduğu düşünülebilir. Özellikle de Hasan Bedreddin'in çevirisinde yayınevinin önceki çevirileri "darmadağınık" olarak değerlendirmesi ve yapacakları çevirinin gerçek Arsène Lupin'in kim olduğunu göstereceği iddiası, söz konusu çevirinin rekabet hâlinde olan aktif çeviri örneği olarak değerlendirilmesine yol açmaktadır. Nitekim Pym'in de belirttiği gibi aynı kültürel konumu ve zamanı paylaşan aktif yeniden çeviriler birbirleriyle yarış hâlindedir. Bu bağlamda *Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur* çevirilerinin on yedi yıl gibi kısa bir zaman dilimindeki çevirileri aktif çeviri olarak yorumlanabilir.

Ayrıca incelenen yeniden çeviri örneklerinde kaynak metne doğru bir ilerleme olduğu iddia edilebilir. İlk çeviri olan Fazlı Necip çevirisinden, son çeviri olan Hasan Bedreddin çevirisine kadar kaynak metne daha yakın bir erek metin oluşturma süreci izlendiği görülmektedir. Ancak Mustafa Remzi'nin çevirisi bu durumun dışında değerlendirilmelidir. Zira Mustafa Remzi'nin erek metninde kaynak metninden uzaklaştığı ve kaynak metnin bütünlüğünü muhafaza etmediği tespit edilmiştir. Çok kısa bir dönem içerisinde aynı eserin beş çevirisinin yapılması hem kaynak metne dönüş yönünde bir yol izlendiğini hem de incelenen dönemde polisiye edebiyata olan yoğun ilginin varlığının ifadesi olarak düşünülebilir. Yapılan ilk çevirilerde atlanan bölümlerin sonraki çevirilerde tamamlandığı tespit edilmiştir. Söz konusu durum Türk kültür ve edebiyat dizgesinde yeni bir tür olan polisiye romanın okura tanıtılma çabası olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda söz konusu yeniden çevirilerin Türk kültür ve edebiyat dizgesinde yenilikçi bir rol üstlendiği söylenebilir.

Yapılan incelemenin sonunda, Tanzimat Dönemi'yle birlikte hızlanan Batılılaşma hareketi çerçevesinde ilk olarak çeviri daha sonra telif romanlar aracılığıyla ortaya çıkan polisiye roman türünün Türk kültür ve edebiyat çoğuldizgesinin merkezine yerleşerek şekillendirme konusunda önemli bir rol ve görev üstlendiği iddia edilebilir. Batılılaşma ilkesinin ülkemizde bir yandan Batı'yı çevirmek, bir yandan ise Batılı tarzda telif eserler vermek şeklinde yorumlandığı açık bir şekilde görülmektedir. Bu

bağlamda Batılı ülkelerde tanınan eserlerin Türk okurlarıyla buluşmasında ve benzerlerinin üretilmesinde çevirinin yadsınamayacak bir öneme sahip olduğu söylenebilir.

İlk telif polisiye eserlerin Türk edebiyat dizgesinde özgün olarak sunulmalarına rağmen Batılı örneklere benzerlikleri açısından özgün-çeviri kapsamında tartışıldığı görülmüştür. Ele alınan *Arsène Lupin* serisinin yerli örneklerinin taşıdıkları özgün unsurlara rağmen *Arsène Lupin*'e olan benzerlikleri dikkat çekicidir. Bu bağlamda söz konusu eserler özgün-çeviri ilişkisi çerçevesinde tartışmaya açılmıştır. Ele alınan yerli örneklerin ne ölçüde özgün oldukları, hangi yönleriyle *Arsène Lupin* ile benzerlik gösterdikleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Telif örneklerin başlıklarından itibaren Batılı örneğine gönderme yapıldığı ve Türk edebiyat dizgesine *Arsène Lupin*'e olan benzerliğiyle sunulduğu görülmüştür. "İstanbul'un Arsen Lüpen'i Elegeçmez Kadri" ve "Şark'ın Arsen Lüpen'i Fakabasmaz Zihni" örneklerinde görüldüğü gibi serilerin erek kültürde Doğu'nun Arsène Lupin'i olarak sunulduğu tespit edilmiştir. Başlıklar haricinde telif eserlere yazılan ön söz ve son sözlerde veya tanıtım yazılarında sıklıkla Arsène Lupin'e vurgu yapıldığı saptanmıştır. Ayrıca yerli polisiye kahramanlar karakter özellikleri bakımından da Lupin'e benzemektedir. Ancak söz konusu benzerliklere Türklere özgü unsurların eklendiği; örneğin, cesaret, sezgi gibi niteliklerin Türklük vurgusuyla yerli örneklere eklendiği gözlemlenmiştir.

İncelenen telif polisiye örneklerinde *Arsène Lupin* serisinden esinlenildiği açık bir şekilde görülmektedir. Ancak bu esinlenmenin yanı sıra yerli renklerin de ustaca kullanıldığı tespit edilmiştir. Tüm benzerliklere rağmen Nahid Sami, Fakabasmaz Zihni, Cingöz Recai ve Elegeçmez Kadri gibi yerli örnekler Türklere özgü birçok özelliğe sahiptir. Bu bağlamda özgün-çeviri ilişkisi çerçevesinde ele alınan serilerin *Arsène Lupin* serisinden esinlenmeler olmakla birlikte yerli unsurlar taşıdığı söylenebilir.

Çalışma kapsamında ele alınan yerli *Arsène Lupin* örneklerinin millî edebiyat unsurlarının hâkim olduğu bir dönemde Türk kimliği vurgusuyla kaleme alındığı düşünülmektedir. Bu amaçla Türk yazarların millî kahramanlarını Batılı örneklerinden daha zeki, daha güçlü olarak tasvir ettikleri saptanmıştır. Yerli polisiye kahramanların Batılı örneklerle karşı karşıya getirildikleri her sahnede olayları sezgileriyle çözdükleri

ve cesaretleri ile de olayı sonuçlandırdıkları tespit edilmiştir. Süleyman Sûdi ve E. Âli'nin *Gece Kuşları*'ndaki Nahid Sami'nin Arsène Lupin'den güçlü olduğu gibi Server Bedi'nin Cingöz Recai'sinin de Arsène Lupin'den güçlü olduğu görülmüştür.

Sonuç olarak, çeviri kanalıyla edebiyat dizgemize giren ve yerli örneklerinin yazılmasına kaynaklık eden polisiye roman türünün II. Meşrutiyet sonrası dönemde çevirinin yenilikçi ve öncü işlevine bir örnek teşkil ettiği iddia edilebilir. Bu bağlamda çevirinin söz konusu yenilikçi ve öncü rolünün Osmanlı çeviri anlayışı çerçevesinde incelenmesinin çeviri edebiyat tarihimize ışık tutacağı düşünülmektedir. Ayrıca çalışma kapsamında ele alınan *Arsène Lupin* serisinin çevirileri, yeniden çevirileri aracılığıyla Türk kültür ve edebiyat dizgesinde önemli bir role sahip olduğu ve yerli *Arsène Lupin* örneklerinin üretilmesine kaynaklık ettiği söylenebilir.

## KAYNAKÇA


Akbulut, Ayşe Nihal. 2011. Tanıklarla Çeviri ve Cortàzar. **İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi**, c .2. s. 3.

Akçura, Yusuf. 2012. **Üç Tarz-ı Siyaset**. Kilit Yayınları.

Akyüz, Kenan. 2015. **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Ali Seydi. 1330 [1911]. **Resimli Kamus-ı Osmanî**. İstanbul: Matbaa ve Kütüphane-i Cihan.

Altıntaş Balcı, Ayşe. 2005. Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni. Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi. Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Altıntaş, Özge, Ayşe Banu Karadağ. 2019a. Polisiye Edebiyatta Ulusal Alegori Çevirisi: Amanvermez Avni'nin Serüvenleri. **Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**. c. 9. s. 17: 277-295

_____. 2019b. İlk Türk Polisiye Serilerini Çeviribilim Bağlamında Yeniden Düşünmek. **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**. s. Ö5: 387-400.

Andı, Fatih. 1993. **Fennî Roman**. Dergâh. s. 37: 11-18.

Ardalı Büyükarman, Didem. 2009. Moralızade Vassâf Kadri ve Süleyman Sûdî'nin Ortak Romanları *Millî Cinâyât Koleksiyonu*. **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi.** s. 40: 191-208.

_____. 2013. İskender Fahreddin Sertelli'nin Onparalık Polisiye Serisi Şeytan Hadiye'nin Sergüzeştleri. **Türk Edebiyatı**. 35-37.

_____. [26.04.2022]. Türkçe Polisiyenin Karakteristik Özellikleri 1870-1928. https://t24.com.tr/k24/yazi/turkce-polisiyenin-karakteristik-ozellikleri-1870-1928,388#:~:text=Olay%20%C3%B6rg%C3%BCs%C3%BCn%C3%BCn%20pasifize%20edilip%20akl%C4%B1n,T%C3%BCrk%20Polisiyesi%20olarak%20nitelendiriyoruz...

Ayvazoğlu, Beşir. 1998. **Peyami.** İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Baydere, Muhammed, Ayşe Banu Karadağ. 2019. Çalıkuşu'nun Öz-Çeviri Serüveni Üzerine Betimleyici Bir Çalışma. **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**. s. Ö5: 314-333.

Bengi, Işın. 1990. A Re-evaluation of the Concept of Equivalence in the Literary Translations of Ahmed Midhat Efendi: A Linguistic Perspective. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bengi Öner, Işın. 1999. **Bir Söz Ustası ve Bir Devrimci: Ahmed Midhat Efendi**. Çeviri Bir Süreçtir… Ya Çeviribilim?. İstanbul: Sel Yayıncılık: 67-76.

Bensimon, Paul. 1990. **Présentation**. Palimpsestes. c. 13. s. 4: ix-xiii.

Berk Albachten, Özlem, Şehnaz Tahir Gürçağlar. ed. 2019a. **Perspectives on Retranslation. Ideology, Paratexts, Methods.** Londra ve New York: Routledge.

_____. 2019b. **Studies from a Retranslation Culture: The Turkish Context.** Singapur: Springer.

Berkes, Niyazi. 2015. **Türkiye'de Çağdaşlaşma**. haz. Ahmet Kuyaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berman, Antoine. 1990. La Retraduction Comme Espace de Traduction. **Palimpsestes**. c.13. s. 4: 1-7.

Bernard, Lewis. 2007. **Modern Türkiye'nin Doğuşu**. çev. Metin Kıratlı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Birkan Baydan, Esra. 2015. Tanzimat Dönemi Çeviri Romanlarında 'Yeniden Çeviri' Örnekleri. **The Journal of Academic Social Science Studies**. c. 39. s.1: 173-187.

Bozkurt, Eshabil. 2014. 1908-1928 Yılları Arasında Batı Dillerinden Osmanlı Türkçesine Çevrilen Romanlarda Mukaddime Geleneği. Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bozkurt, Eshabil, Ayşe Banu Karadağ. 2012. Ön Sözleri Tanıklığında Bir Gazeteci, Romancı, Oyun Yazarı, Dergici, Sözlükbilimci, Dilbilimci, Ansiklopedist, Şârih ve Çevirmen: Şemseddin Sâmi. **İstanbul Üniversitesi Dilbilim Dergisi**. c. 1. s. 27: 27-53

_____. 2013. Mukaddimeleri Tanıklığında Bir Gazeteci, Romancı, Oyun Yazarı, Dergici, Sözlükbilimci, Dilbilimci, Ansiklopedist, Şârih ve Çevirmen: Şemseddin Sâmi. **İstanbul Üniversitesi Dilbilim Dergisi**. c. 1: 27-53

_____. 2014. Türk Kültür ve Edebiyat Dizgesinde Çok Kimlikli Bir Mütercim: Süleyman Tevfik. **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi.** s. 38: 38-59

Brownlie, Siobhan. 2006. **Narrative Theory and Retranslation Theory**. Across Languages and Cultures. c. 7. s. 2: 145-170.

Busnel, François, Philippe Delaroche. [12.05.2022]. Comment est né le vrai, l'unique Arsène Lupin. https://www.lexpress.fr/culture/livre/comment-est-ne-le-vrai-l-unique-arsene-lupin_809439.html

Chesterman, Andrew. 2000. **A Casual Model for Translation Studies**. Intercultural Faultlines. ed. M. Olohan. Manchester: St Jerome: 15-27.

Couégnas, Daniel. 2016. **Naissance d'un Héros et d'un Ensemble Sériels: Arsène Lupin, Gentleman-Cambrioleur (1905-1907). Belphégor**. Littérature Populaire et Culture Médiatique. s. 14: 1-13.

Çelenk, Zehra. [25.03.2018]. Esrâr-ı Cinâyât'tan Çoksatarlığın Esrarlarına: Ülkemizde Yazarın ve Romanın Polisiye Macerası. **Pasaj Edebiyat Eleştirisi Dergisi**. s. 2: 159-182. http://www.cinairoman.com/?p=1217

Demircioğlu, Cemal. 2003. 19. Yüzyıl Sonu Türk Edebiyatında "Tercüme" Kavramı. **Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)**. Günay Kut Armağanı. c. 27. s. 2: 13-31

_____. 2005. From Discourse to Practice: Rethinking "Translation" (Terceme) and Related Practices of Text Production in the Late Ottoman Literary Tradition. Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

_____. 2008. Tuzaklar ve "Kapılar": Osmanlıda Çeviri Tarihini Araştırırken Nereden Başlamalı?. **Çeviribilimde Yeni Ufuklar, Uluslararası Çeviri Sempozyumu**. Ankara: Bizim Büro Basımevi Yayıncılık Dağıtım. 237-249.

_____. 2009. Osmanlı Çeviri Tarihi Araştırmaları Açısından "Terceme" ve "Çeviri" Kavramlarını Yeniden Düşünmek. **Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)**. Cem Dilçin Armağını. c. 33 s. 1: 159-177.

Derouard, Jacques. 1989. **Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui**. Paris: Librairie Séguier.

Drake, Daniel. 2009. Crime Fiction at the Time of the Exhibition: The Case of Sherlock Holmes and Arsène Lupin. **Synergies.** Royaume-Uni et Irlande. s. 2: 105-117.

Ebussüreyya Sami. 1330. [1914]. **İskeletler Arasında: Türklerin Şerlock Holmes'ü Amanvermezavni**. 10. Kitap. İstanbul: Cemiyet Kütüphanesi.

Elgül, Ceyda. 2011. A Utopian Journey in Turkish: From non-translation to retranslation. Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Emeksiz, Abdulkadir. 2018. Edebî, Sosyal ve Kültürel Faaliyetleriyle Kırımlı Süleyman Sûdî Bey. **100. Yılında Kırım Halk Cumhuriyeti, Kurultay ve Numan Çelebi Cihan'ın Şehadeti Uluslararası Sempozyumu,** İstanbul: 70-80.

Erkul Yağcı, Ahu Selin. 2019. Tracing the History of the Novel as a Genre in Turkey (1908-1940). **Comparative Critical Studies**. c. 16. s. 2-3: 343-364.

Even-Zohar. 1990. Polysystem Theory. **Polysystem Studies**. Poetics Today. c.11. s. 1: 9-26.

Even-Zohar, Itamar. 2012. **Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu**. çev. Saliha Paker. Çeviri Seçkisi II. Çeviri(bilim) Nedir? ed. Mehmet Rifat. İstanbul: Sel Yayıncılık: 125-132.

Fahrettin Sertelli. 1928. **Büyükada Cinayeti: İstanbul'un Arsen Lüpen'i Elegeçmez Kadri'nin Sergüzeştleri**. 1. Kitap. İstanbul: Ahmed Kâmil Matbaası.

_____. 1928. **Yıldız Sarayının Esrarı: İstanbul'un Arsen Lüpen'i Elegeçmez Kadri'nin Sergüzeştleri**. 9. Kitap. İstanbul: Ahmed Kâmil Matbaası.

Fişek, Kurthan. 1985. İyi "Polisiye" İyi Edebiyattır. **Milliyet Sanat**. s. 115: 2-5.

Fuad Sami. 1335 [1916]. **Üç Göz**. Cemiyet Kütüphanesi.

Gambier, Yves. 1994. **La Retraduction, Retour et Détour**. Meta. c. 39. s. 3: 413-417.

_____. 1994. **La Retraduction, Retour et Détour**. Meto. c. 39. s. 3: 413-417.

Gezer, Habibe. 2006. Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit'in Polisiye Roman Kurguları. Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gökalp, Ziya. 2014. **Türkçülüğün Esasları**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Gündüz, Osman. 2009. **Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana**. Turkish Studies. International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. c.4. s. 1: 763-798

Güneş, Alper Zafer. 2018. **The Retranslation of The Time Regulation Institute: A Project of Respect or Prejudice?**. Çeviribilimde Güncel Tartışmalardan Kavramsal Sorgulamalara. ed. Seda Taş. İstanbul: Hiperlink: 379-411.

Hannedouche, Cédric. 2019. De la Gazette des Études Lupiniennes à L'Aiguille Preuve: 50 ans de bulletins d'érudiction populaire.

Hüseyin Nadir. 1927. **Karacahmet Mezarlığı Cinayeti: Fakabasmaz Zihni'nin Sergüzeştleri**. 1. Kitap. Cemiyet Kütüphanesi.

_____. 1926. **Kanlı Göz: : Fakabasmaz Zihni'nin Sergüzeştleri**. 1. Kitap. Cemiyet Kütüphanesi.

Karadağ, Ayşe Banu. 2012. Çeviri Tarihimizde Fennî Romanlarla Bir Kültür Repertuarı Oluşturmak. **İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi**. c.2. s.6: 45-73

_____. 2014. **Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Çeviri Roman Hâllerine Ön Söz/Son Söz Tanıklıkları**. Metnin Hâlleri: Osmanlıda Telif, Tercüme ve Şerh. ed. Hatice Aynur, Müjgan Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre Özyıldırım. İstanbul: Klasik Yayınları: 94-145.

_____. 2019. **Türk Edebiyat ve Kültür Dizgesinin Konukseverliğinde Çeviri Roman Deneyimi**. Doğu-Batı. c.22. s. 88: 8-25.

Karadağ, Ayşe Banu ve Bozkurt, Eshabil. 2014**. II. Meşrutiyet'ten Harf Devrimi'ne Kadar Osmanlıcaya Yapılan Roman Çevirilerinin Süreç Öncesi Normlar Bağlamında İrdelenmesi**. Humanitas. s. 3: 85-104.

Kerman, Zeynep. 2003. **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Edebiyat Tarihi Hakkındaki Bazı Görüşler. Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar.** (haz. Sema Uğurcan). İstanbul: Kitabevi Yayınları: 71-78.

Koskinen, Kaisa, Outi Paloposki. 2003. **Retranslation in the Age of Digital Reproduction**. Cadernos. s. 1: 19-38.

_____. 2010. **Retranslation**. Handbook of Translation Studies. c.1 ed. Yves Gambier, Luc van Doorslaer. Amsterdam: John Benjamins: 294-298.

Leblanc, Maurice. 1907. **Le Gentleman cambrioleur**. Paris: Editions Pierre Lafitte.

_____. 1325 [1909]. **Arsen Lüpen** (çev. Fazlı Necip). Selanik: Yeni Asır Matbaası.

_____. 1325 [1909]. **Sarik Arsen Lüpen** (çev. Osman Vefik). İstanbul: Dersaadet.

_____. 1333 [1917]. **Arsen Lüpen Hem Kibar! Hem Hırsız !!!** (çev. Süleyman Tevfik). İstanbul: Kader Matbaası.

_____. 1341 [1925]. **Arsen Lüpen Hapishanede** (çev. Mustafa Remzi). İstanbul: Sühûlet Matbaası.

_____. 1926. **Arsen Lüpen'in Sergüzeştleri** (çev. Hasan Bedreddin). İstanbul: Vatan Matbaası.

_____. 1965. **813**. Paris: Editions Livre de Poche.

_____. 1329 [1912]. **813**. çev. Mehmed Ali. İstanbul: Kâinat Kütüphanesi.

_____. 1328 [1911]. **813**. çev. S. M.. İstanbul: Mürettibin-i Osmaniye Matbaası.

_____. 2013. **L'Aiguille creuse. Les aventures d'Arsène Lupin**. Paris: Folio.

_____. 1326 [1910]. **Delik İğne**. (çev. Belli Değil). İstanbul: Matbaa-i Ebüziyya.

Mardin, Şerif. 2000. **Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, Berna. 2001. **Türk Romanına Eleştirel Bakış 3**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ortaylı, İlber. 2011. **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**. İstanbul: Timaş Yayınları.

Öztürk, Banu. 2013a. **İstanbul'un ve Bütün Dünyanın En Müthiş Hırsızı: Fakabasmaz Zihni**. Türk Edebiyatı. s. 473: 38-41.

_____. 2013b. **Fakabasmaz Zihni Serisi Üzerine Yapısal Bir İnceleme Denemesi**. Edebiyatın İzinde: Polisiye Edebiyat. ed. Banu Öztürk, Seval Şahin, Didem Ardalı Büyükarman. İstanbul: Bağlam Yayınları: 80-91.

Özege, Mehmet Seyfettin. 1971. **Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu**. c. 1. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.

_____. 1973. **Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu**. c. 2. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.

_____. 1975. **Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu**. c. 3. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.

_____. 1977. **Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu**. c. 4. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.

_____. 1979. **Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu**. c. 5. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.

Paker, Saliha. 2002. Translation as Terceme and Nazire. Culture-Bound Concepts and their Implications for a Conceptual Framework for Research on Ottoman Translation History. ed. Theo Hermans. **Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues**, Manchester: St. Jerome: 120-143.

_____. 2004. Türkiye Odaklı Çeviri Tarihi Araştırmaları, Kültürel Hafıza, Unutuş ve Hatırlayış İlişkileri. **Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları),** Kaf Dağının Ötesine Varmak, Günay Kut Armağanı, Vol. 28/I, Harvard University: 275-284.

_____. 2008. **Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğuldizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme**. çev. Ali Tükel. Çeviri Seçkisi II. ed. Mehmet Rifat. İstanbul: Sel Yayıncılık: 22-32.

_____. 2014. **Terceme, Te'lîf ve Özgünlük Meselesi**. **Metnin Hâlleri: Osmanlı'da Telif, Tercüme ve Şerh.** ed. Hatice Aynur, Müjgan Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre Özyıldırım. İstanbul: Klasik Yayınları: 36-71.

Paloposki, Outi, Kaisa Koskinen. 2004. **Thousand and One Translations: Revisiting Retranslations**. Claims, Changes and Challenges. ed. Gyde Hansen, Kirsten Makmkjaer, Daniel Gile. Amsterdam: John Benjamins: 27-38.

_____. 2010. **Reprocessing Texts: The Fine Line Between Retranslating and Revising**. Across Languages and Cultures. c. 11. s. 1: 29-49.

Pertev, Şevket. 1928. **Arsen Lüpen, Kaplan Dişleri**. Orhaniye Matbaası.

_____. 1928. **Arsen Lüpen, Arsen Lüpen'in Aşkı**. Orhaniye Matbaası.

Prévost, Maxime. 2013. **Arsène Lupin hors-jeu: Maurice Leblanc et le "complexe de Holmes"**. Etudes littéraires. c. 1. s. 44: 41-54.

Prolongeau, Hubert. [12.05.2022]. Arsène Lupin a les qualités du héros de roman populaire… sans être monolthique. https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/04/08/arsene-lupin-a-les-qualites-du-heros-de-roman-populaire-sans-etre-monolithique_6075973_3246.html

Pym, Anthony. 1998. **Method in Translation History**. Mancherster: St Jerome Publishing.

Sérazin, Amélie. 2019. Arsène Lupin et l'illusion romanesque: faire croire à l'incroyable. Littératures. Dumas-02282956. Université de Nantes.

Safa, Peyami. 1340 [1924]. **Cingöz'ün Kız Kaçırması: Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri**. 1. Kitap. İstanbul: Gündoğdu Matbaası.

_____. 1340 [1924]. **Anadolukavağında Bir Cinayet: Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri**. 4. Kitap. İstanbul: Gündoğdu Matbaası.

_____. 1340 [1924]. **Cingöz Kafeste: Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri**. 10. Kitap. İstanbul: Gündoğdu Matbaası.

_____. 1341 [1925]. **Cingöz'ün Esrarı**. İstanbul: Gündoğdu Matbaası.

_____. 1342 [1926]. **Aynalı Dolap: Cingöz Recai Kibar Serseri.** 7. Kitap. İstanbul: Gündoğdu Matbaası.

_____. 1342 [1926]. **Cingöz'ün Akıbeti: Cingöz Recai Kibar Serseri**. 10. Kitap. İstanbul: Gündoğdu Matbaası.

_____. 1928. **Kaybolan Adam: Şerlok Holmes'e Karşı Cingöz Recai**. 1. Kitap. İstanbul: Gündoğdu Matbaası.

_____. 1928. **Han Baskını: Şerlok Holmes'e Karşı Cingöz Recai**. 3. Kitap. İstanbul: Gündoğdu Matbaası.

_____. 1928. **Sekiz Adım Kala: Şerlok Holmes'e Karşı Cingöz Recai**. 7. Kitap. İstanbul: Gündoğdu Matbaası.

Susam-Sarajeva, Şebnem. 2003. Multiple-entry Visa to Travelling Theory: Re-translations of Literary and Cultural Theories. **Target**. c. 15. s. 1: 1-36.

Süleyamn Sûdî, E. Âli. 1330 [1914]. **Gece Kuşları**. Cemiyet Kütüphanesi.

Şahin, Seval. 2009. Nâhid Sâmi: Yirminci Asrın Kibar Hırsızı-Süleyman Sûdî ve E. Âli'nin Gece Kuşları Romanı Üzerine. **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**. 1. Ocak-Haziran, 179-188.

_____. 2009. Nâhid Sâmi: Yirminci Asrın Kibar Hırsızı. Süleyman Sûdî ve E. Âli'nin Gece Kuşları Romanı Üzerine. **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**. c. 1: 179-188.

_____. 2011a. Auratik Hırsızın Tarihsel Sermayesi-Cingöz Recai Serileri Üzerine Bir Çoklu Uyum Analizi Uygulaması. **Folklor/Edebiyat**. c. 17. s. 68: 9-30.

_____. 2011b. Taklit Orijinaline Karşı: Cingöz Recai versus Sherlock Holmes. **Turkish Studies**. **International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**. c.6. s. 1: 1831-1842.

_____. 2012. **Kültürel Sermaye Kibar Hırsız ve Şehir.** İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Şahin, Seval, Didem Ardalı Büyükarman, Banu Öztürk, Banu, Ayşe Şahin, İpek Şahbenderoğlu. 2011-2014. 1884-1928'de Türkiye'de Yayımlanmış Telif Polisiye Eserlerin Tarihi. İstanbul: TUBİTAK Projesi.

Şahin, Seval, Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman. 2013. **Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat**. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Şahin, Seval. 2017. **Cinai Meseleler, Osmanlı-Türk Polisiye Edebiyatında Biçim ve İdeoloji (1884-1928).** İstanbul: İletişim Yayınları.

Şemseddin Sami. 2009. **Kamus-ı Türkî**. İstanbul: Kapı Yayınları.

Tahir Gürçağlar, Şehnaz. 2002. What Texts Don't Tell: The Uses of Paratexts in Translation Research. **Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues**. ed. Theo Hermans. Manchester: St Jerome: 44-60.

_____. 2008. **The Politics and Poetics of Translation in Turkey, 1923-1960**. New York: Rodopi.

_____. 2008. Çoğuldizge Kuramı. Uygulamalar, Eleştiriler. **Çeviri Seçkisi II**. ed. Mehmet Rifat. İstanbul: Sel Yayıncılık: 193-209.

_____. 2009. Retranslation. ed. Baker ve Saldanha. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. 232-236.

_____. 2011. Çoğuldizge Kuramı. **Çevirinin ABC'si**. İstanbul: Say Yayınları: 129-133.

_____. 2018. **Türkiye'de Çevirinin Politikası ve Poetikası 1923-1960** (çev. Tansel Demirel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**. haz. Abdullah Uçman. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tarakçı, Gülsüm. 2010. İki Roman Örneğinde Millî Roman. Hece. **Türk Romanı Özel Sayısı**. s.65-67: 497-509.

Taş, Seda. 2015. Yan-metinsellik ve Metinlerarasılık Odağında Yeniden Çeviriler: İki Distopik Roman. Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tekin, Mehmet. 2011. **Tercüman-ı Hakikat**. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. c. 40: 497-498. Ankara: TDV Yayınları.

Toprak, Zafer. 1986. **Türklerin Şarlok Holmes'i Amanvermez Avni**. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Ansiklopedisi. s. 5: 1274-1276.

_____. 2008. **'Reel'den 'İmajiner'e Güvenlik Meselesi-Osmanlı Kolluk Kuvvetleri ve Marjinaller**. Toplumsal Tarih. s. 175: 54-62.

Toska, Zehra. 2007. Salih Çelebi and His Mesnevi Mecn'un u Leylâ (Kıssa-i Pür Gussa), Textual Analysis, Critical Edition and Facsimile. Harvard University. Department of Near Eastern Languages and Civilizations.

Türkeli, Yadigar. 2005. Tanzimat'tan Sonra Türkçede Roman Tercümeleri (1860-1928). Yüksek Lisans Tezi. Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uygun, İsmail. 2018. Kendi Bibliyografyasını Yazmış, Görünürlük ve Görünmezlik Arasında Bir Yazar İskender Fahrettin Sertelli ve Bibliyografyası. **Kebikeç**. s. 46: 405-426.

Ülken, Hilmi Ziya. 2016. **Uyanış Devirerinde Tercümenin Rolü**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Üyepazarcı, Erol. 1997. **Korkmayınız**. **Mister Sherlock Holmes!.** I Türkiye'de Yayınlanmış Çeviri ve Telif Polisiye Romanlar Üzerine Bir İnceleme (1881-1928). İstanbul: Göçebe Yayınları.

_____. 2008. **Korkmayınız Mister Sherlock Holmes!**. Cilt 1. İstanbul: Oğlak Yayınları.

Üyepazarcı, Erol. Cilt 2. 2008. **Korkmayınız Mister Sherlock Holmes!**. İstanbul: Oğlak Yayınları.

Venuti, Lawrence. 2004. Retranslations: The creation of value. Translation and Culture. ed. Katherine M. Faull. Lewisburg: Bucknell University Press: 25-39.

Yalçın, Murat. 2001. **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**. c. 1. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Yetkin, Suut Kemal. 1985. Polis Romanları. **Milliyet Sanat**. s. 115: 9.

Yıkan, Zülfikar Uğur. 2004. Peyami Safa'nın Server Bedi İmzalı Romanları. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Üniversitesi.

Yurdaer, Zeynep. [10.05.2022]. İskender Fahrettin Sertelli Kimdir? https://www.bilgiustam.com/iskender-fahrettin-serttelli/

## EKLER

**Ek 1. Çeviri Yazılar**

**Leblanc, Maurice. 1325 [1909].** ***Arsen Lüpen*** **(çev. Fazlı Necip). Selanik: Yeni Asır Matbaası**.

Roman Hazinesi

Her ayın on beşinde bir cilt basılır

10 Nisan 1325

Birinci Cilt

***

# Arsen Lüpen

***

Fiyatı beş kuruştur

***

Hariç için posta ücretiyle altı kuruş

Bir senelik on iki cilt için abonesi

Üç mecidiye

***

Selanik'te Yeni Asır Matbaası

***

### *Roman Hazinesi*

Yeni Asır Matbaası [Roman Hazinesi] unvanı altında her ayın on beşinci günü bir cilt roman basmaya karar vermiştir.

Bu romanlar kısmen gazetemizde daha önce tefrika edilmiş ve henüz kitap şeklinde basılmamış olan millî ve tercüme romanlardan oluşacak, bir kısmını ise gazetemizde tefrika edilmemiş yeni millî ve tercüme romanlar oluşturacaktır.

*Roman Hazinesi*, başyazarımızın kaleme aldığı romanları toplayacaksa da diğer yazarlarımızın telif ve tercüme güzel eserlerini de içerebilecektir.

Romanların üç yüz sayfalık bir cildini beş kuruşa satışa çıkaracağız. Dışarıya posta ücretiyle beraber altı kuruşa gönderilecektir.

Dışarıdan bir senelik on iki cilt romana abone olmak isteyenler matbaamıza üç mecidiye gönderirlerse her cildi derhâl gönderilir.

*Roman Hazinesi*'nin birinci cildi *Arsen Lüpen* romanını içeriyor.

## Mukaddime

Romanın ilerlemesi her konuda artar. Böylelikle birçok konuda olağanüstü eserler görüldüğü gibi, hırsızlar ve serseriler arasında da dâhi denecek derecede üstün zekâ sahiplerine rastlamak mümkündür. Bunların -deyim yerindeyse- mesleklerinde yarattıkları harikalar herkesi hayretler içinde bırakır. Bu eserde türlü garip işleri anlatılan Arsen Lüpen'i de yukarıda değindiğimiz olağanüstü kişilerin başında sayabiliriz.

Gazetemizde tefrika ettiğimiz bu romanların gördüğü olağanüstü ilgi yayımına başladığımız *Roman Hazinesi*'nin birinci cildini *Arsen Lüpen*'e ayırma konusunda bize cesaret verdi.

## Arsen Lüpen

### -1-

O derece iyi bir surette başlamış olan şu seyahatin bu garip neticeyi alabileceğini kim tasavvur edebilirdi.

Avrupa'dan Amerika'ya gitmekte olan transatlantik kumpanyasının en seri, en muntazam vapuru addedilebilen "Provans" vapurunda bulunuyorduk. Vapur kumandanı, zabitânı gayet latif ve nazik insanlar. Yolcular hep müntahip, zarif, kibar zevat… Yolcular arasında muarefe husulünü müteakip bir nevi teklifsiz samimiyet başlamıştı. Bu uzun seyahati can sıkıntısına düçar olmaksızın tatlı tatlı geçirmek için türlü türlü eğlenceler tertip olunuyordu. Âlemin endişelerinden ba'îd ve azade latif bir hava ile bahr-ı muhit atlası üzerinde uçar gibi bir süratle giden bu azim vapur içinde güya ki büsbütün başka bir âlemde bulunuyorduk.

Bin bir gece masallarında tasvir olunan her türlü ihtiyacatı amade hayali bir âlem, tenha bir ada üzerinde kalmış bir avuç insanlar gibi bulunduğumuz muhitin haricinde hiçbir şey düşünmeyerek yalnız yekdiğerle meşgul oluyor, daha ziyade te'sis-i samimiyet eyliyorduk.

Fransa sevahilinden beş yüz mil teba'üd etmiş, bahr-ı muhitin [6] ortalarında iyice fırtınalı bir havada ilerlemekte bulunmuş olduğumuz esnada idi ki vapura telsiz telgrafla şu garip telgrafname vasıl oldu:

[Meşhur yan kesici Arsen Lüpen vapurda birinci sınıf yolcular meyanında bulunmaktadır. Kendisi sarı saçlıdır, omuzu üzerinde bir yara işareti vardır. Yalnızca seyahat ediyor taşıdığı nam-ı müsteardır, R…]

Bu telgrafın geldiği sırada hava fena halde bozulmuş gökyüzünü mazlum bulutlar istila eylemiş, gök gürültüleri kasveti dehşeti tezyid eylemekte bulunmuştu. Fırtına, yıldırım seyyaleleri telsiz telgrafın cereyanına mani olduğu cihetle telgrafın maba'dı vasıl olamadı. Arsen Lüpen'in nam-ı müstearının birinci harfi R olduğunu anlayabilmiştik.

Gizli tutulması lazım gelen diğer nasıl bir havadis olursa olsun vapurun mahdud birinci sınıf yolcuları arasında kolayca ketm ve muhafaza edilebilirdi. Fakat meşhur Arsen Lüpen'in aramızda bulunması bütün yolcuların menafi'ine taalluk ettiği, umuma bir

endişe bahşeylediği cihetle haber kulaktan kulağa bütün vapur yolcuları arasında derhal şayi‘ oldu.

İlerden beri bütün gazetelerin kendisinden bahsettikleri, birbirini müteakip oynadığı mahirane oyunların, çevirdiği i‘caz-**[7]**kârane dolapların tafsilatıyla sütunlar doldurdukları meşhur Arsen Lüpen aramızda ha! Polislerin o kadar zamandan beri kovalayıp kovalayıp da izini bulmaya muvaffak olamadıkları Arsen Lüpen!..

Bütün gazeteler aylarca mütemadiyen kendisinden bahsetmiş oldukları için Fransa’da belki de Avrupa ve Amerika’da Arsen Lüpen’in ismini şöhretini işitmemiş, harikulade ef‘âlini haber almamış insan kalmamıştır denilmiş olsa mübalağa addolunamaz.

Gazetelerin verdiği malumata nazaran Arsen Lüpen gayet şık fevkalade zarif bir gençtir. Hemen daima kibar âlemlerinde yaşar öyle ufak tefek yan kesiciliklere kat‘en tenezzül etmez. En büyük milyonerlerin kasalarını harikulade bir maharetle açmak, en kibar şatolara i‘cazkârâne bir sanatla girerek milyonlar değerinde olan asar-ı ‘atika ve nefise-i sana‘iyeyi aşırmak onun mahsusatındandır. ‘Adi, ufak tefek şeylere ne derece tenezzül etmediğine şu vakası parlak bir delil olur. Nefis, kıymettar tablolarının, asar-ı atik‘asının şöhreti ‘ayyuka çıkmış olan Baron Şorman’ın şatosuna dâhil olmuş, aşırmak üzere gittiği bu asar-ı kıymettarı tetkik edince hemen cümlesinin sahte ve taklit şeyler olduğunu görünce kartviziti üzerine [şu eşyayı kaldırmak üzere gelmişsem de cümlesinin taklit olduğunu görünce kaldırmaya tenezzül etmedim. Her ne vakit bu eşyanın [8] hakiki ve kıymettarlarını tedarik ederseniz o zaman gelirim] cümlelerini yazıp bırakmış, savuşmuştur.

Arsen Lüpen’in bugün bir şık baron kıyafetinde olduğunu haber alarak takibatına müsâraat eden polisler ertesi günü şimendüfer makinisti sıfatıyla Paris’ten teba‘üde muvaffak olduğunu istiğbar eder, daha ertesi günü bir tiyatro kumpanyasıyla ve aktör sıfatıyla Paris’e dâhil ve fakat yine izi kaybolduğunu duyarlar. Bazen genç, bazen ihtiyar, bazen İtalyan şairi, bazı kere fabrika seyahat memuru, bazı kere Rusyalı bir doktor yahut İspanyalı bir tiyatrocu, bazı defa Amerikalı milyoner yahut İngiliz Lordu hal ve kıyafetinde fevkalade mahirane sanatlarla azim yekûnlar dolandırmaya muvaffak olduğu görülür.

İşte bu ele avuca sığmayan Arsen Lüpen şu translatlantik vapurunun hududu dâhilinde, daha doğrusu birinci sınıf yolculara mahsus bu mahdud salonlar arasına sıkışmış kalmış bulunuyor demek!..

Burada, bizim aramızda şu mahdud dairede elbette yakayı ele verecektir… Bu hadise bütün yolculara bir endişe, bir tereddüt vermişti. Bir gün evvel yekdiğeriyle kemal-i saffetle ‘akd-i rabıta eylemiş bulunanlar şu vapur içinde tanımış oldukları centilmenlerden hangisinin Arsen Lüpen olduğunu bi’t-tabi‘ tayin ve takdir edemedikleri cihetle her [9] gördüklerine [ihtimal ki Arsen Lüpen bu zattır] nazarıyla bakmaya başlamışlardı.

Yanımda bulunan Mis Telli Underdovn:

- Bu hal böyle daha beş gün beş gece devam edecek midir? Fakat tereddüt ve endişeler içinde yaşamaya tahammül mümkün değildir. Bu herifi bir saat evvel tevkif etseler de kurtulsak… Mösyö Andrezi siz kumandanı tanıyorsunuz. Acaba herifi tevkif için bir teşebbüs, bir ümit yok mu? Hiçbir şey haber alamadınız mı? demişti.

Mis Telli’nin hoşuna gidecek bir havadis verebilmek için bir şeyler bilmeyi, biraz malumat istihsal etmiş olmayı pek arzu ederdim. Mis Telli o fevkalade latif güzellerdendir ki her nerede bulunmuş olsa derhal pek mümtaz bir mevki‘ ihraz eder, bütün etrafında bulunanlar kendisine hoş görünmek, nim-nigah iltifata mazhar olabilmek için ellerinden geleni ve hatta gelmeyeni yapmaya çalışırlar. Mis Telli’nin cemali ve zarafeti kadar azim bir de serveti vardır. Bunun için etrafında layu‘ad kibar gençler gelinler gibi dolaşıp dururlar.

Mis Telli Şikago’nun en büyük zenginlerinden Underdovn’un kızıdır ki validesi Fransız olduğu için ekser evkatını Fransa’da geçirmekte bulunduğundan bu defa da refakatinde bulunan Ladi Jerland ile Amerika’ya pederinin nezdine avdet etmektedir. Kendisini gördüğüm anda meclup-ı meziyatı olduğum için dost izdivacını talep etmek hefeskârânı zümresine [10] dâhil olmuştum. Bu meyanda vapurda bulunan vakarlı, ciddi, kibar tavırlı gayet güzel ve şık bir delikanlı bana rekabet etmekte idi.

Arsen Lüpen macerası hakkında benim fikrimi sorduğu esnada Mis Telli ile güverte üzerinde bulunuyorduk. Yanımızda daha birkaç kişi vardı. Hava açılmış, fırtınalardan sonra görülen fevkalade bir letafet arz-ı didar eylemekte bulunmuştu.

Sualine karşı dedim ki:

- Size kat‘i ve mevsuk bir haber vermeye muktedir değilim Madmuazel. Fakat vapur kumandanının icra edeceği tahkikat neticesine intizar etmeye neden arz-ı iftikar eyleyelim? Ahvali, etrafımızda bulunanları tetkik ve ta‘mik ederek bir netice istihsaline muvaffak olamaz mıyız? Muamma hallolunamayacak kadar karışık

değildir. Aradığımız meçhulü bulmak için elimizde birçok malumatlar, ipuçları var. Evvela Arsen Lüpen vapurda taşıdığı nam-ı müstearın birinci harfi [R] olduğunu biliyoruz. Saniyen Arsen Lüpen'in seyahat refiki yoktur. Salisen Arsen Lüpen mai gözlü bir delikanlıdır. Şimdi birinci sınıf yolcularının esami defterini bir gözden geçirerek tetkik edersek aradığımızı bulmak güç bir iş addolunabilir mi?

Ben daha evvelce merak ederek vapurdaki birinci sınıf yolcular listesini almıştım. Cebimden çıkardım. Beraberce tetkik etmeye başladık.

- Bu esami meyanında nazar-ı dikkatimizi celp edecek on üç [11] kişi vardır ki isimlerinin birinci harfi [R]dır. Bunlardan dokuzu aileleri ile beraber seyahat ediyorlar. Bunları ayıralım. Dört kişi kalıyor. Evvela Marki de Raverdan'ı nazar-ı dikkate alalım... dedim.

- Sefaret kâtiplerinden gayet necip ve muteber bir aileye mensuptur. Kendisini pek iyi tanırım.

- Pekala, sonra binbaşı Ravson geliyor.

Yanımızda bulunanlardan bir zat:

- Benim amcamdır dedi.

- Pekiyi daha sonra Mösyö Rivolta var.

Bu sözü de yanımızda bulunan az kara sakallı, kara gözlü bir İtalyan söylemişti. Mis Telli gülerek:

- Bahusus Mösyö Rivolta sarışın değil ki… dedi.

- Bu halde birinci sınıf yolculardan [R] harfiyle başlayan yalnız bir kişi kalıyor ki kendisinin Arsen Lüpen olduğuna kanaat etmek lazım geliyor. O da Mösyö Rozen'dir. İçinizde Mösyö Rozen'i tanıyan var mı?

Bu sualime cevap veren bulunmadı. Mis Telli kendisine temelluk ve huluskarlık etmek hususunda bana rekabet etmekte olduğunu söylediğim yakışıklı, vakarlı, şık mösyöye tevcih hitap ederek:

- Bir cevap vermiyorsunuz Mösyö Rozen? dedi.

Bütün nazarlar Mösyö Rozen üzeri tevcih etti. Filhakika [12] kendisi sarı saçlı mai gözlü idi. Ne yalan söyleyeyim. Eğer Mösyö Rozen'in Arsen Lüpen olduğu tahakkuk etmiş bulunsa idi memnun olacaktım. Fakat bu muhavere üzerine kendisine atf-ı nazar

ettiğim zaman halinde mûceb-i iştibah olabilecek hiçbir eser-i helecan göremedim. Kendisinden şüphe ettiğim için bir hicap ve nedamet hisseyledim. ‘Âli bir vakar-ı metanetle o kadar telaşsız ve endişesiz duruyordu ki kendini müdafa ve tebriye için bir söz söylemeye bile tenezzül etmediği sarahaten anlaşılıyordu. Gayet sade bir tavır ile dedi ki:

- Cevap vermiyorum çünkü bu haber şüyu‘ bulduğu anda efendinin yaptığı tetkikatı ben de icra ettim. İsmimin ilk harfi ve saçlarımın ve gözlerimin rengi bütün şüpheleri benim üzerime celp edeceğini anladım.

Beni vapurda tanıyan da yoktur. Binaenaleyh vapur kumandanı beni tevkif ederse kendisini haklı görürüm ve hiçbir itiraz etmem.

Bu sözleri söylerken kendisinin pek amik ve manidar bir tavrı vardı. Güya ki ince dudakları daha ziyade incelmiş, gözlerinde garip bir tesir husule gelmişti. Şüphesiz ki bu sözleriyle latife ediyordu bununla beraber hali, etvarı cümlemizin üzerine mahiyeti tasvir olunamayacak tesirat tevlîdinden hali kalmıyordu.

Mis Telli bir teheyyüç-i asabi ile:

[13] Lakin telgraf Arsen Lüpen’in kolunda bir ceriha eseri bulunduğunu da haber veriyordu sizde bu işaret yok.

- Sahih. Bende bu işaret yok.

Ve lakayıt bir tavır ile gömleğinin kolluğunu çıkardı. Kolunu enzâra irae etti. Ceriha alameti yoktu. Fakat derhal bana bir fikir geldi. Mis Telli’nin yüzüne baktım. Gözlerinden ona da aynı fikir hudus etmiş olduğunu anladım. Telgraf Arsen Lüpen’in sağ kolunda bir ceriha eseri olduğunu haber vermiş. Hâlbuki Mösyö Rozen bize sol kolunu göstermişti. Ben bu fikir ve şüphemi alenen söylemek üzerine idim ki sözüm ağzımda kaldı. Bir hadise bütün enzar-ı dikkati o tarafa celbetti. Mis Telli’nin refikası Ladi Jerland koşarak geliyordu. Fevkalade helecanından bir söz söyleyemiyordu. Oturdukta, biraz dinlendikten sonra söz söyleyebilmek iktidarını kesbedebilmişti.

- Ah… En güzel elmaslarımı… Bütün incilerimi çalmışlar… dedi.

Çantasını açtı filhakika en güzel elmaslarını çalmışlardı. Pek garip bir hal. Elmaslar parçalanmıştı. Sarik büyük, nümayişli taşlara aldanmamış, en kıymettar taşları ve incileri sökmüş almıştı. Pahada en ağır, yükte en hafif olanlar seçilmişti. Bütün bu işler Ladi Jerland’ın çayını içmek üzere kamarasından [14] çıkmış olduğu birkaç dakika

içinde harikulade bir sürat ve maharetle yapılmıştı. Ladi Jerland izah etti: Elmas çantasını kimsenin nazar-ı dikkatini celbetmemek için mahsus bir şapka kutusu içerisine gizlemişti. Birkaç dakika içinde, güpegündüz herkesin dolaştığı bir mahalde anahtarlı bir kamara kapısını açarak elmas çantasını bulmak, sonra müteaddid elmasları parçalayarak en kıymettar taşları söküp çalmak adi bir hırsızın yapabileceği bir şey değildi. Bütün huzzâr müttefiken, hemen bir ağızdan gibi bir surette:

- Bu, Arsen Lüpen'in işidir. Bu kadar sürat-i mahareti başka hiçbir hırsız ibraz edemez. Arsen Lüpen'in bulunduğumuz vapurda olduğuna artık hiçbir şüphe kalmıyor diyorlardı ve bütün şüpheler Mösyö Rozen'in üzerine yüklenmekte idi. Ol kadar ki akşam sofrada Mösyö Rozen yalnız kalmış, onun yanına hiç kimse oturmamış hiç kimse kendisine hitap edip bir söz söylememişti.

O, pür-vakar ve metanet lakayıt duruyor hiçbir şeye ehemmiyet vermiyor gibi görünüyordu.

Yemekten sonra vapur kumandanının biri isticvab Mösyö Rozen'i nezdine davet etmiş olduğundan haber aldık. Rozen'in Arsen Lüpen olduğuna, bu isticvabattan sonra taht-ı tevfike alınacağına hiç kimsenin şüphesi yoktu. Akşamdan sonra bütün birinci sınıf [15] yolcuları rahat nefes almaya başlamıştı. Umumuzda büyük bir şetaret hükmferma oluyordu. Bir endişeden bir beladan kurtulmuş gibi idik. Kâğıt oyunları oynandı. Raks edildi. Alelhusus Mis Telli pek şetaretli idi. Birkaç günler kelebek gibi etrafında dolaşmış olan Rozen'in mahiyeti anlaşılarak tevkif edilmiş bulunması kendisinde hiçbir tesir husule getirmemiş olduğunu ima eyliyordu… Ben bu halden memnun oldum.

Fakat ertesi sabah kalktığımız zaman umumen hayretle haber aldık ki vapur kumandanı tarafından icra kılınan tahkikatta Rozen aleyhinde bir göne delil istihsali mümkün olamadığı cihetle kendisi serbest bırakılmıştır. Mükemmel evrak ibraz ederek Bordolu zengin bir tacir oğlu olduğunu ispat etmiş, saniyen kolunda telgrafın ihbar eylediği yara 'alâimine dair hiçbir şey görülememiş.

Arsen Lüpen'in şöhretini işitmiş olanlar bu delaile kat'en itimat etmiyor.

- Mükemmel bir evrak mı? Arsen Lüpen size istediğiniz kadar evrak ibraz eder. Ceriha 'aleâimine gelince bunda polis pekâlâ aldanmış olabilir… diyorlar ve Ladi Jerland'ın elmaslarının dahi Rozen nam-ı müstearını takınmış olan Arsen Lüpen'in sirkat eylemiş olduğunu iddia eyliyorlardı.

- Fakat Ladi Jerland'ın elmasları çalındığı esnada Rozen [16] güverte üzerinde dolaşıyordu. Kendisini umumen gördük… diye Rozen'i müdafaa etmek isteyenlere karşı da:

- Arsen Lüpen'i tanıyanlar bir sirkat icra ettiği yerden uzaklarda görünmeye de muktedir olduğunu pekâlâ bilirler… diyorlardı.

Bir hakikat vardı ki Rozen'i himaye edenler dahi ona karşı bir cevap vermeye muvaffak olamıyorlardı: Eğer telsiz telgrafın vapura verdiği haber doğru ise yalnız seyahat eden ve ismi [R] harfiyle başlayan sarı saçlı, mai gözlü delikanlı Rozen'den başka kim olabilirdi?

Bu mübahesatın devaren ettiğinden beş on dakika sonra Rozen karşıdan göründü, pür-vakar, bî-fütur etvarıyla yavaş yavaş yanımıza geldi onun vürudu üzerine Mis Telli ile Ladi Jerland kalkmış tebaüd etmişlerdi. Zengin Amerikalılar Rozen'in huzurundan sıkılmış, adeta korkmuşlardı.

***

Bir saat sonra vapurun küçük matbaasında basılmış bir ilan varakası neşr ve tevzi olundu. Bu ilanda Arsen Lüpen'in kim olduğunu meydana çıkaracak ve Ladi Jerland'ın elmaslarını sirkat edeni bulacak olana Mösyö Lui Rozen tarafından beş yüz lira mükâfat nakdiye vaadolunuyordu. Mösyö Rozen vapur kumandanına:

[17] – Vapur yolcularından bir müavenet göremeyecek olsam bile ben yine bizzat taharriyat takibattan hali kalmayacağım. Bu müthiş haydudu vapur içinde mutlaka meydana çıkaracağım… demişti.

Rozen'in Arsen Lüpen gibi bütün dünyada iştahar etmiş müthiş, dahi bir hırsızı meydana çıkarabilmesine imkân tasavvur edemeyenler ve Mösyö Rozen'in kaptan nezdinde Arsen Lüpen olmadığını, hüviyetini kat'i bir surette ispat etmiş bulunmasına rağmen yine kendisinden şüphe edenler Rozen'in aleyhinde bulunmakta ısrar ettiler:

- Arsen Lüpen ile Rozen uğraşmayacak fakat sahte bir tavır ile Arsen Lüpen kendi kendini meydana çıkarmaya uğraşıyor gibi görünecektir… diyorlardı.

Bu hal iki gün iki gece devam etti. Rozen filhakika gece gündüz uğraşıyor. Her sınıf yolcular arasına giriyor, herkesle bahsediyor, bir imare, bir ipucu yakalamak için mütemadiyen çalışıyordu.

Bu müddet zarfında vapur kumandanı da her tarafta mütemadiyen taharriyat-ı şedide icra ettiriyordu. Sarik çalmış olduğu elmasları diğer bir muhterem yolcunun kamarasına, mucib-i iştibah olmayacak bir yere ihfa eylemiş bulunması vesilesiyle bütün birinci sınıf yolcularının bile kamaralarında taharriyat icra olundu. Vapur içinde taharri ve tetkik olunmamış hiçbir nokta kalmadı.

[18] Mis Telli bu taharriyat esnasında bana:

- Bu taharriyat-ı şedide neticesinde elbette bir şey keşfolunabileceğini ümit eder misiniz? Bu Arsen Lüpen denilen hırsız isterse bir sihirbaz derecesinde mahir olsun elbette sirkat ettiği bu elmasları vapur içinde bir tarafa gizlemeye mecburdur değil mi? demişti.

- Evet fakat, o küçük kıymettar elmaslarla incileri bulabilmek için bütün yolcuların elbiselerinin kumaşlarıyla astarları arasına kadar her tarafı hatta kunduralarının burnu içini bile taharri etmek lazımdır … dedim ve elimdeki küçük fotoğraf makinesini göstererek ilave ettim:

- O güzelim elmaslar böyle hatıra gelmeyecek bir fotoğraf içinde bile ihfa olunamaz mı? Bu taharrriyat göz boyamaktan başka bir netice veremez. Olan oldu elmaslar gitti.

Hakikaten taharriyattan hiçbir netice istihsal olunamadı, fakat bu esnada daha tuhaf bir vaka evvelki garabetlere inzimam etti. Vapur kumandanının saati cebinden sirkat edildi.

Bu hadiseden vapur kumandanı fevkalade hiddetlendi. Arsen Lüpen denilen şu müthiş hırsızı derdest edebilmek için gayret ve faaliyetini arttırdı. Mösyö Rozen'i sıkı bir nezaret ve teftiş altına aldırmıştı. Mösyö Rozen şayan-ı hayret bir metanet ve serinkanlılıkla tamamıyla emin ve bî-fütur haldeydi. Birçokları [19] kendisinden şüphe etmek hamakat olduğunu, bütün nezar-ı ehemmiyetin Mösyö Rozen üzerine atfedilmesiyle asıl Arsen Lüpen'in serbest kaldığını iddia ediyordu.

Fevkalade bir gayretle vapur içinde taharriyat icra olunarak saat arandığı sırada sirkat olunan saat ikinci kaptanın odasında yakalıklarının mevzu bulunduğu kutu içinde bulunmaz mı?

Demek Arsen Lüpen vapur kumandanlarıyla istihza ediyor… Birinin saatini aşırıyor, diğerinin eşyası arasına vaz'eyliyordu.

Arsen Lüpen'in bu mahirane, latif oyunu yolculara iyice neşe ve şetaret vermişti. Şimdi bu garip, harikulade hırsızın maharet-i icazkaranesinden hayretlerle bahsediyor ve gülüyorduk. Mamafih herkes kıymettar eşyasını muhafaza hususunda fevkalade itinalar sarfına mecbur kalmıştı. Ben bu hırsızın filhakika bir dâhi olduğuna kanaat etmeye, kendisinden bir hayret ve hürmetle bahseylemeye başlamıştım.

Ertesi gece vapurun güverte zabiti güvertenin en müzlim bir kenarında bir inilti işitmiş. Orada gayet kalın bir şarpa ile sarılmış bir adamın yatmakta olduğunu görmüş, hep oraya yetiştik. Herif hareket edemiyor inliyordu. Çünkü kolları ayakları gayet iyi bir surette ince bir sicimle sımsıkı bağlı idi.

Herifi kaldırmak için ellerini ayaklarını çözdüler. Biçareyi [20] boğacak surette başına sarılmış olan şarpayı çıkardılar. Karşımızda Mösyö Rozen'i görünce umumen hayretler içinde kaldık.

Mösyö Rozen geceleyin Arsen Lüpen'i bulmak gayretiyle taharriyat icra eylemekte iken üzerinde birdenbire kuvvetli bir adam hücum etmiş ağzını kapamış, başını güzelce sarmış, harikulade bir kuvvet ve süratle ellerini ayaklarını bağlamış, üzerinde ne kadar parası, kıymettar eşyası varsa çarpmış, sonra elbisesi üzerine toplu iğne ile bir kartvizit iliştirerek gözden nihan olmuş.

Kartvizit üzerinde şu sözler muharrerdi: [Arsen Lüpen Mösyö Rozen'in üzerindeki nukûdu maalmemnuniye ahz ü kabul etti. Ve ümit eder ki Mösyö Rozen artık kendisiyle uğraşmaktan feragat edecektir.]

Bu hadise üzerine Mösyö Rozen'in Arsen Lüpen olduğunu, icra ettiği takibat ve taharriyatın ca'lî şeyler olup hüviyetini setr ve şüpheleri izale için müretteb bulunduğunu iddia edenler tashih-i fikrettiler. Mösyö Rozen eğer Arsen Lüpen idiyse kendi kendisini bu suretle sımsıkı bağlamaya muvaffak olabilmesi mümkün mü idi? Bahusus 'inde't-tahkik kartvizit üzerindeki yazının Mösyö Rozen'in yazısından büsbütün başka bir hat olduğu tahakkuk ve tebeyyün eylemişti.

Şimdi umumen teslim olunuyordu ki Mösyö Rozen Arsen [21] Lüpen değildi. Fakat Arsen Lüpen'in vapurda bulunduğu da bu hadise üzerine artık katiyen tahakkuk eyliyordu. Bu halde şu Arsen Lüpen nerede ve ne suretle saklanmaya muvaffak olmakta idi?

Umum yolcuları dehşet istila etmişti. Geceleri güverte üzerinde yalnızca gezmek değil hususi kabinelerde kapıyı kapayarak yatıp uyumaya bile cesaret olunamıyordu.

Yekdiğere itimat edenler takım takım olmuş münavebe ile uyuyor, mütemadiyen birbirlerine nezaret ve muhafızlık ediyorlardı. Yolcular arasında yekdiğerden bir adem-i itimat ve endişe tevellüt etti. Mademki Arsen Lüpen'in kim olduğu anlaşılamamıştı herkes yekdiğerinden şüphe etmekte haklı idi. Arsen Lüpen'in kadın kıyafetine girmiş olmasından bile şüphe ediliyordu.

Birinci telsiz telgraftan sonra Arsen Lüpen'e dair başka telsiz telgraf da alınamadı. Bazıları başka telgraflar ve haberler gelmiş olması ihtimalinden, fakat vapur kumandanının aldığı haberleri yolculardan ketm eylemekte bulunduğundan bahseyliyorlardı. Herhâlde hiçbir haber alınamamak bütün yolcuların pek ziyade canını sıkmakta, endişelerini artırmakta idi.

Ben kalben şu Arsen Lüpen vakasının hudusundan memnun oluyordum. Çünkü bu hadise Mis Telli ile aramızdaki hususiyet ve samimiyetin tezayüd etmesine, hayalat-ı aşikanemin tenevvür eylemesine neden olmuştu.

***

[22] Nihayet Amerika sevahili göründü. Münteha-yı seyahate vasıl oluyorduk. Artık taharriyata nihayet verilmişti. Şimdi herkes intizar ediyordu. Amerika'ya muvasalat olununca bittabi oraya telgraflarla malumat ve izahat-ı mükemmele verilmişti. Orada Arsen Lüpen kim olduğunu tehazür edecek, günlerden beri bütün vapur halkını endişeler içinde bırakan bu muamma halledilecekti.

İşte bu mühim dakika tekarrüb ediyordu. Cereyan-ı ahvali o kadar büyük bir dikkat ve itina ile takip ettim ki yüz sene yaşamış olsam en küçük teferruatını bile unutamayacağım.

Vapurun küpeştesine dayanmış, Mis Telli ile yan yana duruyorduk. Güzel kızın yüzüne baktım. Bilaihtiyar:

- Ne kadar sararmışsınız Mis Telli? dedim.

- Ya sizin çehreniz benden daha sarı.

Filhakika ben de fevkalade heyecan içinde idim. Vapur rıhtıma tekarrüb edince hiçbir yolcu çıkmadan evvel içeri üniformalı birçok memurin dâhil oldular. Mis Telli dedi ki:

- Eğer taharriyat neticesinde Arsen Lüpen'in vapurda bulunmadığı esna-yı rahda bahr-i muhit atlasında ortadan kaybolduğu tahakkuk edecek olursa mütehayyır olmam.

Ben birdenbire hayretle bir doğruldum. Mis Telli:

[23] – Ne oldunuz? dedi

- Karşıda rıhtım üzerinde duran şu kısa boylu ihtiyarı görüyor musunuz?

- Bu nefti redingotlu, şemsiyeli ihtiyar mı?

-Evet, işte bu ihtiyar Fransa'nın en muktedir, en meşhur polis memuru Ganimar'dır. Siz muntazaman Fransız gazetelerini okumuş olsaydınız bilirdiniz ki Ganimar kendi eliyle Arsen Lüpen'i yakalamaya ahdetmiş dehşetli bir heriftir. Şimdi Ganimar'ı burada şu vapurdan çıkılacak iskele üzerinde görünce ihtiyarın Arsen Lüpen'i derdest için bizzat buraya kadar gelmiş olduğunu anlıyorum.

- Bu halde Arsen Lüpen yakalandı demektir.

- Kim bilir? Ganimar ne kadar mahir bir polis ise Arsen Lüpen de o derece müthiş bir heriftir. Ganimar, Arsen Lüpen'i bir başka şekil ve kıyafette görmüş tanımış olmalı. Şimdi Arsen Lüpen burada büsbütün başka bir şekil ve kıyafette, katiyen tanınılamayacak bir halde bulunacaktır.

- Ben burada tevkif ile şu hadisenin cereyanını görmek, Arsen Lüpen'in ne suretle tevkif olunacağını anlamak isterim.

- Öyle ise sabredelim. Burada bekleyelim. Şüphesiz ki Arsen Lüpen rıhtım üzerinde geçit başında durmakta olan hasmı Ganimar'ı [24] görmüştür. Binaenaleyh vapurdan çıkmak için bir fırsat bekleyecektir.

Vapur yolcuları birer ikişer çıkmaya başladılar. Ganimar lakayıt gibi bir nazarla yolcuları gözden geçiriyordu. Polis komiserinin yanında vapurun güverte zabiti duruyor, çıkan yolcuların şayan-ı nazar olanları hakkında Ganimar'a bir iki sözle izahat veriyordu.

Marki de Raverdan, binbaşı Varson İtalyan Rivolta, daha birçok yolcular çıktılar, polis bunların hiçbirine ilişmedi.

İşte Mösyö Rozen çıkıyordu. Vapurda cümlenin şüpheleri üzerine in'itaf eylemiş, nihayet dehşetli Arsen Lüpen'in o şedid sadmesine düçar olmuş bulunan zavallı Rozen son düçar olduğu sadmeden henüz tamamıyla aklını başına toplayamamış gibi bir halde idi.

Mis Telli:

- Bu Rozen'in Arsen Lüpen olması müsteb'id değildir. Son hadiseye rağmen benim şüphelerim tamamıyla zâil olmamıştır.

- Öyle ise Rozen Ganimar'ın yanından geçerken fotoğraflarını alalım. Arsen Lüpen ile Ganimar'ın bu iki dehşetli tilkinin bir arada bir fotoğrafta bulunmasını hoş olacak. Benim ellerim dolu siz bu makineyi elinizde fotoğrafilerini ahz ediniz dedim. Madmuazel makineyi aldı. Fakat fotoğrafı almaya vakit olmadı. Rozen tevkif [25] etmeksizin geçti. O geçerken vapur zabiti kulağına bir şeyler söyledi. Ganimar bu sözlere ehemmiyet vermediğini ima eder bir tavırla hafifçe omuzlarını kaldırdı. Rozen tebaüd etti.

Lakin bu halde Arsen Lüpen kim olabilirdi? Bütün yolcular çıkmıştı. Vapurda bizimle beraber on beş yirmi kişi kadar kalıyordu. Ben:

- Burada akşama kadar tevkif edemez ya dedim.

Mis Telli sözümü makul buldu. Vapurdan çıkmak üzere yürümeye başladı. Ben de kendisini takip ettim. Vapurdan çıktığımız zaman Ganimar karşımıza dikildi:

- Durunuz dedi.

Tevkif ettik.

- Ne istiyorsunuz? dedim.

Herif gözlerim içine dikkatle nazarını infaza çalışarak bana:

- Siz Arsen Lüpen'siniz değil mi? dedi.

- Hayır, ismim Bernar Andrezi'dir.

- Bernar Andrezi üç sene evvel vefat etmiştir, siz onun hüviyetine müteallik evrakı elde etmeye muvaffak olmuşsunuz. Bu mabda bilahare kolayca anlaşacağız.

- Lakin siz çılgınmışsınız. Vapura gelen telgraf Arsen [26] Lüpen'in [R] harfiyle başlayan bir nam-ı müstear ile vapura girmiş olduğunu ihbar etti.

- Evet bu da sizin sanî'anızdır. Vapurda herkesi başka hedeflere tevcih etmek, efkârı tağlid eylemek için tertip olunmuş bir sanî'a, siz dehşetli bir kuvvet ve şeytanete maliksiniz dostum lakin artık tali' tahavvül etti. İşte elime düştünüz. Boş yere kendinizi ve beni bozmayarak merdane hareket ediniz.

Ben tereddüt ediyordum. Bastonuyla sağ koluma şiddetli bir darbe vurdu. Canımın içinden bir bağırdım. Çünkü telgrafın ihbar eylemekte olduğu sağ kolum üzerindeki henüz tamamıyla iltiyam olmamış ceriha üzerine vurmuştu.

Artık inat ve ısrara mahal yoktu. Ganimar'ın dediği gibi merdane hareket etmek lazım geldi. Mis Telli'ye teveccüh ettim. Zavallı kız heyecanından sapsarı olmuştu. Ganimar'ın Rozen ile beraber fotoğrafilerini almak için kendisine tevdi etmiş olduğum küçük Kodak fotoğrafi makinesini elinde tereddütle tutuyor, bir bana bir makineye bakıyordu. Filhakika vapurda kendisine ima etmemiş mi idim zeki Amerikalı kız Ladi Jerland'ın elmaslarını bu fotoğrafi makinesinde ihfa edilmiş olduğunu anlamıştı. Filhakika gerek kıymettar elmas taşlar, gerek Rozen'in yüz bin franklık kavaim-i naktiyesi orada gizlenmişti.

[27]Ganimar ile iki polis beni tutup getirmeye sevk edildikleri zaman nazarımda hiçbir şey yoktu. Ne tutulduğumu ne tevkif olunacağımı hiçbir şey düşünmüyordum. Yalnız Mis Telli'nin o nazar-ı hayret ve istiğrabı altında eziliyordum. Küçük Kodak makinesini elinde tutuyordu. Bunu polise tevdi ile beni büsbütün mahveyleyecek diğer bir delil-i kat'i ihtar edecek mi idi? Yoksa kadınlara mahsus bir hiss-i garip ile makineyi muhafaza ederek içindeki emval-i mesrukayı iade ile iktifa mı edecekti?

Yanından geçtiğim zaman gözlerimi kaldırmayarak kendisine gayet tazimkârane bir selam verdim. Küçük Kodak fotoğraf makinesi elinde idi. Kendi malı imiş gibi lakayıt bir surette tutuyordu. Ben kendi kendime [burada polisle münasebatta bulunmayı arzu etmedi. İhtimal ki yarın bir teskere ile makineyi polise gönderecek.] diyordum. Hâlbuki vapurun köprüsünden rıhtıma geçerken güya kazaen elinden düşürmüş gibi Kodak makinesini denize bıraktı. Makine denize battı. O da yüzüme bakmaksızın tebaüd etti gitti. Ben arkasından endam-ı latifine, reftar-ı pür vakarına nisb-i nigâh eylemiş kalmıştım. Kendi kendime:

- Namuslu haysiyetli bir adam olmadığıma yazık… diyordum.

Ganimar kolumdan tutmuş, benim böyle enzar-ı âşıkane ile bakışıma, içimi çekişime mütehayyirâne bakıyor, beni tevkifhaneye doğru sevk eyliyordu.

**Leblanc, Maurice. 1333 [1917].** ***Arsen Lüpen Hem Kibar! Hem Hırsız !!!.*** **(çev. Süleyman Tevfik). İstanbul: Kader Matbaası**.

Mütercimi: Süleyman Tevfik

# Arsen Lüpen

## Hem Kibar! Hem Hırsız!!!

Dünyanın en kibar ve en şık ve en müthiş hırsızı [Arsen Lüpen]in harikulade ve heyecan-amiz son sergüzeştini havi romandır.

["Arsen Lüpen"in tevkifi -

"Arsen Lüpen" hapiste -

"Arsen Lüpen" kaçıyor -

Garip Yolcu-

Kraliçenin Gerdanlığı-

Yörük yedilisi-

Madam "İmber"in Kasası-

Siyah İnci-

Şerlok Holms Geç Geldi.]

—

Sahip ve Naşiri

**Cemiyet Kütüphanesi**

İstanbul – Bab-ı Ali Caddesinde Numara: 69

Kader Matbaası- 1333

## 1

“Arsen Lüpen”in Tevkifi

Garip seyahat! Hâlbuki pek de iyi başlamıştı! Ben müddet-i hayatımda bu kadar güzel başlamış bir seyahat icra etmedim. “Provans” süratli, rahat, hatırşinas adamların tahtı idaresinde bir transatlantik vapurudur. En müntahib bir cemiyet seyyahın orada toplanmış bulunmakta idi. Vapurda münasebetler tesis eder, eğlenceler tertip olunur.

Biz dünyadan ayrı olduğumuzu meçhul bir ada üzerinde gibi kendi kendimize bulunduğumuzu binaenaleyh yekdiğerimize takarrübe mecburiyetimizi görmek hiss-i latifi ile mütehassıs bulunuyor ve işte sebebiyle birbirimize yaklaşıyorduk.

Daha bir gün evvel tanışmayan, birkaç gün müddetle sema ile deniz arasında bir aileden daha sık bir rabıta ile yaşamaları icab eden bu halkın bir vapurda içtimaında ne kadar garaip olduğunu hiç düşündünüz mü?

[4] Bu ufak cemaat, müctemian bahr-ı muhitin azgınlıklarına, dalgaların müthiş hücumlarına fırtınaların şiddetine, sakin denizin boğucu sükûnetine karşı koyacaklardır.

Deniz seyahati, hayat-ı beşerin kısa bir timsalidir. Vapur bir şehre benzer. Denizin fırtınaları, dalgaları, sükûnetleri, mâh-tâbları, zulmetleri olduğu gibi hayatın da fırtınaları, dalgaları, sükûnetleri, mâh-tâbları ve zulmetleri vardır. Belki bir seyahatin hayatı beşere şu müşabehetinden dolayıdır ki insan başlamayı müteakip nihayet bulan bu seyahat yaşamasından hazzeder.

Fakat birkaç seneden beri deniz seyahatinin heyecanlarını artıran bir şey de meydana çıkmıştır. Küçük saih cezire, ayrı zannolunduğu dünyaya yine bağlı bulunuyor. Vâsi‘ bahr-ı muhit üzerinde bulunan vapur ara sıra kara ile ihtilat ediyor. Bu, telsiz telgraftır. Havanın arasından gelen sözler, haberler, eski telgrafta olduğu gibi ince bir telden geçmiyor, şairlerin dediği gibi rüzgârın kanatları üstünde gidiyor. İşte garabet asıl bundadır.

İlk hareketimiz saatlerinde bir hayli ahbaplarla bu vasıta ile görüştük. Belki yirmiden ziyade telgraf aldık. Bize havadis veriyor ve selametimize dualar ediyorlardı. Ara sıra bu gayr-i mer’î vasıta-i hevaiye bizden birine bir haber ve selam getiriyordu.

Hareketimizin ikinci günü sahilden beş yüz mil mesafede, telsiz telgraf bize şu haberi veriyordu:

[5] "Arsen Lüpen sizin vapurunuzdadır. Birinci kamarada. Kumral saç, sağ kolunun bileğe yakın yerinde yara yeri, yalnız seyahat ediyor. Nam-ı müstearı R…"

Tam bu dakikada mazlum semada bir şiddetli gök gürültüsü ile şimşek çaktı. Cereyan elektriği münkatı' oldu. Telgrafın alt tarafı bize vasıl oldu. "Arsen Lüpen"in nam-ı müstearından ancak ilk harfi anlaşılabildi.

Eğer başka bir havadis olsa idi eminim ki gerek telgraf memurları ve gerek kaptanlar onu son derece mektum tutarlardı. Fakat bazı vekayi' vardır ki nakl ve hikâyeye insanı icbar eder. İşte o gün nasıl olduğu anlaşılamayan bir surette cümlemiz "Arsen Lüpen"in aramızda saklanmakta olduğunu haber almış idik.

"Arsen Lüpen" aramızda! Yaptığı harikaları aylardan beri gazetelerin bitiremedikleri meşhur hırsız! En mükemmel polisimiz bulunan "Ganimar"ın o kadar garabetengiz surette mücadeleye başladığı bu şakî-i şehir! Bin türlü tebdil-i kıyafet eden, en büyük salonlara girip çıkan, kâh şoför, aktör, kitapçı, mücellit, hanedan evladı, genç, ihtiyar, seyyar ticarathane memuru, tabip ve pehlivan velhasıl her saatte bir şekil ve suret alan "Arsen Lüpen"in bizim vapurda vapurun da en dar köşesi olan birinci mevkide aramızda, her dakika salonda, yemekte, sigara salonunda bulunması ihtimali cümlemize ne kadar büyük bir telaşi olduğunu düşünmek kifayet eder.

[6] "Arsen Lüpen" belki bu mösyödür. Belki şu mösyödür… beraber sofrada yanımda oturan… kabinemde yatan adamdır…

Ertesi gün Mis "Nelli Underund" bağırıyordu:

- Bu hal daha beş kere yirmi dört devam edecek! Bu kabil-i tahammül değildir. Ümit ederim ki artık onu tevkif ederler… (Bana hitaben) bakalım Mösyö "Andrezi" siz kumandanın ahbabısınız, buna dair bir malumatınız var mı?

Mis Nelli'ye hoş görünmek için bir şey bilmeyi çok arzu ediyordum. Mûmâ-ileyhâ, her nerde olur ise olsun derhal en yüksek mevki ihtiram ve şerefi ihraz eden dilber mahlûkattan biri idi. Hüsn ü âni kadar servet ü sâmânı da gözleri kamaştırır ve etrafına derhal birtakım pervaneler toplanır.

Bir müddet Paris'te kaldıktan sonra Şikago milyarderlerinden bulunan pederinin nezdine avdet ediyordu. Dostlarından biri Ledi Cerland mezbureye refakat eyliyordu.

Vapura girdiğim zaman Mis'in hüsn ü ânı calib-i nazar-ı dikkatim olmuştu. Seyahat arkadaşlığına mahsus aşinalık sayesinde onunla iyiden iyi münasebet te'sis eylemiş idik. Onun etrafında dolaşanlar arasında mümtaz bir mevki'i işgal ediyordum. Ancak güzel, genç, nazik bir delikanlı bana rekabet ediyordu. Aramızda bir fark ise o da benim pek şen ve şâtır bulunduğum, onun ise düşünceli ve her-bâr mütefekkir bulunması idi.

Mis Nelli'nin bana bâlâdaki suali irad edildiği zaman etrafında [7] bulunanların arasında meşkûr delikanlı da mevcut idi. Cümlemiz güvertede rahat sandalyelerde oturuyorduk. Bir gün evvelki fırtına havayı açmıştı. Zaman pek latif idi. Madmuazelin sualine cevap verdim.

- Kati bir şey bilmiyorum Mis. Fakat biz kendi kendimize bu tahkikatı idare etmemiz mümkün değil mi? Zannederim ki biz de Arsen Lüpen'in şahsi düşmanı olan ihtiyar Ganimar gibi bu işi başa çıkarmaya muvaffak oluruz.

- O! O! Pek ileri gidiyorsunuz.

- Neden? Mesele o kadar karışık mıdır?

- Çok karışıktır.

- Sizin bunu karışık görmeniz, elimizde onu içimizden ayırmak için malik olduğumuz vesaiti unuttuğunuzdandır.

- Ne gibi vesait?

-Evvelen: Lüpen kendini R… tesmiye ettiriyor.

- Kuvvetsiz bir işaret.

- Saniyen: Yalnız seyahat ediyor.

- Bu hususiyet kifayet eder mi?

- Salisen: Kumraldır.

- O halde ne yapmalı?

- O halde yapacağımız şey yolcu listesinden başlayarak ayırmaktır. Bu liste nezdimde mevcut olduğundan çıkarıp bakmaya başladım. Dedim ki:

[8] - Evvelen bizim aradığımız ilk harfle başlayan isim sahibi on üç kişi vardır.

- Yalnız on üç kişi mi?

- Birinci mevkide evet. Bu on üç mösyö "R…"den dokuzunun zevcesi, evladı ve hizmetkârı vardır. O halde yalnız olarak dört kişi kalır. Biri Marki "Ravdan".

Mis Nelli – Sefaret kâtibi. Onu şahsen tanırım…

- Diğeri Major "Ravson".

Biri – benim dayımdır.

- Üçüncüsü "Rivolta"

- Burada hazırdır.

Bu sözü söyleyen zat ayağa kalkmıştı. En güzel siyah renkli sakalı ile çehresinin kısmı a'zamı mestur bir İtalyan idi.

Mis Nelli – (Kahkaha ile gülerek) mösyö kumral değil.

- O halde dördüncü isim sahibinin Arsen Lüpen olduğuna hükmedeceğiz.

- O kim olacak?

- O da Mösyö "Rozen"dir. Mösyö Rozen'i tanıyan var mı?

Herkes sükût etti. Mis Nelli rakibim telakki eylediğim gence hitaben sordu:

- Hadi Mösyö Rozen ne için cevap vermiyorsun?

Bütün gözler merkuma teveccüh etti. Mösyö Rozen kumral saçlı [9] idi. Şunu itiraf ederim ki kalbimde ufak bir darbe hissettim. Cemaatte hüküm ferma olan sükût cümlesinin benim gibi kalben bir nevi sıkıntı hissettiklerini gösteriyordu. Bahusus merkumu Arsen Lüpen telakki etmek abesti. Çünkü onun hal ü tavrı kendisi hakkında iştibaha meydan vermeyecek derecede kibarâne idi. Dedi ki:

- Ne için cevap vermiyor muyum? İsmim, yalnız bulunduğum, saçlarımın rengi aradığınız adama tevafuk ediyor. Her ne kadar cevap vermiş ve itiraz etmiş olsam netice yine birdir. Binaenaleyh ben şimdiden beni tevkif etmeleri re'yindeyim.

Merkum bu sözleri söyler iken tuhaf bir tavırda idi. Birer çizgi gibi ince olan dudakları daha ziyade incelmiş ve solmuştu. Gözleri kanlanmıştı. Şüphesiz o bu sözleri eğlenerek söyledi. Fakat duruşu, vaziyeti cümlemizi müteessir eyledi. Mis Nelli safdilâne bir tavır ile sordu:

- Fakat yaranız yoktur.

- Pek doğru. Arsen Lüpen olmak için yalnız yara noksandır. Mösyö Rozen asabi bir hareketle kolunu açarak gösteriyordu. Ancak o sol kolunu açmış ve irae etmişti. Bu hal nazar-ı dikkatimi calib olduğundan bilatereddüt kayfiyeti söylemek üzere olduğum sırada zuhur eden bir vaka cümlemizi işgal eylediğinden bu mesele unutuldu kaldı. Mis Nelli'nin refikası Ledi Cerland koşarak yanımıza kaldı.

Mûmâ-ileyhâ fena halde telaşlı idi. Cümlemiz onun etrafına toplandık. [10] Ancak bir hayli sarf-ı mesaiden sonra merkuma şunu diyebildi:

- Elmaslarım! İncilerim! Hepsini almışlar!..

Hayır, bilahare anladığımız ve vechle hepsini almamışlar. Daha ziyade mucib-i merak bir hal! Onların arasından intihab eylemişlerdi.

Pırlanta yıldızdan, yakutlu küpeden elmaslı gerdanlık ve bilezikten en iri, en temiz taşları yani yükte hafif pahada ağır olanlarını çıkarıp almışlar, altın aksamı ile diğer ehemmiyetsiz taşlar masanın üzerinde duruyordu. Ben ve diğerleri onları öyle çıplak bir halde gördük.

Bunları almak için Ledi Cerland'ın çay içtiği zamanda herkesin gelip gittiği sofada, güpegündüz kapıyı kırıp açmak, mahsusen şapka kutusu derununa konulmuş olan çantayı bulmak icab ediyordu.

Bu sirkati haber aldığımız zaman cümlemiz hayretle bağırdık. Hepimizde aynı fikir hâsıl oldu. Bunu ancak Arsen Lüpen yapabilir, o yapmıştır. Filhakika bu hal onun garabetengiz, anlaşılmaz karışık ve fakat mantıkî tarz sirkati idi. Çünkü mücevheratın mecmuanın teşkil edeceği bir kütle-i müz'ice yerine birbirinden ayrı küçük şeyleri, elmasları, incileri, zümrütleri almak daha evla idi.

Öyle taamında Mösyö Rozen'in sağ ve sol tarafına kimse oturmadı. İki sandalye de boş kaldı. Akşamüzeri mûmâ-ileyhin kaptan tarafından çağrıldığı şâyi' oldu.

[11] Merkumun tevkifi haberi üzerine herkes geniş bir nefes aldı. O gece eğlenceler tertip edildi. Rakslar icra olundu. Bilhassa Mis Nelli şen ve şadan idi.

Fakat ertesi gün sabahleyin herkesi bir hayret istila etti. Çünkü aleyhindeki delail kâfi olmadığı cihetle Mösyö Rozen tahliye olunmuştu. Bordo'nun en mühim tüccarlarından birinin oğlu olduğuna dair kâmilen usul ve nizamına muvafık olarak tanzim edilmiş evrak-ı resmiyeyi ibraz eylediği gibi kolunda da hiçbir yara eseri yoktu.

Merkumdan hoşlanmamış olanlar söylenmeye başladılar. Dediler ki:

- Vesaik, evrak öyle mi? Arsen Lüpen bunlardan size istediğiniz kadarını ibraz eder. Yaraya gelince ya esasen yaralanmamış yahut asarını bozmuştur.

Onlara cevaben sirkat zamanında Rozen'in güvertede gezmekte olduğu makam-ı itirazda söylendiğine:

- Arsen Lüpen gibi bir adam icra eylediği sirkatta hazır bulunmaya hiç muhtaç mıdır?

Cevabını verdiler.

Bundan başka bir nokta var idi ki onun üzerinde en ziyade inanmayanlar bile bir itiraz der-miyân edemiyorlardı: Rozen'den başka ismi R ile başladığı ve kendi kumral olduğu halde yalnız seyahat eden kimdi? Eğer telgrafın irae eylediği Rozen değil ise kim olabilirdi?

[12] Sabah yemekten birkaç dakika evvel Mösyö Rozen kemal-i cesaretle bize doğru yürüdüğü zaman Mis Nelli ile Ledi Cerland hemen kalkarak bizden tebaüd ettiler. Bu hareketleri şüphesiz korkudan idi.

Bir saat sonra, bütün yolcuların, gemicilerin, güverte müstahdeminin ellerinde bir beyanname dolaşıyordu. El yazısıyla yazılmış olan bu beyannamede Mösyö Lui Rozen tarafından Arsen Lüpen'i meydana çıkaracak zata on bin frank ikramiye vaadolunuyordu. Bundan başka Mösyö Rozen kaptana demişti ki:

- Eğer bu hayduda karşı kimse bana muavenet etmez ise ben yalnız başıma onun işini göreceğim.

Bu halde Rozen Arsen Lüpen'e daha doğrusu ağızdan ağıza dolaşan söze göre bizzat Arsen Lüpen'e karşı ilan-ı muhasama eylemişti. Bu mücadele calib-i merak idi.

Bu musara'a iki gün devam etti. Bu müddet zarfında Rozen sağa sola dolaşıyor, tayfalara, yolculara karışıyor, araştırıyor, soruyor hatta geceleri geç vakitlere kadar taharriyat icra eyleyip geziyordu.

Kaptan da kendi tarafından en fa'âlâne bir gayret gösterdi. Provans vapuru baştan başa, her tarafı taharri olundu. Bilaistisna bütün kabineler de arandı. Çünkü mesruk eşyayı sarikin rast geldiği yerde saklaması muhtemeldi. Bu sırada Mis Nelli [13] bana dedi ki:

- Nihayet bir şey keşfedeceklerdir değil mi? Arsen Lüpen her ne kadar sihirbaz olsa elmasların ve incilerin görülmez olmasını temin edemez.

Her gün türlü türlü vaziyetlerde resmini aldığım 12x9 cesametindeki Kodak makinesini irae ile dedim ki:

- Bundan daha büyük olmayan bir makinede Ledi Cerland'ın bütün elmaslarını isti'âba kâfi yer olduğunu düşünmüyor musunuz? Böyle bir makine resim almak bahanesiyle elde taşınır ve kimse iştibah etmez.

- Fakat arkasında her ne suretle olursa olsun emare ve işaret bırakmayan bir hırsız yoktur diye işittim.

- İşaret bırakmayan biri vardır, o da Arsen Lüpen'dir.

- Ne için?

- Ne için mi? Çünkü o yalnız icra ettiği sirkati düşünmez, onu meydana çıkarabilecek her türlü ihtimali düşünür ve ona göre hareket eder.

- Fakat ibtidada siz daha ziyade itimatkâr idiniz.

- Evet lakin sonradan onun işini gördüm.

- O halde? Sizin reyinize göre ne olacak?

- Benim rey ve fikrime göre beyhude vakit kaybediyorlar.

Filhakika taharriyat hiçbir netice hâsıl etmiyordu. Yahut hâsıl olan netayic sarf edilen gayret ve mesaiye ve takip olunan [14] kasda tevafuk etmiyordu. O sırada kaptanın saati çalındı.

Bundan son derece hiddet eden kumandan şiddetini artırdı. Rozen'i daha ziyade yakından tarassuda başladı, hatta onunla defaetle gizlice görüştü. Ertesi gün ne kadar güzel bir istihza – saat ikinci kaptanın iğreti yakalıkları arasında bulundu.

Bütün bu ahval son derecede haiz-i garaib idi. Arsen Lüpen'in kendisine mahsus istihzakarane icraatını, maharet-i fevkaladesini gösteriyordu. Malum olduğu vechle merkum temayül ve arzunun sevkiyle çalıştığı gibi eğlence içinde çalışır. O, tertip eylediği piyesi oynatarak eğlenen, perde arasında tasavvur ettiği nüktelerden, tuhaflıklardan kahkahalardan gülen adam gibidir. İcra eylediği sirkatlerde harikalar gösterir, tuhaflıklar yapar, incelikler düşünür, sonra bunlardan herkeste hâsıl olan hayret ve endişeyi uzaktan seyrederek eğlenir.

Şüphesiz bu mükemmel bir sanatkâr idi. Düşünceli muannit Rozen'e dikkat ettikçe bu şayan-ı merak şahsın icra eylediği ikiyüzlü rolü düşünüyor ve ona bir nevi hayret eylemekten kendini men edemiyordu.

Amerika'ya muvasalattan iki gece evvel, nöbetçi zabiti güvertenin en karanlık tarafından birtakım iniltiler işitti. Oraya yaklaştı. Başı kalın kül renkli bir battaniye ile sarılı olduğu halde yerde bir adamın yattığını gördü. Bu adamın elleri ince bir bağ ile sımsıkı bağlı idi.

[15] Bunun bağlarını çözdüler. Kaldırıp ona muavenette bulundular. Bu adam Rozen idi. Rozen gece dolaşır iken düçar-ı hücum olmuş, tutulmuş, bağlanmış ve soyulmuş idi. Bir toplu iğne ile elbiselerine iliştirilmiş olan kartvizit üzerinde şu kelimeler yazılı idi:

(Arsen Lüpen Mösyö Rozen'in on bin frangını ma'et-teşekkür kabul eder.)

Filvaki Rozen'in üzerinden çalınmış olan cüzdanda yirmi adet beşer yüz franklık banknot bulunmakta imiş, bittabi', bedbaht genci, kendine karşı bu hücumu mahsus yapmakla itham ediliyor. Fakat kendi kendisini bu suretle bağlayabilmek imkânsızlığından başka kartın yazısı Rozen'in yazısından pek başka bir yazı idi. Bilakis Arsen Lüpen'in yazısına pek ziyade benziyordu. Bunu da vapurda bulunan eski bir gazetedeki Arsen Lüpen'in yazısına ait fotoğrafi ile tatbik ederek anlamıştık.

Binaenaleyh Mösyö Rozen'in artık Arsen Lüpen olmadığı tahakkuk eyledi. Rozen Bordo tüccarlarından birinin oğlu olan Rozen idi. Bunu ispat ve teyid eden keyefiyet Arsen Lüpen'in de vapurda olduğunu suret-i katiyede ispat ve teyid etti.

Herkesi müthiş bir havf ve endişe istila eyledi. Artık kimse kendi odasında yalnız kalmaya bahusus tenhaca yerlerde dolaşmaya cesaret edemiyordu. Birbirinden emin olan adamlar aralarında bir grup [16] teşkil etmiş toplanıyorlardı. Hatta en sıkı dost olanlar bile birbirinden şüphe ve tereddütte bulunuyorlardı. Çünkü tehdit ayrı, yalnız, taht-ı tarassudda bulunan bir adamdan gelmiyordu. Herkes, herkes nazarında Arsen Lüpen idi. Pek ziyade mütehayyic bulunan tasavvur etmez ona nihayetsiz mucizemsi bir kudret isnat ediyordu. Onu sırasıyla bin türlü eşkâle girmeye kabiliyetli görüyorduk. Her saat ve dakikada diğer bir adam suretinde görünmek iktidarını haiz zannediyorduk. İşte bu harikulade kudret ve kabiliyeti hasabiyle vapurda bulunan yolcuların her biri gibi görünmesini ihtimalden ba'îd bulmuyorduk.

O sıralarda telsiz telgraf bize hiçbir haber getirmiyordu. Yahut haber geliyor da kumandan kimseye sızdırmıyordu. Bu sükût ise bizi bütün bütün heyecana düçar ediyordu.

Bu halde iken Amerika'ya muvasalat edeceğimiz günden bir gün evvelki gün bize nihayetsiz, pek uzun göründü. Büyük bir felaket zuhuruna cümlemizde heyecan-âmîz bir intizar derunu mevcut idi. Bu defa bir sirkat sade bir tecavüz değil, bir cinayet ve katl icra edilmesinden korkuyor idik. Çünkü Arsen Lüpen'in bu seyahat esnasında yaptığı iki cüzi iş ile iktifa edeceğini kimse kabul edemiyordu. Vapurun kumandan ve memurini ile mevcut bulunan memurin zabıtanın hiçbir iş göremeyecek derecede bulundukları anlaşıldığından cümlemiz Arsen Lüpen'i şimdi sefinede sahib-i yegâne, her istediğini icraya kadir, mevcut mal ve cana hâkim ve nafiz telakki ediyorduk.

[17] İtiraf ederim ki bu ahval benim için pek latif idi. Çünkü Mis Nelli'nin bana itimadını bâdî olmuşlardı. Mezbure, bu kadar veka-yi ile müteessir olduğundan daima yanımda bulunmayı, benden himaye bulmayı arzu ediyor ve ben de ona karşı fevkalade takrib göstermekle kendimi mesut buluyordum.

Ben kalben Arsen Lüpen'i takdis ediyordum. Mis Nelli'yi bana bu derece takrib eden o değil miydi? Onun sayesinde değil miydi ki ben en güzel hayalâta dalabiliyordum? Aşk ve izdivaç hayalâtı ile kalbim ve zihnim dolu idi. Bu hayalât o kadar uzak görünür bir şey değildir. Çünkü Andrezi ailesi Pivato asilzadegânındandır. Eski servet ve şaşaasını zayi etmiş olan bir genç asilzadenin bu suretle iade-i şeref ve sâmân etmesini arzu etmesini neden garip görüyorsun?

Benim bu hayalât ve tasavvuratım Mis Nelli'ye barid görünmeyecekti. Onun mütebessim gözleri kendisine kur yapmaklığıma beni [icbar] ettiriyordu. Tatlıses bana ümit etmekliğimi emreyliyordu.

Amerika sevahili karşımızda göründüğü zaman, son dakikalara kadar yan yana vapurun kenarına dayanmış bulunduk. Artık taharriyat terk edilmişti. Herkes bekliyordu. Birinci mevki kamarasından muhacirlerin dolu bulunduğu ambarlara kadar bütün yolcular, hayli müşkül muammanın nihayet hallinin dakikasına inzar ediyor-[18]lardı. Arsen Lüpen kim idi? Meşhur Arsen Lüpen hangi isim ve hangi maske altında muhtefi bulunuyordu?

Bu an-ı mühimme vasıl olduk. Eğer yüz sene yaşamış olsam o dakikanın en ufak tafsilatını bile feramuş edemem.

Bitap bir halde koluma dayanmış olan refikama sordum:

- Mis Nelli neden bu kadar solgunsunuz?

- Ve siz ne için bu kadar değişmişsiniz?

- Tasavvur buyurunuz! Bu dakika o kadar merakengiz bir dakikadır bu mühim an, sizin yanınızda imrar-ı hayat etmekten kendini bahtiyar addeden benim için ne derece haiz-i ehemmiyettir. Sizin beni bazen unutacağınızı zannediyorum.

Mezbure asabi bir halde, geniş geniş nefes alıyor, beni dinlemiyordu. O sırada iskele indirildi. Bize dışarı çıkmak mezuniyeti verilmeden evvel birtakım adamlar, gümrükçüler, elbise-i resmiyeyi labis diğer memurlar vapura girdiler.

Mis Nelli – (mırıldanarak) Arsen Lüpen'in yolda kaçtığı anlaşılmış olur ise taaccüp etmem.

- Belki o ölümü namusunun ihlaline tercih etmiştir. Bahr-ı muhitin ka'rına dalmayı, tutulup tevkif olunmaya müretceh görmüştür.

- Tam istihza edecek zamanı buldunuz.

O anda birdenbire titredim. Bunun sebebini soran Mis Nelli'ye dedim ki:

[19]- İskelenin nihayetinde ayak üzerinde duran şu ihtiyar adamı görüyor musunuz?

- Arkasında yeşil redingot ve elinde şemsiye olan adamı mı?

- Evet, işte o adam Ganimar'dır.

- Ganimar mı?

- Evet. Meşhur polis memuru ve Arsen Lüpen'i kendi eliyle tevkife yemin etmiş olan zat.

- O halde Arsen Lüpen tevkif olunmak üzeredir?

- Kim bilir? Ganimar onu ancak tebdil-i kıyafet etmiş olduğu halde görmüştür. Belki kendi nam-ı müstearını bilir ise ihtimal ki tehlike vardır…

- Aa! Keşke onun hin-i tevkifinde hazır bulunsam…

- Dışarı çıkmakta acele etmeyelim. Şüphesiz Arsen Lüpen düşmanının orada mevcut bulunduğuna dikkat etmiştir. O, şüphesiz ihtiyarın gözü yorulduktan sonra, en son çıkanlar arasında çıkmayı tercih edecektir.

Müşteriler inmeye başladılar. Ganimar şemsiyesine dayanmış bir tavr-ı lakaydi ile orada duruyor, acele ile çıkmak isteyen yolculara dikkat etmiyor gibi görünüyordu. Fakat merkumun arkasında durmuş olan bir güverte zabiti ara sıra ona malumat veriyordu.

Marki Ravdan, Major Ravson, İtalyalı Rivolta [20] geçtiler. Diğerleri, daha diğerleri de çıktılar. Rozen'in iskeleye yaklaştığını gördüm.

Biçare Rozen henüz başına gelen ahvalden tamamıyla kesb-i ten-dürüstî edememişti. Mis Nelli - belki Arsen Lüpen orda. Siz ne fikirdesiniz?

- Bir klişede Ganimar ile Rozen'i beraber fotoğrafiye etmek pek münasip olur zannederdim. Lütfen şu makineyi alıp resimlerini çekiniz. Çünkü bende birçok yük olduğundan yapamayacağım.

Fotoğraf makinesini Mis aldı fakat biraz geç kalmıştı. O sırada Rozen iskeleden geçiyordu. Arkadaki zabit Ganimar'ın kulağına eğilerek bir söz söyledi. Polis memuru omuzlarını oynatmak suretiyle cevap verdi Rozen iskeleden geçerek rıhtıma çıktı.

- O halde Arsen Lüpen kim idi?

Mis Nelli'nin yüksek sesle irad eylediği bu suale cevap vermedim. Vapurda ancak yirmi kadar yolcu kalmıştı. Mezbure bunları bir bir tetkik ediyor, bunlardan hangisinin sarik-i meşhur olacağını zihnen taharri eyliyordu.

Ona dedim ki:

Bizim daha ziyade beklemekliğimiz münasip değildir.

Mis ilerledi. Ben de onu takip ediyordum. Ancak on [21] adım kadar ilerlediğim sırada Ganimar yolumu keserek beni durdurmak istedi.

Ben – (bağırarak) ne istiyorsunuz?:

- Biraz durunuz Mösyö, sizi kim sıkıştırıyor?:

- Madmuazele refakat ediyorum.

- (Daha kati ve emirane bir sada ile) Bir lahza sabrediniz.

Ganimar dikkatle bir müddet yüzüme baktı. Ba'de gözleri gözlerime dikili olduğu halde:

- Arsen Lüpen değil mi? dedi.

Ben gülmeye başladım. Dedim ki:

- Hayır, Bernard Vandrezi :

- Bernar Dandrezi üç sene evvel Bulgarsitan'da ölmüştür:

- Eğer Bernard Vandrezi ölmüş olsa ise ben şimdi burada bulunmazdım. Siz yanılıyorsunuz. İşte evrakım…

- Evet bu evrak müteveffa Bernard Vandrezi'nindir. Onları nasıl elde etmiş olduğunuzu size tarif ve izah edebiliyorum.

- Fakat siz deli misiniz? Arsen Lüpen vapura (R) harfiyle başlayan bir nam altında binmiştir.

- Evet. Bu da sizin tarafınızdan bir hiledir. Siz herkesi bir yanlış yol üzerine sevk etmek üzere bu havadisi verdirirdiniz. Ah! Siz cüda kuvvetli bir şakisiniz! Fakat bu defa tali' tebeddül etti. Hadi Lüpen bakalım iyi oyuncu olabilecek misin?

[22] Ben bu sözlere karşı cevap vermekte bir lahza tereddüt eyledim. O alelgafle sağ kolumun bileği yukarısına bir darbe vurdu. Birdenbire bir acı sayha attım. Merkum telgrafın haber verdiği henüz kapanmamış yara üzerine vurmuştu.

Artık serfüru etmek icab ediyordu. Mis Nelli'ye doğru döndüm mumâ-ileyhâ rengi solmuş, hemen düşecek gibi kuvvetsiz bir halde bu sözleri dinliyordu.

Nazarları nazarıma tesadüf etti. Sonra ona vermiş olduğum Kodak makinesine initaf eyledi. Birdenbire bir hareket etti. İşi derhal anladığını hissettim. Evet, orada, makinenin siyah meşinden divarları arasında Mösyö Rozen'in paralarıyla Ledi Cerland'ın elmasları bulunuyordu. Ben onları oraya saklamış idim.

Yemin ederim ki o an-ı mühimde, Ganimar ile adamlarının etrafımı aldıkları sırada her şey, benim tevkifim, halkın adaveti benim nazarımda ehemmiyetsiz idi. Bence o dakikada en mühim şey, Madmuazel Nelli'nin kendisine tevdi eylediğim şeyden dolayı hakkımda kararının ne olacağı idi.

Aleyhimde bu ispat ve şahit-i maddiye malik olmaları bence ehemmiyetsizdi. Ondan bu doğru ve kati delilden kurtulmak bile hatırıma gelmiyordu. Asıl düşündüğüm şey Nelli bunları verecek mi idi.

Düşünüyordum: Acaba onu mahvedecek mi? Bana hıyanet eyleyecek mi? Acaba o affetmez bir düşman gibi mi hareket edecek, [23] yahut geçen zamanları düşünüp

tahattur ederek hiddet ve tahkiri biraz müsamaha ile kesb-i hıffet eden kadın gibi mi hareket eyleyecekti?

Mis önümden geçti onu yerlere kadar selamladım.

Diğer yolcular arasında iskeleye yaklaştı. Benim Kodak makinem elinde idi. Şüphesiz böyle herkesin karşısında onu teslim etmeye cesaret edemiyor, bir saat, belki biraz sonra onu zabıtaya gönderecek diye düşünüyordum.

Fakat iskelenin orta yerine vasıl olduğu zaman güya bir kaza eseri imiş gibi makineyi, vapur ile rıhtım arasından denize düşürdü. Sonra arkasına bakmayarak, tereddüt etmeyerek uzaklaştı. Artık bir daha onu görmeyecek idim.

Bir zaman müteessir, mebhut, sakit kaldım. Sonra geniş bir nefes alarak dedim ki:

- Namuskâr bir adam olmamak hakikaten fena ve yazık bir şey imiş!

Bu sözlerimden Ganimar da düçar-ı hayret oldu.

***

Bir kış gecesi Arsen Lüpen kendinin nasıl tevkif olunduğunu vechle bana hikâye etti. Zîrde yazacağım bir tesadüf onunla benim aramda bir nevi rabıta hâsıl eylemişti. Buna dostluk diyebiliyor muyum? Evet. Zannedebiliyorum ki Arsen Lüpen beni dostluğu ile müşerref kılıyor. İşte bu dostluk dolayısıyladır ki bazı kere alelgafle nezdime gelir, benim hücre-i iştigalimin sükûnetini, kendi canlı sürurunu âteşîn hayatının şaşaasını, tali‘, daima [24]kendisine gülen ve müsait olan adamlara mahsus olan şetaret ve şenliğini getirerek ihlal ederdi. Onu tarif mi edeyim? Buna nasıl kadir olabiliyorum. Ben Arsen Lüpen’i yirmi defa gördüm ve yirmi defasında o bana başka bir şahıs olarak göründü… Daha doğrusu yirmi renk ve şekilde aynada inikâs etmiş, çehresi her birinde başka bir şekilde, gözleri başka bir renkte, hal-ü tavrı başka bir surette görünen bir adam olarak gördüm.

Hatta bir gün bana dedi ki: bizzat ben de kendimin nasıl bir adam olduğumu bilemiyorum. Bir aynada kendi kendimi tanıyamam.

Zahirde bu söz bir mübalağadır. Ancak ona tesadüf eden ve fakat onun şeklini, rengini, alaim-i vechiyesini, tavrını, harekâtını hatta çehresinin hacmini, boyunu “elhâsıl bütün şahsını tebdil etmek hususundaki maharetini tamamıyla bilmeyenler için bir mübalağadır.”

Yine bir gün bana demişti:

- Niçin ben bir tek görünüş sahibi olayım? Daima aynı şahıs olmak tehlikesinden ne için sakınmayayım? Efalim beni kâfi derecede tanıttırmıştır. Hiçbir vakit kat‘i bir hüküm ile işte Arsen Lüpen budur diyemezler ise ne âlâ! Esas şuradadır ki yanılmak korkusu olmaksızın Arsen Lüpen bunu yaptı demeleri kâfidir.

İşte onun bana hikâye eylediği vechle bazı efal ve harekâtını tarif ve hikâye etmeye çalışıyorum. Çünkü o bazı kış geceleri gelip hücre-i iştigalimde bana bunları anlatmak lütfunda bulunur.

**Leblanc, Maurice. 1341 [1925].** ***Arsen Lüpen Hapishanede*** **(çev. Mustafa Remzi). İstanbul: Sühûlet Matbaası.**

**Nâkili:** Mustafa Remzi

## ARSEN LÜPEN HAPİSHANEDE

Denizle Gök Arasında … Büyük Bir Vapur. Seyahat ‘Âlemi … Mis Nelli ile Korta .. Esrarengiz Bir Telsiz Telgraf .. Arsen Lüpen Gemide .. Arsen Lüpen Kim? Yapılan Hırsızlıklar … Kaptanın Saati Kimin Cebinde? . Bir Gece Sabaha Karşı … Boğuk İniltiler … Soyulan Adam .. Arsen Lüpenin Kart Viziti … On Bin Frank .. Polis Hafiyesi Ganimar .. Arsen Lüpen Benim ..

**Sahip ve Naşiri**

Cemiyet Kütüphanesi

Suhulet Matbaası

İstanbul Çakmakcılar Sünbüllü Han

1341

## ARSEN LÜPEN

### - 1 -

### TEVKİF

Garip yolculuk! Seyahat gayet iyi başlamıştı. Hepimiz mesut olacağımızı tefe'ül ediyorduk. Süratli bir transatlantik vapurundayız. Her türlü istirahatimiz temin edilmiştir. Herkes birbiriyle düşüp kalkıyor, herkes birbirine alışıyor.

Bütün gün ucu bucağı bulunmayan bir sema, dümdüz yayılıp giden vâsi deniz arasında bahr-ı muhitin şiddetine, dalgaların dehşet veren hücumuna ve bazen de uyuşmuş suyun ızdırap veren sükûnetine meydan okumak.

İşte hayat da bazen yeknesaklığı, bazen değişikliği, buraları azametleri ile bir hailedir.

[4] Hayatta bütün bu didinme, bu çalışma, yorulma sırf kuvvetli bir zevk hâsıl etmek içindir.

Bazen kâh gürültülü kâh sakin deniz yolculuğu, birçok senelerden beri insanda mevcut olan bir heyecan-ı kalbi giderebilir. İçinde bulunduğumuz vapur; hareket eden küçük bir odayı andırıyor. Ve insana sanki dünyadan azat edilmiş hissini veriyordu. Bu müteharrik adanın dünya ile yalnız bir rabıtası vardı. O da:

- Telsiz telgraf.

Gözle görülemeyen bu habercinin getirdiği sır pek mufassal değildir. Kısa ve şairanedir. Telsiz telgrafın getirdiği her haber, rüzgârın kanatlarıyla bize kadar gelmiştir.

Yolcular kısım kısım her tarafa dağılmışlar, ağır ağır konuşuyorlar, bir kısmı mahzun, bir kısmı mütebessim görünüyorlardı.

***

İkinci gün Fransa sahillerinden tamam beş yüz mil açıkta idik. Fırtınalı bir gündü. Öğleden sonra telsiz telgraf bize bir haber getirdi.

Gelen telgraf sureti aynen şöyleydi:

“Arsen Lüpen gemimizdedir. Birinci sınıf yolcudur. Saçları açık kumral, pazısının ilerisinde bir yara vardır. Yalnız seyahat etmektedir. İsmi şudur: R…”

Tam ismi yazılacakken karanlık semada şiddetli bir şimşek çaktı ve elektrik [5] mevceleri bu suretle yarıda kaldı. Ve bi’n-netice telgrafın altı bize gelmedi. Asıl mesele ismi öğrenmekti. Fakat olmamıştı. Yalnız ismin baş harfi elde edilebilmişti.

Arsen Lüpen hangi isim altında saklanıyordu.

Gelen telgraf; memurlar, vapur komiseri ve kaptan tarafından iyice bakıldığı için bir noktasında bile şüphe etmedim. Asıl sır bir türlü meydana çıkamamıştı.

O gün bu haber vapurda işâ‘e edildi. Artık herkes bu havadisten bahsediyordu.

Hepimiz biliyorduk ki meşhur centilmen hırsız aramızda saklanıyordu.

Arsen Lüpen aramızda ha? …

Bu meşhur hırsızın bütün şecaatleri birkaç aydan beri bütün gazeteler tarafından naklediliyordu.

Bu esrarengiz meşhur adam; bir kere en iyi bir polis rüknümüz olan ihtiyar Ganimar’la şiddetli bir düello yapmış ve her ikisi de yerlerde yuvarlanmışlardı.

Arsen Lüpen; centilmen hırsız: Şatolarda, salonlarda veyahut bulduğu herhangi bir delikten içeri girerek odalarda icra-yı sirkat eden bir adam fakat bazen birçok zahmetlerine mukabil eli boş döndüğü vakidir.

Mesela bir gün Baron dö Şarmet’in evine girmiş, mobilya vesaire namına hiçbir şey bulamadığı için kartonun üzerine şu cümleleri [6] yazarak bırakıp gitmiştir:

**Arsen Lüpen**

Centilmen hırsız

“Mobilya mevcut olduğu zaman tekrar gelecek”

Arsen Lüpen; el çabukluğuyla bir kıyafet değiştirir: Şoför, muganni, asilzade çok genç adam, ihtiyar, seyyar komisyoncu, doktor vesaire…

Arsen Lüpen şimdi sirkatinin hududunu bir transatlantik vapurunda tahdîd etmişti.

Her an, her yerde yemek salonunda, teneffüs odasında meydana çıkıyordu. Gelen telsiz telgraftan sonra yekdiğerini tanımayanlar; birbirlerinden şüpheleniyorlardı.

“Arsen Lüpen belki bu Mösyö idi yahut o veya masa komşum belki de kamara arkadaşım”

Birinci sınıf yolcular arasında bir köşede bulunan Mis Nelli Underdovn haykırdı:

“O adamın yirmi dört saate kadar tevkif edileceğini ümit ederdim” ve sonra bana dönerek dedi ki:

- Görelim … Siz … Mösyö Andrezi … Kumandanla aranız gayet iyi bu hususta bir şey biliyor musunuz?

Mis Nelli’nin hoşuna gitmek için bazı şeyler söylemek isterdim.

Bu güzel mahlûklar her nerede olsa insanın karşısına çıkıverip [7] nazarlarda derhal bir mevki tutarlar. Onların güzelliği; muvaffakiyetleri kadar göz kamaştırıyor.

Onlar başlı başına bir saraydırlar, çok gayretlidirler, fazla müteheyyicdirler.

O; Paris’te bir Fransız valide tarafından terbiye edilmişti. Pederi fevkalade zengin Mösyö Underdovn’du. Kendi dostlarından Ledi Jerland ona refakat ediyordu.

Güzel Mis Nelli ile ilk dakikalardan beri münasebat-ı âşıkane tesis etmiştim.

Seyahat içinde onunla aramızda çok çabuk bir muhabbet başlamıştı.

Onun sehhârı cazibesi benliğimi bulandırıyordu.

Onun iri, siyah gözleri benimkilerine tesadüf ettiği zaman aşktan müteessir olduğumu hissediyordum. Çok emin bir hüsn-i teveccühle hürmetlerimi kabul etmekte tereddüt etmiyordu.

Hoş, latif sözlerime tebessümlerini lütfediyor ve hikâyelerimle alakadar oluyordu.

Yalnız aramızda münasebatın boş bir alakadan ibaret kalacağından korkuyordum.

Bir rakibim vardı ve bunu mülazemet-i âşıkanemde belki rahatsız etmesi ihtimali mevcuttu. Oldukça güzel, kibar, sıkılgan bir delikanlı idi ki Mis Nelli onu bana iki şey için tercih ediyordu:

Biri:

[8] “O Parisliydi.

Diğeri:

“Sakin bir huyu vardı”

Mis Nelli'nin hayranlarından mürekkep bir grup onu ihâta etmişken Mis beni isticvap ediyordu. Güvertede idik. Bir gün evvelki fırtınadan sonra hava açmış, zaman çok eğlenceli olmuştu. Arsen Lüpen meselesi hakkında Mis Nelli'ye bir şey bilmiyorum diye cevap verebilirdim. Fakat bildiğim yalnız bir şey vardı. O da:

Arsen Lüpen'in Ganimar'la olan düellosu idi.

Bunu Mis'e söyledim.

- Ay! Ay! Pek yaklaşıyorsunuz! dedi.

- Neden, mesele o kadar karışık mı? dedim.

- Gayet karışık.

- Unutuyorsunuz ki meseleyi hal için elimizde bazı emareler var.

- Ne gibi?

- Birincisi: Lüpen'in ismi (R) ile başlıyor.

- Bir kere; tanınması istenen bir şahıs için yalnız bu işe yaramaz.

- İkincisi: Yalnız seyahat ediyor.

- Öyle! Bu hususiyet belki kifayet eder!

- Üçüncüsü kumraldır.

- O halde?..

[9]- O halde yolcuların listesini tetkikten başka çare yok. Benim yanımda bu listeden var… Göz gezdirdiğim zaman on üç kişi kaydetmiş bulunduğumu görüyorum.

- Yalnız on üç kişi mi?

- Evet. Fakat sadece birinci sınıf yolcu!

Bu on üç Mösyö "R…" sizin tanıdığınız emin adamlardır. Bunlardan dokuz tanesi çocukları, karıları velhasıl ailesi ile beraberdir.

Geride; yalnız başına seyahat eden dört kişi kalıyor. Fakat bunlar da büyük adamlar...

Marki dö Raverdan sefaret katibi.

Mis Nelli burada sözümü kesti:

- Onu tanırım! dedi.

- Mösyö Rivolta.

Bu esnada güzel, siyah renkli kocaman sakalının altında çehresi gayet az görünen bir İtalyan:

- Mevcut!

diye haykırdı.

Mis Nelli kahkaha ile güldü ve:

- Mösyö tamamıyla kumral değildir, dedi.

O halde mücrimin; listenin son ismi olduğuna karar vermeye mecburuz.

[10]-Yani?..

- Yani Mösyö Rozen.

Kimse Mösyö Rozen'i tanıyor mu?

Hiç kimseden, hiçbir yerden ses çıkmadı. Bu adamı kimse tanımıyordu.

Mösyö Rozen de hiçbir şey söylemiyordu.

Mis Nelli dayanamadı ve sakit duran genç adama yaklaştı ve:

- Hadi bakalım Mösyö Rozen. Niçin cevap vermiyorsunuz dedi.

Yeşil gözlerini gence dikti. İyice süzdü.

Saçları kumraldı.

Mis Nelli Rozen'e hitap ederken benliğimin derinliklerinde hafif bir darbe hissettim.

Rozen'in can sıkıcı sükûtu hepimizi düşündürüyor, herkes adeta nefes almaktan korkuyordu.

Aranılan münasebetsiz herif demek ki bu idi. Hâlbuki bu mösyönün etvarı; hakkında şüphe edilmeye katiyen müsait değildi.

Bu esnada genç ve şüpheli adam Mis Nelli'nin sualine cevap verdi:

"Niçin mi cevap vermiyorum? Çünkü ismim, yalnız seyahat etmekliğim, saçlarımın rengi yüzünden bir töhmet altında bulunuyorum. Bu karar üzerine susmaktan başka yapacak bir şey göremedim.

İhtimal tevkifime dair bir fikriniz vardır.

[11] Genç adam bu sözleri söylerken sesinden müstehzilik vardı.

Bir anda sert haddeden geçirilmiş gibi ince dudakları büsbütün inceldi ve renkleri uçtu.

Gözünün beyazında ince ince iplik gibi damarlardan kan gözüktü. Onun etvarı ve siması bizi müteessir ediyordu.

Mis Nelli de müteessir olmuştu. Dedi ki:

- Bütün bunlara rağmen sizin yaranız yok…

Genç adam cevap verdi:

- Evet… Bu doğrudur... Yara noksan… Kutlu bir jestle koltuğunda doğruldu. Ve kolunu açarak gösterdi.

Fakat derhal bir fikir aklıma geldi ve gözlerim Mis Nelli'ninkilere tesadüf etti.

Sağ kolunu göstermişti.

Hâlbuki gelen telsiz telgrafta sol kolunda diyordu. Tam bu esnada Mis Nelli'nin dostlarından Ledi Jerland koşa koşa geldi; kendini güç zaptediyordu. Nihayet zor zoruna bir iki laf kekeleyebildi:

- Mücevherlerim, incilerim… Hepsi çalınmış…

Hayır… Hepsi değil… İşin garibi bazıları saçılmış… Elmas yıldız, yakut pandantif, açılıp kapanma gerdanlıklar, bilezikler… Hepsi çalınmış…

Çalınanlar iri taşlıları, en kibarları, en kıymettarlarıydı.

[12] Mahfazalar masanın üzerinde duruyordu. Hepimiz görüyorduk ki güzel ve renkli yaprakları kopmuş çiçekler gibi yalnız mücevheratından soyulmuş kutular kalmıştı.

Bu sirkat yapıldığı zaman Ledi Jerland çaya davetliydi. O vakit güpegündüz kamaranın kapısı kırılmış ve doğrudan doğruya bir şapka kutusunun dibindeki gizli bir torba açılıp içinden istenilen mücevherat saçılmıştı, bu vakadan sonra aramızda bu meçhul hırsızdan şikayet etmeyen kalmadı. Aynı zamanda bütün yolcular arasında bu sirkati yapan tanınmıştı:

"Arsen Lüpen"

Böyle olmakla beraber işte yine bir esrarengizlik, bir anlaşamamazlık vardı. O gün öğle yemeğinde Rozen'in sağ ve solundaki yerler boş kaldı.

Akşamleyin de kaptan tarafından davet edilmişti.

Herhalde tevkif edileceğinden kimse şüphe etmiyor nihayet rahat edileceği ümit ediliyordu.

Bu akşam küçük oyunlar oynandı, dans edildi.

Alelhusus Mis Nelli son derece meserret izhar ediyordu. Kendisinin hürmetkârları arasında Rozen de bulunuyor fakat daima eski gördüğü muameleyi hatırlıyordu.

[13] Mis Nelli bana olan hüsn-i teveccühüyle beni bir kat daha teshîr etti.

Geceye doğru ayın saf parlaklığında bir heyacan-ı kalple ona sadakatimi arz ve ilan-ı aşk ettim.

***

Ertesi gün herkeste bir haber dolaştı… Çalınan eşya hakkında kâfi derecede delail elde edilemediğinden Rozen serbest… Bordo'nun muteber bir tüccarının oğlu olan Rozen seyahate lazım olan evrakı tamamen irae etmişti.

Bundan başka kolunda yaradan küçük bir iz dahi yoktu. Rozen'in muhalifleri haykırdılar:

"Evrak! Nüfus teskeresi!..

Arsen Lüpen meydana çıkacaktır. Yaranın geçmesi ihtimali vardır."

Rozen'i tutan bazı taraftarları onun sirkat saatinde güvertede gezdiğinin ispat edildiğini söylediler. Muhalifler tekrar bağırdılar. Derken herkes bir fikir beyan etti Evet Rozen yalnız seyahat ediyordu, kumraldı, "R" harfiyle başlayan bir isim taşıyordu. Gelen telsiz telgraf işte bunu işaret etmişti.

Şimdi bu; Rozen değil mi idi?

Sabah kahve altısında biraz evvel Rozen küstahane bizim gruba doğru geldi.

Mis Nelli ve Ledi Jerland onun gelmesiyle uzaklaştılar. Bu; Rozen için iyi ve güzel bir korku idi.

***

[14] Bir saat kadar sonra bir el yazısını havi bir kağıt vapur memurları, tayfalar ve her sınıf yolcular arasında elden ele geçiyordu.

Bu kağıtta şu cümleler yazılı idi:

“M. Luvi Rozen, Arsen Lüpen’i bulana veyahut mesruk malları zahire ihraç edene on bin frank vaadeder.”

Demek ki Rozen; Arsen Lüpen aleyhine…

Yahut daha iyisi deveran eden söze nazaran Arsen Lüpen kendisi Arsen Lüpen aleyhindedir. Mücadele pek meraklı idi. İki gün imtidâd etti.

Rozen’in bizzat sağda, solda, hususi surette gezdiği yokladığı, araştırdığı ve gece bir hırsız gibi dolaştığı görüldü.

Kaptan da bu hususta fevkalade bir faaliyet gösterdi. Aşağıyı, yukarıyı, bütün köşeleri muayene ettiriyor, meseleyi ta‘mik ediyordu.

Bilaistisna bütün kamaralar arandı, bir şey bulunamamıştı.

***

Bir gün Mis Nelli ile konuşuyorduk:

- İnşallah bir şey bulundu?

- Ne gezer… Kamaranın birini arıyordum. Eski Roma zadeganına mahsus bir elbisenin altına bazı şeyler saklanmıştı.

Bu esnada bütün sihirbazların yapamayacakları bir şey oldu:

[15] “Mücevherler ve inciler birdenbire ortadan yok oluvermiştiler.

Fakat şimdi ne olacaktı?

O halde şapkalarımızın, elbiselerimizin, velhasıl her ne giyiyorsak hepsinin taharrisi lazım gelecek idi.

Ve ona benim 12-9lu fotoğrafi göstererek muhtelif pozlar aldım. Ve bu hususta o; bana hiç eziyet etmedi.

Sözde Ledi Jerland’ın kaybolan bütün mücevheratı yerinde olacaktı. Bundan büyük bir alay olabilir miydi?

Bu sirkat oyunu göz önünde ve el çabukluğuyla oynanmıştı.

Fakat o esnada: Arkasında hiçbir iz bırakmayan bir hırsızın nakledildiği aklıma geldi.

- Arsen Lüpen.

- Niçin o aklınıza geldi?

- Niçin mi?

- Çünkü diğerleri yaptıkları sirkatlerde kendilerini ele veriyorlardı.

- İptidada pek hodbindiniz.

- Fakat onun yaptığı işi gördükten beri.

- O halde size göre?..

- Bana göre, artık vakit geçmiştir.

Neticede vuku bulan muayene ve teftişler hiçbir netice vermediler.

Bütün umumi çalışıp çabalamaya, say ve gayrete rağmen nihayet bir şey daha oldu.

[16] "Kaptanın saati çalınmıştı"

Kaptan büsbütün şedid oldu ve bundan başka Rozen'le temas edenleri de gözetledi. Onlarla birçok mülakatlar icra etti.

***

Ertesi gün kaptanın saati ikinci kaptanın boyun mendilinin arasında bulunuyordu.

Ne tuhaf alay…

Ne kadar erbab-ı meraktan bir adam…

Bütün bu harikuladelikler ve dokunaklı hareketler Arsen Lüpen'e mahsustu. O; şüphesiz tabiatından isti'dadından bu gibi şeylerle iştigal ediyordu.

Fakat aynı zamanda bu işleri bazen zevki, eğlencesi için de yapmaktan hali kalmıyordu.

Görenlerin üzerinde o; bir efendi tesiri icra ediyordu.

Bir kere bir tiyatroda piyes esnasında çok fazla kahkaha ile gülmüş ve bu suretle eser dirayetini göstermiş ve neden sonra vaziyetini düşünebilmişti. Elbette bu adam kendi cinsi arasında bir sanatkârdı. Vaktâ ki Rozen'i tetkik ediyordum. Mahzun, çok düşünür ve masumiyetinde ısrar ettiğini gördüm. Bu iki rolü birden deruhte eden [17] garip adamı düşünüyor ve ondan bahsederken ona karşı hakiki bir takdir hissediyordum.

***

Gecenin bitmesinden evvel dördüncü kaptan güvertesinin çok karanlık bir mahallinden gelen iniltiler işitti.

Oraya doğru gitti ve yaklaştı.

Yerde bir adam vardı. Başı kül rengi ve kalın bir bezle sarılmış, bilekleri arkasından kuvvetli bir sicimle bağlanmıştı. Kollarının bağlandığı ipten kurtarıldı. Bin ihtimamla bulunduğu yerden kaldırıldı.

Bu kurtarılan adam Rozen'di.

O; birisinin hücumuna maruz kalmıştı. Söz söyleyemeyecek bir hale getirilmiş ve soyulmuştu.

Bir toplu iğne ile elbisesine bir kartvizit tutturulmuştu.

Arsen Lüpen

"Mösyö Rozen'in on bin frangını teşekkürle kabul eder."

Hakikaten Rozen'in çalınan cüzdanı yirmi bonoyu ihtiva ediyordu. Zavallı adamcağız; böyle yalandan bir tecavüz uydurmakla itham edildi.

Fakat bundan başka bu yazının Rozen'in olması gayrı mümkün olmamakla beraber aksi dahi olabilirdi:

Aynı zamanda yazı; gazetenin neşrettiği Arsen Lüpen'in hatt-ı [18] destine de benziyordu.

Demek ki böylece Rozen, Arsen Lüpen değildi. Rozen Bordolu zengin bir tüccarın oğlu idi.

Şu halde son tecavüzden sonra Arsen Lüpen'in korkulu mevcudiyeti bir defa daha meydana çıktı.

Bu; büyük bir korkuyu mucib oldu.

Artık insan kendi kamarasında ve tenha mevkilerde uzun müddet yalnız kalamıyordu.

Gayet akilane bir surette bir yer emniyetli adamlardan müteşekkil gruplar teşkil ediliyordu.

Gayr-ı ihtiyari vaki olan bir emniyetsizlik en samimi adamları bile birbirinden ayırıyordu.

Bu tehdit; yalnız kimseler üzerinde daha ziyade tesirini gösteriyordu. Arsen Lüpen şimdiki halde bu idi.

Bütün dünyada da buydu.

Bizim tehyîc edilmiş hayalimiz ona harikulade ve nihayetsiz bir kuvvet isnat ediyordu.

O; istediği zaman, istediği kalbe girmeye muktedir farz olunuyordu.

Bazı bazı muhterem Major Ravzon yahut asil Marki dö Ravedon yahut müddei-i umumi, veyahut da bazı bazı herkesçe tanınmış bir şahsiyet olabilecek bir kuvvetin kendinde mevcut olduğuna zahib olunuyordu.

[19] İlk telsiz telgraflar yeni bir haber getirmediler…

Kaptan da yerinden bir yere ayrılmıyordu. Onun sükûneti herhalde bizim için emniyet-bahş değildi.

Ertesi gün bitmek tükenmek bilmedi...

Artık herkes bir zavallı [gibi] sıkıcı ümitlerle yaşıyordu.

Bu defa artık bir sirkat, adi bir tecavüz olmayacaktı. Belki cinayete yakın bir şey hadis olacaktı.

Esasen Arsen Lüpen'in bu iki ehemmiyetsiz sirkatte alakadar olduğu kabul edilmiyordu.

Eğlenceli saatler benim içindi. Ben onu itiraf ediyorum.

Zira kadınlar bana Mis Nelli'nin emniyeti kadar itimat ettiler.

Mis Nelli'yi o kadar teshir etmişim ki o hadiselerden sonra kendisi rahatsız ve endişe-nâk olmakla beraber daima bana muavemet etmeyi emniyet vermeyi düşünüyordu. Ben gösterdiği bu fedakârlıktan dolayı çok mesuttum.

Ve hakikaten Arsen Lüpen'i takdis ediyordum.

Bize yakınlaşan o değil miydi? İçinde gaşy olduğum tatlı rüyaları hep onun dalaletine medyun değil miydim? O aşk rübalarını, o mezhep rüyaları.

O halde nasıl ve niçin Arsen'i takdis etmemeliydim?

Asil Andrezi ailesinin kaybolan namına tekrar eski mevki'i vermeyi düşünüyordum.

[20] Ve bu boş ümitler Nelli ile münasabat-ı aşıkanenin devamına mani olmuyordu. Onun mütebessim gözleri her şeye tahakküm ediyordu.

Sesinin tatlığı bana ümit veriyordu.

***

Bir gün geminin bir köşesinde polis hafiyesi Ganimar'la Mis Nelli konuşuyorlardı. Bir aralık beni işaret ettiler. O zaman Mis Nelli'de kaşlar çatıldı. Ganimar müstehziyane bir tebessüm etti.

Ben bunları merak ediyordum. Biraz sonra yavaş yavaş yanıma geldi. Ve hiçbir şey söylemeden sol kolumun pazısına kuvvetli bir yumruk indirdi. Ve ben bir bağırdım. Çünkü oramda yaram vardı.

İşte artık size itiraf ediyorum ki:

Arsen Lüpen benim.

Evet ben Arsen Lüpen'im... Ledi Jerland'ın mücevherlerini çalan, kaptanın saatini ikinci kaptanın mendilinin arasına koyan ve bütün dünyaya şöhret salan Arsen Lüpen benim…

- Hah… Yakaladık… dedi.

Ve sonra:

- Kanunen sizi tevkif ediyorum dedi.

O zaman ben kendime geldim. Fakat hiç mümanaat göstermedim. Derhal itaat ettim.

Cebinden ince bir kelepçe çıkardı ve bileğime taktı. Ve sonra beni [21] güvertenin tenha bir köşesine çekti. Karşılıklı oturduk. Beni isticvap ediyordu:

- İsminiz?

- Andrezi.

- Ya?

- Evet.

- Yalnız mı seyahat ediyorsunuz?

- Evet.

- Hiçbir yerinizde bir yara falan var mı?

- Var.

- Nerenizde?

- Kolumda.

- Hangi kolunuzdadır?

- Sol…

- Neresinde?

- Pazının üzerinde.

Ganimar'ın beni adamakıllı söyleteceğini anlıyor, onun için her şeyi doğru söylüyorum.

Ganimar nihayet dayanamadı:

- Azizim dedi.

"Sizin isminiz Andezi değil Arsen Lüpen'dir"

Ben hiç ses çıkarmadım…

[22] Biraz sonra Ganimar Mis Nelli'yi çağırdı. Mis bulunduğu yerden koşa koşa geldi. Ganimar beni göstererek:

- Takdim ederim Mösyö Arsen Lüpen dedi.

Ve o zaman Mis Nelli'nin ağzı açık kaldı:

- Ne diyorsunuz Mösyö Ganimar?

- Size diyorum ki: Andrezi namıyla aramızda sokulan bu adam meşhur hırsız

Arsen Lüpen'dir.

Gözlerimi Mis Nelli'nin yeşil gözlerine diktim o da bana derin derin baktı:

"Elan gözlerimin sihrinden kurtulamamıştı"

Bana müteaccibane ve acıyarak bakıyor ve ihtimal de böyle olacağına inanamıyordu. Ganimar Mis Nelli'ye sordu:

- Gördüğünüz mü en emniyetli dostumuz?

Mis; zavallı hiçbir cevap veremiyordu.

Ganimar bu sefer bana döndü:

- Ledi Jerland'ın mücevherlerini çalan siz miydiniz?

Ben hiç cevap vermedim.

- Kaptanın saatini çalan siz miydiniz?

- ?!..:

- Mösyö Rozen'i bağlayan ve paralarını çalan siz miydiniz?

[23] - ?!..:

- Cevap vermiyorsunuz?

- ?!...

Sonra Ganimar laflarını şiddetlendirdi:

- Şimdi buyurunuz kamaranıza gidelim…

- Peki…

Kalktık ve bize doğru gelen yolcular arasında ilerleyerek kamarama gittik.

Yolda Ledi Jerland, Mis Nelli'ye şunu sorarken işittim:

- Mösyö Andrezi'ye ne oldu?

- Arsen Lüpen bu imiş.

Ledi Jerland'ın parmağını ısırdığını gördüm.

Kamaraya gidene kadar kulağıma hep bu laflar çalındı.

- Arsen Lüpen'miş.

- Zavallı Rozen.

- Hiç ümit edilmezdi.

- Bravo herife.

- Ne cesaret.

Kamaraya girdiğimiz zaman Ganimar beni yatağıma oturttu. Kendi de karşımdaki bir iskemleye oturdu. İkimizden başka kimse yoktu.

Akşam olmuş, kamaramın penceresinden kızıl şualar süzülmeye başlamıştı.

[24] Bir müddet sessiz sessiz oturduk. Sonra Ganimar iskemlesinden doğruldu.

Ve benim yanıma gelerek kelepçelerimi çözdü. Ellerim boş kaldığı zaman o:

- Bonsuvar Mösyö Arsen Lüpen… Kamaranızın anahtarını veriniz de kapayalım.

Ben itaat ettim. Anahtarı verdim. O aldı ve:

- Orvuar… Mösyö…

diyerek kapıya yürüdü. Arkasını dönmüştü…

Hemen yerimden atıldım boğazını yakaladım… Sağ dizimi belinin orta yerine vurdum. İki büklüm olmuştu. Ayağımla da bacaklarına vurdum. Boylu boyuna yere serildi.

Göğsüne bastım. Yan cebindeki kelepçeyi aldım ve kendi ellerine taktım.

Sonra kamaramı içeriden kilitledim… Ganimar'ı kamaramın bir köşesindeki büyük bir eşya dolabının içine oturttum. Yuvarlak pencereyi yarı açtım.

Şimdi benim için çok ağır olacak olan rol asıl bundan sonra başlayacaktı.

Fakat ben Ganimar'ın çehre itibarıyla o kadar bana benzediğine hiç dikkat edememiştim. İnce bir sakal işimi görecekti. Hemen tebdil-i kıyafet çantamı açtım ve içinden ince bir kır sakal çıkardım.

Aynanın karşısında dakikalarca onu yerleştirdim. Katiyen fark [25] edilemeyecek kadar ona benzemiştim. Elbiselerimiz aslında aynı idi. O da ben de siyah bir smokinğ giyiyorduk…

Her iş bittikten sonra Ganimar'ın yanına gittim. Bonsuvar Mösyö Ganimar… Nasılsınız… Arsen Lüpen'i nasıl buluyorsunuz… Sizin yerinizi iyi tutması için Cenab-ı Hakk'a dua ediniz… Ne ise şimdilik orvuar…

Kamaradan çıktım.. İstirahat salonuna girdim. Herkes beni bekliyordu. Yani polis hafiyesi Mösyö Ganimar'ı…

İçeri girer girmez Mis Nelli atıldı:

- Ne oldu Mösyö Ganimar?

Ben sesime Ganimar'ın ahengini vererek cevap verdim:

Ne olacak herifi kamarasına hapsettim. Artık vapurumuz bu beladan kurtuldu hepimiz rahat rahat işlerimize bakabiliriz.

Benim bu sözlerimden sonra herkes yerli yerine çekildi. Birer birer konuşmaya başladılar.

- Nihayet yakalandı ha?

- Evet.

- Zavallı Rozen.

- Hakikaten o zavallıya yaptık.

- Cidden zavallı…

Ben bir köşede bu söylenenleri dinliyor ve içimden kıs kıs gülüyordum. Bu esnada Rozen de lafa karıştı:

[26] - Görüyor musunuz? Mösyöler evvelce hep kabahat bende idi. Ledi Jerland'ın mücevherlerini, kaptanın saatini çalan ve beni bağlayıp soyan bendim değil mi? İşte görüyorsunuz ki asıl mücrim meydana çıkmıştır. Benim masumiyetim zahir oldu değil mi? Rica ederim bana cevap veriniz Mösyöler. Herkes bağırdı:

- Evet evet haklısınız. Cidden size çok eziyetler ettik. Mamafih artık cezasını bulmuştur. Kusurumuzu tabii affedersiniz. Rozen istemeye istemeye:

- Tabii efendim tabii artık siz de kurtuldunuz ben de. Ben de köşeden atıldım:

- Elhamdülillah artık bütün meseleler bitmiştir. Hepimiz rahatlandık demektir.

Benim bu sözümden yani bir polis hafiyesinin bir sözünden! Sonra herkese bir itminan geldi ve sesler kesildi. Hep birden sinema salonuna geçilerek eğlenildi.

***

O günün akşamı Mösyö Rozen yemek salonunda hepimize mükellef bir ziyafet çekti. Ziyafet esnasında gülüyor, eğleniyor, hoş fıkralar anlatıyorduk.

Mis Nelli çok şendi. Bir aralık bana sordu:

- Mösyö Ganimar Mösyö Rozen'in on bin frangını elde edebildiniz mi?

[27] Ben derhal cevabı bastırdım.

- Bütün eşyasıyla beraber kamarasına kilitlenmiştir. Tekrar Fransa'ya döndüğümüz zaman müdüriyet memurlarının huzurunda kamara açılacak ve eşya tespit edilecektir. Bu cevabımdan sonra herkes eski eğlencesine daldı çatal tabak şakırtıları arasında herkesin neşesine payan yoktu.

O akşam ben bittabi doğru Ganimar'ın asıl kamarasına gidecektim. Bütün yolcular yemekten sonra birer birer elimi sıktılar, tebrik ettiler ve nihayet kamaraya kadar teşyi' için geldiler.

Aksiliğe bakın ki hafiyenin üzerinden kamarasının anahtarını almayı unutmuştum. Tam kapının önüne geldim. Mahsus arandım, her tarafımı aradım taradım bittabi hiçbir şey meydana çıkmadı.

Yolculardan biri:

- Anahtarı kaybettiniz galiba Mösyö Ganimar, dedi.

- Galiba, dedim.

- Herhalde o herifi kapadığım kamaranın bir tarafında unutmuş olacağım.

Ben, asıl benim şimdiki halde zavallı adamcağızın olan kamaraya doğru yürüdüm. Öbür yolcular benden ayrıldılar. Ben de usulcacık gittim kamaramın kapısını açtım ve içeri girdim.

Doğru polis hafiyesini koyduğum yere gittim. Ve kamarasının anahtarını istedim. Vermek istemedi.

[28] - Anahtarı kaybettim dedi.

- Kamaranın anahtarını nasıl olur da kaybedersin?

- Ettim işte.

- Meydana çıkaracaksın.

- Yok diyorum.

Derken bizim ağız kavgası büyüdü. Git gide alevleniyordu:

- Görüyorsun ya! Senden hiç farkım var mı? İstersem şimdi seni öldürür ve o sakalınla bir an evvel öbür dünyaya gönderirim dedim.

O:

- Kimi gönderiyorsun? Bana polis hafiyesi Ganimar derler, dedi. Ben de:

- Bana da meşhur hırsız Arsen Lüpen derler, dedim.

Bu sözlerimiz bitmişti. Birçok ellerin beni kıskıvrak ettiklerini gördüm. Silkindim fakat kendimi bir türlü kurtaramadım. Biraz sonra bileklerimin arkaya alındığını ve bir

iple bağlandığını fark ettim. O zaman artık bana olan olmuştu. Yolcuların bir kısmı polis hafiyesini kurtarmaya çalışıyordular. Biraz sonra onun kelepçesi çözülmüştü. Yerden kalktı uyuşan kollarını ovalayarak yanıma geldi ve herkesin yanında benime bir tane kondu takma sakalımı çekti çıkardı. Artık ben yine bütün yolcuların yanında ilk yakalanan Arsen Lüpen olmuştum.

[29] Beni öyle kıskıvrak bırakarak üzerime kapıyı da kilitlediler ve gittiler. Bir daha da semtime kimse uğramadı.

***

Tamam üç gün yiyecek içecek namına bir şey vermediler. Sonra Nüyork'a geldik. Artık ben asıl polis hafiyesi Ganimar'ın emri altında idim.

***

Vapur tekrar Fransa'ya dönerken ben yine içinde idim. Yemeğim Ganimar tarafından ağzıma veriliyordu.

***

Tamam bir hafta böyle devam etti. Sonra Marsilya'ya geldiğimiz zaman çıktık ve doğru tevkifhaneye girdim. Tevkifhanede ilk geceyi biraz acemilikle geçirdim. Fakat ikinci gece:

Bana müthiş bir hırsız olduğum için ayrı ufak bir pencereli bir oda vermişlerdi.

O gece her taraf kararıp ortalığa bir hüzün çökmeye başlayınca ertesi günü yapılacak muhakememi düşündüm. [30] Fakat biraz sonra düşünmekten de vazgeçtim.

İskemlemden doğruldum pencereden şöyle aşağı göz gezdirdim. Dört beş metre irtifada bir yerdi.

Herhalde inerdim. Fakat büyük avludan geçtikten sonra kapıdan nasıl çıkacaktım. Bunu düşünmekle beraber derhal pencereden aşağıya atladım. Ve iki ayağımın uçlarına düştüm. Ağır ağır yürüyerek avluyu bitirdim ve büyük kapıya geldim.

Polis kulübesine benzeyen odanın tepesinde yanan elektriğin altında nöbetçinin mışıl mışıl uyuduğunu gördüm. Kapıyı açtım.

Müsterih bir kalple yavaş yavaş tevkifhaneden uzaklaştım. Açık bir şapkacı dükkanından silindir bir şapka aldım ve gece yarısı treniyle Paris'e müteveccihen hareket ettim. İsterseniz size orada ne yapacağımı da söyleyeyim:

“Eski şapkamın içine sakladığım paralarla ayakkabımın kutu gibi topuğuna koyduğum mücevherleri orada kadınlarla yiyeceğim.”

Maurice, Leblanc. 1926. Arsen Lüpen’in Sergüzeştleri (çev. Hasan Bedreddin). İstanbul: Vatan Matbaası.

**Haftalık Mecmua Neşriyâtı:2**

**“Arsen Lüpen”in Sergüzeştleri**

**Nâkili: Hasan Bedreddin**

Haftalık Mecmua roman neşriyâtının ikinci cildini teşkil eden “Arsen Lüpen”in baş döndüren ve akıl durduran merak-âver sergüzeştlerine başlarken muhterem kârilerinin gösterdiği emsalsiz rağbet ve teveccüh arz-ı şükrânı vazife addeder.

“Haftalık mecmua”nın roman neşriyâtı şubesi, pazartesi ve perşembe günleri kârilere birer forma roman takdim etmekte ve her roman hitâm buldukça bir başka romana başlamaktadır. Roman neşriyâtının senelik abonesi (104) forma itibariyle (450), altı aylık (52) forma itibariyle (250) kuruştur. “Haftalık Mecmua” abonelerine yüzde on tenzilat yapılır. Behr formanın fiyatı 5 kuruştur.

Vatan Matbaası
İstanbul: 1926

Sevgili kârilerimize

“Arsen Lüpen Sergüzeştleri”!.. Bu kitabın sizi ne kadar eğlendireceğini, size ne kadar heyecanlı demler yaşatacağını başlı başına bu unvan şerh etmeye kâfidir. “Arsen Lüpen’in Sergüzeştleri” bütün dünyanın lisanlarına nakledilmiştir. Bütün dünyanın sinemalarına alınmıştır. Mütemadiyen binlerce sinemada gösteriliyor!

Avrupa ve Amerika’nın en namdar hafiyelerini aciz bırakan, zekâsı deha dercesine varan, azminin cüretkârlığının emsali bulunmayan bu “harika”nın vakıa bazı maceraları bizde gazetelerde, ötede beride darmadağınık bir halde intişar etmişti. Fakat o kadarı onun bütün kudretini, kuvvetini maharetini gösterebilmekten çok uzaktı. Onun için biz o türlülerine iltifat etmeyerek, bu birinci kitapta hakiki Arsen Lüpen’in ne olduğunu anlattıktan sonra, en meraklı en mahirü’l-‘ukul vakalarından henüz işitilmemiş lisanımıza nakledilmemiş olanlarını muhterem karilerimize takdir edeceğiz.

Haftalık Mecmua

## “Arsen Lüpen”in Sergüzeştleri

### 1

### “Arsen Lüpen”in Tevkıfi

Ne garip seyahat! Hâlbuki çok güzel başlamıştı! Kendi payıma ilk ve hele de ondan daha müsait şerait gösteren seyahatte bulunmadım. “Provans” çok yollu, çok rahat ve en hâtır-nevas süvarinin kumandasında bir transatlantik vapurdu. Derünunda pek güzide bir cemiyet toplamış bulunuyordu. Münasebetler, muarefeler tesis ediyor, eğlenceler tertip ediliyordu. Hepimizde şu latif intiba vardı: Dünyadan iftirak etmiştik, güya ki meçhul bir ada üzerinde kendi kendimize kalmıştık. Binaenaleyh birbirimizle ülfete mecburduk.

Ülfet ediyorduk da…

Daha dün birbirlerini tanımayan ve birkaç gün için pâyânsız gökle engin deniz arasında en samimi hayatı yaşayacak, bahr-ı muhitin tehevvürlerini dalgaların korkunç muhacemelerini, fırtınaların kasidâne savletlerini veya uyur gibi râkid suların endişeâver sükûnetlerini beraber karşılayacak olan insanların böyle namamul tarzda birleşmelerindeki garip hususiyeti hiç düşündünüz mü?

İhtimal, haddizatında hayatın kasırgaları, azametleri, tenevvü ve yeknesaklığı ile yaşanmış -fecaatli bir hülasası olduğu içindir ki daha ibtidası anında imtihası müşahede olunan bu kısa seyahatten hümâ-alud bir isti‘cal ve o nispette derin bir hızla mütelezziz oluruz.

Lakin birçok seneden beri seyahatin heyecanlarını garip surette arttıran bir hal vaki oluyor. Dünya ile irtibatı kesilmiş zannolunan sâbih küçük ada dünyaya yine merbut bulunur. Aralarında, ancak bahr-ı muhitin ortasında tedricen çözülen ve yine bahr-ı muhitin ortasında tekrar bağlanan bir rabıta bakidir: Telsiz telgraf!

Başka âlemlerden gelen, en esrarengiz tarzda haberler getiren bir nida! İnsanın muhayyilesi artık göze görünmez haberi cevfinde isâl eyleyen, demir telleri tasvirine [4] istinadgâh ittihaz edemez! Bugünkü sır ondan daha derin, ondan daha şairanedir ve bunu izah için rüzgârın kanatlarından istiane etmek lazım gelir.

İlk saatlerde, vakit vakit içimizden birine uzaklardan birkaç kelime fısıldayan bu duradur sesin bizi takip, teşyi‘, hatta bazen bize tekaddüm ettiğini hisseyliyorduk.

Ahbabımdan iki kişi benimle konuştular. Diğer on kişi, yirmi kişi feza arasında hepimize hazin vedalarını yahut meserretkâr selamlarını yolladılar.

Hâlbuki ikinci gün, Fransa sahillerinden beş yüz mil açıklarda iken ikindi vakti, fırtınalı bir havada telsiz telgraf bize şu haberi isal etti:

***"Arsen Lüpen geminizde. Birinci mevkide. Saçları sarı. Sağ bileğine yakın bir yarası var. Yalnız seyahat ediyor. Taşıdığı sahte isim "R…"***

Tam o anda siyah bulutlarla kaplanmış gökyüzü şiddetle gürledi. Elektrik mevceleri inkıtâ'a uğradı. Telgrafnamenin alt tarafını alamadık. Arsen Lüpen'in şimdi taşıdığı nam-ı müstearın ancak ilk harfini öğrenebilmiştik.

Başka herhangi bir haber olsa idi gerek telsiz telgraf memurları, gerek vapur komiseri ve süvarisi tarafından kemal-i itina ile mahrem tutulacağına şüphem yoktu. Fakat öyle hadiseler vardır ki onlara karşı en kuvvetli ketumiyet bile mukavemet edemez. Nasıl şâyi olduğuna kimsenin aklı ermediği halde hemen o gün meşhur Arsen Lüpen'in gemimizde aramızda bulunduğunu hepimiz biliyorduk. Arsen Lüpen!

O, Arsen Lüpen ki aylardan beri muvafakiyetlerini gazeteler yaza yaza bitiremiyor, zabıta onu bir türlü ele geçiremiyordu… O, Arsen Lüpen ki Fransa zabıtasının en mahir ve en tecrübekar hafiyesi ihtiyar "Ganimar"la düello edercesine anudane bir mücadeleye girişmiş ve bu mücadeleleri o kadar garip, o kadar müheyyic safhalar göstermişti! Öyle kibar bir hırsız ki sirkatlerini ancak şatolarda ve en yüksek salonlarda ika' ederdi… Bir gece Baron "Şorman"ın konağına girmiş, sonra oradan hiçbir şey almadan çıkmış ve yalnız şu mealde bir kartvizit bırakmıştı: "Arsen Lüpen, kibar hırsız, eşya böyle taklit değil, hakiki olacağı vakit tekrar gelecektir."

O, Arsen Lüpen ki binbir türlü heyete girer, sırasıyla şoför, aktör, tenor, komisyoncu, yarışçı, aile çocuğu, genç mürahık, ihtiyar, Marsiyalı tacir, Rusyalı doktor, İspanyalı boğa pehlivanı kıyafetlerinde arz-ı endam ederdi.

Bir kere düşününüz: Bir translatlantik vapurunun dar ve mahsur sahasında, hatta daha dar daha mahdut olan birinci mevkiinde Arsen Lüpen, ma'dud yolcular arasında karîh ve fahur gidip geliyordu… ki orada bütün yolcular her dakika, her saniye kâh [5] yemek veya sigara salonlarında, kâh güvertede, merdiven başlarında, koridorlarda birbirlerine rast geliyorlar, her an birbirleriyle karşılaşıyorlar, teklifsizce konuşuyorlardı! Arsen Lüpen ihtimal ki bu… ya şu mösyö idi… Yahut sofrada yanımda oturan yoldaşım… Belki kamaramız müşterek arkadaşımdı…

Ertesi gün Mis Nelli Underdavn sabrı tükenerek şöyle haykırmıştı:

- Bu hal daha beş gün beş gece böyle mi devam edecek? Doğrusu buna [tahammül] edilmez. Elbette bulup tevkif ederler zannederim!

Sonra bana hitap etti:

- Ey Mösyö Dandrezi sizin süvari ile aranız çok iyidir, yeni bir haberiniz yok mu?

Mis Nelli'yi memnun etmek için yeni bir haberimin olmasını pek arzu ederdim. Kendisi, her gittikleri yerlerde derhal en gözde, en mü'tena mevki'i işgal eden latif mahlûklardandı. Böyle mahlûklar hüsn ü ânlarıyla olduğu kadar servet ve sâmânlarıyla da göz kamaştırırlar. Kraliçeler gibi maiyetleri, taraftarları, perestişkârları olur.

Validesi Fransız'dı. Onun yanında Paris'te tahsil görmüştü. Şimdi Şikago'ya milyoner pederdi Underdavn'ın yanına gidiyordu. Muhibbelerinden Ledi Corland kendisine refakat ediyordu.

Hemen ilk saatte kur hususunda namzetliğimi vaz' etmiştim. Fakat seyahatte süratle inkişaf eden samimiyetin tesiri ile cazibesine çok çabuk kapılmıştım… İri siyah gözleri, gözlerimle karşılaştığı zaman kurdan aciz kalacak derecede mütahassıs olduğumu duyuyordum. Bununla beraber hürmet ve müdavemetimi bir derece teveccühkârlıkla karşılıyordu. Sırf ettiğim nüktelere tebessüm etmek, naklettiğim menkıbelere alaka göstermek tenezzülünde bulunuyordu. Ona gösterdiğim müsara'atkârane merbutiyete müphem bir temayül ile mukabele eder gibi görünüyordu.

İhtimal ki yalnız bir tek rakibini düşündürebilirdi. Kibar, müteenni ve oldukça yakışıklı bir delikanlı idi. Mis Nelli onun sükûtu ve sakin mizacı, bazı kere benim teklifsiz tekellüfsüz etvarıma tercih eyliyor gibi idi.

Mis Nelli bana hitap ettiği esnada etrafında bulunan perestişkârları arasında bu genç de vardı. Güvertede idik. Rahat rahat salıncak koltuklara yerleşmiştik. Bora havayı açmış göğe daha ziyade berraklık vermişti. O saatte muhit çok latifti.

Mis Nelli'ye şu cevabı verdim:

- Sarih olarak hiçbir şey bilmiyorum, Madmuazel… Fakat bizim de Arsen Lüpen'in şahsi düşmanı olan ihtiyar Ganimar'ın yapacağı gibi kendi kendimize tahkikatımızı icra etmekliğimiz imkân haricinde miydi?

[6]- Oo!.. Oo!.. Siz çok ileriye varıyorsunuz!:

- Ne hususta ileriye varıyorum? Mesele o kadar müşkil, o kadar grift midir?:

- Çok müşkil.

- Halli için elimizde bulunan unsurları unuttuğunuz için böyle söylüyorsunuz.

- Hangi unsurlar?

- Evvela: Arsen Lüpen "R…" namını taşıyor.

- Pek müphem bir amare.

- Saniyen: Yalnız seyahat ediyor.

- Meselenin halline bu malumatı kafi mi görüyorsunuz?:

- Salisen: Sarışındır.

- Sonra?

- Sonra yolcuların listesini tetkik edip bu eşkale tevafuk etmeyenleri birer birer tayyetmek matlubu elde etmeye kâfidir.

Yolcu listesi cebimde idi. Çıkardım, gözden geçirdim.

- Evvel emirde şunu kaydediyorum: Yolcular arasında isimleri "R" harfiyle başlayan on üç kişi vardır.

- Yalnız on üç kişi mi?

- Birinci mevki yolcuları arasında, evet… İsimleri "R" ile başlayan bu on üç kişiden, bizzat tahkik edebileceğiniz gibi, dokuz tanesinin refakatlerinde kadın, çocuk veya hizmetçiler vardır. O halde yalnız seyahat edenler dört kişiden ibaret kalıyor. Birincisi: Marki Reverdan…

Mis Nelli sözümü kesti:

- Sefaret kâtibidir. Kendisini tanıyorum:

- Sonra: Binbaşı Rovson...

Öteden birisi atıldı:

- Benim amcamdır.

- … Mösyö Rivolta…

Aramızdan biri:

- Mevcut!.. dedi.

Bu zat gayet güzel ve sık siyah sakallı bir İtalyan'dı.

Mis Nelli bir kahkaha kopardı:

- Mösyö Rivolta hiç de sarışın değil.

Ben sözüme devam ettim:

[7] - O halde mücrimin ismi en sona kalan yolcu olduğunu hüküm vermek mecburiyetindeyiz.

- Yani?

- Yani Mösyö Rozen ismindeki zat! Mösyö Rozen'i tanıyan var mı?

Herkes sükût etti. Lakin Mis Nelli kendisine karşı mudavemetiyle beni sinirlendiren, sükûtî gence hitap ederek sordu:

- Ey, Mösyö Rozen cevap vermiyorsunuz?

Herkes bu gence dönüp baktı. Sarışındı.

İtiraf etmeliyim benliğimin amakında hafif sıtma gibi bir şey hissettim. Üzerimize çöken can sıkıcı sükûttan diğer hazır bulunanların da aynı hali hissettiklerini anladım. Lakin böyle bir his manasızdı. Çünkü bu mösyönün harekât ü sekenatında, esas itibariyle, şüpheyi celb edecek hiçbir hal yoktu.

Mis Nelli'nin sualine şöyle mukabele etti:

- Ne için mi cevap vermiyorum? Şunun için ki ismime, yalnız seyahat ettiğime ve saçlarımın rengine nazaran ben de evvelce böyle bir tetikte bulunmuş, muhakeme yürütmüş ve aynı neticeye varmıştım. Binaenaleyh beni tevkif etmeleri icab ettiği fikrindeyim.

Bu sözleri söylerken tuhaf bir tavrı vardı. İki ince çizgiye benzeyen dudakları bir kat daha incelmiş, sararmıştı. Gözlerinde de kızıllıklar peyda olmuştu.

Şüphesiz latife ediyordu. Bununla beraber tavrı, çehresi bizde bir tesir husule getirmekten hali kalmadı. Mis Nelli saffetle şu suali sordu:

- Fakat sağ kolunuzda yaranız yoktur değil mi?

- Evet, orası doğru… Verilen eşkalden yalnız yara yok…

diyerek bir dereceye kadar asabi bir hareketle gömleğinin kolluğunu sıvadı, kolunu gösterdi. Fakat o anda bir şey nazar-ı dikkatime çarptı. Gözlerim Mis Nelli'nin gözüne rast geldi. O da farkına varmıştı: Mösyö Rozen sağ kolunu değil, sol kolunu göstermişti!

Doğrusu bunu açık açık ihtar edecektim… Fakat birdenbire nazar-ı dikkatimiz başka tarafa çevrildi. Mis Nelli'nin muhibbesi Ledi Corland koşa koşa geliyordu.

Heyecan ve telaş içinde idi. Hep etrafını aldık. Ancak bir hayli gayretten sonra şunları kekeleyebildi:

- Mücevheratımı!.. İncilerimi!.. hepsini almışlar!..

Hayır, sonradan öğrendiğimiz gibi, hepsine almışlar değildi. Çok garip teferruattan olmak üzere en güzidelerini seçip almışları!

Elmas yıldızdan, yakutlu pandantiften, kolyelerden, kırık dökük bir halde bırakılan [8] bileziklerden, en iri, en göze çarpan taşları, en ince ve en kıymetlilerini, kapladığı yer olduğu halde pahada ağır olanlarını söküp almışlardı. Mücevheratın kalan sökük dökük parçaları perişan bir halde masanın üzerinde duruyordu. Ben, yalnız ben değil hepimiz o mücevherat bakiyesini en rengin, en parlak yaprakları koparılıp yere atılan pejmürde çiçekler heyetinde gördük.

Bütün bu işi becerebilmek için de sarikin, Ledi Corland çayını içtiği zamandan istifade ederek güpegündüz hemen hiç boş kalmayan bir koridorda kamaranın kapısını kırmış, içeriye girip bilhassa mukavva bir şapka kutusu içine saklanmış olan küçük bir çantayı bulmuş, açmış ve kıymetli taşları birer birer saçmış olması iktiza ediyordu!

Bu manzara karşısında hep bir ağızdan bir çığlık kopardık. Sirkat bütün yolcularca malum olunca hepsi bir fikirde ittifak ettiler: Sirkati ika' eden Arsen Lüpen'di. Filhakika sirkatin tarzı onun girift, esrarengiz, anlaşılmaz, fakat aynı zamanda müntaki usul dâhilinde idi. Filvaki mücevheratı heyetle beraber aşırmış olsa idi bir arada teşkil edecekleri büyük hacim ile onları bulunmayacak bir yere saklamak ne kadar müşkül ise birbirine merbut olmayan mini mini taneler halindeki incileri, zümrütleri, safirleri, elmasları ortadan yok etmek o kadar kolaydı.

Yemekte şu hal vaki oldu: Rozen'in sağında ve solundaki sandalyelerin ikisi de boş kaldı. Akşam olunca da Rozen'in süvari tarafından çağırıldığını haber aldık.

Tevkif edildiğine hiç kimse şüphe etmiyordu. Ve bu kanaatle herkes geniş bir nefes aldı. Nihayet üzerimizden ağır bir yük kalkmış gibi idi. O gece türlü türlü salon oyunları oynadık. Dans ettik. Bilhassa Mis Nelli baş döndürücü bir neşe ve şetaret gösterdi. Bu halinden gördüm ki Rozen'in perestişkarlıklarına bir dereceye kadar müsamahalı davranmışsa bile şimdi hatıralarında ondan zerre kadar bile eser kalmamıştı.

Mis Nelli'nin cazibe ve letafeti o akşam beni büsbütün meftun eyledi. Gece yarısına doğru mehtabın dilfirîb ziyasında fedakârlığıma kendisine, nahoş bir tesir husule getirmemiş görünen, bir heyecanla arz ettim.

Lakin ertesi gün Rozen'in aleyhinde elde edilen delailin kâfi olmadığı ve serbest bırakıldığı haberi umumi bir baht ve hayretle karşılandı.

Bordo'da büyük bir tacirin oğlu olan Rozen muntazam ve usulü dairesinde evrak ibraz etmişti. Fazla olarak kollarımda yara nişanı yoktu.

Rozen'in düşmanları itiraz ettiler:

- Evrak mı ibraz etmiş! Hüviyet evrakı mı!.. Arsen Lüpen size istediğiniz kadar evrak gösterebilir! Yaraya gelince demek ki yarası bu kadar veyahut izini izaleye muvaffak olmuştur.

[9] Resim

… Bu adamın başı gayet kalın ve kül renginde bir örtü ile sarılmış, bilekleri ince fakat kuvvetli bir sicimle bağlanmıştı.

[10] Hâlbuki sirkat ika olunduğu esnada Rozen'in güverte üzerinde gezindiği sabit olmuştu.

Kendilerine bu söylenince şu mukabelede bulunuyordu:

- Arsen Lüpen karatında bir adam ika‘ ettiği sirkatte bizzat hazır bulunmak ihtiyacında mıdır?

Sonra da her türlü istidlallerden sarf-ı nazar başlayınca bir nokta vardı ki en müterediddid olanlar bile ona karşı bir şey diyemiyorlardı: Yalnız seyahat eden, sarışın olan ve ismi "R" harfi ile başlayan Rozen'den başka kim vardı? Telsiz telgrafın işaret ettiği adam Rozen'den başka kim olabilirdi?

Kuşluk yemeğinden birkaç dakika evvel Rozen meydana çıkıp cüretli bir tavır ile grubumuza doğru geldiği zaman Mis Nelli ile Ledi Corland kalkıp gittiler.

Korktukları meydanda idi.

Bir saat sonra bütün vapur tayfası, memurları ve her sınıf yolcular arasında elden ele el yazısıyla yazılmış bir beyanname dolaşıyordu. Bu beyannamede Mösyö Lui Rozen, Arsen Lüpen'i meydana çıkarana yahut çalınan zî-kıymet taşların kimde olduğunu bulana on bin frank vereceğini vadediyordu.

Bu beyannamenin ta'mîm edilmesini talep ettikten sonra Rozen süvariye demişti ki:

- Eğer bu hayduda karşı bana kimse muavenet etmezse ben yalnız başıma icabına bakarım.

Rozen, Arsen Lüpen'e karşı! Yahut daha doğrusu yolcular arasında söylendiğine göre Arsen Lüpen yine Arsen Lüpen'e karşı! Bu öyle bir mücadele idi ki merak ve heyecan celbetmekten hâlî kalamazdı!

Mücadele iki gün iki gece devam etti. Rozen'in sağa sola başvurduğu, tayfa arasına karıştığı, soruşturup araştırdığı görüldü. Geceleri gölgesinin ötede beride dolaştığı müşahede edildi.

Beri taraftan vapur süvarisi de daha büyük bir azim ve faaliyet gösterdi. Yukarıdan aşağıya kadar Provans vapurunun her köşesi, her bucağı taharri edildi. Çalınan mücevheratın her halde mücrimin kamarasından başka herhangi bir yere saklanmış olması lazım geldiği bahanesiyle bütün yolcuların işgal ettikleri kamaralar da arandı.

Mis Nelli bana soruyordu:

- Ne dersiniz! Elbet sonunda bir şey keşfedeceklerdir, değil mi? Sihirbaz bile olsa incileri, elmasları gözle görülemeyecek bir hale sokamaz ya!

Şu cevabı verdim:

- Bilakis bunu da yapabilir! Yahut şapkalarımızın içini de, ceketlerimizin astarlarını, [11] dikiş yerlerini de, hasılı üzerimizde taşıdığımız her şeyi de didik didik edip aramak lazım gelecek!

Sonra hemen mütemadiyen türlü türlü vaziyetlerde kendisinin fotoğrafisini çekmekle meşgul olduğum 12x9 ebadında Kodak makinemi göstererek şunu ilave ettim:

- Bundan büyük olmayan bir alet içine bile Ledi Corland'tan çalınan bütün zî-kıymet taşlar sığabilir, zannederim. Sonra bu aletle fotoğraf çeker gibi davranılır, oyun da oynanmış olur!

- Mamafih işittiğime göre dünyada hiçbir hırsız yoktur ki arkasında her ne olursa olsun bir iz bırakmasın.

- İz bırakmayan bir hırsız vardır. O da Arsen Lüpen'dir.

- Ne için?

- Ne için mi? Çünkü yalnız ika' ettiği sirkati düşünmez, kendisini ele verecek bütün ihtimalleri de nazar-ı itibara alır.

- Bidâyette böyle söylemiyordunuz.

- Evet ama ondan sonra Arsen Lüpen'i iş başında gördüm.

- O halde siz ne fikirdesiniz?

- Benim fikrime göre vakitlerini beyhude zayi ediyorlar.

Filhakika taharriyat hiçbir netice vermiyordu… Yahut hiç olmazsa elde edilen neticeler umumi gayrete tekabül edecek mahiyette değildi: Çünkü sonunda bizzat vapur süvarisinin de saati çalındı.

Süvari pür-tehevvür faaliyet ve şiddetini artırdı, Rozen'i daha sıkı göz hapsine aldı, müteaddid defalar çağırıp tekrar tekrar isticvab etti.

Ertesi sabah süvarinin saati ikinci kaptanın kolalı yakalıkları arasında zuhur etti ve bu hadise bir istihza yerine geçti.

Bütün bunlar cidden mucizeye ve Arsen Lüpen'in tarzına pek benziyordu. Evet, Arsen Lüpen hırsızdı fakat aynı zamanda zevk ehli idi. Hırsızlığı meylinden, isti'dadından dolayı yapıyordu, fakat aynı zamanda biraz da eğlenmek istiyordu. Bu itibar ile tertip edip yazdığı piyesi oynattığı esnada kulisten bakarak sarf ettiği nüktelere, tasavvur ettiği zarif hilelere keyiflenip pür-neşe gülen bir adama benziyordu.

Şüphe yok kendi sahasında bir sanatkâr idi. Rozen'in haşin ve anud çehresine dikkat ettiğim ve bu garip şahsın şüphesiz oynadığı iki taraflı rolü zihnime getirdiğim zaman kendisinden bir dereceye kadar hayret ve takdir ile bahsetmemek elimden gelmiyordu.

Hâlbuki bir gece evvel geminin nöbetçi zabiti güvertenin en karanlık yerinden gelen [12] birtakım iniltiler işitmiş, yaklaşmış ve yerde upuzun bir adamın yattığını

görmüştü. Bu adamın başı gayet kalın ve kül renginde bir örtü ile sarılmış, bilekleri ince fakat kuvvetli bir sicimle bağlanmıştı.

Bağlarını çözdüler, yerden kaldırdılar, tedavisine itina ettiler.

Bu halde bulunan adam Rozen idi.

Rozen geceleyin vapur içinde dolaştığı esnada hücuma uğramış, yere yatırılmış parası soyulmuş, elleri bağlanmıştı. Elbisesinin üzerine bir toplu iğne ile iliştirilen bir kartta da şu cümle yazılı idi! "Arsen Lüpen Mösyö Rozen'in on bin frangını minnettarlıkla kabul eder."

Hâlbuki hakikatte Mösyö Rozen'den aşırılmış olan cüzdanda binlik banknot olarak yirmi bin frank vardı.

Tabii zavallı Rozen'i bu hücumu kendi kendine sahte olarak tertip etmiş olmakla itham ettiler. Fakat kendi kendini o tarzda bağlayabilmesinin imkân haricinde olmasından başka kart üstündeki yazı Rozen'in yazısına katiyen benzemiyordu. Vapurda bulunan bir resimli mecmuada Arsen Lüpen'in hatt-ı destinin bir fotoğrafisi vardı. Onunla mukayese edilince kart üzerinde yazının tam bir müşabehet arz ettiği görüldü.

Hülasa bundan sonra Rozen artık Arsen Lüpen değildi. Rozen, Rozen'di. Bordo tacirlerinden birinin oğlu idi! Arsen Lüpen'in vapurda huzuru bir kere daha, hem de ne kadar korkunç bir tarzda teeyyüd ediyordu!

Ortalığı dehşet kapladı. Artık hiç kimse kamarasında yalnız kalmaya, uzakça ve tenha yerlerde yalnız dolaşmaya cesaret edemiyordu. Ancak birbirlerinden emin olanlar aralarında gruplar teşkil ediyorlardı. Böyle iken bile aralarında en büyük samimiyet, en büyük teklifsizlik hüküm sürenler bile sevk-i tabii ile birbirlerine karşı gayri ihtiyari bir emniyetsizlik hissederlerdi. Çünkü tehlike tecrit edilmiş ve tarassud altına alınmış ve bu itibar ile muhatarası mahdud bir tek şahıstan gelmiyordu.

Arsen Lüpen, şimdi herkesti… Tahrişe uğrayan muhayyilemiz ona na-mahdud ve mucizevi bir iktidar atfediyordu. Onun en hayal ve hatıra gelmez kıyafetlere girmek mesela bazen muhterem binbaşı Rovson'un, bazen Marki Reverdan, hatta refakatlerinde zevceleri, çocukları veya hizmetçileri bulunan diğer herhangi bir yolcunun heyetinde görünmek iktidarını haiz bulunduğunu farz etmek raddelerine varılıyordu.

Vakadan sonra ilk alınan telsiz telgrafnameler bize yeni bir haber getirmemişti. Hiç olmazsa süvari bize tebliğ etmekten istinkâf etmişti. Bu sükût, bu meçhuliyet ise bize istirahat-i kalp verecek mahiyette değildi.

[13] Bu yüzden seyahatimizin son günü bize tükenip bitmeyecek gibi uzun göründü. Herkes hemen hemen bir felaket vuku bulacağı endişesi içinde yaşıyordu. Bu kere artık bir sirkat, basit bir taarruz değil, bir cinayet, bir katl olacak diye herkes tiril tiril titriyordu. Arsen Lüpen'in cüziyat kabilinden olan o iki vaka ile iktifa edeceği ihtimalini hiç kimse kabul edemiyordu. Gemiye mutlak surette halim olduktan ve kaptanla maiyetini aciz bir hale koyduktan sonra meydan onundu, her istediğini yapabilirdi. Herkesin malı da canı da elinde idi!

Bu saatler benim için itiraf ederim, çok tatlı idi. Çünkü Mis Nelli'nin bana itimadını temin etmek gibi bir kıymet gösterdiler. Zaten tabiatı mevsus olduğu ve bunca müheyyiç hadisatın taht-ı tesirinde kaldığı için sevk-i tabii ile benim yanımda himaye, emniyet aradı. Ben ise kendisine bunları temin etmekle bahtiyar idim.

Doğrusunu isterseniz kalben Arsen Lüpen'i tebcîl ediyordum. Bizi birbirimize yaklaştıran o değil miydi? Aşk hülyaları… Fakat bir dereceye kadar maddi hülyalardı, bunu niçin itiraf etmeyeyim? Dandrezi ailesinin asaleti müsellemdir. Fakat asalet armalarının yaldızı bir parça solmuştur… Ve zannetmem ki bir asilzade için şöhreti sönük kalan namına eski revnakı vermek fikri bir şeyn olsun.

Bu hülyaların ise Nelli'nin hissiyatını zerre kadar rencide etmediğini hissediyordum. Mütebessim bakışları bana bu hülyaları kurmaya müsaade ediyordu. Sesinin halaveti bana ümit et diyordu.

Son dakikaya kadar küpeşteye dayanarak birbirimizin yanında kalmış, birbirimizden ayrılmamıştık. O esnada Amerika sevahili önümüzde belirmiş ve gittikçe daha ziyade yaklaşmaya başlamıştı.

Tahkikata hâsıla verilmişti. Şimdi herkes intizar ediyordu. İlk mevki kamaralarından tutun da muhacirlerin kaynaştığı üçüncü, dördüncü mevki güvertelerine kadar herkes bu anlaşılmaz muammanın hallolunacağı son dakikayı bekliyorlardı. Arsen Lüpen kimdi? Meşhur Arsen Lüpen hangi nam altında hangi nikab altında gizlenmişti?

Bu son dakika nihayet hulul etti. Yüz sene bile yaşasam en ehemmiyetsiz teferruatının bir zerresini unutmayacağım.

Koluma dayanan ve adeta ayakta duracak mecali kalmayan Mis Nelli'ye:

- Ne kadar sararmışsınız dedim.

O da bana şöyle mukabele etti:

- Ya siz!... Ah!.. Ne kadar değişmişsiniz!..

- Düşünseniz a… Bu dakika ne kadar heyecanlıdır!.. böyle bir dakikayı sizin yanınızda [14] yaşadığım için ne kadar bahtiyarım Mis Nelli!.. Öyle zannediyorum ki bazen hatırlarınız arasında ben de bir yer bulacağım…

Mis Nelli beni dinlemiyordu… Hummaya tutulmuş gibi idi; soluya soluya nefes alıyordu. Vapur iskelesini indirdiler fakat bize dışarıya çıkmak için müsaade verilmeden evvel vapura birçok kimseler, memurlar, üniformalı gümrükçüler müvezzi' çıktılar.

Mis Nelli kekeleyerek dedi ki:

- Seyahat esnasında Arsen Lüpen'in vapurdan firar ettiği de sabit olsa hayret etmeyeceğim.

- İhtimal ki şerefinden mahrum olmaya ölümü tercih etmiş, yakayı ele vermektense kendisini bahr-ı muhiti atlasiye atmıştır!

Mis Nelli benim bu sözüme iğbirar gösterdi:

- Alay etmeyiniz dedi.

Birdenbire titredim ne oldu diye sorması üzerine dedim ki:

- Vapur iskelesinin ta öbür başında şu küçük ihtiyar adamı görüyor musunuz?

- Hani şu elinde şemsiye, sırtında zeytuni redingot olan mı?

- Evet, Ganimar işte odur.

- Ganimar mı?

- Evet, şu meşhur polis hafiyesi… Arsen Lüpen'i kendi eliyle yakalayacağına yemin etmiştir. Ah! Amerika tarafından ne için Arsen Lüpen'e dair hiçbir haber gelmemiş olduğunu şimdi anlıyorum… Ganimar burada imiş… Ufak tefek işlerine herkesin eriştiğini istemez.

- O halde Arsen Lüpen'in yakayı ele vereceği muhakkak demek?

- Kim bilir! Anlaşıldığına göre Ganimar Arsen Lüpen'i kıyafet-i asilesiyle hiç görmemiştir. Karşılaştıkları zaman Arsen daima kıyafetini tebdil etmiş bulunuyormuş… Fakat taşıdığı sahte ismi biliyorsa ona diyeceğim yoktur…

Kadınlarda cibillî fakat bir parça gaddarlığa çalan tecessüsle:

- Ah! Tevkif edileceği zaman görebilsem!

- Sabredelim. Şüpheis Arsen Lüpen düşmanının burada olduğunu görmüştür. Binaenaleyh en son yolcular arasında çıkmayı tercih edecektir… Çünkü ihtiyarın gözü artık yorulmuş olacaktır.

Yolcular karaya çıkmaya başladı. Ganimar lakayıt bir tavır ile şemsiyesine dayanmıştı. İskeleye doğru yürüyerek sıkışan kalabalığa pek dikkat etmiyor gibi görünüyordu. Dikkat [15] ettim ki vapur zabitlerinden biri Ganimar'ın arakasında durmuştu. Arada sırada kulağına fısıldayarak geçenler hakkında malumat veriyordu.

Marki Reverdan, binbaşı Rovson, İtalyalı Rivolta ve daha birçokları geçtiler… Sonra Rozen'in ilerlediğini gördüm.

Zavallı Rozen! Başından geçen maceralardan henüz kendini toplamamış görünüyordu! Mis Nelli bana dedi ki:

- Her ihtimale rağmen belki Arsen Lüpen olan yine Rozen'dir… Siz ne dersiniz?

- Fikrime kalırsa Gnaimar'la Rozen'in bir arada fotoğrafisini çekmek alakayı celb etmekten hali değildir… Fotoğraf makinemi alıp resimlerini siz çekseniz… Taşıdığım şeyler bana manidir…

Fotoğraf makinemi kendisine uzattım; fakat o kadar yavaş davrandım ki kullanmaya meydan bulamadı. Rozen artık geçiyordu.

Vapur zabiti Ganimar'ın kulağına eğilerek bir şeyler söyledi. İhtiyar hafiye hafifçe omuzlarını silkti. Rozen de geçti.

Fakat o halde, ya Rabbi! Arsen Lüpen kimdi?

Mis Nelli mülahazasını cehren tekrar etti:

- Evet, kimdir?

Vapurda ancak yirmi kadar yolcu kalmıştı. Bunları birbirini müteakip gözden geçiriyor, bu yirmi yolcu arasında Arsen Lüpen'in bulunmak ihtimalinden müphem bir korku hissediyordu.

Kendisine dedim ki:

- Bundan fazla bekleyemeyiz.

O ilerledi. Ben de arkasından takip ettim. Fakat henüz on adım gitmemiştik ki Ganimar yolumuzu kesti.

Ben şiddetle haykırdım:

- Ay! Bu ne demektir!?

- Bir dakika, Mösyö… Aceleniz nedir?

- Madmuazele refakat ediyorum

Daha mütehakkim bir sesle:

- Bir dakika…

İhtarını tekrar etti, uzun uzun yüzüme baktı. Sonra gözünü gözümden ayırmayarak:

- Arsen Lüpen değil mi?

[16] diye sordu. Ben güldüm.

- Hayır… Bernar Dandrezi…

- Bernar Dandrezi üç sene evvel Makedonya'da öldü.

- Eğer Bernar Dandrezi vefat etmiş olsa idi, ben artık dünyada bulunmayacaktım. Hâlbuki işte görüyorsunuz ki ben sağım… İşte evrakım!

- Bunlar Bernar Dandrezi'nin evrakıdır. Bu evrakı ne suretle elde ettiğinizi size memnuniyetle izah edebilirim.

- Fakat siz çıldırdınız mı, Allah aşkına!?. Arsen Lüpen vapura "R" harfi ile başlayan bir isimle girmiş, m…

- Evet bu da sizin bir hilenizdir. Bu sayede Avrupa'dakileri yanlış bir ize sevk ettiniz… Doğrusu çok kuvvetli, çok kurnaz adamsınız. Fakat bu defa tali' döndü… Hadi Arsen Lüpen, kabadayılığına leke sürme!..

Ben bir saniye tereddüt ettim. Ganimar birdenbire bileğime yakın sağ koluma vurdu. Kendimi zaptedemedim, acıya dayanamayarak bağırdım. Telsiz telgrafta zikredilen ve henüz layıkıyla kapanmamış olan yaramın tam üzerine vurmuştu.

Nihayet kazaya rıza vermekten başka çare yoktu. Dönüp Mis Nelli'ye baktım. Mükâlememizi dinlemiş, sapsarı olmuştu. Bacakları bükülüyordu.

Gözü gözüme tesadüf etti. Sonra kendisine tevdi' etmiş olduğum küçük fotoğraf makinesine baktı. Gayriihtiyari olarak nagehanî bir harekette bulundu o zaman hissettim, kani oldum ki birdenbire işi kavramıştı. Evet, Rozen'in yirmi bin frangı ile

Ledi Corland'ın incilerini, Ganimar beni tevkif etmeden kendisine teslim etmek ihtiyatında bulunduğum, o küçük fotoğraf Kodak'ın içine, siyah "şağren"in arasına saklamıştım.

Ah! Yemin ederim ki o mühim dakikada Ganimar'ın maiyetinden iki kişi etrafımı sardığı anda her şeye karşı lakayıt idim. Tevkifim, halkın bana gösterdiği husumet hep bunlar nazarımda hiçti, yalnız bir şeyin ehemmiyeti vardı: Mis Nelli kendisine tevdi' ettiğim şey hakkında vereceğim karar…

O kati ve maddi delilin ele geçeceğinden korkmayı hatırıma bile getirmedim… Fakat bu delili Mis Nelli teslim edecek mi idi? Bana o ihanet edecek mi idi? Mahvıma yürüyecek mi idi? Affetmeyen bir düşman gibi mi, yoksa unutmayan ve beslediği istihkâr hissi bir dereceye kadar müsamaha ve gayr-ı iradi bir temayülle yumuşayan bir kadın gibi mi hareket edecekti?

Önümden geçti. Yerlere kadar eğilerek kendisini selamladım. Öbür yolculara karışarak elinde fotoğraf makinem, vapur iskelesine doğru ilerledi.

[17] Zihnen, şüphesiz dedim, umumun muvacehesinde cesaret etmiyor, birazdan belki bir saat sonra teslim edecektir.

Fakat iskelenin ortasına vardığı anda ca'lî, beceriksizce bir hareketle fotoğraf makinesini ellerinden kaçırdı, rıhtımla vapur arasında denize düşürdü.

Sonra durmayarak uzaklaştığını gördüm. Kalabalık arasına karıştı, birazdan uzakta yine gözümde göründü, sonra büsbütün kayboldu. Artık bitmişti! Ebediyen bitmişti!

Bir lahza hareketsiz durdum. Hem derin bir hüzün hem de tatlı bir rikkat hissediyordum. Sonra Ganimar'ın fevkalade taaccübünü mucib olarak içimi çektim ve:

- Ne olursa olsun namuslu olmamak çok yazık, dedim.

***

Bir kış gecesi Arsen Lüpen tevkifini hikâyesini bana böyle anlatmıştı. Günün birinde nakledeceğim hadisatın sevki ile Arsen Lüpen ile aramızda münasebet peyda olmuştu. Buna dostluk münasebeti diyecek miyim? Evet, Arsen Lüpen'in dostluğu ile beni bir parçacık olsun müşerref ettiğini farz etmek cüretinde bulunuyorum. Sırf dostluğunun sevkiyledir ki bazen ikametgâhıma habersiz gelir, çalışma odamın yeknesak sükun ve tenhaisine bir parça gençlik hasılı ateşin hayatının hararetini, tali'in daima tebessümünü gören bir adamın saadet ve meserretini getirir.

Onu sizi nasıl tasvir ve tarif edebilirim? Arsen Lüpen'i yirmi defa gördüm. Yirmi defasında da gözüme görünen başka bir adamdı. Yahut daha doğrusu aynı adamdı da yirmi tane muhtelif aynada, onun tahavvüle uğramış akislerini gördüm… Her birisinde gözlerini şekli, simasının irtisamı, tavrı, şemaili hep başka başka idi. Bana:

- Ben bile, der kim olduğumu bilemiyorum… Bir aynaya baktığım zaman kendimi tanıyamıyorum.

Şüphesiz bu bir latife ve aynı zamanda bir garibedir, fakat ona rast gelenler, onun malik olduğu payansız menba'ı bilmeyenler, sabrının derecesine, makyajdaki maharetine, çehresinin tenasübüne varıncaya kadar tağyir etmek hususundaki şayan-ı hayret isti'dadına vakıf bulunmayanlar için bir hakikattir. Yine der ki:

- Zevahirim ne için muayyen olsun? Daima aynı olan bir şahsiyetten mütevellit tehlikeden ne için tevekki etmeyeyim? Kim olduğumu tayine efalim kifayet eder.

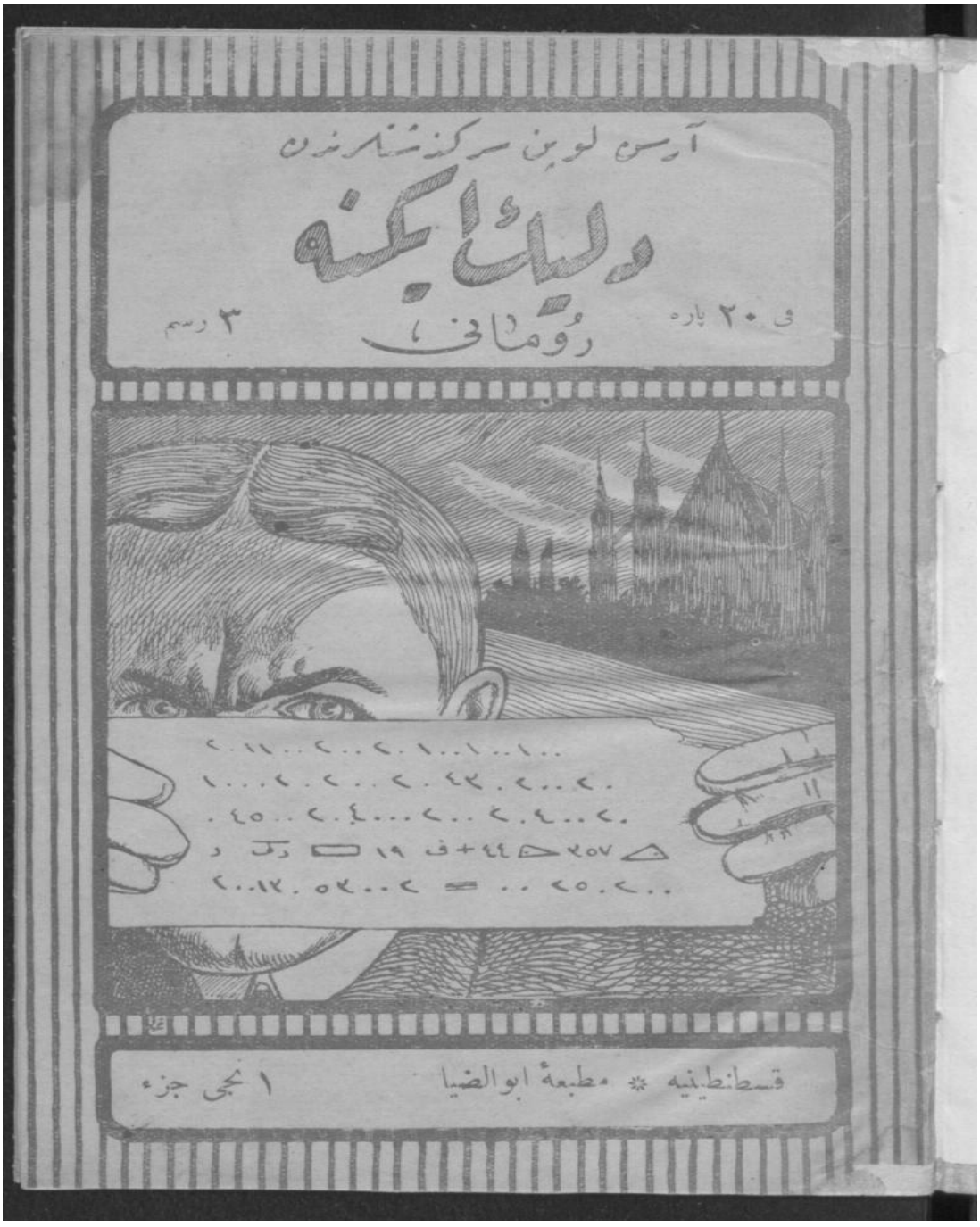
Sonra bir nebze gurur ile şöyle tasrih eder:

[18] – Arsen Lüpen budur! Sözünü hiçbir zaman emniyeti katıyye ile söyleyememeleri benim için daha iyi ya! Asıl lazım olan şey yanılmaktan korkmaksızın: "Bunu yapan Arsen Lüpen'dir!" diye bilmeleridir.

İşte bazı kış gecelerinde çalışma odamda hüküm süren sükûn ve sükûnet arasında bana lutfen vuku bulan ifşaatı sayesinde onun bazı sergüzeştlerini, bazı icraatını burada tespite çalışacağım!

**KAPAKLAR VE METİNLER**

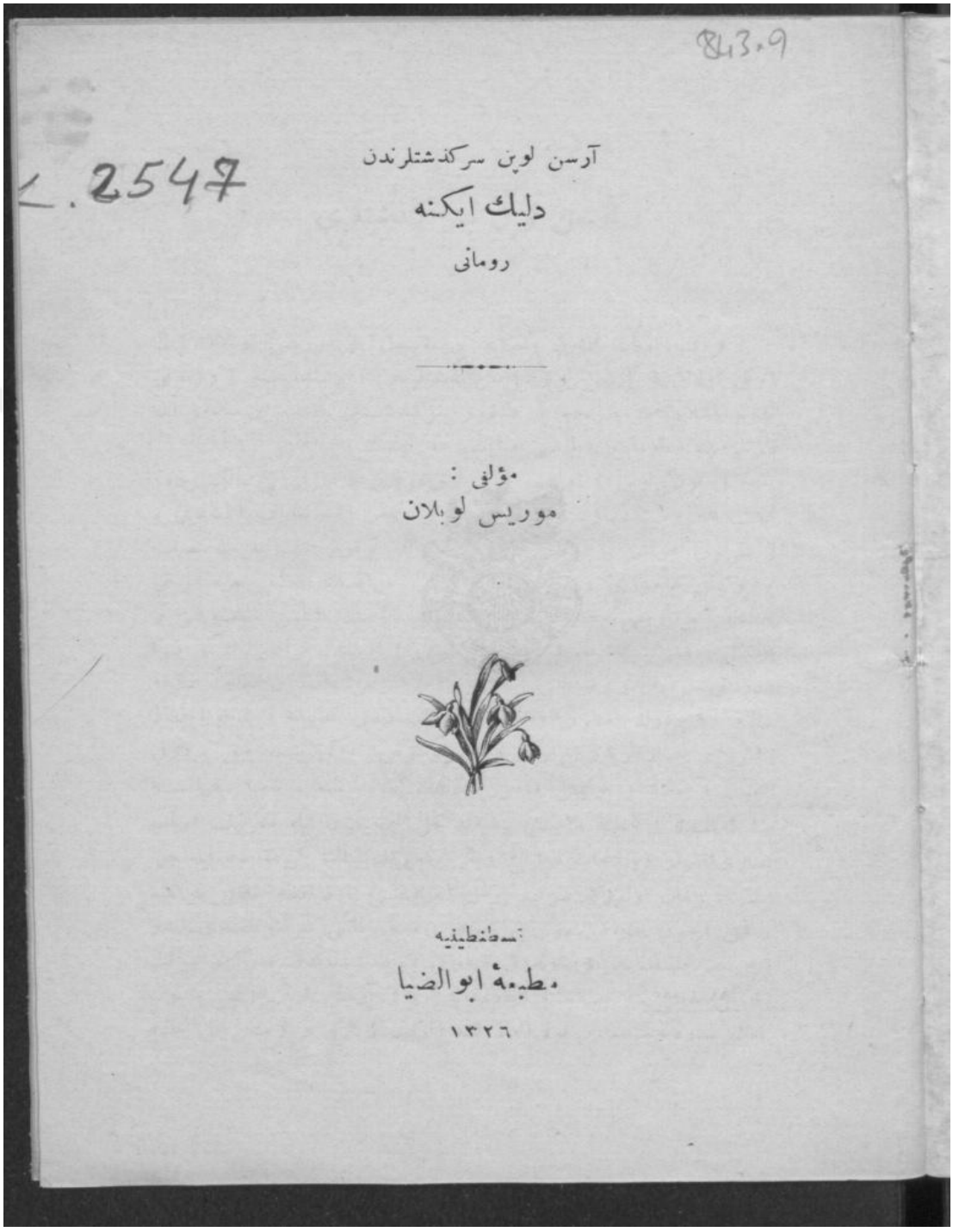
**Ek 2. Arsen Lüpen Sergüzeştlerinden, Delik İğne Romanı**




Matbaa-i Ebuziyya

1326 [1910]

**Ek 3. Arsen Lüpen Sergüzeştlerinden, Delik İğne Romanı**



آرسن لوپن سرگذشتلرندن

دلیك ایکنه

رومانی

مؤلفی :

موریس لوبلان



قسطنطنیه

مطبعهٔ ابوالضیا

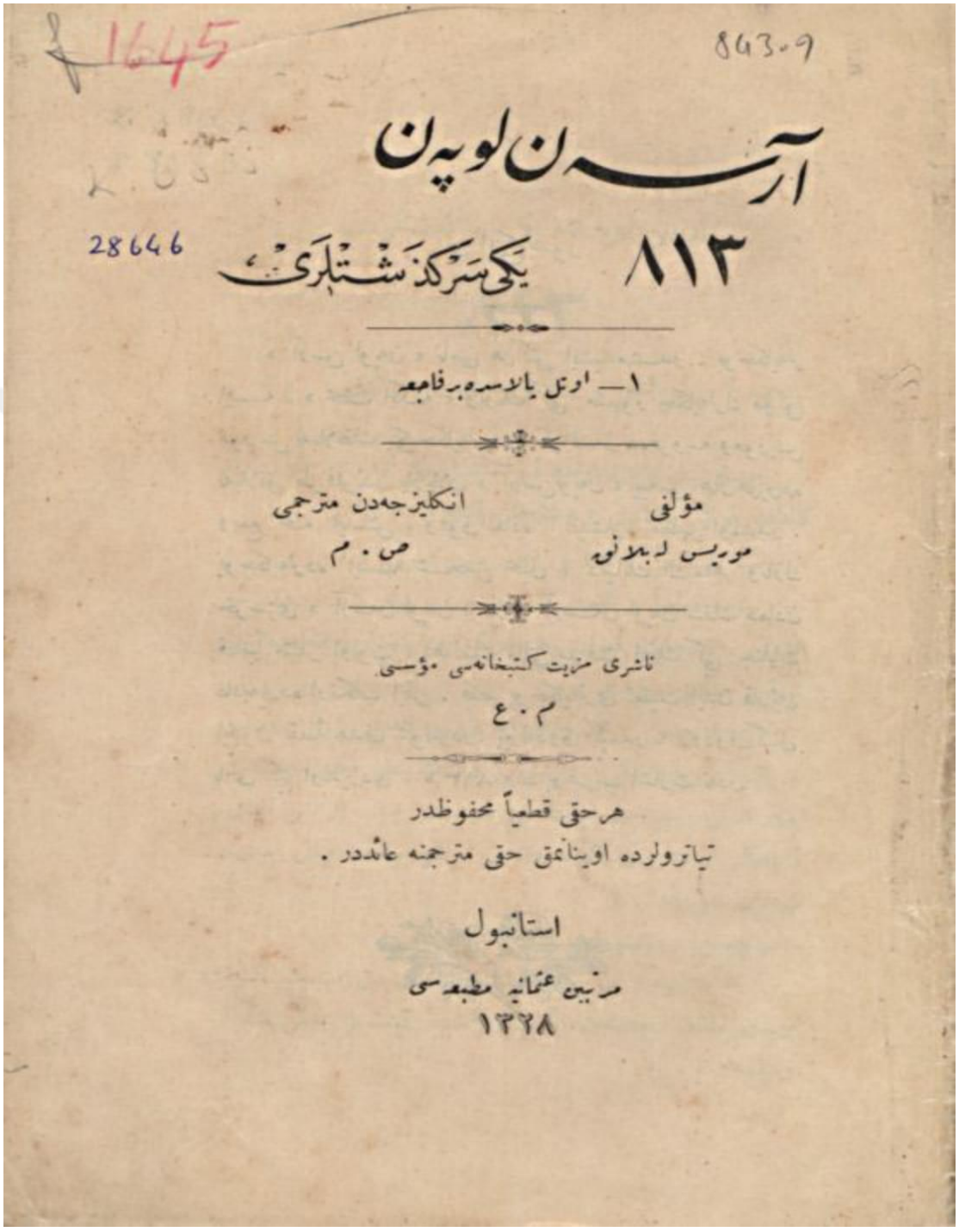
١٣٢٦

Müellifi: Moris Löblan

Matbaa-i Ebuzziya

1326 [1910]

**Ek 4.** ***Arsen Lüpen, 813***

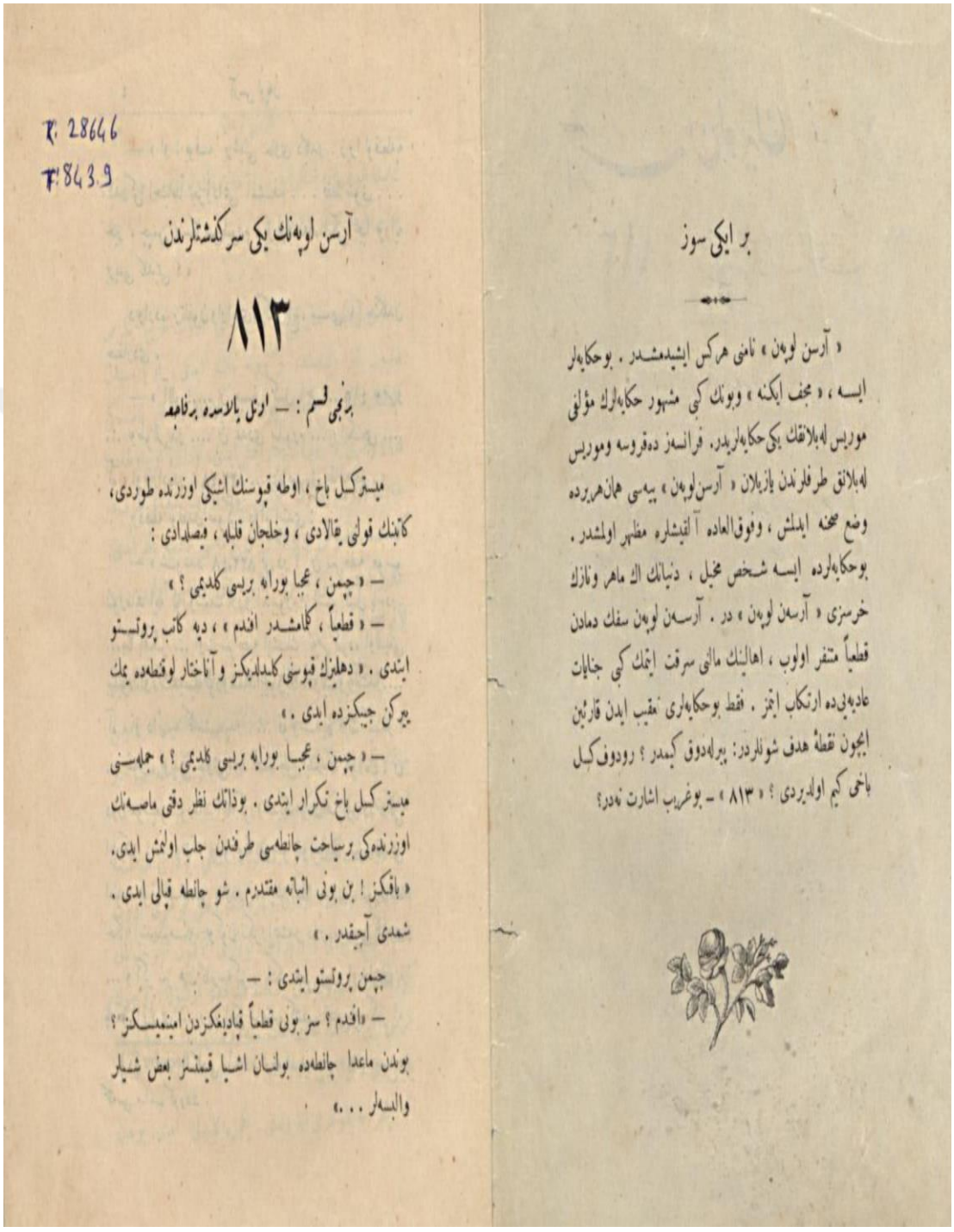



İngilizceden Mütercimi: S. M. Müellifi: Moris Löblan

Mürettibin-i Osmaniye Matbaası

1328 [1911]

**Ek 5. Ön Söz**



T. 28646
T.843.9

## بر ایکی سوز

« آرسن لوپن » نامی هرکس ایشیدمشدر . بوحکایه‌لر ایسه ، « مجف ایکنه » وبونك کبی مشهور حکایه‌لرك مؤلفی موریس له‌بلانقك بکی حکایه‌لریدر. فرانسه‌ز ده‌قروسه وموریس له‌بلانق طرفلرندن یازیلان « آرسن لوپن » پیه‌سی همان‌هرکسده وضع محنه ایدلش ، وفوق‌العاده آلقیشلره مظهر اولمشدر . بوحکایه‌لرده ایسه شخص مخیل ، دنیانك الك ماهر ونازك خرسزی « آرسن لوپن » در . آرسن لوپن سفك دمادن قطعیاً متنفر اولوب ، اهالینك مالنی سرقت ایتمك کبی جنایات عادیه‌یی‌ده ارتکاب ایتمز . فقط بوحکایه‌لری تعقیب ایدن قارئین ایچون نقطهٔ هدف شوندردر: پیرلهدوق کیمدر ؟ رودوف کیل باخی کیم اولدیردی ؟ « ۸۱۳ » ـ بوغریب اشارت نه‌در؟



## آرسن لوپه‌نك یکی سرگذشتلرندن

# ۸۱۳

برنجی قسم : ـ اوچ یالاسده برفاجعه

میسترکیل باخ ، اوطه قپوسنك اشیکی اوزرنده طوردی، کابنك قولنی یقالادی ، وخلجان قلبله ، فیصلادی :

ـ « چمن ، عجبا بورایه بریسی کلدیمی ؟ »

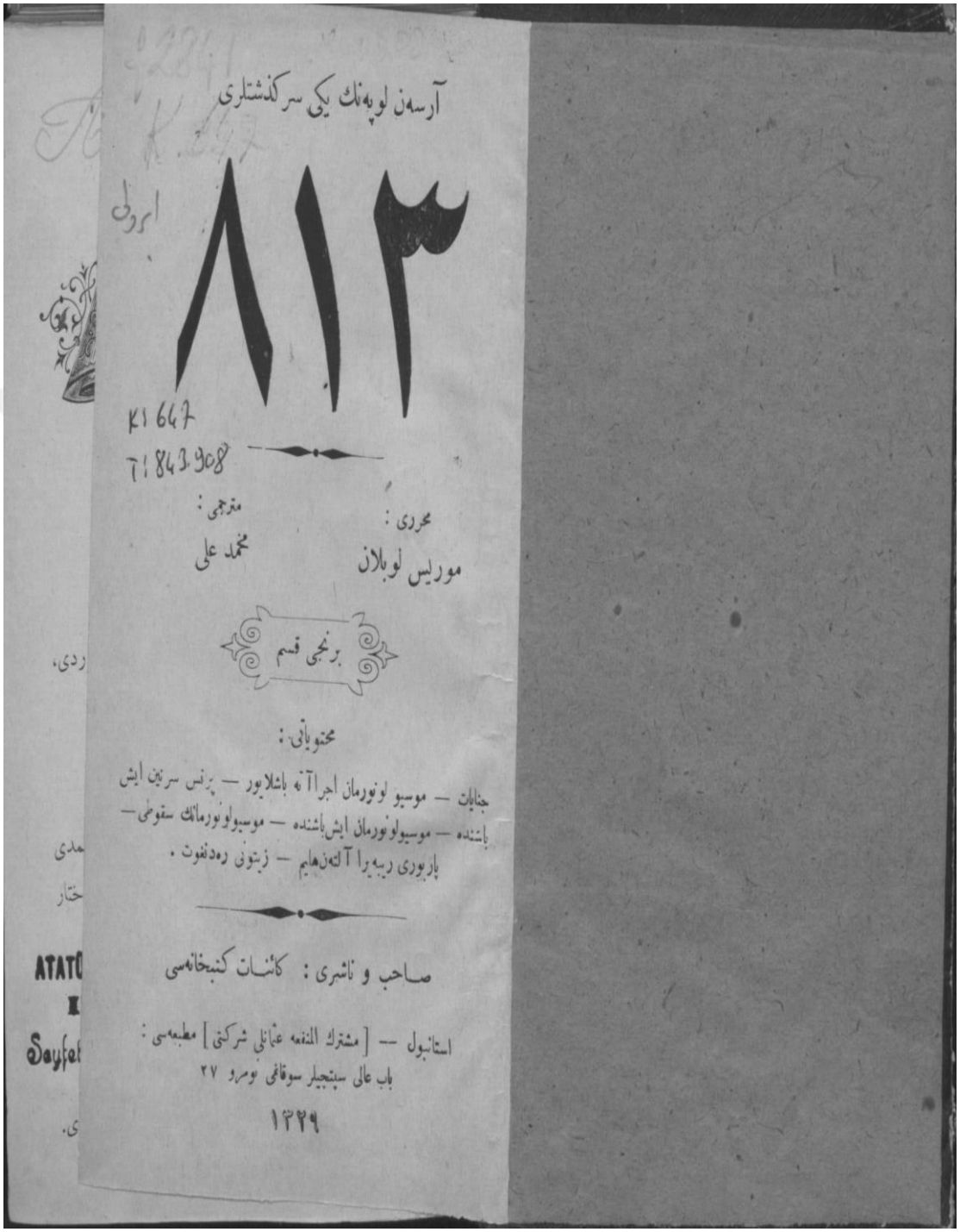
ـ « قطعیاً ، کلمشدر افندم » ، دیه کاب پروتستو ایتدی . « دهلیزك قپوسنی کلیدلیکز و آناختار لوقطه‌ده یمك یرکن جیکزده ایدی . »

ـ « چمن ، عجبا بورایه بریسی کلدیمی ؟ » جمله‌سنی میسترکیل باخ تکرار ایتدی . بوذاتك نظر دقتی ماصه‌نك اوزرنده‌کی برسیاحت چانطه‌سی طرفندن جلب اولنمش ایدی. « بافکز ! بن بونی اتیانه مقتدرم . شو چانطه قپالی ایدی . شمدی آچیقدر . »

چمن پروتستو ایتدی : ـ

ـ « افندم ؟ سز بونی قطعیاً قپادیغکزدن امینمیسکز ؟ بوندن ماعدا چانطه‌ده بولنان اشیا قیمتسز بعض شیلر والبسه‌لر . . . »

**Ek 6.** ***Arsen Lüpen'in Sergüzeştleri, 813***


آرسەن لوپەنك يكى سركذشتلرى

# ٨١٣

اوّل

K1647
7:843.908

محرری :
موريس لوبلان

مترجمی :
محمد علی

برنجی قسم

محتوياتی :

جنايات — موسيو لونورمان اجراآته باشلايور — پرنس سرنين ايش باشنده — موسيولونورمان ايش باشنده — موسيولونورمانك ستوطى — پاريوری ريسه يرا آلەنهايم — زيتونی رەدنغوت .

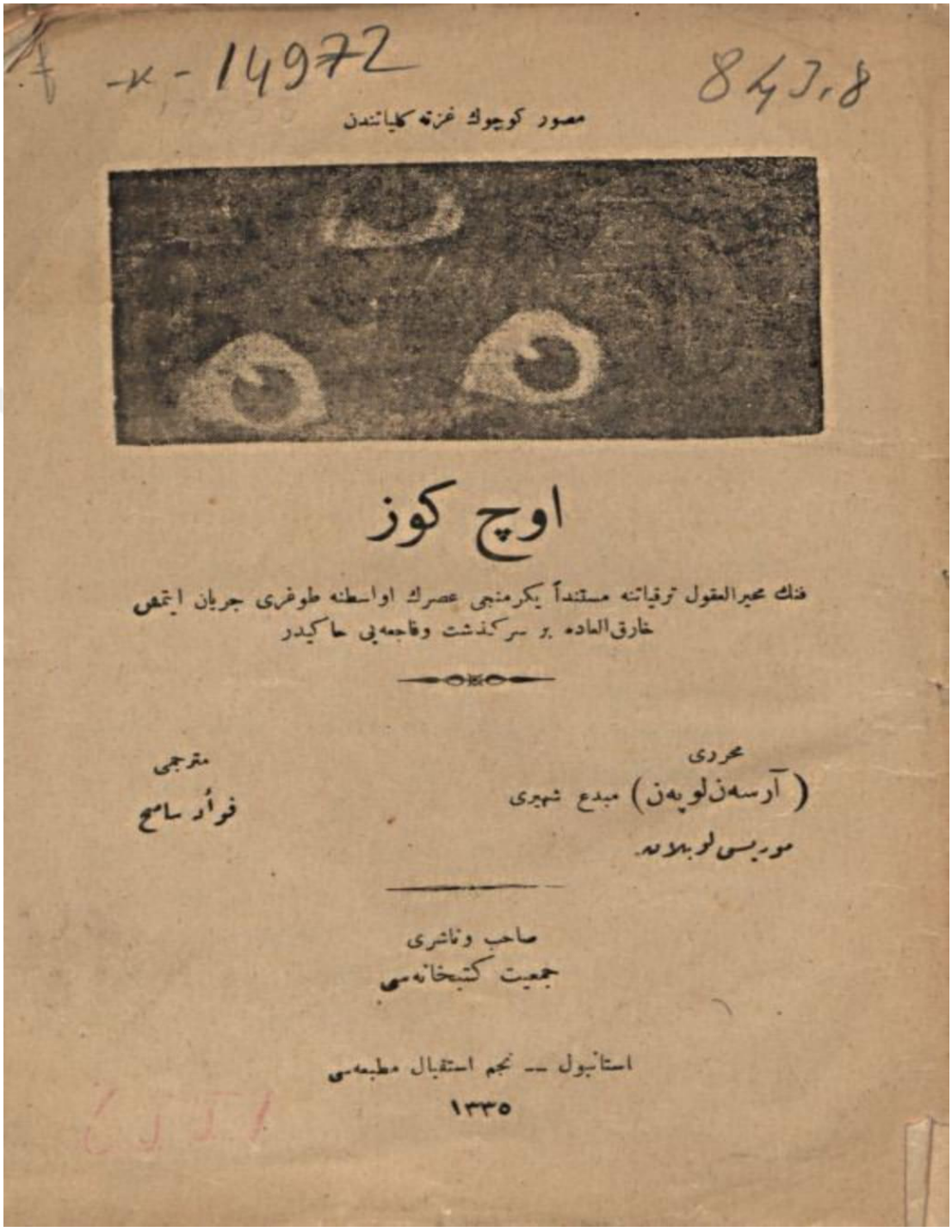
صاحب و ناشری : كائنات كتبخانەسی

استانبول — [مشترك المنفعه عثمانلی شركتی] مطبعەسی :
باب عالی سپنجيلر سوقاغی نومرو ۲۷

۱۳۲۹

Mütercimi: Mehmed Ali
Kâinat Kütüphanesi
Müşterekü'l Menfaa Matbaası
1329 [1912]

**Ek 7.** ***Üç Göz***



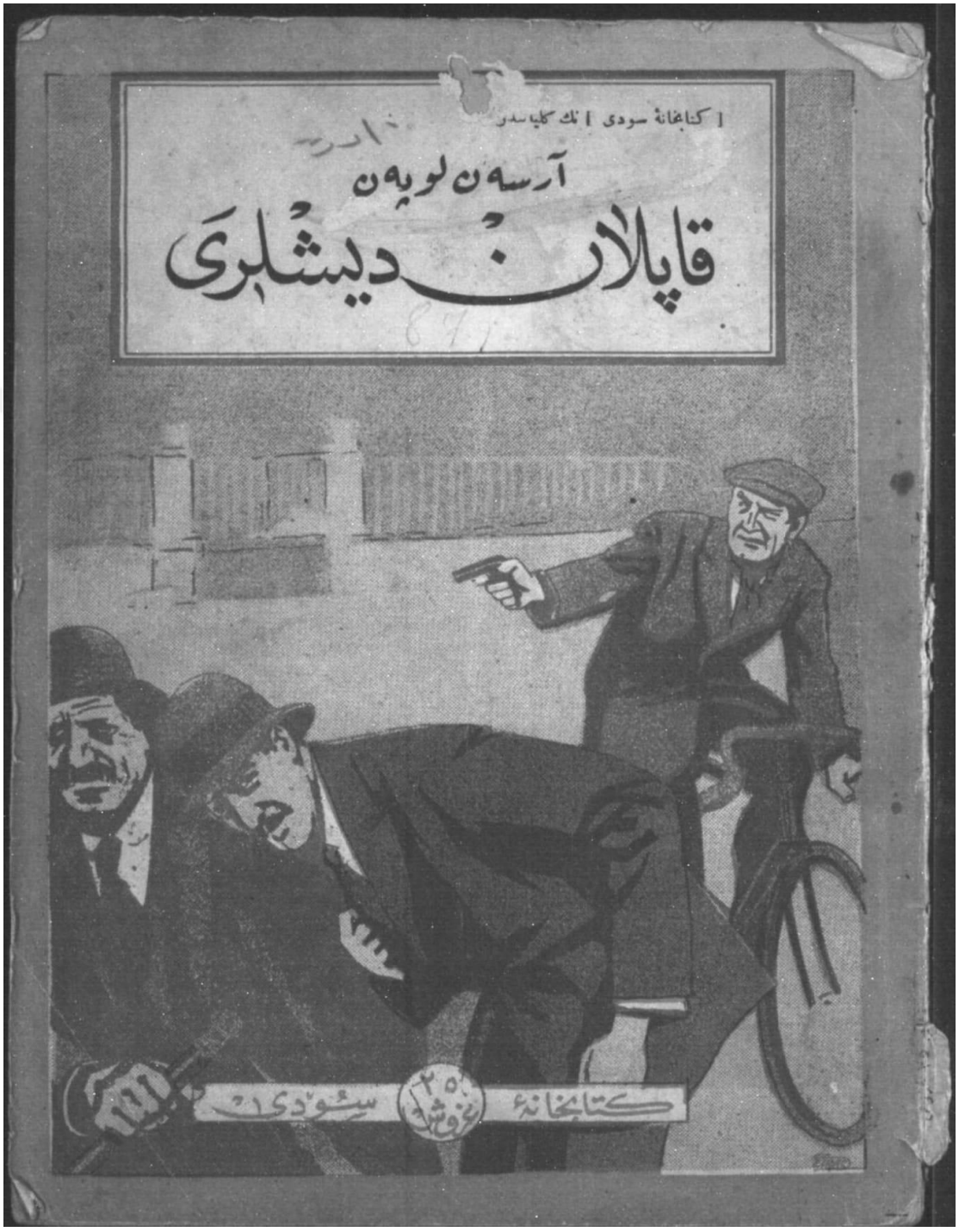

Mütercimi: Fuad Sami

Cemiyet Kütüphanesi

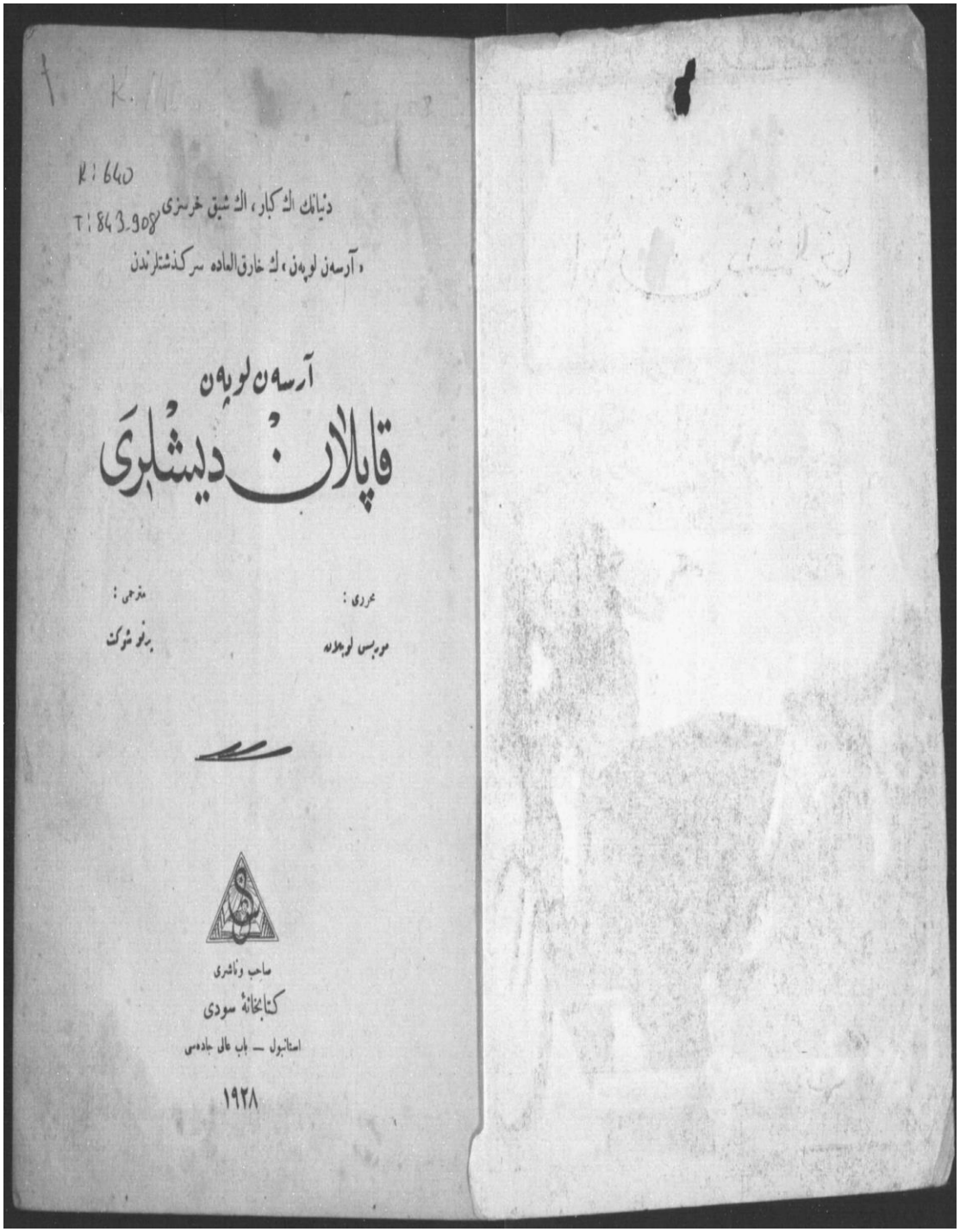
Necm-i İstikbal Matbaası

1335 [1916]

**Ek 8. Dünyanın en kibar, en şık hırısızı Arsen Lüpen'in Harikulade Sergüzeştlerinden *Arsen Lüpen, Kaplan Dişleri***



**Ek 9. Dünyanın en kibar, en şık hırısızı Arsen Lüpen'in Harikulade Sergüzeştlerinden *Arsen Lüpen, Kaplan Dişleri***



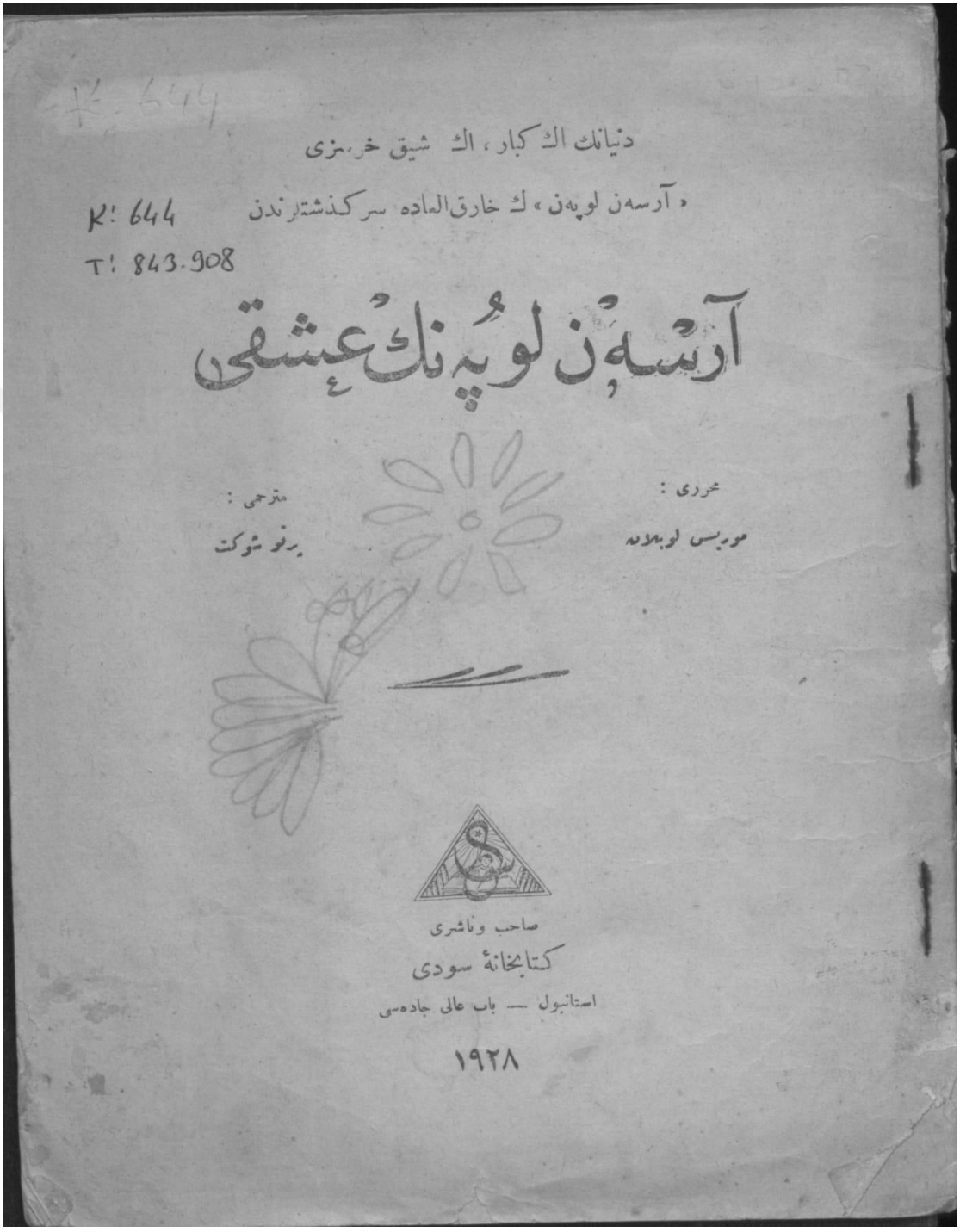

Mütercimi: Pertev Şevket Müellifi: Moris Löblan

Kitaphane-i Sûdî Külliyatı

Orhaniye Matbaası

1928

**Ek 10. Dünyanın en kibar, en şık hırsızı Arsen Lüpen'in Harikulade Sergüzeştlerinden, *Arsen Lüpen'in Aşkı***



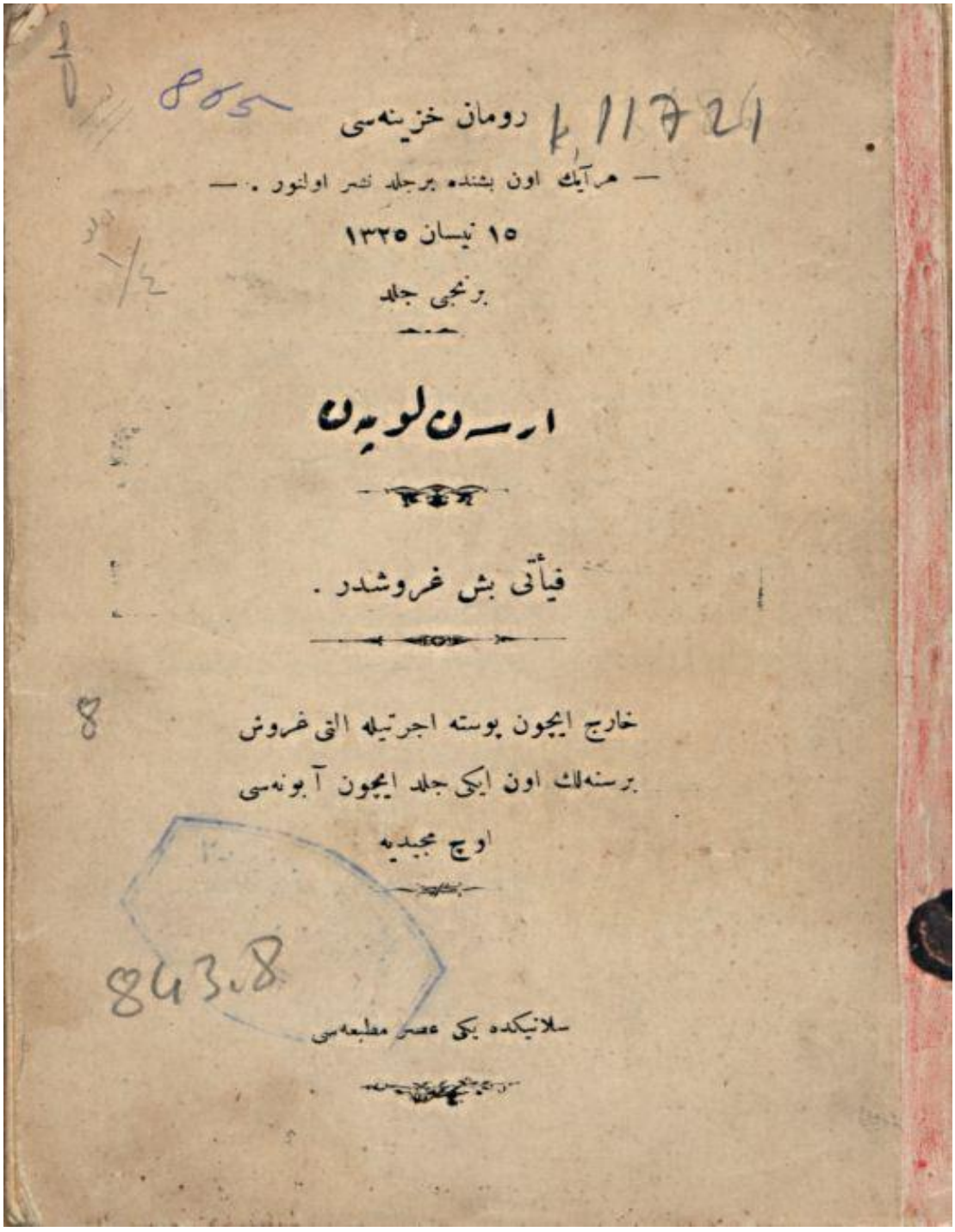

Mütercimi: Pertev Şevket Müellifi: Moris Löblan

Kitaphane-i Sûdî Külliyatı

Orhaniye Matbaası

1928

**Ek 11.** ***Roman Hazinesi, Arsen Lüpen***



رومان خزینه‌سی

— هر آیك اون بشنده برجلد نشر اولنور . —

۱۵ نیسان ۱۳۲۵

برنجی جلد

ارسن لوپن

فیاتی بش غروشدر .

خارج ایچون پوسته اجرتیله التی غروش

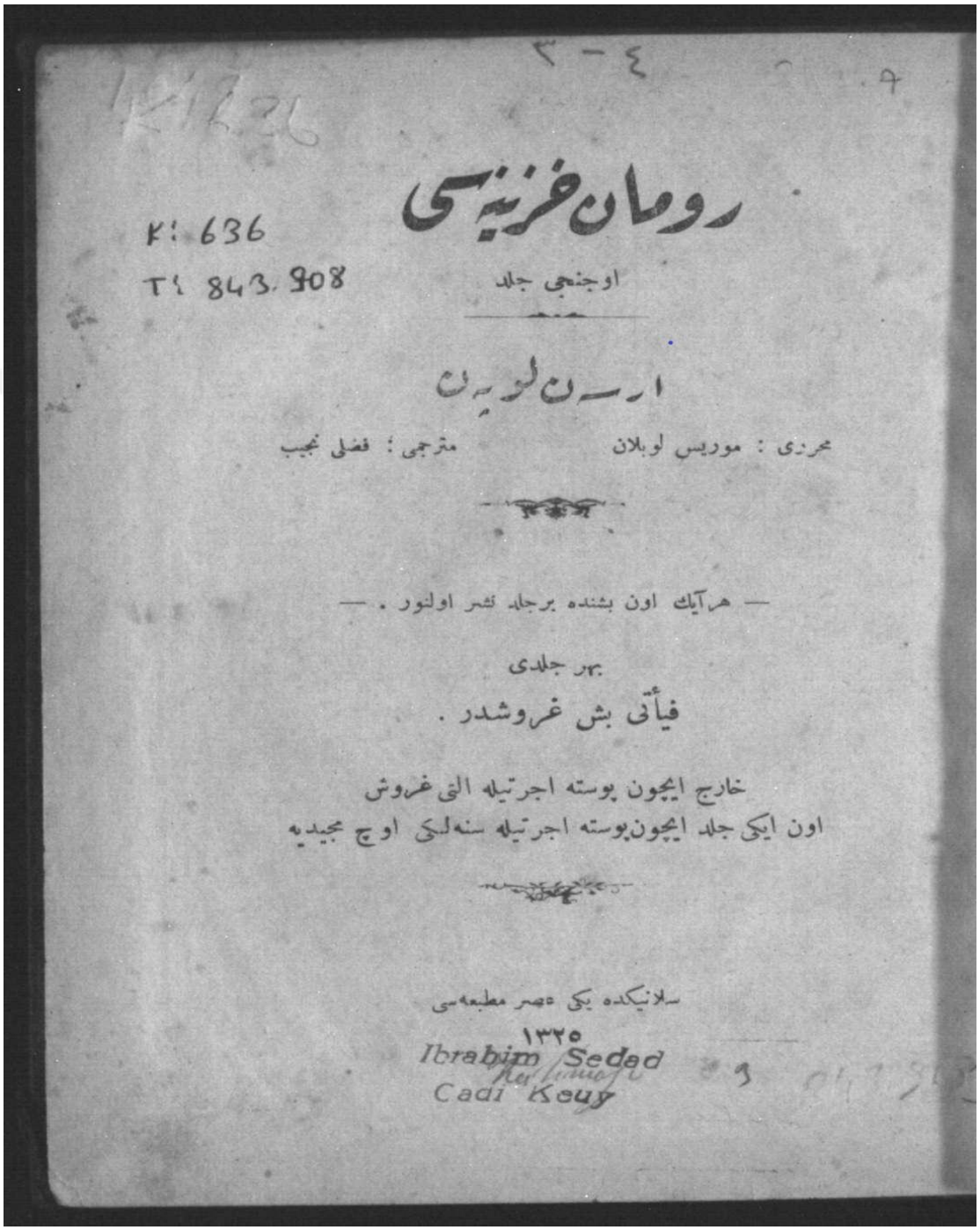
برسنه‌لك اون ایکی جلد ایچون آبونه‌سی

اوچ مجیدیه

سلانیکده یکی عصر مطبعه‌سی

Selanik'te Yeni Asır Matbaası

**Ek 12.** ***Roman Hazinesi, Arsen Lüpen***

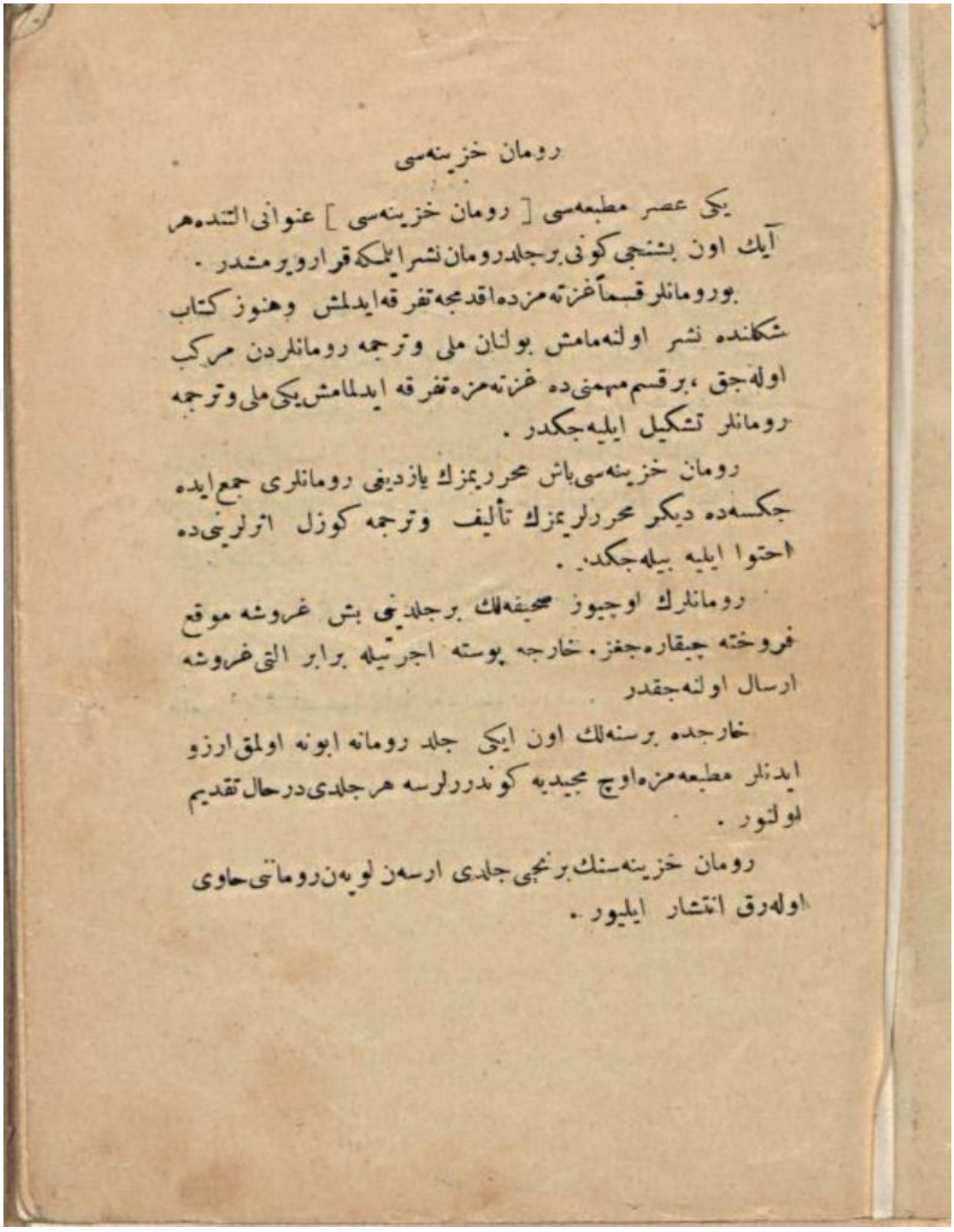



Mütercimi: Fazlı Necip Muharriri: Moris Löblan

Selanik'te Yeni Asır Matbaaı

1325 [1909]

**Ek 13. Ön Söz “Roman Hazinesi”**



رومان خزینه‌سی

یکی عصر مطبعه‌سی [ رومان خزینه‌سی ] عنوانی التنده‌هر آیك اون بشنجی کونی برجلد رومان نشر ایلمکه قرار ویرمشدر .

بو رومانلر قسماً غزته مزده اقدمجه تفرقه ایدلمش وهنوز کتاب شکلنده نشر اولنه‌مامش بولنان ملی وترجمه رومانلردن مرکب اولهجق ، بر قسم مهمنی ده غزته مزه تفرقه ایدلمامش یکی ملی وترجمه رومانلر تشکیل ایلیه‌جکدر .

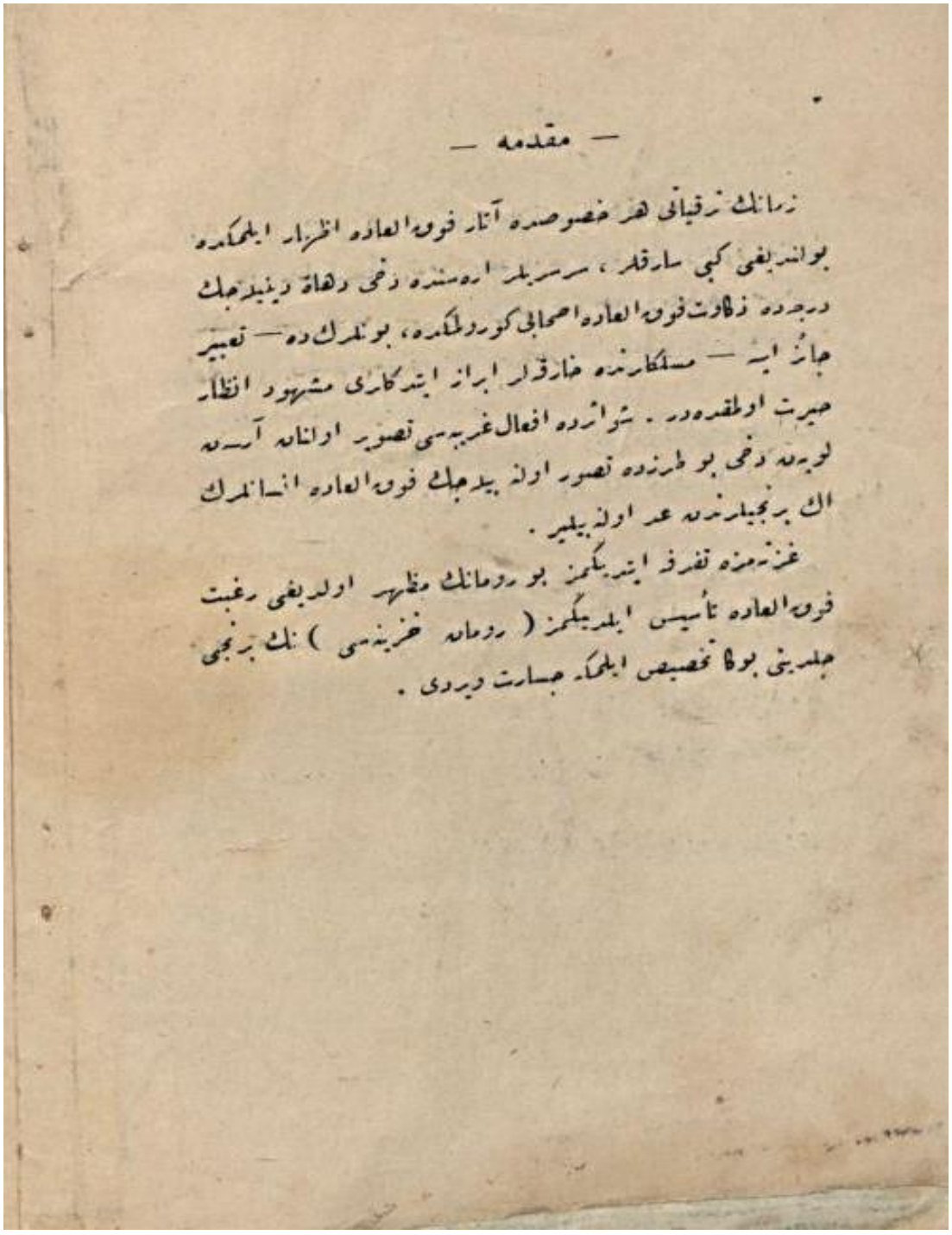
رومان خزینه‌سی باش محررلرمزك یازدیغی رومانلری جمع ایده جکسه‌ده دیکر محررلرمزك تألیف وترجمه کوزل اثرلرینی ده احتوا ایلیه بیله‌جکدر .

رومانلرك اوچیوز صحیفه‌لك برجلدینی بش غروشه موقع فروخته چیقاره‌جغز . خارجه پوسته اجرتیله برابر التی غروشه ارسال اولنه‌جقدر

خارجده برسنه‌لك اون ایکی جلد رومانه ابونه اولمق ارزو ایدنلر مطبعه‌مزه اوچ مجیدیه کوندررلرسه هر جلدی درحال تقدیم اولنور .

رومان خزینه‌سنك برنجی جلدی ارسه‌ن لوپه‌ن رومانی حاوی اولهرق انتشار ایلیور .

**Ek 14. Ön Söz “Mukaddime”**

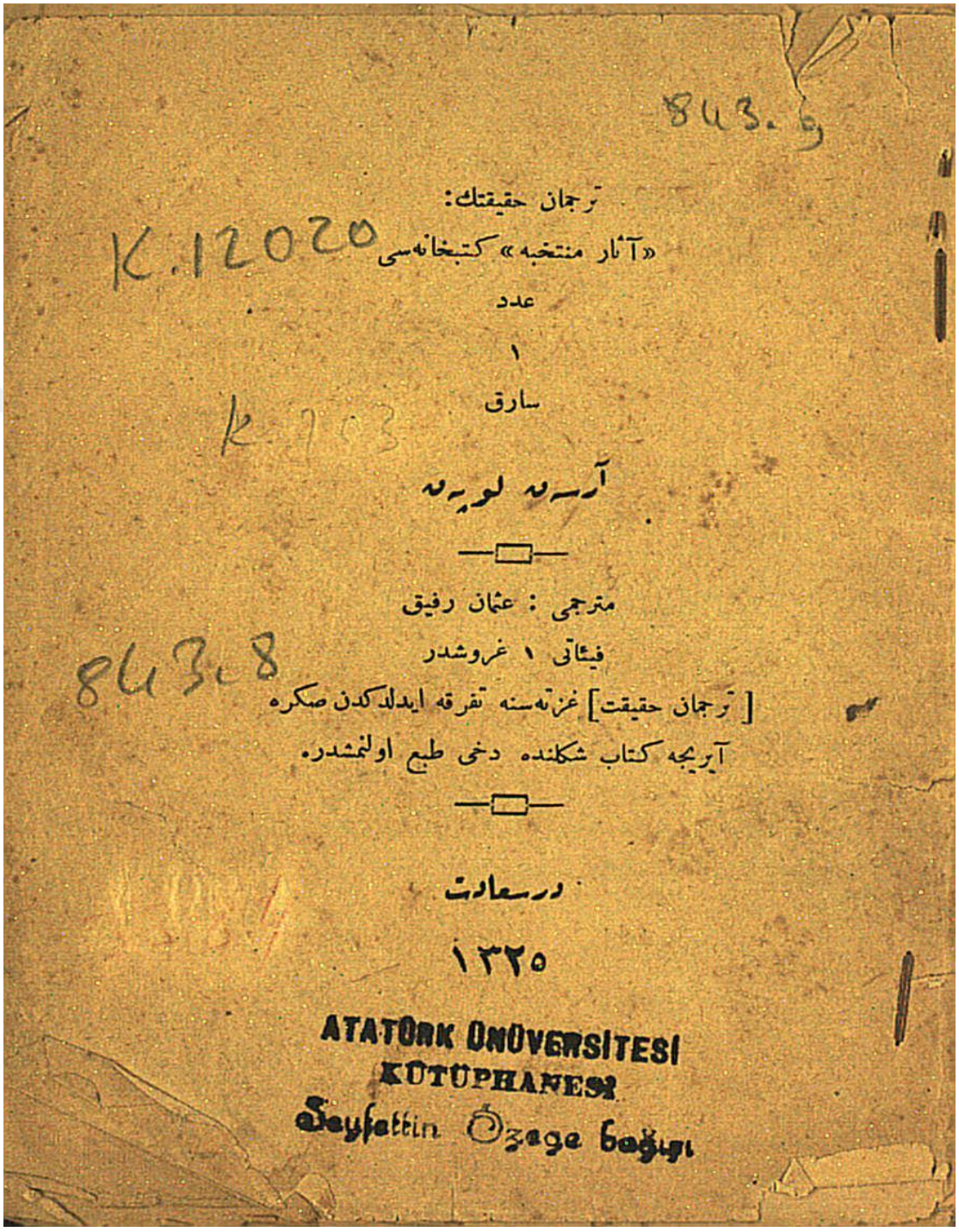


— مقدمه —

زمانك ترقياتی هر خصوصده آثار فوق العاده اظهار ايلمكده
بولنديغی كبی سارقلر ، سرسملر اره سنده دخی دها زياده جك
درجده زيادت فوق العاده اصحابی كورولمكده ، بو نمرك ده — تعبير
جائز ايسه — مسلكارنده خارقلر ابراز ايتدكلری مشهود انظار
حيرت اولمقده در . شو آنده افعال غريبه سی تصوير اولنامه آيده
لويه ده دخی بو طرزده تصور اولنه بيلديجك فوق العاده انسانمرك
اك بر نجيارنده عد اولنه بيلير .

غزته مزه تفرق ايتديكمز بو زمانك مظهر اولديغی رغبت
فوق العاده تأسيس ايلديكمز ( زمانه خزينه سی ) نك بر نجی
جلدينی بوكا تخصيص ايلمكه جسارت ديردی .

**Ek 15.** ***Sarik Arsen Lüpen***



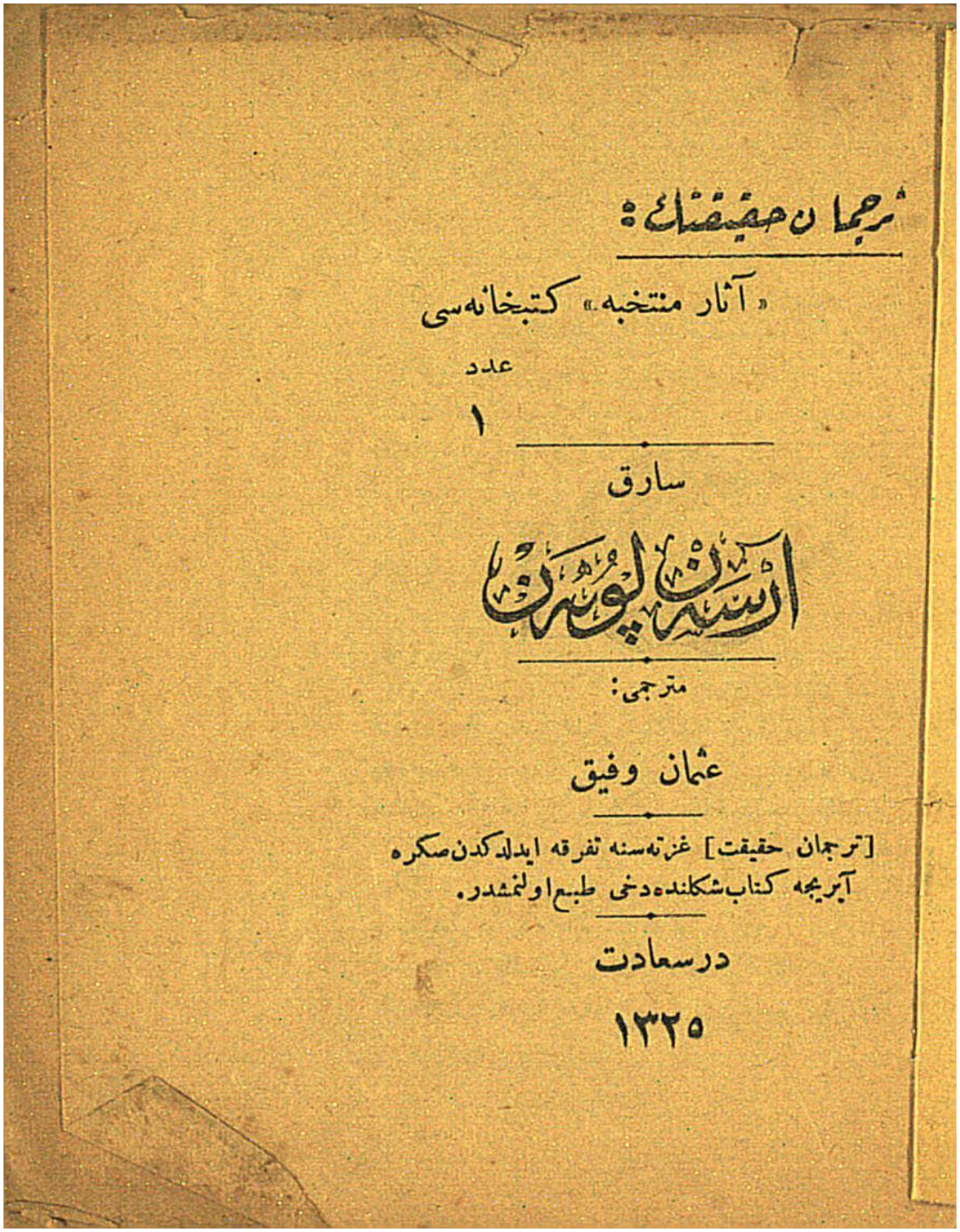

Mütercimi: Osman Vefik

Tercüman-ı Hakikat Gazetesi'ne tefrika edildikten sonra ayrıca kitap şeklinde dahi tab olunmuştur.

Dersaadet

1325 [1909]

**Ek 16.** ***Arsen Lüpen, Sarik Hırsız***


ترجمان حقیقت

«آثار منتخبه» کتبخانه‌سی

عدد

۱

سارق

آرسن لوپن

مترجمی:

عثمان وفیق

[ترجمان حقیقت] غزته‌سنه تفرقه ایدلدکدن صکره آیریجه کتاب شکلنده دخی طبع اولنمشدر.

درسعادت

۱۳۲۵

Mütercimi: Osman Vefik

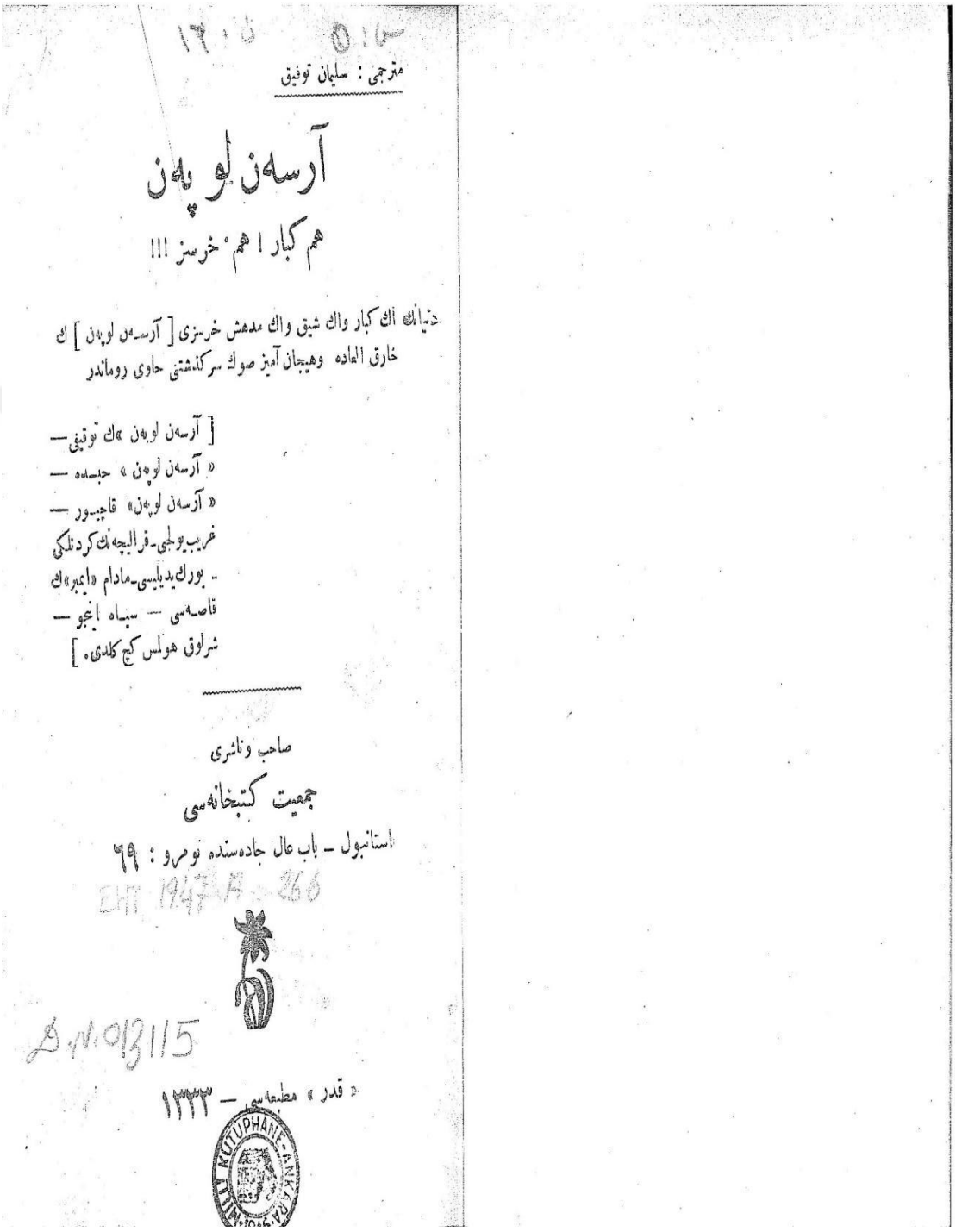
Tercüman-ı Hakikat Gazetesi'ne tefrika edildikten sonra ayrıca kitap şeklinde dahi tab olunmuştur.

Dersaadet

1325 [1909]

**Ek 17. Arsen Lüpen, Hem Kibar! Hem Hırsız!!!**

Dünyanın en kibar ve en şık ve en müthiş hırsızı [Arsen Lüpen)in harikulade ve heyacn-amiz son sergüzeştini havi romandır.



مترجمی : سلیمان توفیق

آرسەن لوپەن

هم کبار ! هم خرسز !!!

دنیانك اك کبار واك شیق واك مدهش خرسزی [ آرسەن لوپەن ] ك
خارق العاده وهیجان آمیز صوك سرگذشتنی حاوی رومانمدر

[ آرسەن لوپەن »ك توقیفی —
« آرسەن لوپەن » حبسده —
« آرسەن لوپەن» فاچیور —
غریب بولجی-قرالیچەنك کردنلکی
- بورك یدیلیسی-مادام «ایمبر»ك
قاصەسی — سیاه اینجو —
شرلوق هولمس کیچ کلدی. ]

صاحب وناشری
جمعیت کتبخانەسی
استانبول - باب عال جادەسنده نومرو : ٦٩

EHT 1947 A 266
A.M.013115

« قدر » مطبعەسی — ١٣٣٣

İSTANBUL KÜTÜPHANELERİ BANKASI

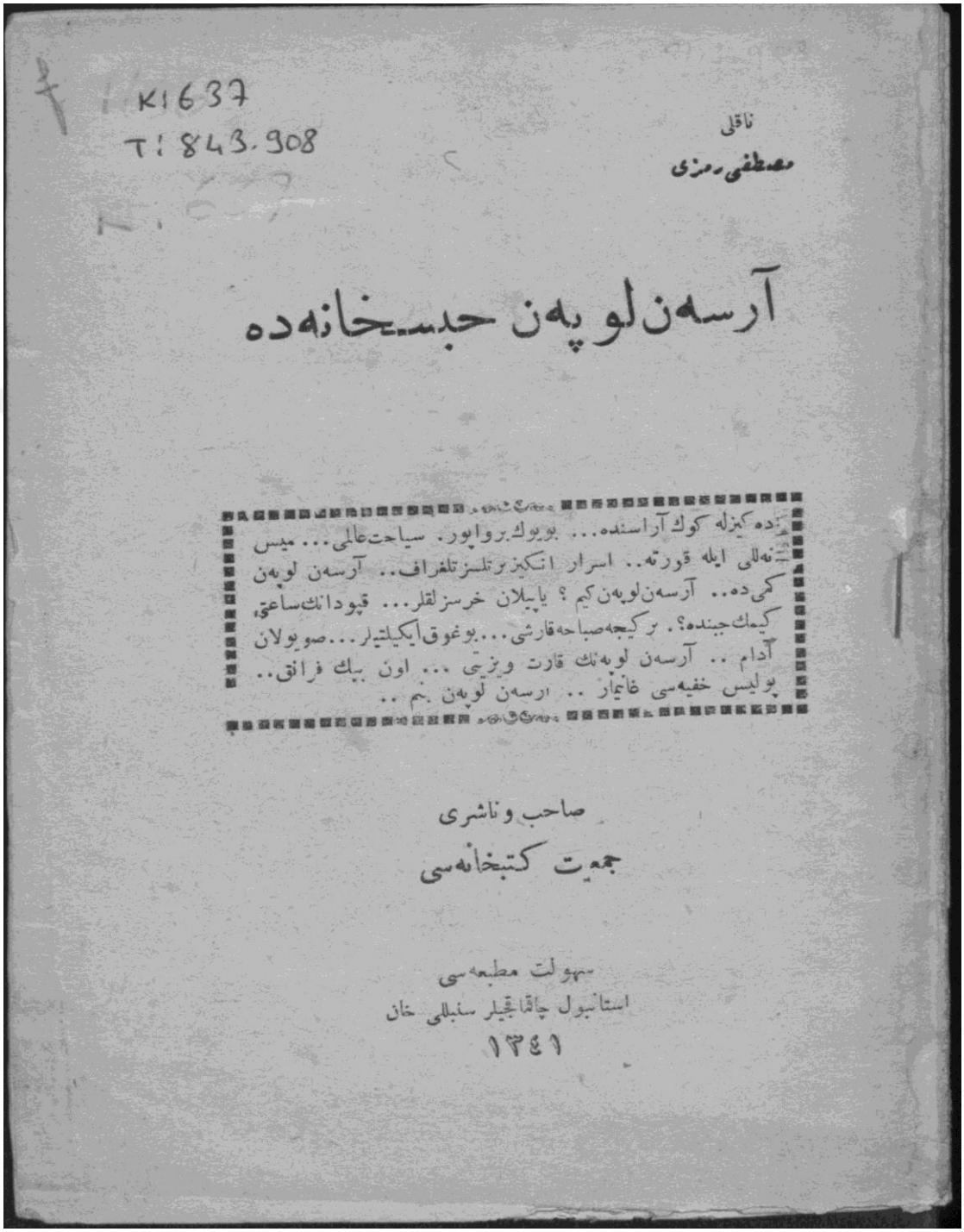
Mütercimi: Süleyman Tevfik

Cemiyet Kütüphanesi

Kader Matbaası

1333 [1917]

**Ek 18.** ***Arsen Lüpen Hapishanede***



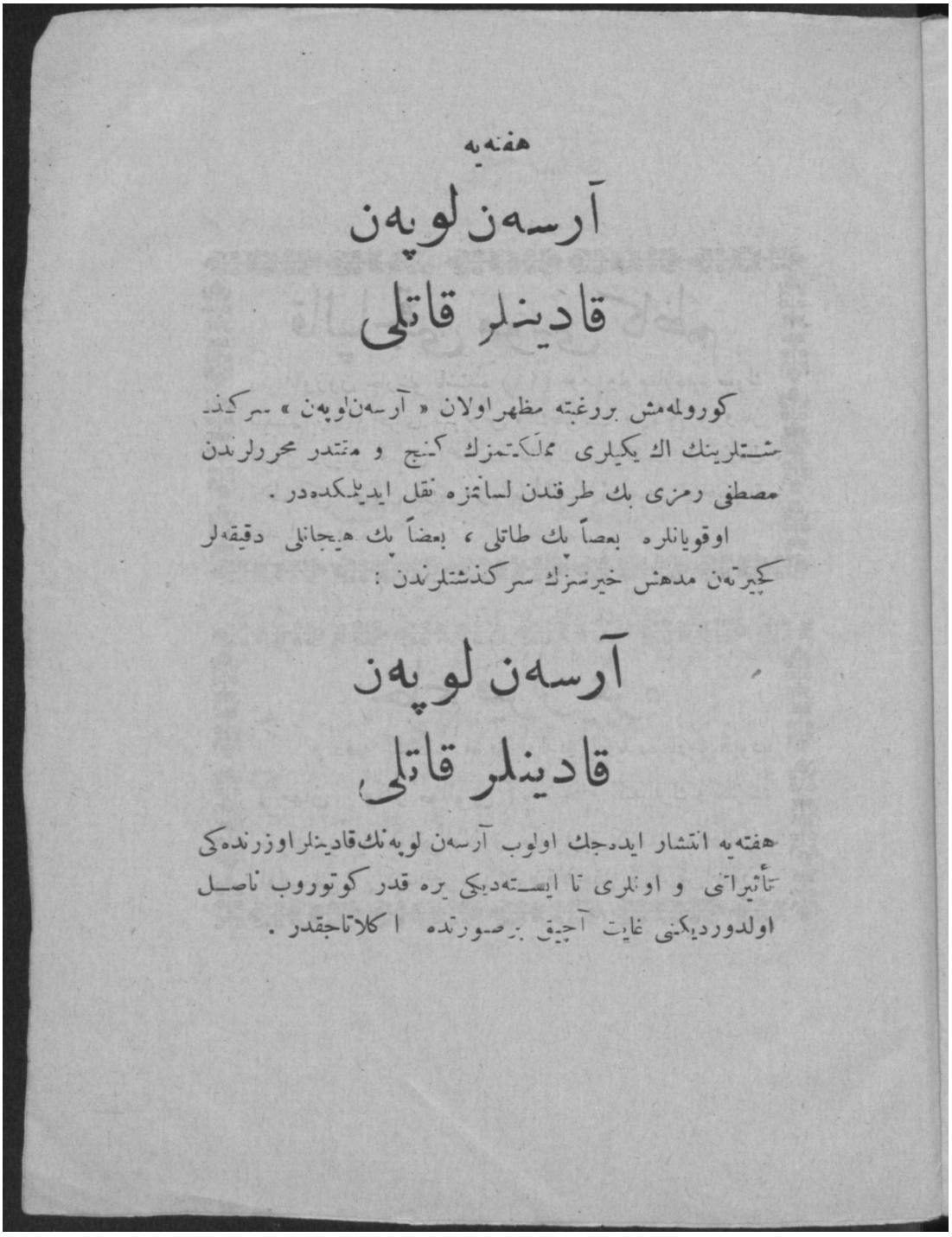

Nâkili: Mustafa Remzi

Cemiyet Kütüphanesi

Suhulet Matbaası

1341 [1925]

**Ek 19.** ***Arsen Lüpen, Kadınlar Katili***



هفته‌یه

# آرسه‌ن لوپه‌ن
# قادینلر قاتلی

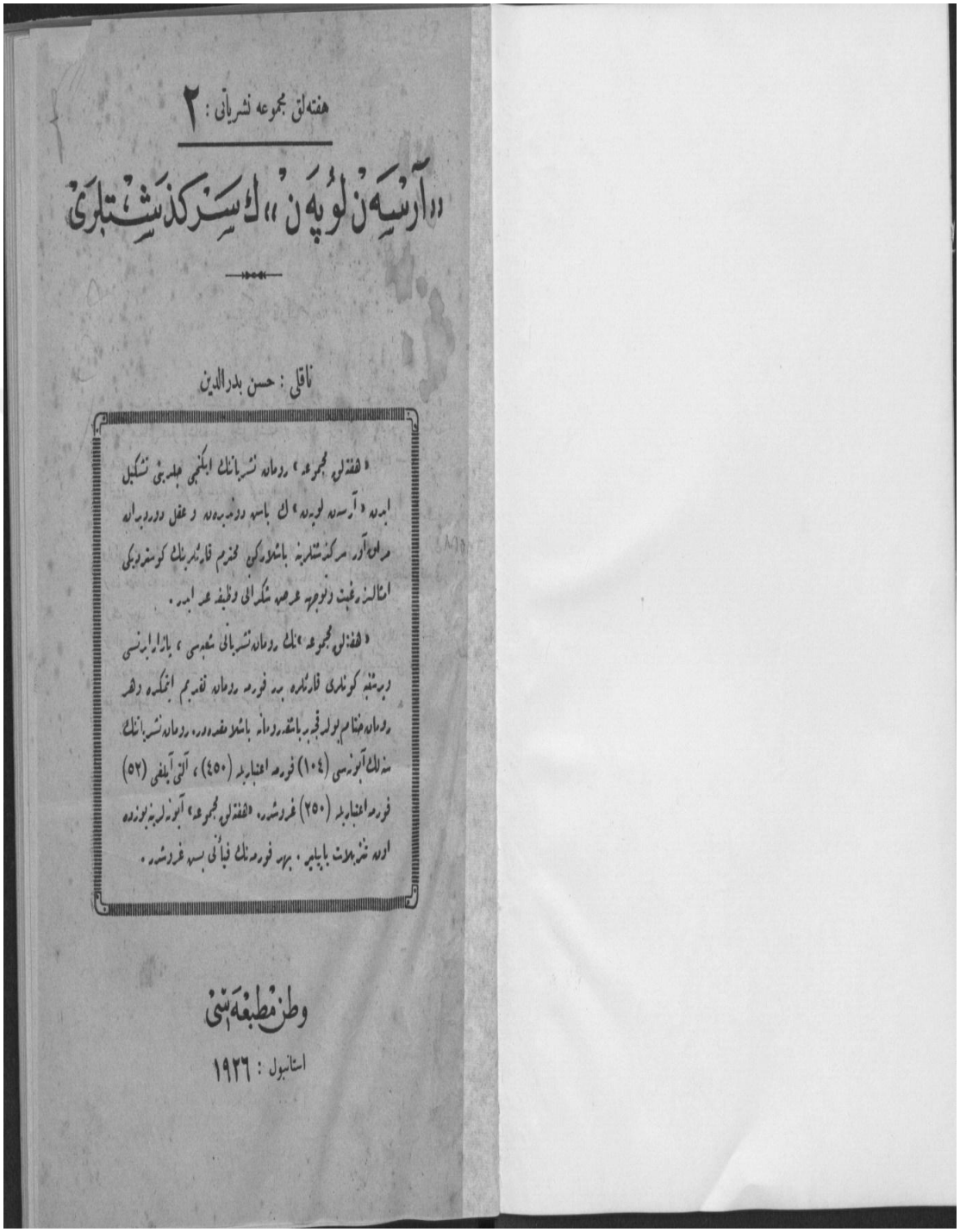
کورولمه‌مش برو غبته مظهر اولان « آرسه‌ن لوپه‌ن » سرگذ-
شتلرینك اك یکیلری مملکتمزك کنج و متندر محررلرندن
مصطفی رمزی بك طرفندن لسانمزه نقل ایدیلکده‌در .
اوقویانلره بعضاً بك طاتلی ، بعضاً بك هیجانلی دقیقه‌لر
کچیرته‌جکدر مدهش خیرسزك سرگذشتلرندن :

# آرسه‌ن لوپه‌ن
# قادینلر قاتلی

هفته‌یه انتشار ایده‌جك اولوب آرسه‌ن لوپه‌نك قادینلراوزرنده‌کی
تأثیراتی و اونلری تا ایسته‌دیکی یره قدر کوتوروب ناصل
اولدوردیکنی غایت آچیق برصورتده اکلاتاجقدر .

**Ek 20. Haftalık Mecmua Neşriyâtı: 2**

*Arsen Lüpen'in Sergüzeştleri*


هفته‌لق مجموعه نشریاتی : ۲

# «آرسه‌ن لوپه‌ن» ك سرگذشتلری

ناقلی : حسن بدرالدین

«هفته‌لق مجموعه» رومانه نشریاتك ایکنجی جلدینی تشکیل ایدر. «آرسه‌ن لوپه‌ن» ك باشه روشه‌یه‌سی و عقل دوروجی اولان آثار مرکبه‌سنك باشلاجی کبی محترم قارئلرینك کوستره‌جکی اشتیاقه رعایت ویروجه عرصه شکلنی توظیف ایدر.

«هفته‌لق مجموعه»نك رومانه نشریاتی شعبه‌سی، یازدیغی بر سنی زرفنده کوندری قارئلره بر فوروه رومانه تقدیم ایتمکده و بو رومانه ختام بولدقجه یرینه باشقه رومانه باشلامقده‌در. رومانه نشریاتك بو سنه‌لك آبونه‌سی (۱۰۴) فوروه اعتباریله (٤٥٠)، آلتی آیلغی (۵۲) فوروه اعتباریله (۲۵۰) غروشدر. «هفته‌لق مجموعه» آبونه‌لریه‌نوزده اولدقجه شرف‌بولت باپیلیر. هر فوروه‌نك فیاتی بشر غروشدر.

وطن مطبعه‌سی

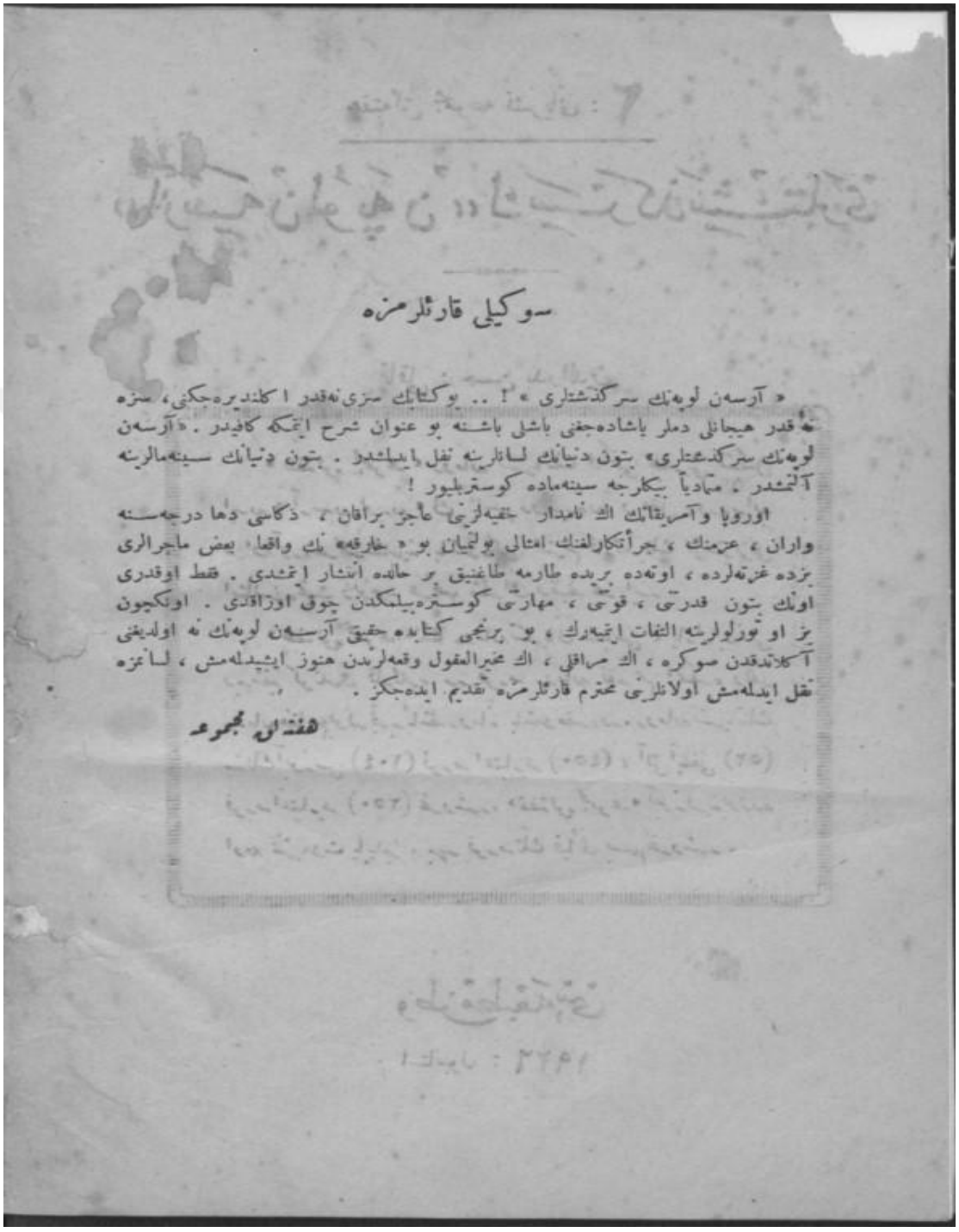
استانبول : ۱۹۲٦

Nâkili: Hasan Bedreddin

Vatan Matbaası

1341 [1925]

**Ek 21. Ön Söz “Sevgili Karilerimize”**



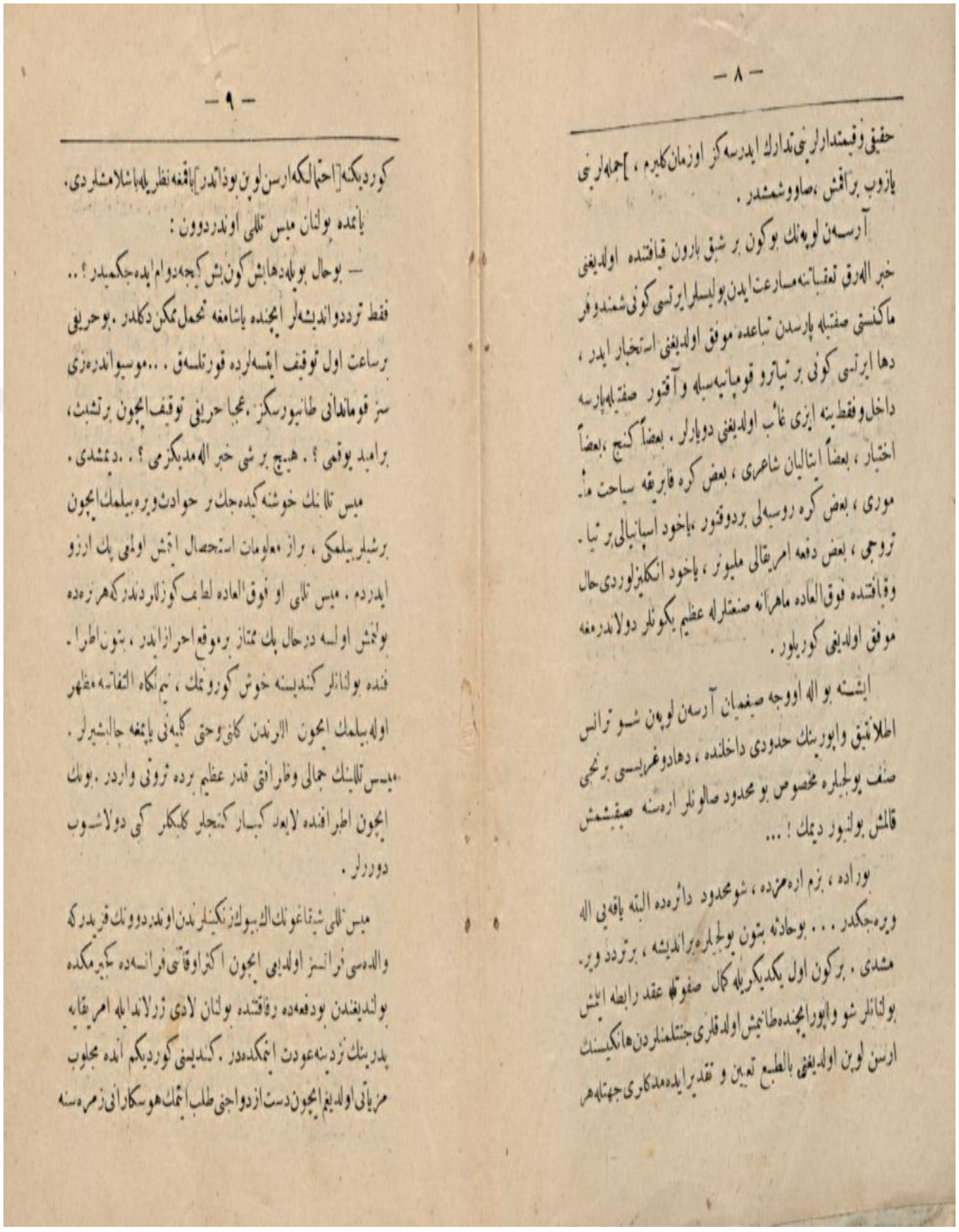
سوكيلى قارئلرمزه

« آرسەن لوپەنك سرگذشتلرى » ! .. بوكتابك سزى نەقدر اكلندیرەجكنى، سزه نه قدر هیجانلى دملر یاشادەجغنى باشلى باشنه بو عنوان شرح ایتمكه كافیدر . « آرسەن لوپەنك سرگذشتلرى » بتون دنیانك لسانلرینه نقل ایدیلمشدر . بتون دنیانك سینەمالرینه آلنمشدر . مبادیاً بیكلرجه سینەماده كوسترىلیور !

اوروپا و آمریقانك نامدار حقیەلرینى عاجز براقان ، ذكاسى دها درجەسنه واران ، عزمنك ، جرأتكارلغنك امثالى بولنمیان بو « خارقەه » نك واقعا بعض ماجرالرى یزده غزتەلرده ، اوتەده بریده طارمه طاغینیق بر حالده انتشار ایتمشدى . فقط اوقدرى اونك بتون قدرتى ، قوتى ، مهارتى كوسترەبیلمكدن چوق اوزاقدى . اونكچون بز او تورلولرینه التفات ایتمەرك ، بو برنجى كتابده حقیق آرسەن لوپەنك نه اولدیغنى آكلاتدقدن صوكره ، اك مراقلى ، اك محیرالعقول وقعەلرندن هنوز ایشیدلەمش ، لسانمزه نقل ایدلەمش اولانلرینى محترم قارئلرمزه تقدیم ایدەجكز .

هفتالق مجموعه

**Ek 22. Fazlı Necip, “Arsen Lüpen”**





حقیق وقیمتدارلرینی تدارك ایدرسه کز اوزمان کلیرم ، ]جمله لرینی
یازوب برآقمش ،صاووشمشدر .

آرسه‌ن لوپه‌نك بوکون بر شیق بارون قیافتده اولدیغنی
خبر الدیق تعقیباتنه مسارعت ایدن پولیسلر ایرتسی کونی شمندوفر
ماکنستی صفتیله پارسدن مباعده موفق اولدیغنی استخبار ایدر ،
دها ایرتسی کونی بر تیاترو قوماپانیسیله و آقتور صفتیله پارسه
داخل وفقط بنه ایزی غائب اولدیغنی دویارلر . بعضاً کنیج ،بعضاً
اختیار ، بعضاً ایتالیان شاعری ، بعض کره فابریقه سیاحت مأ
مورى ، بعض کره روسیه‌لی بردوقتور ،یاخود اسپانیالی بر تیا .
تروجی ، بعض دفعه امریقالی ملیونر ، یاخود انکلیزلوردی حال
وقیافتده فوق العاده ماهرانه صنعتلرله عظیم یکونلر دولاندرمغه
موفق اولدیغی کوریلور .

ایشته بو اله اووجه صیغمیان آرسه‌ن لوپه‌ن شو ترانس
اطلانتیق واپورینك حدودی داخلنده ، دهادوغریسی بر نجی
صنف یولجیلره مخصوص بو محدود صالونلر ارمسنه صیقیشمش
قالمش بولنیور دیمك ! ...

بوراده ، بزم ارەمزده ، شو محدود دائره‌ده البته یاقه‌یی الله
ویره‌جکدر . . . بوحادثه بتون یولجیلره برانديشه ، برتردد ویره‌
مشدی . برکون اول یکدیکریله کمال صفوتله عقد رابطه ایتمش
بولنانلر شو واپوراکچه‌طانیمش اولدقلری جنتلمنلردن هانکیسنك
ارسن لوپن اولدیغنی بالطبع تعیین و تقدیر ایده‌مدکلری جهتله هر



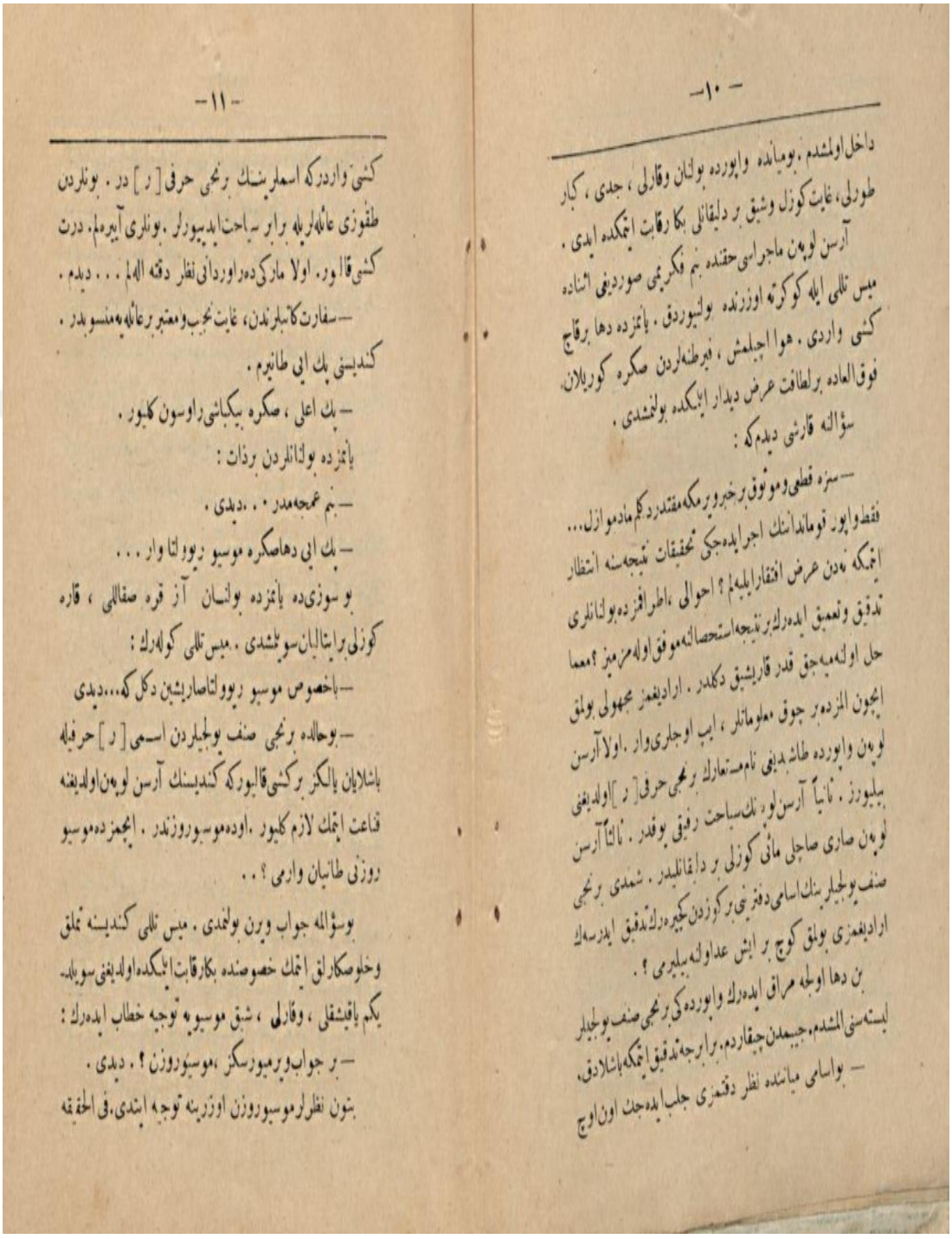
کوردیکه [احتمالکه ارسن لوپن بوذاتدر] یاقه‌نه نظریله باشلامشلردی .
یانمده بولنان میس تالبی اوندردووون :

— بوحال بویله‌دهابش کون‌بش کیچه‌دوام ایده‌جکمیدر ؟ ..
فقط ترددواندیشه‌لر ایچنده یاشامغه تحمل ممکن دکلدر . بوحریفی
برساعت اول توقیف ایتسه‌لرده فورتلسه‌ق . ..موسیو اندره‌زی
سز قوماندانی طانیورسکز . عجبا حریفی توقیف ایچون برتشبث ،
برامید یوقمی ؟ . هیچ برشی خبر الهمدیکزمی ؟ . .دیمشدی .

میس تالبنك خوشه کیده‌جك بر حوادث ویره‌بیلمك ایچون
برشیلر بیلمکی ، براز معلومات استحصال ایتمش اولمی پك ارزو
ایدردی . میس تالبی او فوق العاده لطیف کوزلاردندر که هر زمانده
بولنمش اولسه درحال پك ممتاز برموقع احراز ایدر ، بتون اطرا .
فنده بولنانلر کندیسنه خوش کورونمك ، نیم‌نگاه التفاته مظهر
اولمه‌بیلمك ایچون الرندن کلنی وحتی کلیه‌نی یاپمغه حاضیرلر .
میس تالبنك جمالی وظرافتی قدر عظیم برده ثروتی واردر . بونك
ایچون اطرافنده لایعد کبار کنجلر کلبکار کبی دولاشوب
دورورلر .

میس تالبی شیقاغونك الیه‌بولنانلرنکیلرندن اولدردووونك قریدرکه
والده‌سی فرانسز اولدیغی ایچون اکثر اوقاتی فرانسه‌ده کچیرمکده
بولندیغندن بودفعه‌ده رفاقتنده بولنان لادی ژرلاندایله امریقایه
پدرینك نزدینه عودت ایتمکده‌در . کندیسنی کوردیکم آنده محلوب
مرباتی اولدیغی ایچون دست ازدواجنی طلب ایتمك هوسکارانی زمره‌سنه

**Ek 23. Fazlı Necip, “Arsen Lüpen”**



-١٠-

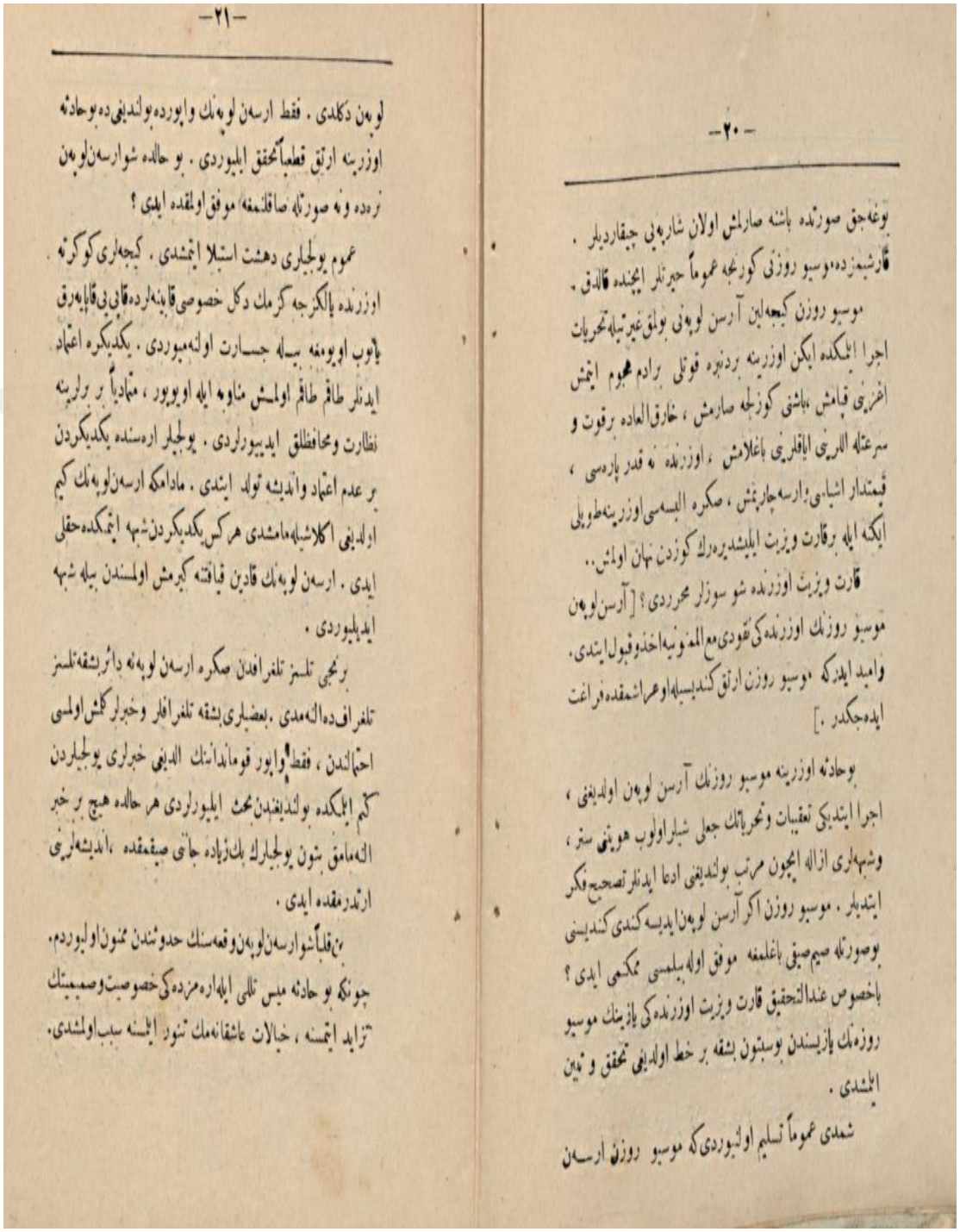
داخل اولمشدم . بومیانده واپورده بولنان وقارلی ، جدی ، کبار
طورلی ، غایت کوزل وشیق بر دلیقانلی بکا رقابت ایتمکده ایدی .
آرسن لوپن ماجراسی حقنده بنم فکریمی صورديغی اثناده
میس تللی ایله کوکرته اوزرنده بولنیوردق . یانمزده دها برقاچ
کشی واردی . هوا اچیلمش ، فیرطنه لردن صکره کوریلان
فوق العاده برلطافت عرض دیدار ایتمکده بولنمشدی .
سؤاله قارشی دیدم که :

— سزه قطعی وموثوق برخبر ویرمکه مقتدر دکلم مادموازل...
فقط واپور قوماندانك اجرا یده جکی تحقیقات نتیجه سنه انتظار
ایتمکه مدن عرض افتقار ایلیه‌لم ؟ احوالی ، اطرافنزده بولنانلری
تدقیق وتعمیق ایده‌رك برنتیجه استحصالنه موفق اولهمزمیز ؟ معما
حل اولنه‌یه‌جق قدر قاریشیق دکلدر . ارادیغمز مجهولی بولق
ایچون المزده‌بر چوق معلوماتلر ، ایپ اوجلری وار . اولا آرسن
لوپن واپورده طاشیدیغی نام مستعارك برنجی حرفی [ ر ] اولدیغنی
بیلیورز . ثانیاً آرسن لوپنك سیاحت رفیقی یوقدر . ثالثاً آرسن
لوپن صاری صاچلی مائی کوزلی بر دلیقانلیدر . شمدی برنجی
صنف بولجیلرینك اسامی دفتری برکوزدن کچیره‌رك تدقیق ایدرسه‌ك
ارادیغمز بولق کوچ بر ایش عداولنه بیلیرمی ؟ .
بن دها اولجه مراق ایده‌رك واپورده کی برنجی صنف بولجیلر
لیستهسنی المشدم . جیبمدن چیقاردم . برابرجه تدقیق ایتمکه باشلادق .
— بواسامی میانده نظر دقتمزی جلب ایده‌جك اون اوچ

-١١-

کشی واردر که اسملرینك برنجی حرفی [ ر ] در . بونلردن
طقوزی عائله‌لریله برابر سیاحت ایدیورلر . بونلری آییرمالم . درت
کشی قالیور . اولا مارکیز دهراوردانی نظر دقته الهلم . . . دیدم .
— سفارت کاتبلرندن ، غایت نجیب ومعتبر بر عائله‌یه منسوبدر .
کندیسنی پك ایی طانیرم .
— پك اعلی ، صکره پیکباشی راوسون کلیور .
یانمزده بولنانلردن بریدن :
— بنم عمجه‌مدر . . دیدی .
— پك ایی دهاصکره موسیو ریوولتا وار . . .
بو سوزی‌ده یانمزده بولنان آز قره صقالی ، قاره
کوزلی برایتالیان سویلمشدی . میس تللی کولهرك :
— باخصوص موسیو ریوولتا صاریشین دکل که . . . دیدی
— بوحالده برنجی صنف بولجیلردن اسمی [ ر ] حرفیله
باشلایان یالکز برکشی قالیور که کندیسنك آرسن لوپن اولدیغنه
قناعت ایتمك لازم کلیور . اوده موسیو روزندر . ایچمزده موسیو
روزنی طانیان وارمی ؟ . .
بوسؤاله جواب ویرن بولنمدی . میس تللی کندیسنه تملق
وخلوصکارلق ایتمك خصوصنده بکارقابت ایلیکده اولدیغنی سویله‌یه‌
یکم یاقیشقلی ، وقارلی ، شیق موسیویه توجیه خطاب ایده‌رك :
— برجواب ویرمیورسکز ، موسیو روزن ؟ . دیدی .
بتون نظرلر موسیو روزن اوزرینه توجیه ایتدی . فی الحقیقه

**Ek 24. Fazlı Necip, “Arsen Lüpen”**



-۲۰-

یوغه جق صورتده باشنه صارلمش اولان شاریه‌یی چیقاردیلر .
قارشیمزده موسیو روزنی کورنجه عموماً حیرتلر ایچنده قالدق .

موسیو روزن کیجه‌لین آرسن لوپه‌نی بولق غیرتیله تحریات اجرا ایلمکده ایکن اوزرینه بردنبره قوتلی براودم هجوم ایتمش اخرینی قاپمش ،باشنی کوزلمه صارمش ، خارق العاده برقوت و سرعتله الرینی ایاقلرینی باغلامش ، اوزرنده نه قدر پارەسی ، قیمتدار اشیاسی وارسه چاریتمش ، صکره الیسه‌سی اوزرینه طوریلی ایکنه ایله برقارت ویزیت ایلیشدیره‌رك کوزدن نهان اولمش..

قارت ویزیت اوزرنده شو سوزلر محرردی ؟ [آرسن لوپه‌ن موسیو روزنك اوزرنده کی نقودی مع المنونیه اخذ وقبول ایتدی. وامید ایدرکه موسیو روزن ارتق کندیسیله اوغراشمقده فراغت ایده‌جکدر .]

بوحادثه اوزرینه موسیو روزنك آرسن لوپه‌ن اولدیغنی ، اجرا ایتدیکی تعقیبات وتحریاتك جعلی شیلر اولوب هویتی ستر ، وشهه‌لری ازاله ایچون مرتب بولندیغنی ادعا ایدنلر تصحیح فکر ایتدیلر . موسیو روزن اکر آرسن لوپه‌ن ایدیسه کندی کندیسنی بوصورتله صیم صمیق باغلمقه موفق اوله بیلمسی ممکمی ایدی ؟ باخصوص عندالتحقیق قارت ویزیت اوزرنده کی یازینك موسیو روزنك یازیسندن بوسبتون بشقه بر خط اولدیغی تحقق و تبین ایلمشدی .

شمدی عموماً تسلیم اولنیوردی که موسیو روزن ارسن



لوپه‌ن دکلدی . فقط ارسن لوپه‌نك وایپورده بولندیغی ده بوحادثه اوزرینه ارتق قطعیاً تحقق ایلیوردی . بو حالده شوارسن لوپه‌ن نرده وه صورتله صاقلمقه موفق اولمقده ایدی ؟

عموم یولجیلری دهشت استیلا ایتمشدی . کیجه‌لری کوکرته اوزرنده یالکز جه کرمك دکل خصوصی قاپینه‌لرده قاپی‌یی قاپایه‌رق یاتوب اویومغه بیله جسارت اولنه‌میوردی . یکدیکره اعتماد ایدنلر طاقم طاقم اولمش مناوبه ایله اویویور ، متعادیاً بر برلرینه نظارت ومحافظلق ایدییورلردی . یولجیلر ارەسنده یکدیکردن بر عدم اعتماد واندیشه تولد ایتدی . مادامکه ارسن لوپه‌نك کیم اولدیغی اکلاشیلەمامشدی هر کس یکدیکردن شبهه ایتمکده حقلی ایدی . ارسن لوپه‌نك قادین قیافتنه کیرمش اولمسندن بیله شبهه ایدیلیوردی .

برنجی تلسز تلغرافدن صکره ارسن لوپه‌نه دائر بشقه تلسز تلغرافده الەمدی .بعضیلری بشقه تلغرافلر وخبرلر کلمش اولمسی احتمالندن ، فقط وایپور قوماندانك الدیغی خبرلری یولجیلردن کیم ایلمکده بولندیغندن بحث ایلیورلردی هر حالده هیچ بر خبر الەمامق بتون یولجیلرك بك زیاده جانی صیقمقده ،اندیشه‌لرینی ارتدرمقده ایدی .

بر قلیلشوارسن لوپه‌ن وقعه‌سنك حدوثندن ممنون اولیوردم. چونکه بو حادثه بیس تللی ایله اره‌مزده کی خصوصیت وصمیمیتك تزاید ایتمسنه ، خیالات عاشقانه‌مك تنور ایلمسنه سبب اولمشدی.

**Ek 25. Sülayman Tevfik, “Arsen Lüpen’in Tevkifi”**





بن بوسوزلره قارشی جواب ویرمکده بر لحظه تردد ایلدم . او علی الغفله صاغ قولنك بیلکی یوقاریسه بر ضربه اوردی . بر دنبره برآجی صیحه آتدم . مرقوم تلغرافك خبر ویردیکی هنوز قاپانمامش یاره اوزرینه اورمشدی .

آرتق سرفرو ایتمك امکان ایدییوردی . میس ( نه للی ) یه طوغری دوندم . مومیالیها رنکی صولمش ، همان دوشاجك کبی قوتسز برحالده بوسوزلری دیکله‌یوردی .

نظرلری نظریمه تصادف ایتدی . صکره اکا ویرمش اولدیغم قوداق ماکنه‌سنه انعطاف ایلدی . بردنبره برحرکت ایتدی . ایشی درحال اکلادیغمی حس ایتدم . اوت ، اوراده ، ماکنه‌نك سیاه مشیندن دیوارلری اراسنده موسیو ( روزه‌ن ) نك پاره‌لریله له‌دی ( جرلاند ) نك المالری بولنیوردی . بن آنلری اورایه صاقلامش ایدم .

یمین ایدرمکه او آن مهمده ، ( غانیمار ) ایله آدملرینك اطرافمی آلدقلری صره‌ده هرشی ، بنم توقیفم ، خلقنك عداوتی بنم نظرمده اهمیتسز ایدی . بنجه اودقیقه‌ده نك مهم شی ، مادموازل ( نه للی ) نك کندیسنه تودیع ایلدیکم شیدن طولانی حقمده‌کی قرارینك نه اوله‌جغی ایدی .

علیهمده بواثبات وشاهد مادیه مالك اولمالری بنجه اهمیتسزدی . اندن ، بوطوغری وقطعی دلیلدن قورقق بیله خاطریمه کلیوردی . اصل دوشوندیکم شی ( نه للی ) یونلری ویره‌جکمی ایدی .

دوشونیوردم : عجبا اونی محو ایده‌جکمی ؟ بکا خیانت ایلیه‌جکمی ؟ عجبا او عفو ایتمز بر دشمن کبی حرکت ایده‌جك ،



یاخود کچن زمانلری دشونوب تخطر ایده‌رك حدت وتحقیری براز مسامحه ایله کسب خفت ایدن قادین کبی حرکت ایلیه‌جکدی ؟

میس اوکدن کچدی ، آنی برلره قدر سلاملادم . دیکریولجیلر اراسنده اسکله‌یه یاقلاشدی . بنم قوداق ماکنه‌م النده ایدی . شبهه‌سز ، بویله هرکسك قارشوسنده آنی تسلیم ایتمکه جسارت ایده‌میور ، برساعت ، بلکه براز صکره آنی ضابطه‌یه کوندره‌جك دیه‌دوشونیوردم .

فقط اسکله‌نك اورته یرینه واصل اولدیغی زمان ، کویا بر قضا اثری ایمش کبی ماکنه‌یی ، واپورایله ریختم اراسندن دکزه دوشوردی . صکره آرقه‌سنه باقمه‌رق ، تردد ایتمه‌رك اوزاقلاشدی . آرتق بردها آنی کورمیه‌جك ایدم .

برزمان متأثر ، مبهوت ، ساکت قالدم . صکره کندیمی بر نفس آله‌رق دیدمکه :

— ناموسکار برآدم اولمامق حقیقةً فنا ویازیق برشی ایمش !

بوسوزلرمدن ( غانیمار ) ده دوچار حیرت اولدی .

* * *

بر قیش کیجه‌سی ( آرسه‌ن لوپن ) کندینك نصل توقیف اولندیغنی بو وجهله بکا حکایه ایتدی . زیرده یازاجغم بر تصادف انکله بنم آرامده برنوع رابطه حاصل ایلمشدی . بوکا دوستلق دیه بیلورمیم ؟ اوت . ظن ایده‌بیلیورمکه ( آرسه‌ن لوپن ) بنی براز دوستلغی ایله مشرف قیلیور . ایشته بو دوستلق طولایسیله درکه بعض کره علی الغفله تردیمه کلیر ، بنم حجرهٔ اشتغالمك سکوتنی ، کندی جائی سرردنی ، آنشین حیاتمك شمشه‌سنی ، طالع ، دائما

**Ek 26. Süleyman Tevfik “Arsen Lüpen’in Tevkifi”**



٢٤

كندوسنه كولن و مساعد اولان آدملره مخصوص اولان شطارت وشناكنى كنيره‌رك اخلال ايدردى . آنى تعريف مى ايده‌يم ؟ بوكا نصل قارد اوله‌بيلورم ؟ بن ( آرسەن لوپەن ) ى يكرمى دفعه كوردم ويكرمى دفعه‌سنده اوبكا بشقه بر شخص اوله‌رق كورونوردى ... دها طوغريسى يكرمى رنك وشكلده آينه‌ده انعكاس ايتمش ، چهره‌سى هر برنده بشقه برشكلده ، كوزلرى بشقه برنكده ، حال وطورى بشقه برصورتده كورينان برآدم اوله‌رق كوردم .

حتى بركون بكا ديديكه :

ـــ بالذات بنده كنديمك نصل بر آدم اولدیغنى بيله‌ميورم . برآينه‌ده كندى كنديمى طانيه‌مام .

ظاهرده بوسوز بر مبالغه‌در . آنجق اكا تصادف ايدن وفقط آنك شكلنى ، رنكنى ، علائم وجهيه‌سنى ، طورنى ، حركاتى ، حتى چهره‌سنك حجمنى ، بويونى ، الحاصل بتون شخصنى تبديل ايتمك خصوصنده‌كى مهارتى تاميله بيلمياتلر ايچون برمبالغه‌در .

بنه بركون بكا ديمشدى :

ـــ نجون بن برتك كورونش صاحبى اوله‌يم ؟ دائما عينى شخص اولمق تهلكه‌سندن نه ايچون صاقنميه‌يم ؟ افعالم بنى كافى درجه‌ده طانيتديرمشدر . هيچ بروقت قطعى برحكم ايله ايشته ( آرسەن لوپەن ) بودر ديه‌مزلر ايسه نه اعلا ! اساس شورادە دركه يا كنى قورقوسى اولمقسزين ( آرسەن لوپەن ) بونى يايدى ديه‌لرى كافيدر .

ايشته آنك بكا حكايه ايلديكى وجهله بعض افعال وحركاتى تعريف وحكايه ايتمكه چاليشيورم . چونكه او بعض قيش كيجه‌لرى كلوب مجرهٔ اشتغاللرنده بكا بونلرى اكلاتمق لطفنده بولنور .

## ٢

# «ارسەن لوپەن» محبسده

«سن» نهرى ساحللرنده كزەن هر برسياح «ژومى‌ير» خرابه‌لرندن «سن واندريل» خرابه‌لرينه كيدر ايكن ، برديك قايانك اوزرينه مغرورانه اوتورمش اولان غريب «مالاكى» شاتوسنى هرحالده كورير . بوشاتونك اوزرينه مبنى اولديغى قايا نهرك اورته‌سنده اولوب بر آصمه كوپرى ايله ساحله پيدای اتصال ايلكده‌در . شاتونك بتون اطرافنده ، جسيم نهرك ساكن صولرى قامشلر آراسندن كچر وصو چيچكلرى طاشلرك راطب تپه‌لرنده بيتر .

بو شاتونك تاريخى پك غريبدر . او جوار قصه‌لرنده ، كويلرنده شايوده اجرا ايدلش اولان جنايتلرك حكايه‌لرينى ، لرزه‌ناك اوله‌رق نقل ايدرلر . غريب روايات حكايه ايدرلر . وقتيله «ژه‌مى‌ير» مناسترينه منتهى اولان تحت الارض يولدن بحث اولنور .

بواسكى بهادر وجيدود بتاغنده شمدى بارون « ناتان قاهورن »

## Ek 27. Süleyman Tevfik, “Arsen Lüpen’in Tevkifi”



٤

بواوفاق جماعت، مجتمعاً بحر محیطك آرغنلفلرینه، دالغالرك مدهش هجوملرینه، فورطنه‌لرك شدتنه، ساكن دكزك بوغیجی سكونتنه قارشی قویه‌جقلردر.

دكز سیاحتی، حیات بشرك قیصه برتمثالیدر. واپور برشهره بكزر، دكزك فورطنه‌لری، دالغالری، سكونتلری، ماهتابلری، ظلمتلری اولدیغی كبی حیاتك ده فورطنه‌لری، دالغالری، سكونتلری، ماهتابلری وظلمتلری واردر. بلكه بر سیاحتك حیات بشره شو مشابهتندن طولایی درك انسان باشلامغی متعاقب نهایت بولان بوسیاحت یشامسندن حظ ایدر.

فقط برقاچ سنه‌دن بری، دكز سیاحتنك هیجانلرینی آرتیران بر شی‌ده میدانه چیقمشدر. كوچك سایج جزیره، آیری طن اولدیغی دنیایه بنه باغلی بولنیور. واسع بحر محیط اوزرنده بولنان واپور آره‌صره قره ایله احتلاط ایدیور. بو، تلسز تلغرافدر! هوانك آراسندن كلان سوزلر، خبرلر، اسكی تلغرافده اولدیغی كبی ایتجه بر تلدن‌چكیور، شاعرلرك دیدیكی كبی روزگارك قنادلری اوستنده كیدیور. ایشته غرابت اصل بونده‌در.

ایلك حركتمز ساعتلرنده بر خیلی احبابلرله بو واسطه ایله كوروشدك. بلكه یكرمیدن زیاده تلغراف آلدق. بزه حوادث ویریور وسلامتمزه دعالرایدیورلردی. آره‌صره بوغیرمرئی واسطهٔ هوائیه بزدن برینه برخبر وسلام كتیریوردی.

حركتمزك ایكنجی كونی، ساحلدن بشیوز میل مسافه‌ده، تلسز تلغراف بزه شو خبری ویریوردی:

٥

« ارسن لوپن سزك واپورده در. برنجی قماره‌ده. قمرال صاچ، صاغ قولنك بیلكه یقین یرنده یاره یری، بالكز سیاحت ایدیور. تام مستعاری ر . . . . »

تام بودقیقه‌ده مظلم سماده بر شدتلی كوك كورلدیسی ایله شمشك چاقدی. جریان الكتریقی منقطع اولدی. تلغرافك آلت طرفی بزه واصل اولدی. « ارسن لوپن » ك نام مستعارندن آنجق ایلك حرفی اكلاشیلا بیلدی.

اگر بشقه برحوادث اولسه‌ایدی امینم كه كرك تلغراف مأمورلری وكرك قاپودانلر آنی صوك درجه مكتوم طوتارلردی. فقط بعض وقایع واردركه نقل وحكایه‌انسانی اجبارایدر. ایشته اوكون، نصل اولدیغی اكلاشیله‌میان برصورتده جمله‌مز « آرسن لوپن » ك ارامزده صاقلانمقده اولدیغنی خبر المش ایدك.

« آرسن‌لوپن‌ارامزده! یاپدیغی خارقه‌لری آیاردن‌بری غزته‌لرك بتیره‌مدكلر مشهور خرسز! الك مكمل پولیسمز بولنان « فانیمار »ك اوقدر غرابت انگیز صورتده مجادله‌یه باشلادیغی بوشقی شهیر! بیك درلو تبدیل قیافت ایدن، الك بیوك سالونلره كیروب چیقان، كاه شوفور، آقتور، كتابجی، محلل، خاندان اولادی، كنج، اختیار، سیار تجاراتخانه مأموری، طبیب، وپهلوان والحاصل هرساعتده بر شكل وصورت الان « آرسن‌لوپن » ك بزم واپورده، واپورك ده الك دار بركوشه‌سی اولان برنجی موقعده ارامزده، هردقیقه سالونده، یمكده، سیغاره سالونده بولنمسی احتمالی جمله‌مزه نه قدر بیوك بر تلاشی مدی اولدیغنی دوشونمك كفایت ایدر.

**Ek 28. Süleyman Tevfik, “Arsen Lüpen’in Tevkifi”**



١٢

صباح يمكندن برقاج دقيقه اول موسيو « روزەن » كال جسارتله بزه دوغرى يوريديكى زمان ميس « نەللى » ايله لەدى « جرلاند » همان قالقارق بزدن تباعد ايتديلر . بوحركتلرى شبهەسز قورقودن ايدى .

برساعت صكره، بتون يولجيلرك، كجيلرك، كوكرته مستخدمينك اللرنده بر بيانامه دولاشيوردى . ال يازيسيله يازلمش اولان بو بيانامەده موسيو «لوى روزەن» طرفندن «آرسەن لوپەن » ى ميدانه چيقاراجق ذاته اون بيك فرانق اكراميه وعد اولنيوردى . بوندن بشقه موسيو « روزەن » قاپودانه ديمشديكه :

—اكر بوحيدوده قارشى كسه بكامعاونت ايتمز ايسه بن يالكز باشمه انك ايشنى كورەجكم .

بوحاله « روزەن » «آرسەن لوپەن » ه ،دها دوغريسى آغيزدن آغيزه دولاشمان سوزه كوره بالذات « آرسەن لوپەن » ه «آرسەن لوپەن»ەقارشى اعلان مخاصمه ايلمشدى. بوجادله حالب مراق ايدى.

بو مصارعه ايكى كون دوام ايتدى . بومدت ظرفنده « روزەن» صاغه صوله طولاشيور ، طاقەلره ، يولجيلره قاريشيور ، اراشدير . بيور ، صورييور ، حتى كيجەلرى كچ وقتلره قدر تحريات اجرا ايليوب كزييوردى .

قاپودانزەكندى طرفندن الك فعالانه بر غيرت كوسترىدى . « پرووانس » واپورى باشدن باشه ، هر طرفى تحرى اولندى . بلا استثنا بتون قاپيلرده ارانلدى . چونكه مسروق اشيانى سارقك راست كلديكى يرده صاقلامسى محتملدى . بوصره‌ده ميس « نەللى »

١٣

يكا ديديكه :

— نهايت برشى كشف ايدەجكمدر دكلمى؟ « آرسەن لوپەن » هرنەقدر سحرباز اولسه الماسلرك وانجولرك كورلمز اولمسى تأمين ايدەمز .

هركون درلو درلو وضعيتلرده رسمنى الديغم ٩×١٢ جسامتنده‌كى « قوداق » ما كنەسنى ارائه ايله ديدم كه:

— بوندن دها بيوك اوليان بر ما كنەده « لەدى جرلاند » ك بتون الماسلرينى استيعابه كافى بر اولديغنى دوشونميورميسكز ؟ بويله بر ما كنه رسم الق بهانەسيله الده طاشنير وكيمسه اشتباه ايتمز .

— فقط، آرقەسنده هرنه صورتله اولور ايسه اولسون اماره واشارت براقميان بر خرسز يوقدر ديه ايشتدم .

— اشارت براقميان برى واردر اوده «آرسەن لوپەن»درر .

— نه ايچون؟

— نه ايچونمى؟ چونكه او يالكزاجرا ايتديكى سرقتى دوشونمز، آنى ميدانه چيقارابيلەجك هردرلو احتمالى دوشونور و اكا كوره حركت ايدر.

— فقط ابتداده سز دها زياده اعتمادكار ايديكز .

— اوت، لكن صكره‌دن آنك ايشنى كوردم.

— او حالده؟ سزك رأيكزه كوره نه اولەجق ؟

— بنم رأى وفكريمه كوره بيوده وقت غيب ايديورلر . فى الحقيقه تحريات هيچ بر نتيجه حاصل ايتميوردى ، ياخود حاصل اولان نتايج صرف ايديلان غيرت ومساعيه وتعقيب اولنان

**Ek 29. Süleyman Tevfik, “Arsen Lüpen’in Tevkifi”**



١٤

صده توفق ایتمیوردی. او صره‌ده قاپودانك ساعتی چالندی .

بوندن صوك درجه حدت ایدن قوماندان شدتی آرتیردی « روزمن »ی دها زیاده یقیندن ترصده باشلادی، حتی انکله دفعاتله کیزلیجه کوروشدی . ایرتسی کون ـ نه‌قدر کوزل بر استهزا ـ ساعت ایکنجی قپودانك اکرتی یقالقلری آراسنده بولندی .

بتون بو احوال صوك درجه‌ده حائز غرابت ایدی . آرسن لوپن » ك کندیسنه مخصوص استهزاکارانه اجرا آتی ، مهارت فوقی العاده‌سنی کوستریوردی. معلوم اولدیغی وجهله مرقوم تمایل وآرزونك سوقیله چالیشدیغی کبی اکلنجه ایچون‌ده چالیشیر . او، ترتیب ایلدیکی پیه‌سی اوینا‌ده‌رق اکله‌نن، پرده آراسنده تصور ایتدیکی نکته‌لردن، تحفلقلردن قهقهه‌لرله کولهن آدم کبی‌در . اجرا ایلدیکی سرقتلرده خارقه‌لر کوستریر ، تحفلقلر یاپار ، اینجه‌لکلر دوشونور ، صوکره بونلردن هر کسده حاصل اولان حیرت واندیشه‌یی اوزاقدن سیر ایده‌رك اکله‌نیر .

شبه‌سز بومکمل برصنعتکار ایدی. دوشونجه‌لی معند «دوزمن»ه دقت ایتدکجه بو شایان مراق شخصك اجرا ایلدیکی ایکی یوزلی رولی دوشونیور واکا برنوع حیرت ایلکدن کندیمی منع ایده‌میوردم.

امریقایه مواصلتدن ایکی کیجه اول، نوتجی ضابطی کوکرتهنك الك قارا کلق طرفندن برطاقم ایکلدیلر ایشتدی . اورایه یاقلاشدی ، باشی قالین کول رنکی بربطانیه ایله صاریلی اولدیغی حالده یرده بر آدمك یاتدیغنی کوردی . بوآدمك اللری اینجه برباغ ایله صیم صیقی باغلی ایدی .

بونك باغلرینی چوزدیلر . قالدیروب اکا معاونتده بولندیلر .

بوآدم « روزمن » ایدی . « روزمن » کیجه طولاشیر ایکن دوچار هجوم اولمش ، طوتلمش ، باغلانمش وصویلمش ایدی . برطوبلی ایکنه ایله الیسه‌لرینه ایلیشدیرلمش اولان قارت ویزیت اوزرنده شوکلمه‌لر یازیلی ایدی :

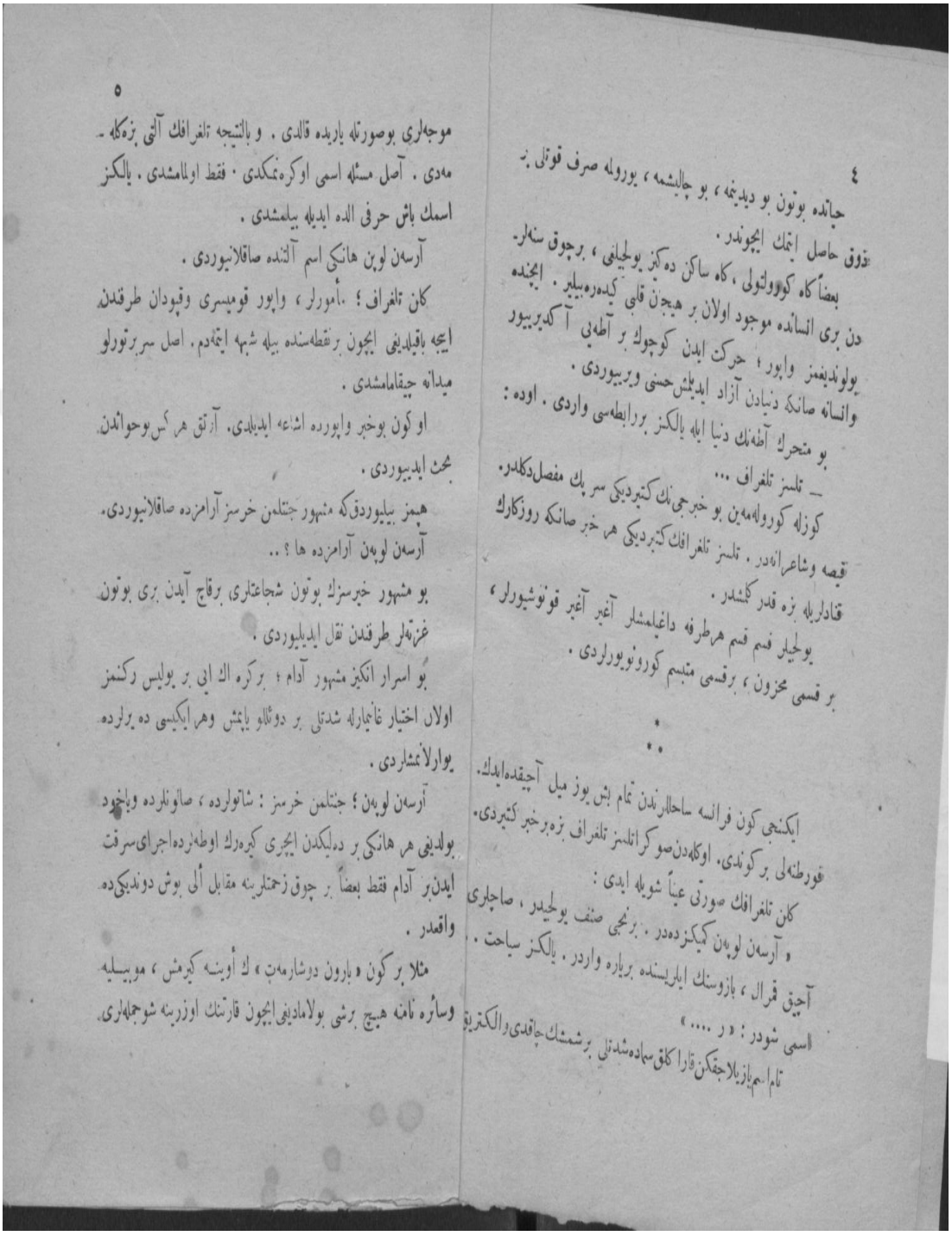
( « آرسن لوپن » موسیو « روزمن » ك اون بیك فرانقنی مع‌التشکر قبول ایدر . )

فی‌الواقع « روزمن »ك اوزرندن چالنمش اولان جزدانده یکرمی عدد بشر یوز فرانقلق باقنوط بولنمقده‌ایمش، بالطبع، بدبخت کنجی، کندینه قارشی بو هجومی مخصوص یاپمقله اتهام ایلدیلر . فقط کندی کندیسنی بوصورتله باغلایه بیلمك امکانسزلغندن بشقه قارتك یازیسی « روزمن » ك یازیسندن پك بشقه بریازی ایدی . بالعکس «آرسن لوپن » ك یازیسنه پك زیاده بکزه‌یوردی. بونی‌ده واپورده بولنان براسکی غزته‌ده‌کی « آرسن لوپن » ك یازیسنه عائد فطوغرافی ایله تطبیق ایده‌رك اکلامشدق .

بناءً علیه موسیو « روزمن » ك آرتق «آرسن لوپن » اولدیغی تحقق ایلدی . « روزمن » ، بوردو تجارلرندن برینك اوغلی اولان «روزمن» ایدی. بونی اثبات و تأیید ایدن کیفیت «آرسن‌لوپن»ك‌ده واپورده اولدیغنی صورت‌قطعیه‌ده اثبات وتأیید ایتدی .

هرکسی مدهش بر خوف واندیشه استیلا ایلدی . آرتق کمسه کندی اوطه‌سنده یالکز قالمغه ، باخصوص تنهاجه یرلرده دولاشمغه جسارت ایده‌میوردی. بربرندن امین اولان آدملرالرنده بردرغروب

**Ek 30. Mustafa Remzi, "Tevkif"**



٤

جانده بوتون بو دیدیمه ، بو چالیشمه ، یورویه صرف قوتی بر
ذوق حاصل ایتمك ایچوندر .
بعضاً گاه کوروولتولی ، گاه ساکن ده کیز یولجیلغی ، برچوق سنه لر
دن بری انسانده موجود اولان بر هیجان قلبی کیدره بیلیر . انجنده
یولوندیغمز واپور ، حرکت ایدن کوچوك بر آطه یی آکدیریور
وانسانه صانکه دنیادن آزاد ایدیلش حسنی ویریبوردی .
بو متحرك آطه نك دنیا ایله یالکز بر رابطه سی واردی . اوده :
ـ تلسز تلغراف ...
کوزله کوروله مه یین بو خبر جی نك کتیردیکی سر یك مفصل دکلدر .
قیصه وشاعرانه در . تلسز تلغراف کتیردیکی هر خبر صانکه روزکارك
قادرلریله بزه قدر کلشدر .
یولجیلر فسم فسم هرطرفه داغیلمشلر آغیر آغیر قونوشیورلر ،
بر قسمی محزون ، برقسمی متبسم کورونیورلردی .

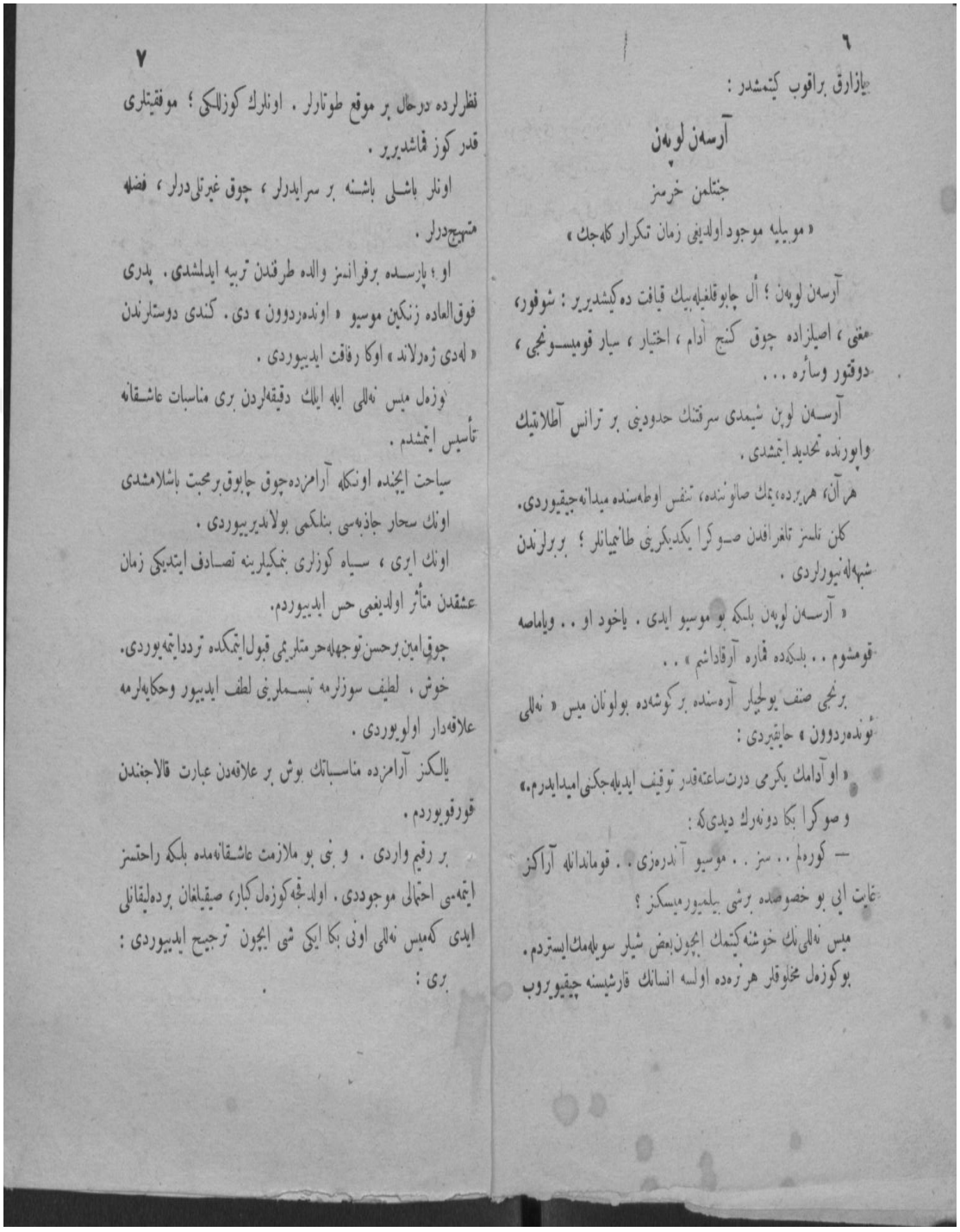
* *

ایکنجی کون فرانسه ساحللرندن تمام بش یوز میل آچیقده ایدك .
فورطنه لی بر کوندی . اوکله دن صوکرا تلسز تلغراف بزه بر خبر کتیردی .
کان تلغراف صورتی عیناً شویله ایدی :
« آرسه ن لوپه ن کیکزده در . برنجی صنف یولجیدر ، صاچلری
آچیق قمرال ، بازوسنك ایلریسنده بر یاره واردر . یالکز سیاحت .
اسمی شودر : « ر .... »
تام اسمی بازیلاجقکن قارا کلق سماده شدتلی بر شمشك چاقدی والکتریق

٥

موجه لری بوصورتله یاریده قالدی . و بالنتیجه تلغراف آلتی بزه کله -
مه دی . آصل مسئله اسمی اوکرنمکدی . فقط اولامشدی . یالکز
اسمك باش حرفی الده ایدیله بیلمشدی .
آرسه ن لوپن هانکی اسم آلتنده صاقلانیوردی .
کان تلغراف ؛ مأمورلر ، واپور قومپسری وقپودان طرقدن
ایجه باقیلدیغی ایچون برنقطه سنده بیله شبهه ایتمه دم . اصل سر برتورلو
میدانه چیقامامشدی .
او کون بوخبر واپورده اشاعه ایدیلدی . آرتق هر کس بوحوادثدن
بحث ایدییوردی .
همه بیلیوردی که مشهور جنتلمن خرسز آرامزده صاقلانیوردی .
آرسه ن لوپه ن آرامزده ها ؟ ..
بو مشهور خیرسزك بوتون شجاعتلری برقاچ آیدن بری بوتون
غزته لر طرفدن نقل ایدیلیوردی .
بو اسرار انکیز مشهور آدام ؛ برکره الك ایی بر پولیس رکسمز
اولان اختیار غامیارله شدتلی بر دوئللو یاپمش وهر ایکیسی ده یرلرده
یوارلانمشلردی .
آرسه ن لوپه ن ؛ جنتلمن خرسز : شاتولرده ، صالونلرده وباخود
بولدیغی هر هانکی بر ده لیکدن ایچری کیرمك اوطه لرده اجرای سرقت
ایدن بر آدام فقط بعضاً بر چوق زحمتلرینه مقابل آلی بوش دوندیکی ده
واقعدر .
مثلا بر کون « بارون دورشارمه » لك أوینه کیرمش ، موبیله
وسائره نامنه هیچ برشی بولامادیغی ایچون قارتنك اوزرینه شوجمله لری

**Ek 31. Mustafa Remzi, "Tevkif"**



٦

یازارق براقوب کیتمشدر :

## آرسەن لوپەن

جنتلمن خرمسز

« موبیله موجود اولدیغی زمان تکرار کلەجك »

آرسەن لوپەن ؛ اُل چابوقلغیله بیك قیافت دەکیشدیریر : شوفور، مغنی ، اصیلزاده چوق کنج آدام ، اختیار ، سیار قومیسونجی ، دوقتور وسائره . . .

آرسەن لوپن شیمدی سرقتك حدوثنی بر ترانس آطلاتیك واپورنده تحدید ایتمشدی .

هر آن، هر یرده، بیك صاوشنده، تنفس اوطەسنده میدانه جیقیوردی.

کلن تلسز تلغرافدن صوکرا یکدیکرینی طانیمیانلر ؛ بربرلرندن شبهەلەنیورلردی .

« آرسەن لوپەن بلکه بو موسیو ایدی . یاخود او . . ویاماصه قومشوم . . بلکدەده فماره آرقداشم » . .

برنجی صنف یولجیلر آرەسنده برکوشده بولونان میس « نەللی ئونده‌ردوون » جانیقیردی :

« او آدامك یکرمی دردساعتەقدر توقیف ایدیلەجکنی امیدایدرم.»

وصوکرا بکا دونەرك دیدیکه :

— کورەم . . سز . . موسیو آندره‌زی . . قوماندانله آراکز غایت ایی بو خصوصده برشی بیلمیورمیسکز ؟

میس نەللی‌نك خوشنه کیتمك ایچون بعض شیلر سویلەمك ایستردم. بوکوزەل مخلوقلر هرزەده اولسه انسانك قارشیسنه چیقیوروب

٧

نظرلرده درحال بر موقع طوتارلر . اونارك کوزللکی ؛ موفقیتلری قدر کوز قماشدیریر .

اونلر باشلی باشنه بر سرایدرلر ، چوق غیرتلی درلر ، فضله متهیجدرلر .

او ، پارسده برفرانسز والده طرفندن تربیه ایدلمشدی . پدری فوق‌العاده زنکین موسیو « اوندەردوون » دی . کندی دوستلرندن « لەدی ژەرلاند » اوکا رفاقت ایدییوردی .

بوزەل میس نەللی ایله ایلك دقیقەلردن بری مناسبات عاشقانه تأسیس ایتمشدم .

سیاحت ایچنده اونکله آرامزده چوق چابوق برمحبت باشلامشدی اونك سحار جاذبه‌سی بنلکمی بولاندیرییوردی .

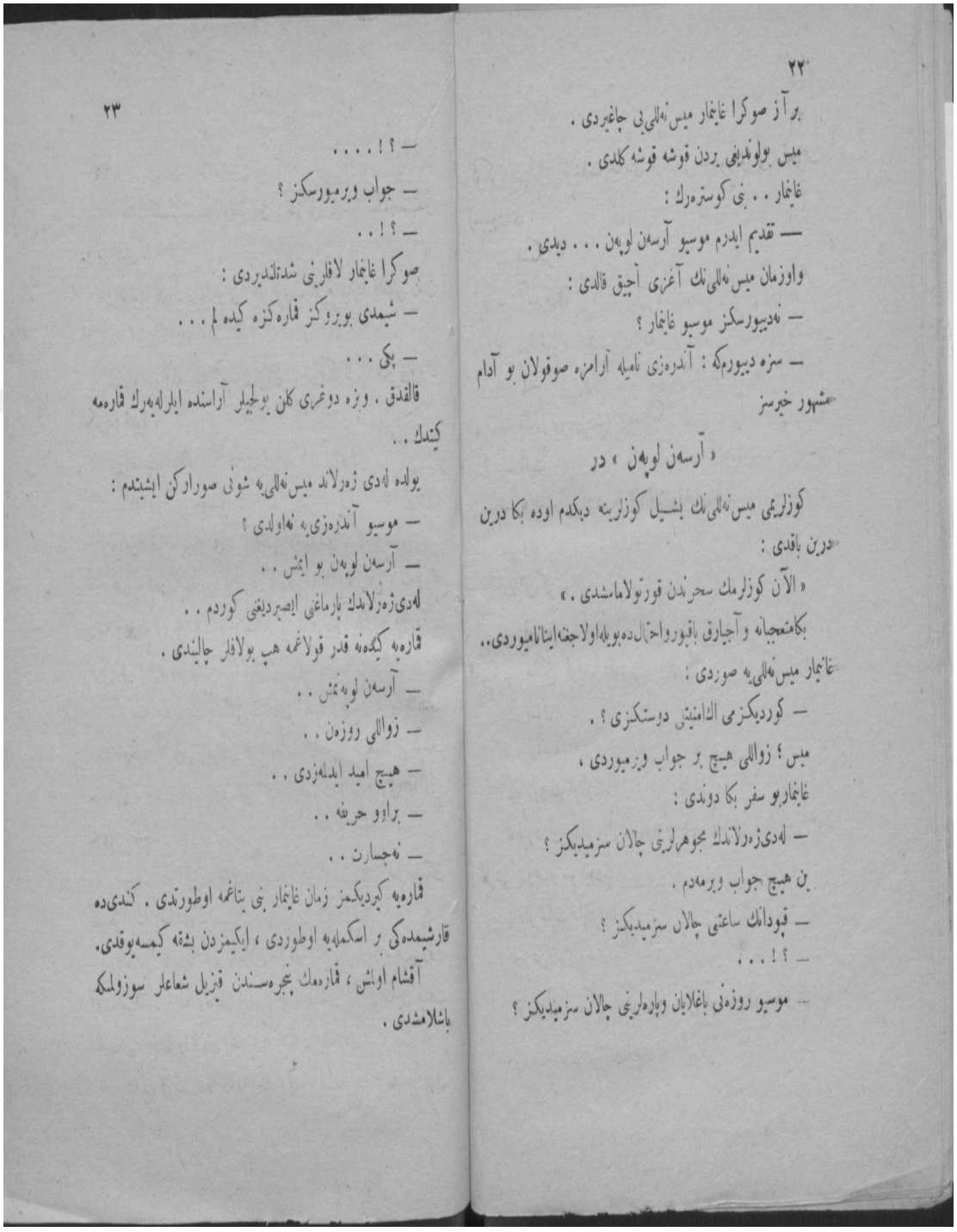
اونك ایری ، سیاه کوزلری بنمکلرینه تصادف ایتدیکی زمان عشقدن متأثر اولدیغمی حس ایدییوردم.

چوق امین برحسن توجهله حرمتلریمی قبول ایتمکده تردد ایتمیوردی. خوش ، لطیف سوزلرمه تبسملرینی لطف ایدییور وحکایەلرمه علاقەدار اولویوردی .

یالکز آرامزده مناسباتك بوش بر علاقەدن عبارت قالاجغندن قورقویوردم .

بر رقیم واردی . و بنی بو ملازمت عاشقانەمده بلکه راحتسز ایتمه‌سی احتمالی موجوددی . اولدقجه کوزەل کبار، صیقلغان برده‌لیقانلی ایدی کەمیس نەللی اونی بکا ایکی شی ایچون ترجیح ایدییوردی : بری :

**Ek 32. Mustafa Remzi, "Tevkif"**



٢٢

بر آز صوکرا غایمار میس نه‌للی‌یی چاغیردی .
میس بولوندیغی یردن قوشه قوشه کلدی .
غایمار . . نی کوسترمه‌رك :
— تقدیم ایدرم موسیو آرسه‌ن لوپه‌ن . . . دیدی .
واوزمان میس نه‌للی‌نك آغزی آچیق قالدی :
— نه‌دیورسکز موسیو غایمار ؟
— سزه دیورم‌که : آندره‌زی نامیله آرامزه صوقولان بو آدام مشهور خیرسز

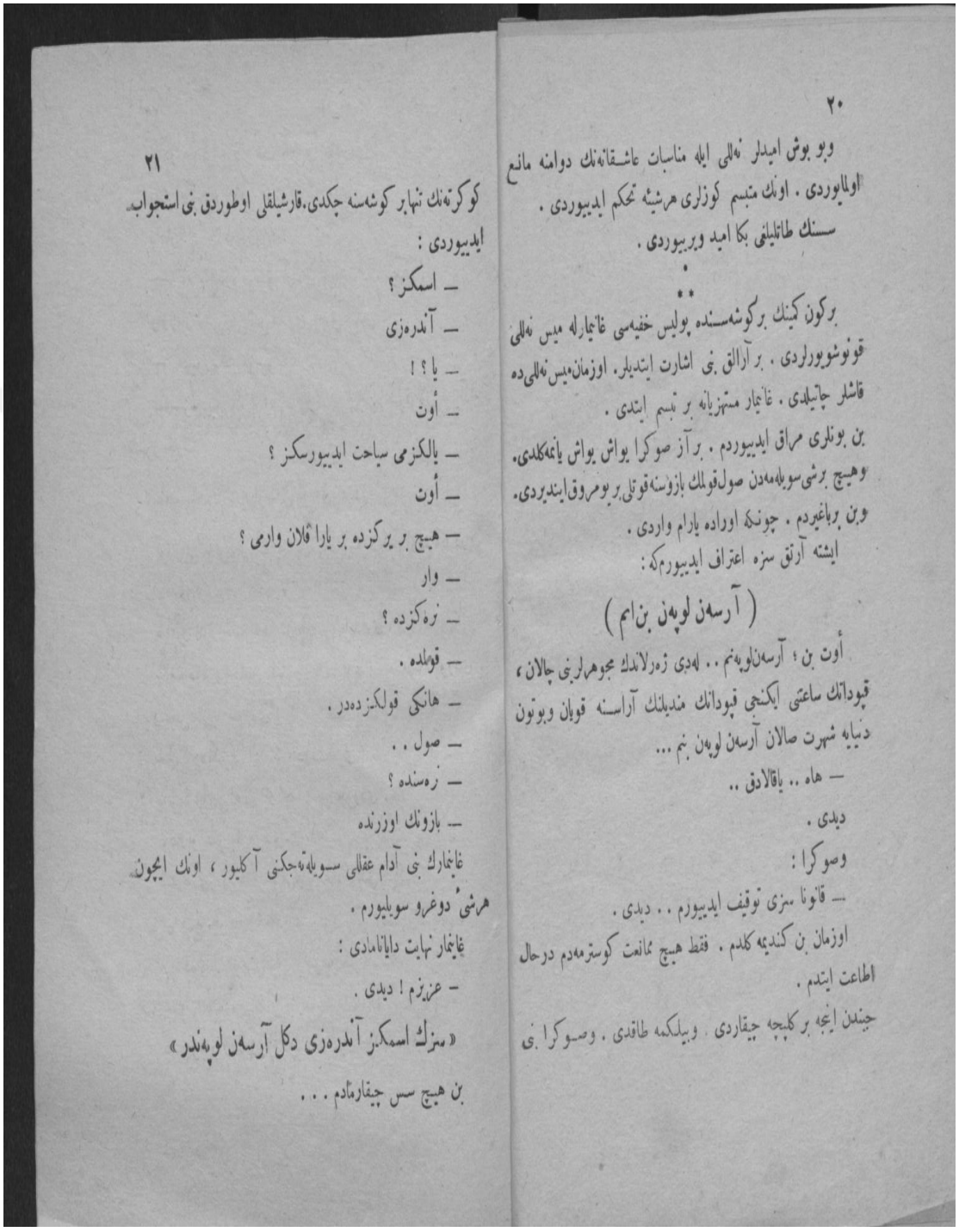
« آرسه‌ن لوپه‌ن » در

کوزلریمی میس نه‌للی‌نك یشیل کوزلرینه دیکدم اوده بکا درین درین باقدی :
« الآن کوزلرمك سحرندن قورتولامامشدی . »
بکامتعجبانه و آجیارق باقیوراحتمال‌ده‌بویله‌اولاجغه‌اینانامیوردی..
غایمار میس نه‌للی‌یه صوردی :
— کوردیکزمی الماسیتی دوستکزی ؟ .
میس ؛ زوالللی هیچ بر جواب ویرمیوردی ،
غایمار بو سفر بکا دوندی :
— له‌دی‌ژه‌رلاندك مجوهرلرینی چالان سزمیدیکز ؟
بن هیچ جواب ویرمه‌دم .
— قپودانك ساعتی چالان سزمیدیکز ؟
— ؟ ! . . .
— موسیو روزه‌نی باغلایان وپاره‌لرینی چالان سزمیدیکز ؟

٢٣

— ؟ ! . . . .
— جواب ویرمیورسکز ؟
— ؟ ! . .
صوکرا غایمار لافلرینی شدتله‌دیردی :
— شیمدی بوبروکز قماره‌کزه کیده‌لم . . .
— بکی . . .
قالقدق . وزه دوغری کلن یولجیلر آراسنده ایلرله‌یه‌رك قماره‌مه کیتدك . .
یولده له‌دی ژه‌رلاند میس نه‌للی‌یه شوئی صورارکن ایشیتدم :
— موسیو آندره‌زی‌یه نه‌اولدی ؟
— آرسه‌ن لوپه‌ن بو ایمش . .
له‌دی‌ژه‌رلاندك پارماغنی ایصیردیغنی کوردم . .
قماره‌یه کیده‌نه قدر قولاغمه هپ بولافلر چالیندی .
— آرسه‌ن لوپه‌نمش . .
— زوالللی روزه‌ن . .
— هیچ امید ایدله‌مزدی . .
— براوو حریفه . .
— نه‌جسارت . .
قماره‌یه کیردیکمز زمان غایمار بنی بتاغمه اوطورتدی . کندی‌ده قارشیمده‌کی بر اسکمله‌یه اوطوردی ، ایکیمزدن بشقه کیمسه‌یوقدی. آقشام اولمش ، قماردمك پنجره‌سندن قزیل شعاعلر سوزولمکه باشلامشدی .

**Ek 33. Mustafa Remzi, "Tevkif"**



٢٠

وبو بوش امیدلر نه‌للی ایله مناسبات عاشقانه‌نك دوامنه مانع اولمایوردی . اونك متبسم کوزلری هرشیئه تحکم ایدییوردی . سسنك طاتلیلغی بکا امید ویرییوردی .

* * *

برکون کینك برکوشه‌سنده پولیس خفیه‌سی غائماره‌له میس نه‌للی قونوشیورلردی . بر آرالق بنی اشارت ایتدیلر . اوزمان میس نه‌للی‌ده قاشلر چاتیلدی . غائمار مستهزیانه بر تبسم ایتدی .

بن بونلری مراق ایدییوردم . بر آز صوکرا یواش یواش یانه‌کلدی . وهیچ برشی سویله‌مه‌دن صول قولمك بازوسنه قوتلی بر بومروق ایندیردی . وبن برباغیردم . چونکه اورادہ یارام واردی .

ایشته آرتق سزه اعتراف ایدییورم که :

## ( آرسه‌ن لوپه‌ن بن‌ام )

أوت بن ؛ آرسه‌ن‌لوپه‌نم .. له‌دی ژه‌رلاندك مجوهراتنی چالان ، قپودانك ساعتی ایکنجی قپودانك مندیلنك آراسنه قویان وبوتون دنیایه شهرت صالان آرسه‌ن لوپه‌ن بنم ...

— هاه .. یاقالادق ..

دیدی .

وصوکرا :

— قانونا سزی توقیف ایدییورم .. دیدی .

اوزمان بن کندیمه کلدم . فقط هیچ ممانعت کوسترمه‌دم درحال اطاعت ایتدم .

جیندن اینجه بر کلپچه چیقاردی . وبیلکمه طاقدی . وصوکرا بنی

٢١

کوکرتمه‌نك تنهابر کوشه‌سنه چکدی . قارشیلقلی اوطوردی بنی استجواب ایدییوردی :

— اسمکز ؟

— آندره‌زی

— یا ؟ !

— أوت

— یالکزمی سیاحت ایدییورسکز ؟

— أوت

— هیچ بر یرکزده بر یارا فلان وارمی ؟

— وار

— نره‌کزده ؟

— قولمده .

— هانکی قولکزده‌در .

— صول . .

— زه‌سنده ؟

— بازونك اوزرنده

غائمارك بنی آدام عقللی سویله‌مه‌جکنی آکلیور ، اونك ایچون هرشیٔ دوغرو سویلیورم .

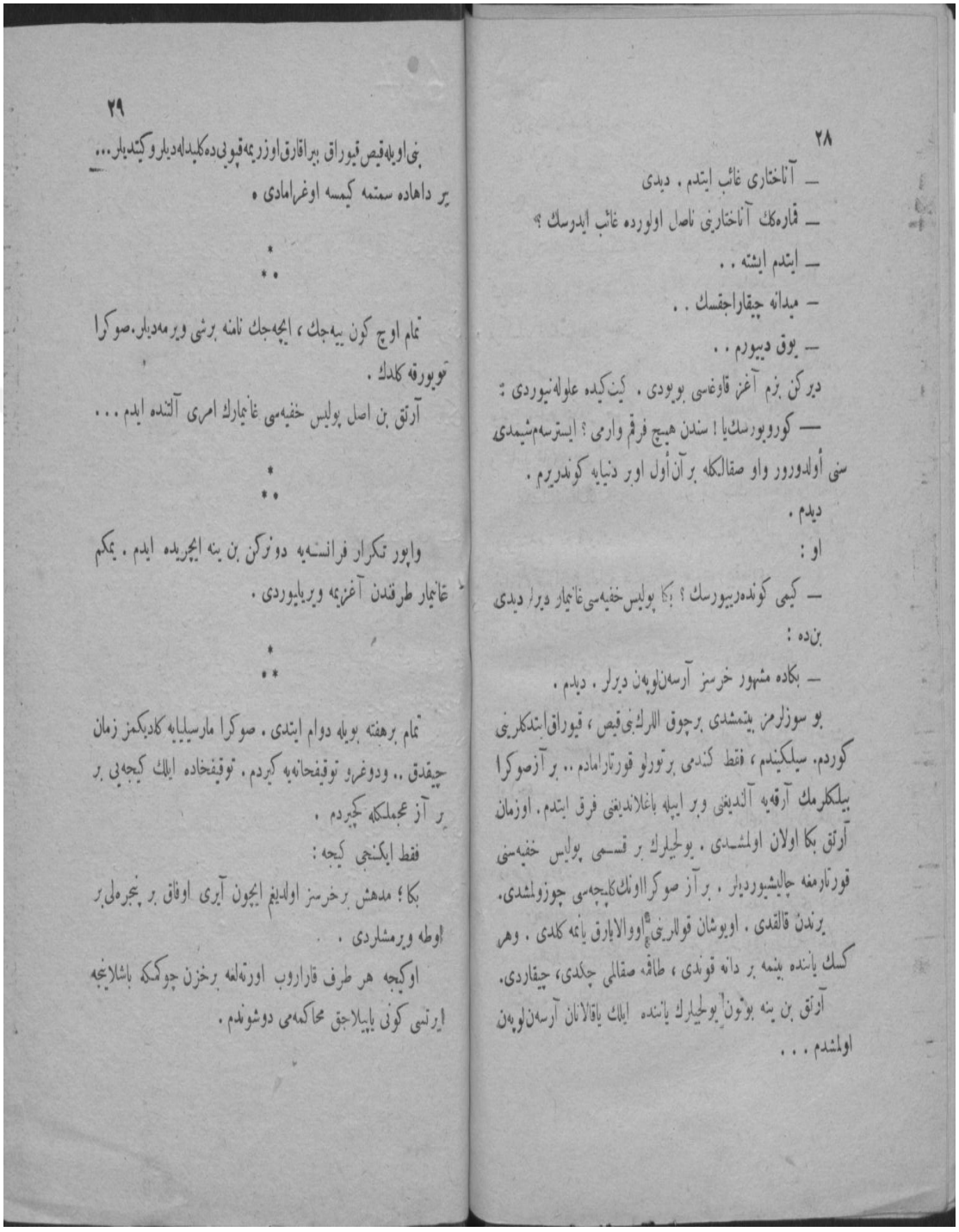
غائمار نهایت دایانامادی :

— عزیزم ! دیدی .

« سزك اسمکز آندره‌زی دکل آرسه‌ن لوپه‌ندر »

بن هیچ سس چیقارمادم . . .

**Ek 34. Mustafa Remzi, "Tevkif"**



٢٨

— آناختاری غائب ایتدم . دیدی

— قماره‌کك آناختارینی ناصل اولورده غائب ایدرسك ؟

— ایتدم ایشته . .

— میدانه چیقاراجقسك . .

— یوق دییورم . .

دیر کن بزم آغز قاوغاسی بویودی . کین کیده علوله‌نیوردی :

— کوروبورسك یا ! سندن هیچ فرقم وارمی ؟ ایسترسه‌م شیمدی سنی اولدورور واو صقالکله بر آن اول اوبر دنیایه کوندریرم .

دیدم .

او :

— کیمی کونده‌دییورسك ؟ بکا پولیس خفیه‌سی غانیمار دیرلر دیدی

بن‌ده :

— بکاده مشهور خرسز آرسه‌ن‌لوپه‌ن دیرلر . دیدم .

بو سوزلرمز بیتمشدی برچوق الرك بنی قیص ، قیوراق ایتدکلرینی کوردم. سیلکینـدم ، فقط کندمی برتورلو قورتارامادم .. بر آزصوکرا بیلکلرمك آرقه‌یه آلدیغی وبر ایپله باغلاندیغی فرق ایتدم . اوزمان آرتق بکا اولان اولمشدی . یوزلرك بر قسمی پولیس خفیه‌سنی قورتارمغه چالیشیوردیلر . بر آز صوکرا اونك کلیچه‌سی چوزولمشدی. یرندن قالقدی . اویوشان قولرینی اووالایارق یانمه کلدی . وهر کسك یانینه بنمه بر دانه قوندی ، طاقه صقالمی چکدی، چیقاردی. آرتق بن بنه بوتون یوزلرك یانینه ایلك یاقالانان آرسه‌ن‌لوپه‌ن اولمشدم . . .

٢٩

بنی اویله‌قیص قیوراق بیراقارق اوزیمه‌قپونی ده‌کیدیه‌دیلر وکیتدیلر...

بر داهاده سمتمه کیمسه اوغرامادی .

* * *

تمام اوچ کون بیه‌جك ، ایچه‌جك نامنه برشی ویرمه‌دیلر. صوکرا توبورقه کلدك .

آرتق بن اصل پولیس خفیه‌سی غانیمارك امری آلتنده ایدم . . .

* * *

واپور تکرار فرانسه‌یه دونرکن بن بنه ایجریده ایدم . یمکم غانیمار طرفندن آغزیمه ویریلیوردی .

* * *

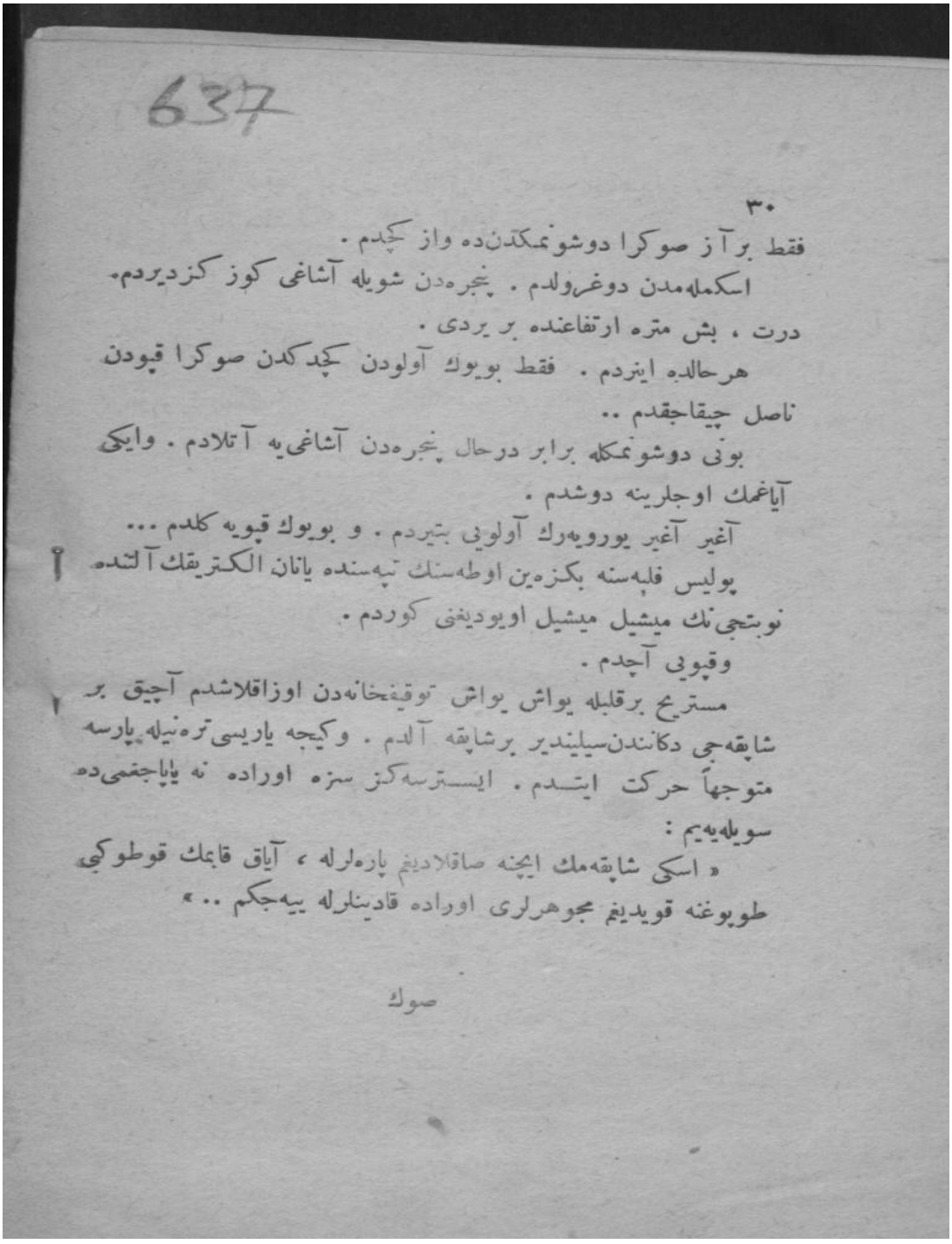
تمام رهفته بویله دوام ایتدی . صوکرا مارسیلیایه کلدیکمز زمان چیقدق .. ودوغرو توقیفخانه‌یه کیردم . توقیفخانه ایلك کیجه‌ی بر آز عجملکله کچیردم .

فقط ایکنجی کیجه :

بکا ؛ مدهش برخرسز اولدیغ ایچون آیری اوطاق بر پنجره‌لی بر اوطه ویرمشلردی .

اوکیجه هر طرف قارارویب اورته‌لعه برخزن چوکمکه باشلاینجه ایرتسی کونی یاپیلاجق محاکمه‌می دوشوندم .

**Ek 35. Mustafa Remzi, "Tevkif"**



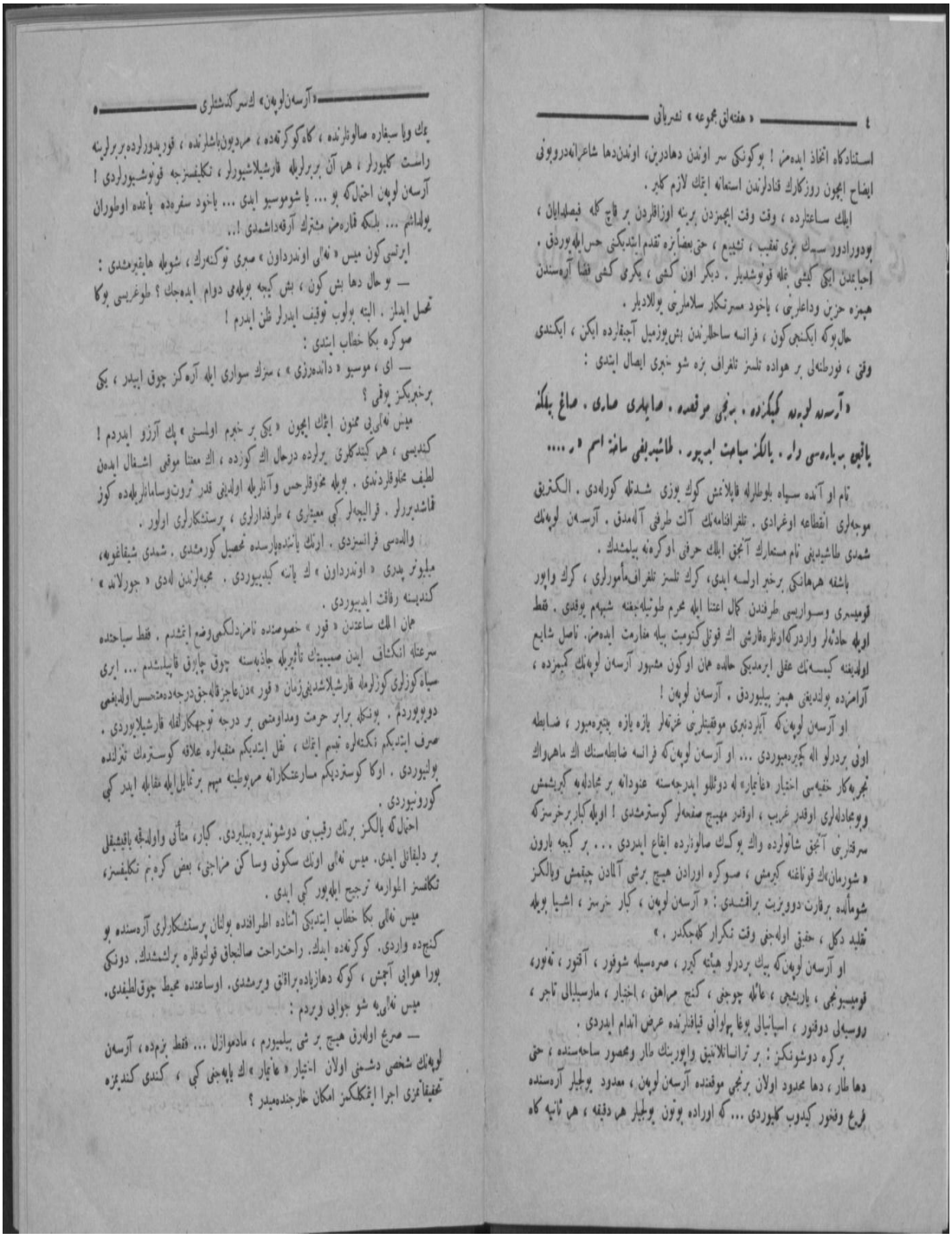
637

۳۰

فقط برآز صوکرا دوشونمکدن‌ده واز کچدم .
اسکمله‌مدن دوغرولدم . پنجره‌دن شویله آشاغی کوز کزدیردم.
درت ، بش متره ارتفاعنده بر یردی .
هرحالده اینردم . فقط بویوك آولودن کچدکدن صوکرا قپودن
ناصل چیقاجقدم ..
بونی دوشونمکله برابر درحال پنجره‌دن آشاغی‌یه آتلادم . وایکی
آیاغمك اوجلرینه دوشدم .
آغیر آغیر یورویه‌رك آولویی بتیردم . و بویوك قپویه کلدم ...
پولیس فلپه‌سنه بکزه‌ین اوطه‌سنك تپه‌سنده یانان الکتریقك آلتنده
نوبتجی‌نك میشیل میشیل اویودیغنی کوردم .
وقپویی آچدم .
مستریح برقلبله یواش یواش توقیفخانه‌دن اوزاقلاشدم آچیق بر
شاپقه‌جی دکانندن سیلیندیر برشاپقه آلدم . وکیجه یاریسی تره‌نیله پارسه
متوجهاً حرکت ایتدم . ایسترسه‌کز سزه اوراده نه یاپاجغمی‌ده
سویله‌یه‌یم :
« اسکی شاپقه‌مك ایچنه صاقلادیغم پاره‌لرله ، آیاق قابمك قوطوکی
طوپوغنه قویدیغم مجوهرلری اوراده قادینلرله بیه‌جکم .. »

صوك

**Ek 36. Hasan Bedreddin, “Arsen Lüpen’in Tevkifi”**





استناد گاه اتخاذ ایده‌م ! بوگونکی سر اونمن دهادرین، اونمن‌دها شاغرانه‌درووبونی ایضاح ایچون روزگارك فادلرندن استمانه ایتك لازم گلیر .

ایلك ساعتلرده ، وقت وقت ایچیمزدن یرینه اوزاقلردن بر قاچ گله فیصله‌ایان ، بودورادور سیمك تلی تعقیب ، تشییع ، حتی بعضاً زه تقدم ایتدیکنی حس ایله‌بوردق . احیاناً‌دن ایکی گیشی غله قوتوشدیلر . دیگر اون گشی ، یگری گشی قضا آره‌سندن همیزه حزین وداعلرینی ، یاخود مسرتکار سلاملرینی بولادیلر .

حال بوکه ایکنجی گون ، فرانسه ساحللرندن بش یوزمیل آچیقلرده ایکن ، ایکنجی وقتی ، فورطنه‌لی بر هواده تلسز تلغراف یازه شو خبری ایصال ایتدی :

**« آرسه‌ن لوپه‌ن گیزلنده . یرینی مرقصه . صاحبدی صاری . صاغ بلکه یانیجه یاره‌سی وار . یالکز سیاحت ایدیور . طاشیه‌جغی سانه‌ن اسم ده .....**

تام او آنده سیاه بلوطلرله قاپلانمش کوك یوزی شدتله کورله‌دی . الکتریق موجه‌لری انقطاعه اوغرادی . تلغرافنامه‌نك آلت طرفی آله‌مدی . آرسه‌ن لوپه‌نك شمدی طاشیه‌جغی نام مستعارك آنجق ایلك حرفی اوکره‌نه یاپلشدنك .

باشنه هرهانکی برخبر ارله‌ایدی، کرك تلسز تلغراف مأمورلری ، کرك واپور قومپسری وسواریسی طرفندن کمال اعتنا ایله محرم طوتیله‌جغنه شبهم یوقدی . فقط اوله حادثه‌لر واردرکه اونلره قارشی اك قوتلی کتومیت یاله مقاومت ایده‌م. ناصل شایع اولدیغنه کیمسه‌نك عقلی ایرمدیکی حالده همان اوگون مشهور آرسه‌ن لوپه‌نك کیمزده ، آرامزده بولندیغی همیز یاپیوردی ، آرسه‌ن لوپه‌ن !

او آرسه‌ن لوپه‌ن که آیریدنبری موقتلرینی غزته‌لر یازه یازه بیتیره‌میور ، ضابطه اونی بردرلو اله گچیرمه‌یوردی ... او آرسه‌ن لوپه‌ن که فرانسه ضابطه‌سنك اك ماهرواك نجره‌کار خفیه‌سی اختیار « غایار » له دوئللو ایدرجه‌سنه عنوداته بر عداوته گیریشمش وبوعداوه‌لری اوقدر غریب ، اوقدر مهیج صفحه‌لر گوسترمشدی ! اوله گبار برخبرسزکه سرقتلرینی آنجق شاولرده واك یوکنك صالونلرده ایقاع ایدردی ... بر گیجه بارون « شورمان »نك قوناغنه گیرمش ، صوکره اورادن هیچ برشی آلمادن چیقمش ویالکز شومه‌لره برفارت دووریت براقمشدی : « آرسه‌ن لوپه‌ن ، گبار خبرسز ، اشیا یوله ظلید دگل ، حقیقی اوله‌جغی وقت تکرار گله‌جکدر . »

او آرسه‌ن لوپه‌ن که بیك بردرلو هیئته گیرر ، صره‌سیله شوفور ، آقتور ، غاوور، قومیسونجی ، پاریشچی ، عائله چوجغی ، گنج مراهق ، اختیار ، مارسیالی تاجر ، روسیه‌لی دوقتور ، اسپانیالی یوغا پولوانی قیافلرینده عرض اندام ایدردی .

برکره دوشونکز : بر ترانسلانتیق واپورینك طار ومحصور ساحه‌سنده ، حتی دها طار ، دها محدود اولان برنجی موقعنده آرسه‌ن لوپه‌ن ، معدود یولجیلر آره‌سنده فریغ وفنور گیدوب گلیوردی ... که اوراده یوزون یولجیلر هر دقیقه ، هر ثانیه گاه



یاك ویا سیغاره صالوتلرنده ، گاه گوکرته‌ده ، مردیون‌باشلرنده ، قوریدورلرده برلرلرینه راست گلیورلر ، هر آن برلرلرینه قارشیلاشیورلر ، تکلیفسزجه قوتوشیورلردی ! آرسه‌ن لوپه‌ن احتمال که یو ... یاشومیسیو ایدی ... یاخود سفره‌ده یانده اوطوران یولداشم ... بلکه قاره‌مه متزك آره‌داشمدی !..

ایرتسی گون میس « نانی اوندرداون » صبری توکه‌رك ، شویله هایقیرمشدی :

— بو حال دها بش گون ، بش گیجه بویله‌می دوام ایده‌جك ؟ طوغریسی بوگا تحمل ایملز . الیته بولوب توقیف ایدرلر ظن ایدرم !

صوکره بکا خطاب ایتدی :

— ای ، موسیو « داندرزی » ، سزك سواری ایله آره‌کز چوق ایپدر ، یکی برخبریکز یوقمی ؟

میس نانی‌نین ممنون ایتمك ایچون « یکی بر خبرم اولسنی » پك آرزو ایدردم ! کیندیسی ، هر گیتدیکلری برلرده درحال اك کوزده ، اك معتنا موقعی اشغال ایدن لطیف مخلوقلردندی . بویله مخوفلرحس وآنلریله اولدیغی قدر ثروت وسامانلریله‌ده کوز قاماشدیرلر . قوالیجیلر کبی معیشتی ، طرفدارلری ، پرستشکارلری اولور .

والده‌سی فرانسیزدی . اونك یاشنه‌یاقین‌سنه تحصیل کورمشدی . شمدی شیفانیه‌یه، میلیونر پدری « اوندرداون » نك یانه گیدیوردی . محبه‌لرندن اه‌دی « جورلاند » کندیسنه رفاقت ایدیوردی .

همان الك ساعتدن « قور » خصوصنده نامزدلکی‌وضع ایتمشدم . فقط سیاحتده سرعتله انکشاف ایدن صمیمیتك تأثیریله جاذبه‌سنه چوق چاپرق قاپیلمشدم ... ایری سیاه گوزلری گوزلرمله قارشیلاشدیغی زمان « قور »دن عاجزقالمه‌جغی درجه‌ده متحسس اولدیغمی دویوبوردم . بونکله برابر حرمت ومداومتمی بر درجه توجهکارانه قارشیلاییوردی . صرف ایتدیکم نکته‌لره نسبم ایتمك ، نقل ایتدیکم منفعه‌لره علاقه گوسترمك تحریك بولنیوردی . اوکا گوسترديکم سمارتشکارانه مرموزیته مهم برتمایل ایله مقابله ایدر گبی گورونیوردی .

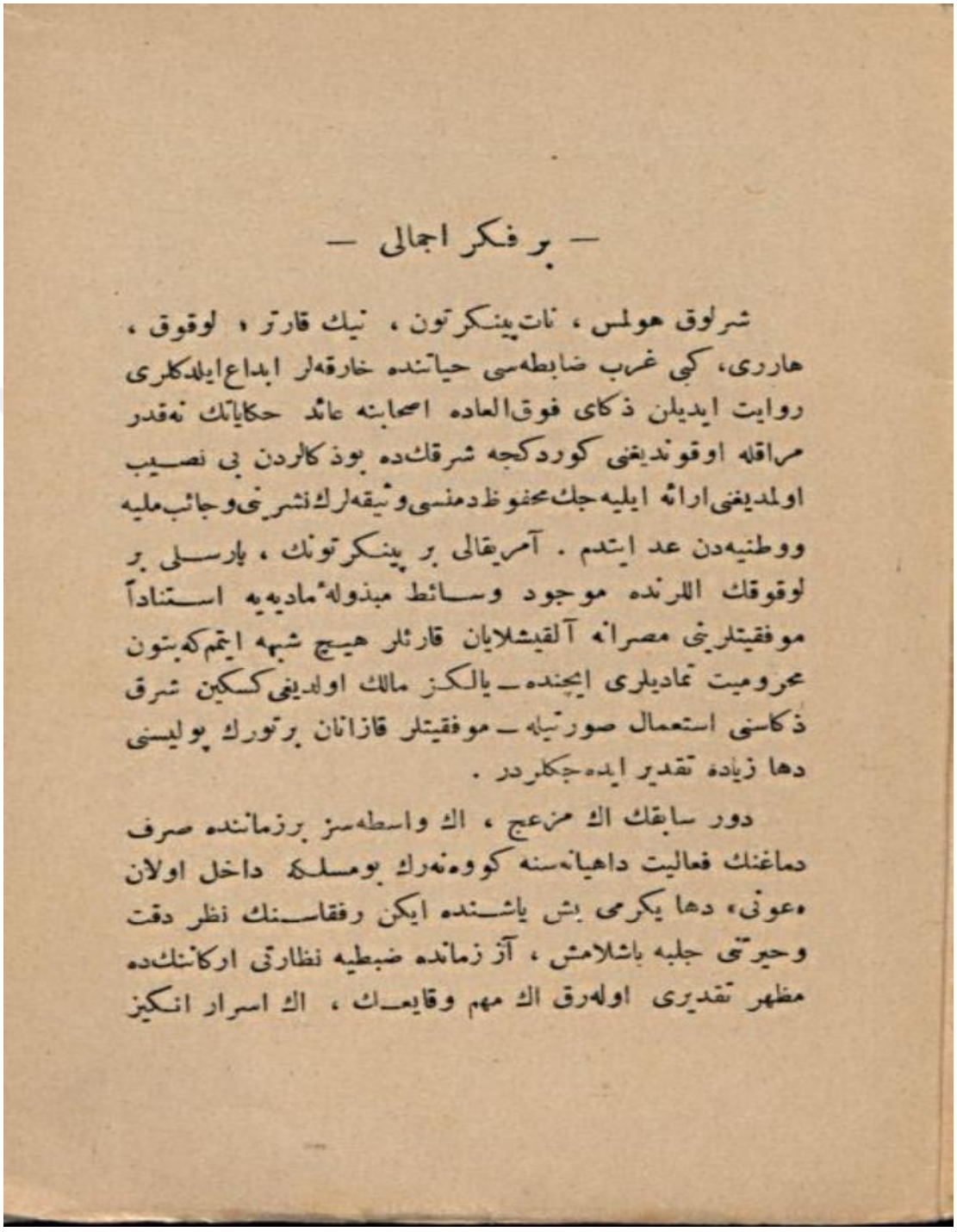
احتمال که بالکز برتك رقیبی دوشونه‌رك یاپیوردی . گبار، متأثی واوله‌یه یاقیشیقلی بر دلیقانلی ایدی . میس نانی اونك سکونی وساکن مزاجنی ، بعض کره‌لر نکلیفسز، تکلفسز اطوارمه ترجیح ایله‌بور گبی ایدی .

میس نانی بکا خطاب ایتدیکی اثناده اطرافنده بولنان پرستشکارلری آزه‌سنده بو گیجه‌ده واردی. کوکرته‌ده ایدك. راحت‌راحت صالبقاق قوتوقلره یرلشمشدك. دونکی بورا هوایی آچیش ، کوکه دهازیاده‌یراقق ویرمشدی. اوساعتده محیط چوق‌لطیفدی.

میس نانی‌یه شو جوابی ویردم :

— صریح اولدرق هیچ بر شی بیلمیوردم ، مادموازل ... فقط بزم‌ده ، آرسه‌ن لوپه‌نك شخصی دشمنی اولان اختیار « غایار »نك یاپه‌جغی گبی ، گندی گندیزه خفیه‌لکلری اجرا ایتمکلکمز امکان خارجنده‌میدر ؟

**Ek 37. Ebussüreyya Sami, *Yanmış Adam*, Ön Söz**

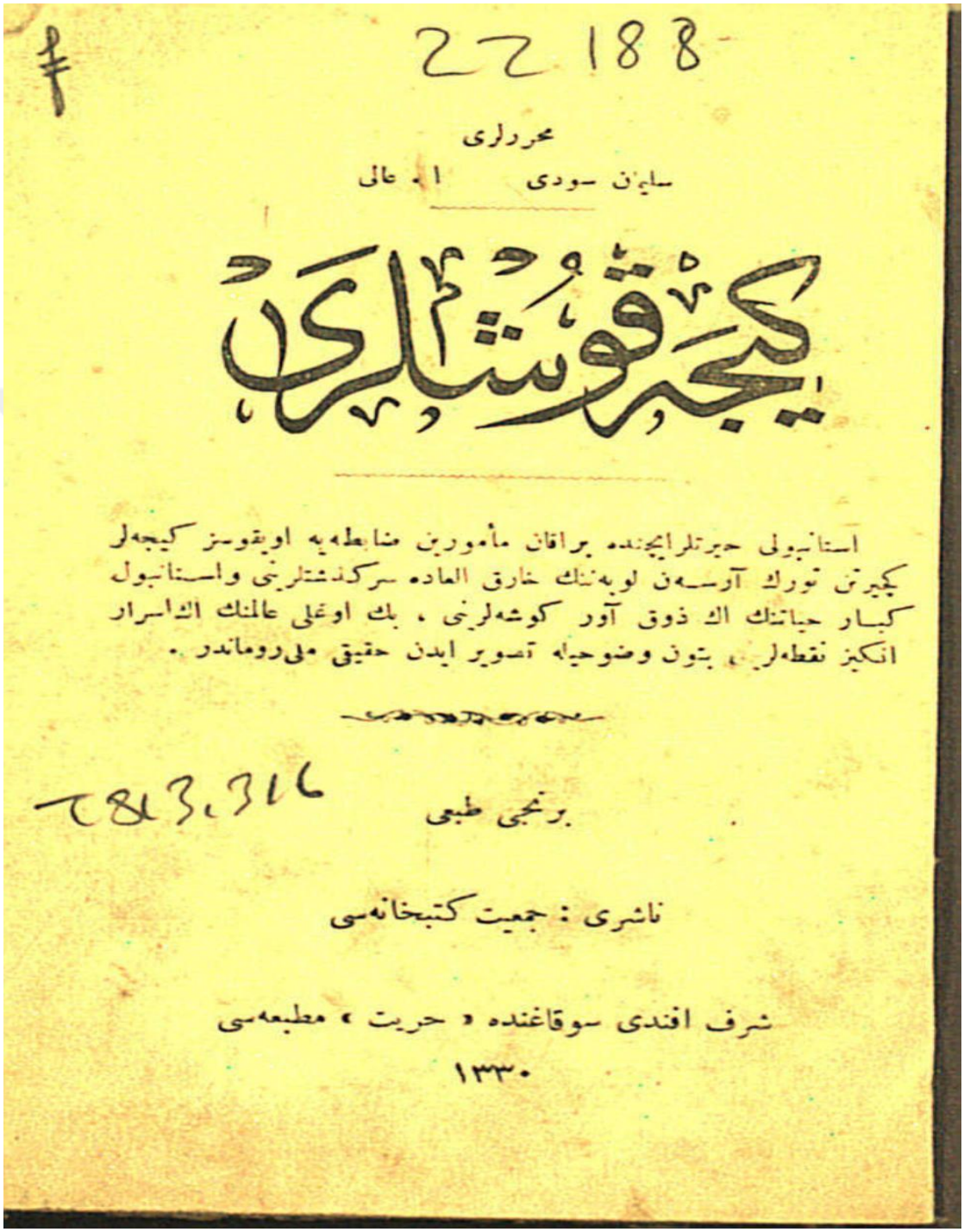


— بر فکر اجالی —

شرلوق هولمس ، نات پینکرتون ، نیك قارتر ، لوقوق ، هارری ، کبی غرب ضابطه‌سی حیاتنده خارقه‌لر ابداع ایلدکلری روایت ایدیلن ذکای فوق‌العاده اصحابنه عائد حکایاتك نه‌قدر مراقله اوقوندیغنی کوردکجه شرقك‌ده بوذکالردن بی نصیب اولدیغنی ارائه ایلیه‌جك محفوظ دفتری وثیقه‌لرك نشرینی وجائب‌ملیه ووطنیه‌دن عد ایتدم . آمریقالی بر پینکرتونك ، پارسلی بر لوقوقك اللرنده موجود وسائط مبذوله مادیه‌یه استناداً موفقیتلرینی مصرانه آلقیشلایان قارئلر هیچ شبهه ایتمه‌کبتون محرومیت تمادیلری ایچنده ـ یالکز مالك اولدیغی کسکین شرق ذکاسنی استعمال صورتیله ـ موفقیتلر قازانان برتورك پولیسنی دها زیاده تقدیر ایده‌جکلردر .

دور سابقك اك مزعج ، اك واسطه‌سز برزمانده صرف دماغنك فعالیت داهیانه‌سنه کوه‌نه‌رك بومسلکه داخل اولان «عونی» دها یکرمی یش یاشنده ایکن رفقاسنك نظر دقت وحیرتی جلبه باشلامش ، آز زمانده ضبطیه نظارتی ارکانندن مظهر تقدیری اولهرق اك مهم وقایعك ، اك اسرار انکیز

**Ek 38. E. Âli ve Süleyman Sûdî, *Gece Kuşları***

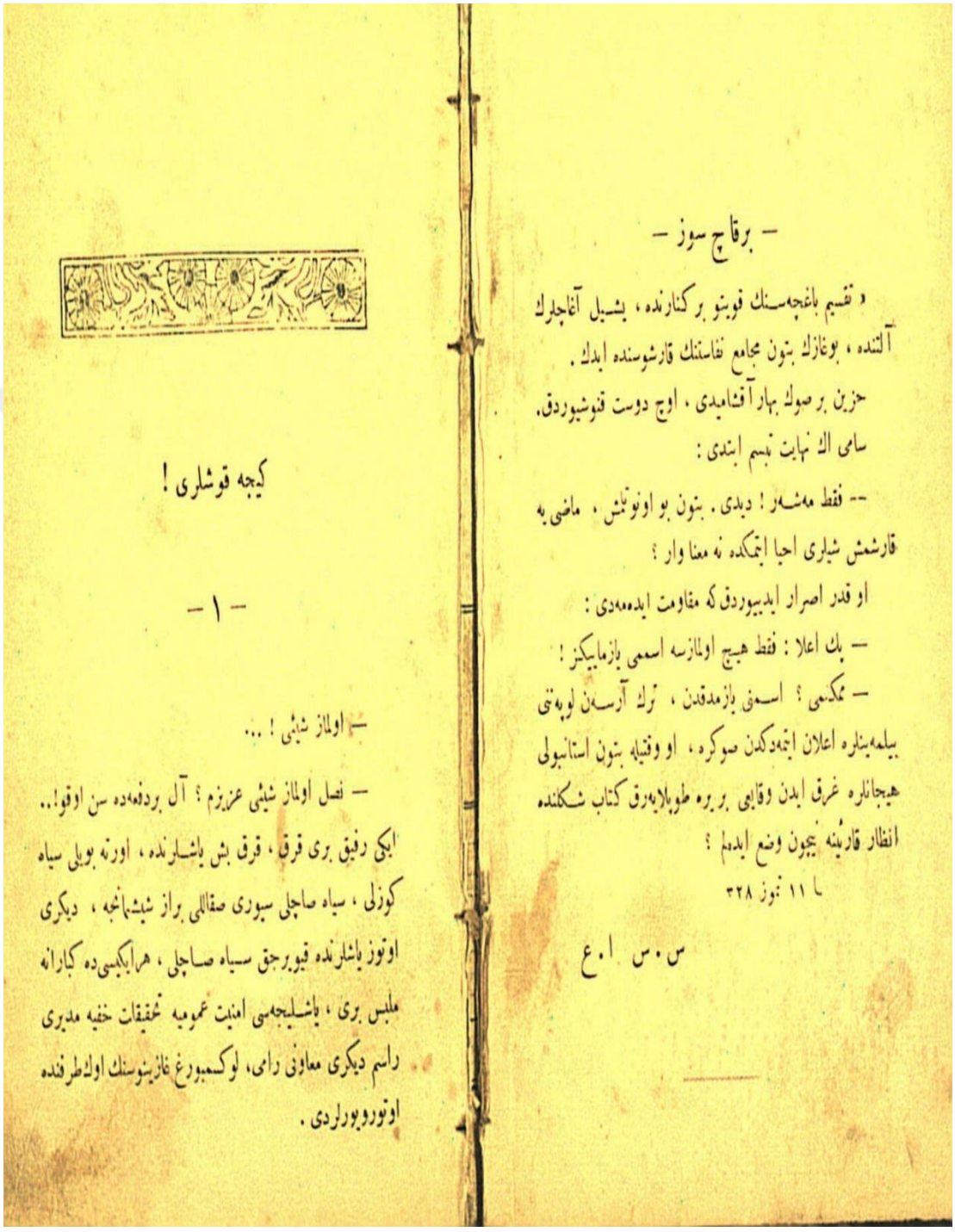



Muharrirleri: Süleyman Sûdî ve E. Âli

Cemiyet Kütüphanesi

1330 [1914]

**Ek 39. E. Âli ve Süleyman Sûdî, “Birkaç Söz”**



— برقاچ سوز —

« تقسیم باغچه‌سنك قویتو بر کنارنده ، یشیل آغاچلرك آلتنده ، بوغازك بتون مجامع نفاستنك قازشوسنده ایدك .

حزین بر صوك بهار آقشامیدی ، اوچ دوست قوشیوردق.

سامی الك نهایت تبسم ایتدی :

— فقط مهشر ! دیدی . بتون بو اونوتلش ، ماضی یه قارشمش شیلری احیا ایتمکده نه معنا وار ؟

او قدر اصرار ایدییوردق که مقاومت ایده‌مه‌دی :

— یك اعلا : فقط هیچ اولمازسه اسمی یازمایه‌کز !

— ممکنمی ؟ اسمی یازمدقدن ، ترك آرسه‌ن لوپه‌تی بیله‌مینلره اعلان ایتمدکدن صوکره ، او وقتیله بتون استانبولی هیجانلره غرق ایدن وقایعی بر یره طوپلایه‌رق کتاب شکلنده انظار قارئینه نیچون وضع ایدیم ؟

۱۱ تموز ۳۲۸

س . س . ع

کیجه قوشلری !

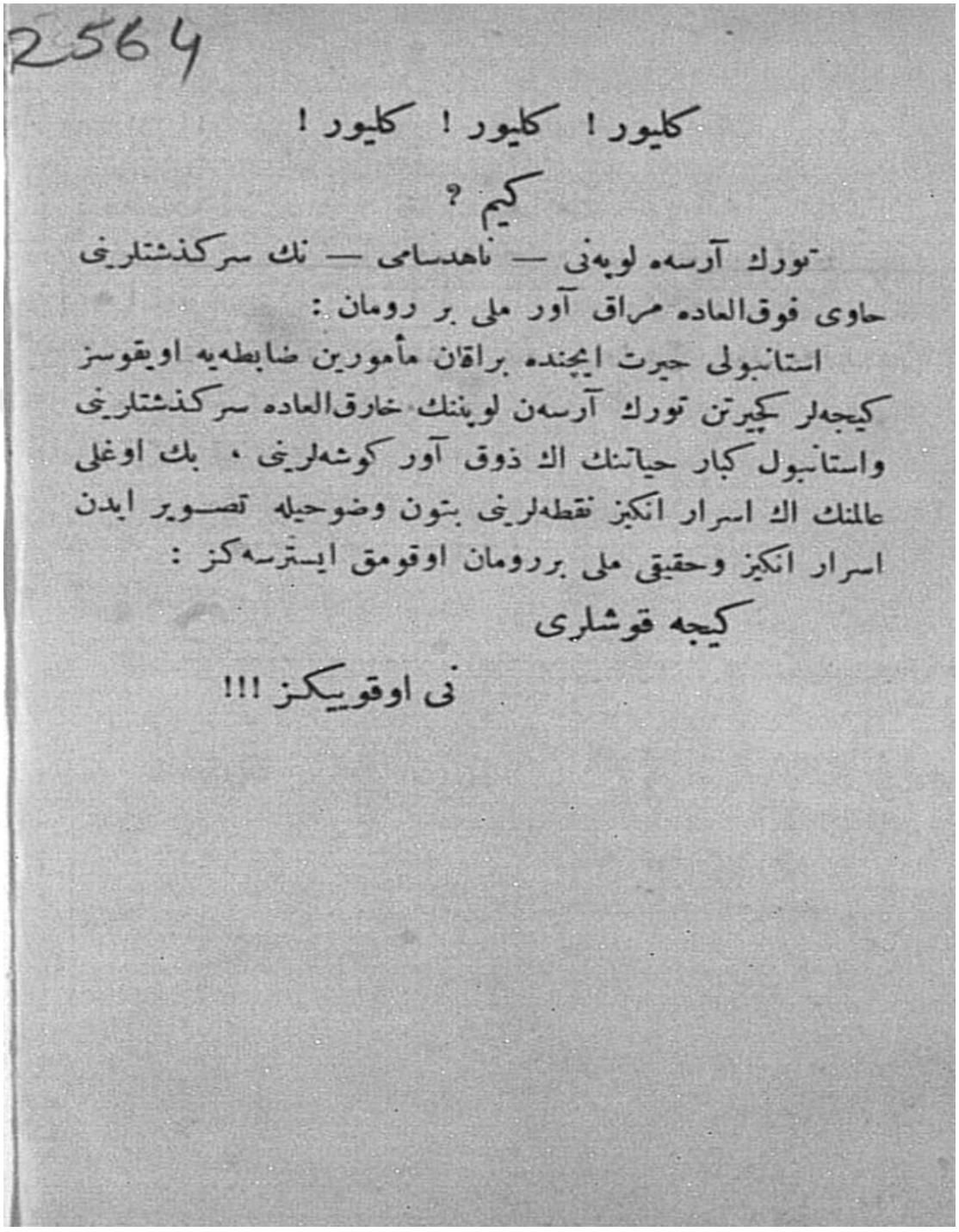
— ۱ —

— اولماز شیئی ! ...

— نصل اولماز شیئی عزیزم ؟ آل بردفعه‌ده سن اوقو!..

ایکی رفیق بری قرق ، قرق بش یاشلرنده ، اورته بویلی سیاه کوزلی ، سیاه صاچلی سیوری صقالی براز شیشمانجه ، دیکری اوتوز یاشلرنده قیوریحق سیاه صاچلی ، هرایکیسی ده کیرانه ملبس بری ، یاشلیجه‌سی امنیت عمومیه تحقیقات خفیه مدیری راسم دیکری معاونی رامی ، لوکسمبورغ غازینوسنك اوك طرفنده اوتوروبورلردی .

**Ek 40. E. Âli, *Nat Pinkerton***


2564

كليور ! كليور ! كليور !

كيم ؟

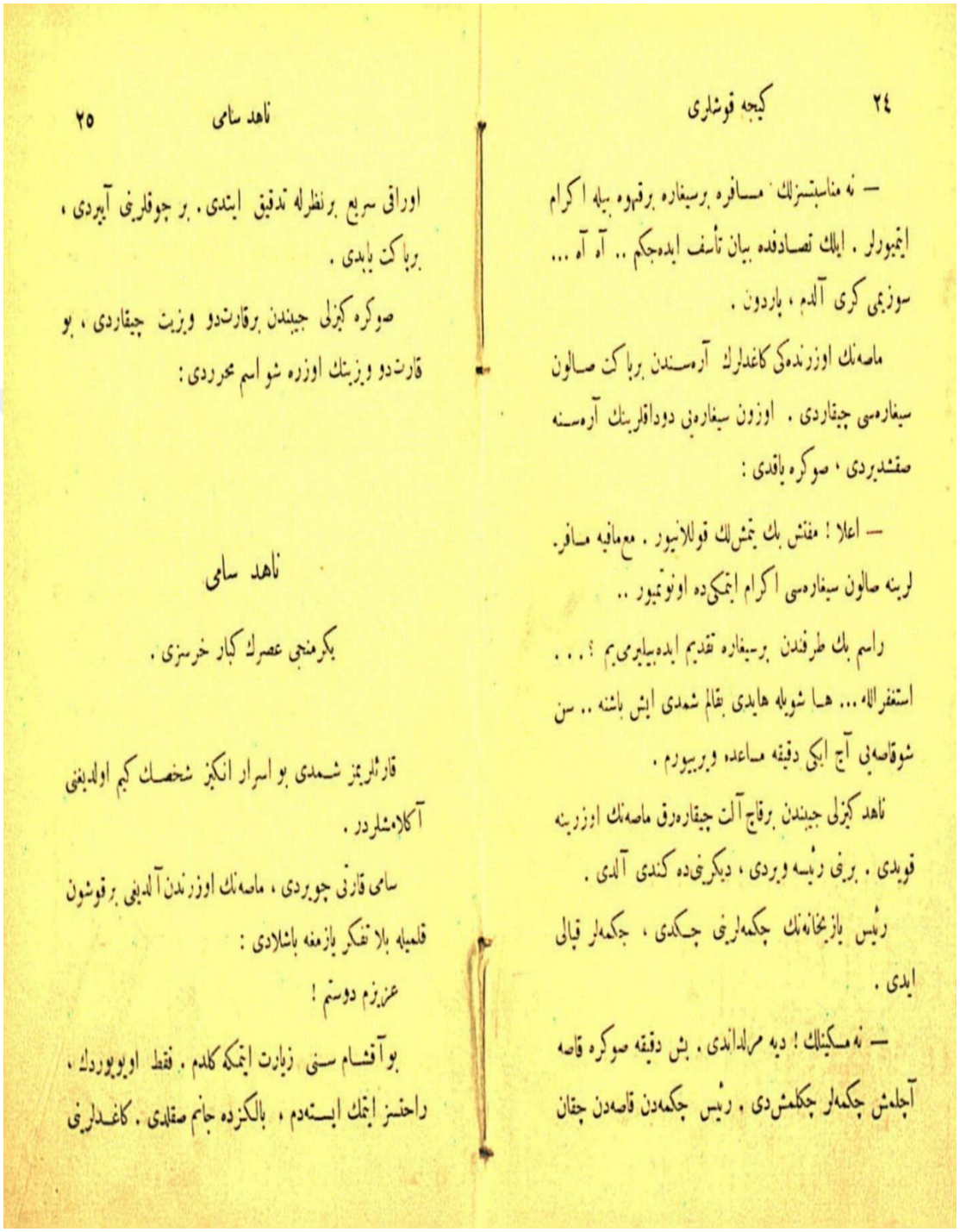
تورك آرسه لوپه‌نى — ناهدسامى — نك سركذشتلرينى حاوى فوق‌العاده مراق آور ملى بر رومان :

استانبولى حيرت ايچنده براقان مأمورين ضابطه‌يه اويقوسز كيجه‌لر كچيرتن تورك آرسه‌ن لوپننك خارق‌العاده سركذشتلرينى واستانبول كبار حياتنك اك ذوق آور كوشه‌لرينى ، بك اوغلى عالمنك اك اسرار انكيز نقطه‌لرينى بتون وضوحيله تصوير ايدن اسرار انكيز وحقيقى ملى بررومان اوقومق ايسترسه‌كز :

كيجه قوشلرى

نى اوقويكز !!!

**Ek 41. E. Âli ve Süleyman Sûdî, *Gece Kuşları***



٢٤ كيجه قوشلرى

— نه مناسبتسزلك مسافره برسيغاره برقهوه بيله اكرام ايتميورلر . ايلك تصادفده بيان تأسف ايدهجكم .. آه آه ... سوزيمى كرى آلدم ، پاردون .

ماصه‌نك اوزرنده‌كى كاغدلرك آرمسندن بر باكت صالون سيغاره‌سى چيقاردى . اوزون سيغاره‌يى دوداقلرينك آره‌سنه صقشديردى ، صوكره ياقدى :

— اعلا ! مفتش بك يمش‌لك قوللانيور . معمافيه مسافرلرينه صالون سيغاره‌سى اكرام ايتمكده اونوتميور ..

راسم بك طرفندن برسيغاره تقديم ايده‌بيلير‌مى‌يم ؟ . . . استغفرالله ... هـا شويله هايدى بقالم شمدى ايش باشنه .. سن شوقاصه‌يى آج ايكى دقيقه مساعده ويرسيورم .

ناهد كيزلى جيبندن برقاچ آلت چيقاره‌رق ماصه‌نك اوزرينه قويدى . برينى رئيسه ويردى ، ديكرينى‌ده كندى آلدى .

رئيس بازيخانه‌نك چكمه‌لرينى چكدى ، چكمه‌لر قپالى ايدى .

— نه مسكينلك ! ديه مرلداندى . بش دقيقه صوكره قاصه آچلمش چكمه‌لر چكلمش‌دى . رئيس چكمه‌دن قاصه‌دن چقان

ناهد سامى ٢٥

اوراقى سريع برنظرله تدقيق ايتدى . بر چوقلرينى آيردى ، بركت بابدى .

صوكره كيزلى جيبندن برقارت‌دو ويزيت چيقاردى ، بو قارت‌دو ويزيتك اوزره شو اسم محرردى :

ناهد سامى

بكرمنجى عصرك كبار خرسزى .

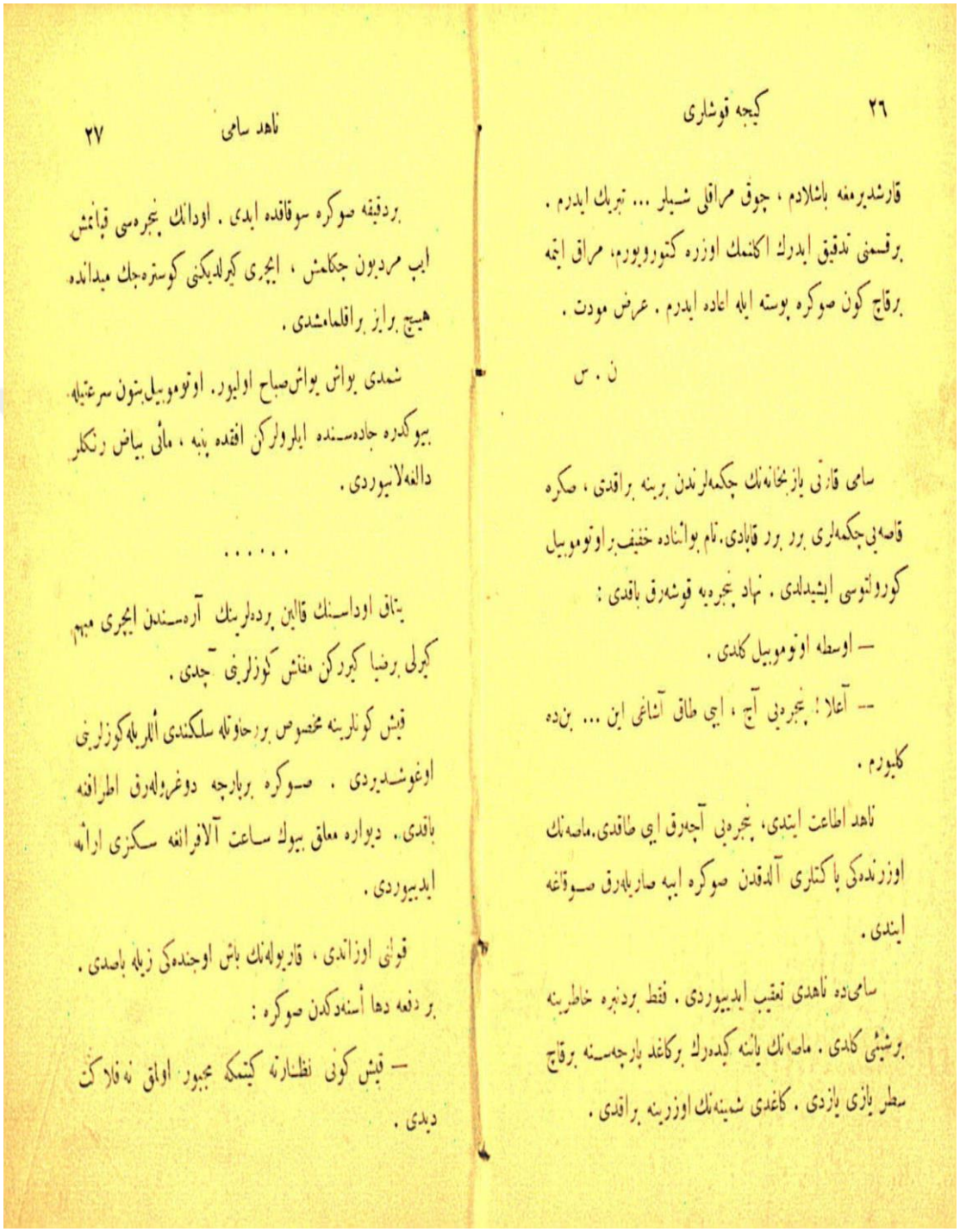
قارتلريمز شمدى بو اسرار انكيز شخصك كيم اولديغنى آكلاه‌شلردر .

سامى قارتى چويردى ، ماصه‌نك اوزرندن آلديغى برقوشون قلميله بلا تفكر يازمغه باشلادى :

عزيزم دوستم !

بو آقشام سنى زيارت ايتمكه كلدم . فقط اويويوردك ، راحتسز ايتمك ايسته‌دم ، بالكزده جانم صقلدى . كاغدلرينى

**Ek 42. E. Âli ve Süleyman Sûdî, *Gece Kuşları***



٢٦ گیجه قوشلری

قارشدیرمغه باشلادم ، چوق مراقلی شیلر ... تحریك ایدردم . برقسمی تدقیق ایدرك اکلنمك اوزره کتوروبیوردم، مراق ایتمه برقاچ کون صوکره یوسته ایله اعاده ایدرم . عرض مودت .

ن . س

سامی قارتی یازیخانه‌نك چکمه‌لرندن برینه براقدی ، صکره قاصه‌نی چکمه‌لری برر برر قاپادی. نام پوانساده خفیف‌براوتوموبیل کورولتوسی ایشیدلدی . ناهد پنجره‌یه قوشه‌رق باقدی :

— اوسطه اوتوموبیل کلدی .

— آغلا ! پنجره‌نی آچ ، ایی طاقی آشاغی این ... بن‌ده کلیورم .

ناهد اطاعت ایتدی، پنجره‌نی آچه‌رق ایی طاقدی.ماصه‌نك اوزرندەکی پاکتلری آلدقدن صوکره ایپه صاریله‌رق صوقاغه ایندی .

سامی‌ده ناهدی تعقیب ایدییوردی . فقط بردنبره خاطرینه برشیئی کلدی . ماصه‌نك یانینه کیدەرك برکاغد پارچه‌سنه برقاچ سطر یازی یازدی . کاغدی شمینه‌نك اوزرینه براقدی .

ناهد سامی ٢٧

بردقیقه صوکره سوقاقده ایدی . اودانك پنجره‌سی قپانمش ایپ مردیون جکمش ، ایچری کیرلدیکنی کوسترەجك میداندە هیچ برایز براقلمامشدی .

شمدی یواش یواش صباح اولیور. اوتوموبیل‌لرون سرعتیله بیوکدره جادەسنده ایلرولرکن افقده بنیه ، مائی بیاض رنکلر دالغه‌لانیوردی .

. . . . . .

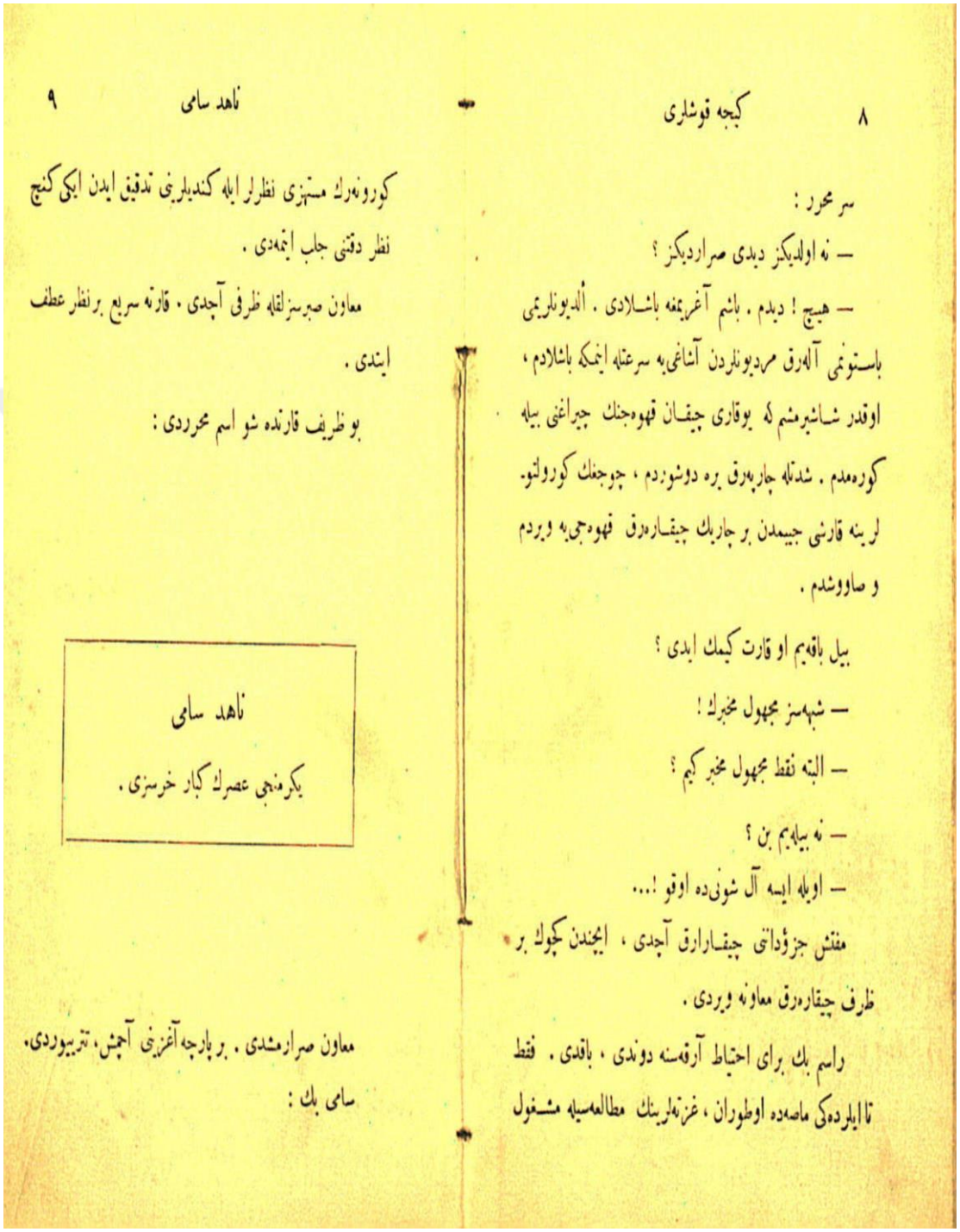
یتاق اوداسنك قاپیسی پردەلرینك آرەسندن ایچری مهیب کیرلی برضیا کیررکن مفتش کوزلرینی آچدی .

قپیش کونلرینه مخصوص بورخوتله سلکندی اللریله کوزلرینی اوغوشدیردی . صوکره بربارچه دوشرەله‌رق اطرافنه باقدی . دیواره معلق بیوك ساعت آلافرانغه سکیزی ارائه ایدییوردی .

قولنی اوزاتدی ، قاریولەنك باش اوجندەکی زیله باصدی . بر دفعه دها أسنەدکدن صوکره :

— قپیش کونی نظارتنه کیتمکه مجبور اولمق نه فلاکت دیدی .

**Ek 43. E. Âli ve Süleyman Sûdî, *Gece Kuşları***



٨ كيجه قوشلرى

سر محرر :

— نه اولديكز ديدى صراردبكز ؟

— هيچ ! ديدم . باشم آغريمغه باشلادى . أليونلريمى باستونمى آلهرق مرديونلردن آشاغى به سرعتله اينمكه باشلادم ، اوقدر شاشيرمشم كه يوقارى چيقان قهوه جنك چيراغنى بيله كورهمدم . شدتله چاربهرق يره دوشوردم ، چوجغك كورولتو-لرينه قارشى جيبمدن بر چاريك چيقارهرق قهوه جى به ويردم و صاووشدم .

بيل باقهيم او قارت كيمك ايدى ؟

— شبهسز مجهول مخبرك !

— البته فقط مجهول مخبر كيم ؟

— نه بيلهيم بن ؟

— اويله ايسه آل شونى ده اوقو !...

مفتش جزؤداتى چيقارارق آچدى ، ايچندن كچوك بر ظرف چيقارهرق معاونه ويردى .

راسم بك براى احتياط آرقهسنه دوندى ، باقدى . فقط تا ايلرده كى ماصهده اوطوران ، غزتهلرينك مطالعهسيله مشغول

٩ ناهد سامى

كوزونهرك مستهزى نظرلر ايله كنديلرينى تدقيق ايدن ايكى كنج نظر دقتنى جلب ايتمدى .

معاون صوبسزلقله ظرفى آچدى ، قارته سريع بر نظر عطف ايتدى .

بو ظريف قارتده شو اسم محرردى :

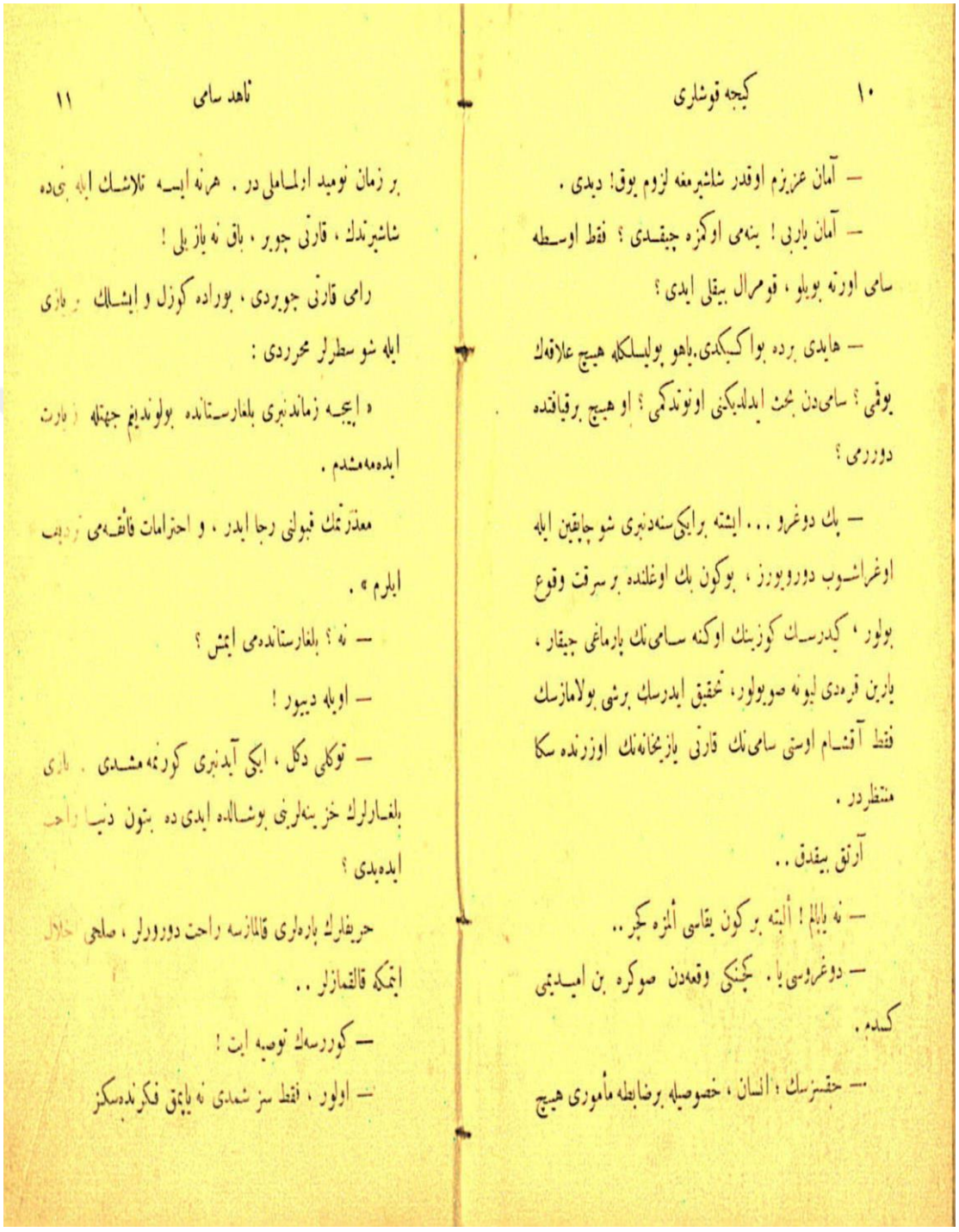
ناهد سامى

يكرمنجى عصرك كبار خوسنزى .

معاون صرارمشدى . بر پارچه آغزينى آچمش ، تزييوردى .

سامى بك :

**Ek 44. E. Âli ve Süleyman Sûdî, *Gece Kuşları***



١٠ كيجه قوشلرى

— آمان عزيزم اوقدر شاشيرمغه لزوم يوق! ديدى .

— آمان يارين ! نه‌مى اوكمزه چيقدى ؟ فقط اوسطه سامى اورته يه بويلو ، قومرال بيقلى ايدى ؟

— هايدى برده بوا كيكدى. ياهو بويلسكه هيچ علاقه‌لك يوقمى ؟ سامى‌دن بحث ايدلديكنى اونوتدكمى ؟ او هيچ برقباقده دوررمى ؟

— بك دوغرو . . . ايشته برايكى سنه‌دنبرى شو چاپقين ايله اوغراشوب دورويورز ، بوكون بك اوغلنده برسرقت وقوع بولور ، كيدرسك كوزينك اوكنه سامى‌نك بارماغى جيقار ، يارين قره‌دى ليونه صويولور ، تحقيق ايدرسك برشى بولامازسك فقط آقشام اوستى سامى‌نك قارتى يازيخانه‌نك اوزرنده سكا منتظردر .

آرتق بيقدق . .

— نه يايلم ! ألبته بر كون يقامى ألمزه كچر . .

— دوغروسى يا . كچنكى وقعه‌دن صوكره بن اميديمى كسدم .

— حقسزسك ؛ انسان ، خصوصيله برضابطه مأمورى هيچ

١١ ناهد سامى

بر زمان نوميد اولماملى در . هرنه ايسه تلاشلك ايله بى‌ده شاشيرتدك ، قارتى چوبر ، باق نه يازيلى !

رامى قارتى چويردى ، بورادە كوزل و ايشلك بر يازى ايله شو سطرلر محرردى :

« ايچه زماندنبرى بلغارستانده بولوندىغم جهتله زيارت ايده‌مه‌مشدم .

معذرتمك قبولنى رجا ايدر ، و احترامات فائقه‌مى تقديم ايلرم » .

— نه ؟ بلغارستانده‌مى ايمش ؟

— اويله ديبور !

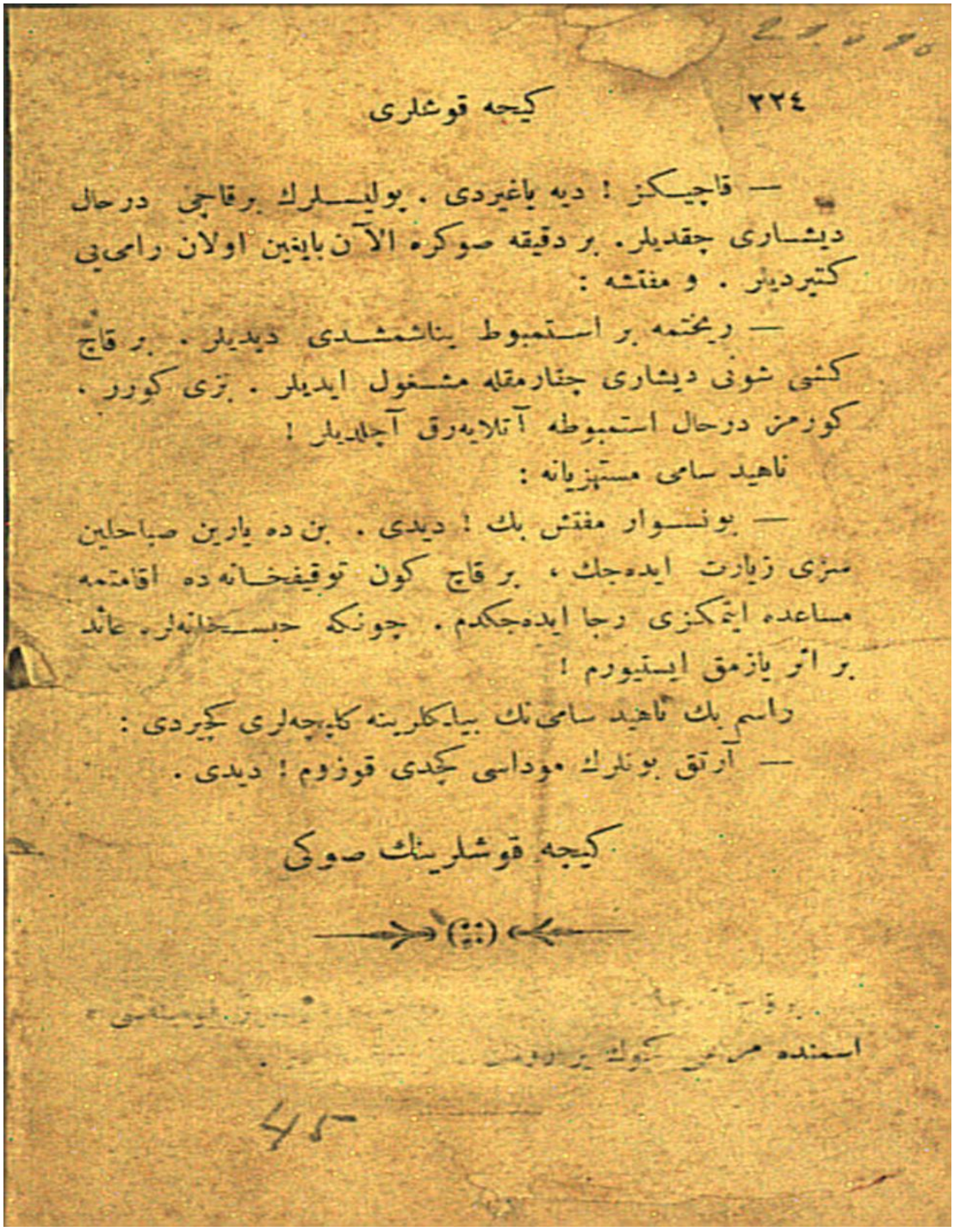
— توكلى دكل ، ايكى آيدنبرى كورنمه‌مشدى . يارى بلغارلرلك خزينه‌لرينى بوشالده ايدى‌ده بتون دنيا راحت ايده‌بدى ؟

حريفلرك پاره‌لرى قالمازسه راحت دورورلر ، صاحى خلال ايتمكه قالقمازلر . .

— كوررسك توصيه ايت !

— اولور ، فقط سز شمدى نه ياپمق فكرنده‌سكز

**Ek 45. E. Âli ve Süleyman Sûdî, *Gece Kuşları***



٢٢٤ كيجه قوشلرى

— قاچيكز ! ديه باغيردى . بوليسلرك برقاچى درحال ديشارى چقديلر. بر دقيقه صوكره الآن باينين اولان رامى بى كتيرديلر . و مفتشه :

— ريخته بر استمبوط يناشمشدى ديديلر . بر قاچ كشى شوفى ديشارى چنارمقله مشغول ايديلر . بزى كورور . كورمز درحال استمبوطه آتلايه‌رق آچلديلر !

ناهيد سامى مستهزيانه :

— بونسوار مفتش بك ! ديدى . بن ده يارين صباحلين سزى زيارت ايده‌جك ، بر قاچ كون توقيفخانه ده اقامتمه مساعده ايتمكزى رجا ايده‌جكدم . چونكه حبسخانه‌لر عائد بر اثر يازمق ايستيورم !

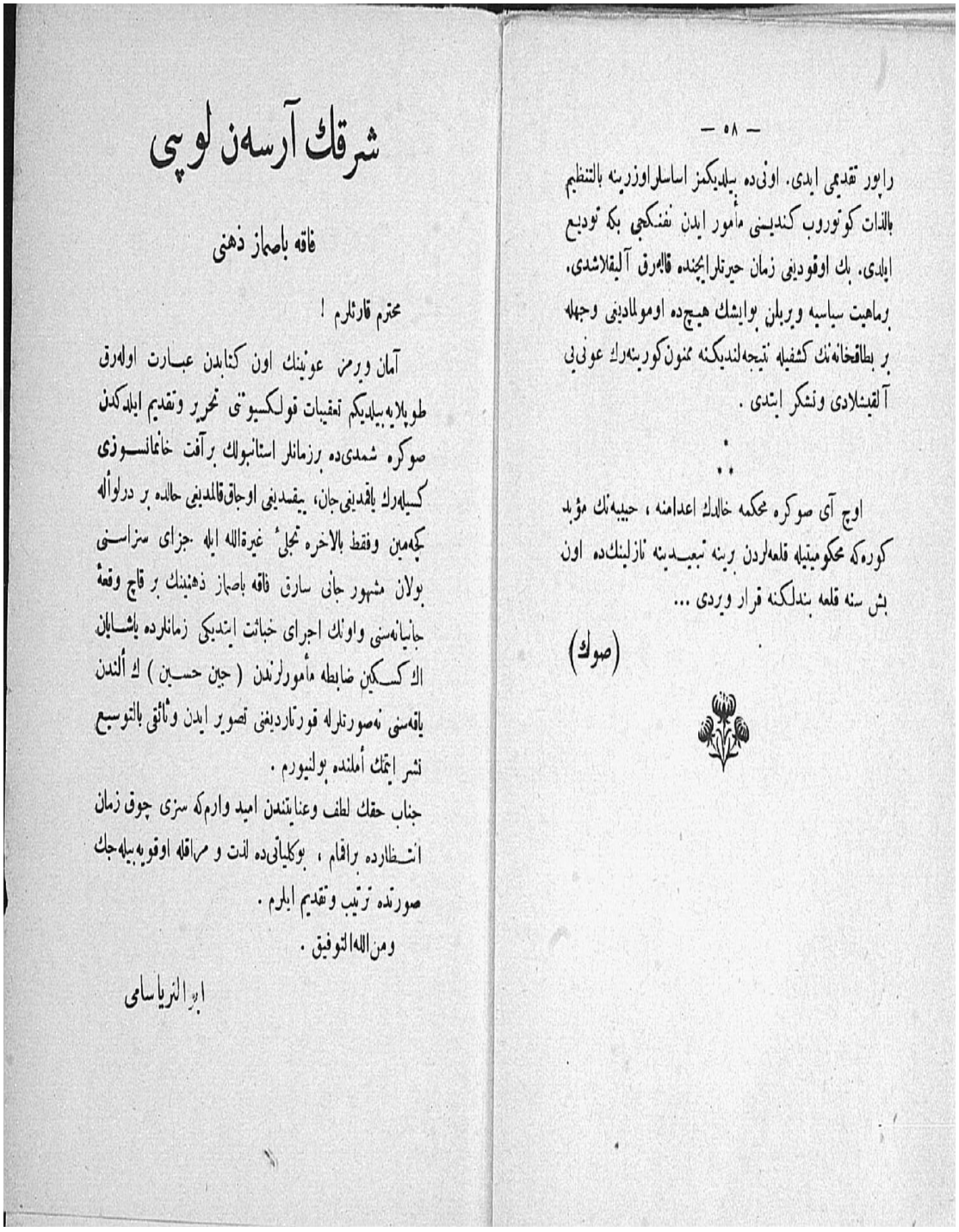
راسم بك ناهيد سامى‌نك بياكلرينه كايه‌لرى كچردى :

— آرتق بونلرك موداسى كچدى قوزوم ! ديدى .

كيجه قوشلرينك صوكى

45

**Ek 46. Ebussüreyya Sami, *İskeletler Arasında***



— ٥٨ —

راپور تقدیمی ایدی. اونی ده بیلدیکمز اساسلراوزرینه بالتنظیم بالذات کوتوروب کندیسنی مأمور ایدن نفسکجی بکه تودیع ایلدی. بك اوقودیغی زمان حیرتلرایچنده قالەرق آلیقلاشدی. بر ماهیت سیاسیه ویرملی بوایشك هیچ ده اومولمادیغی وجهله بر بطاقخانەنك کشفیله نتیجه لندیکنه ممنون کورینەرك عونی بی آلقیشلادی ونشکر ایتدی .

* * *

اوچ آی صوکره محکمه خالدك اعدامنه ، حبیبەنك مؤبد کوره که محکومیتیله قلعه لردن برینه تبعیدینه نازلینك ده اون بش سنه قلعه بندلکنه قرار ویردی ...

(صوك)

# شرقك آرسەن لوپی

## فاقه باصماز ذهنی

محترم قارئلرم !

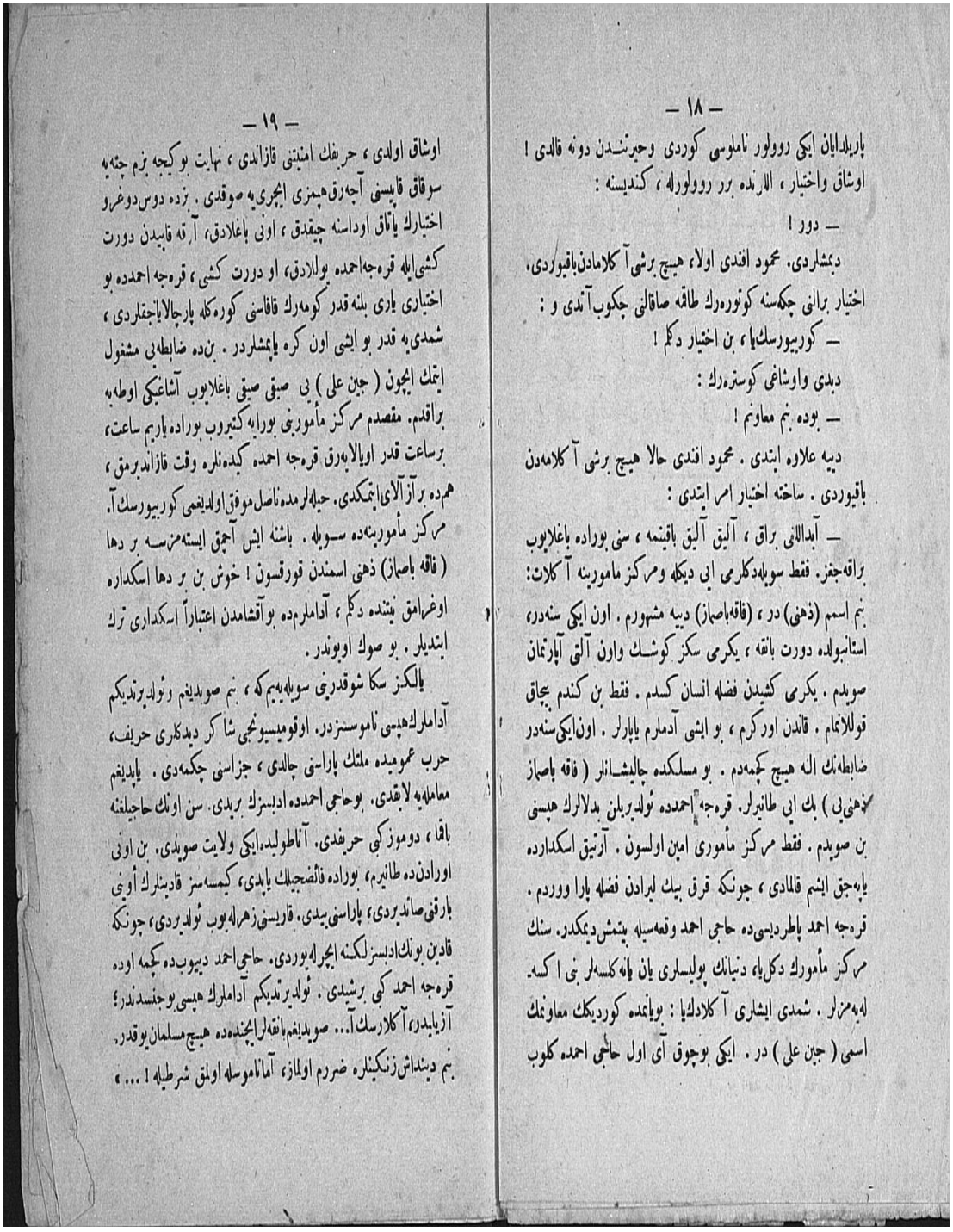
آمان ویرمز عونینك اون کتابدن عبارت اولەرق طوپلایه بیلدیکم تعقیبات قولکسیونی تحریر وتقدیم ایلدکدن صوکره شمدی ده برزمانلر استانبولك برآفت خانمانسوزی کسیلەرك یاقدیغی جان، یقدیغی اوجاق قالدیغی حالده بر درلواله کچه مین وفقط بالاخره تجلیٔ غیرةالله ایله جزای سزاسنی بولان مشهور جانی سارق فاقه باصماز ذهنینك بر قاچ وقعهٔ جانیانه سنی واونك اجرای خباثت ایتدیکی زمانلرده باشلایان الك کسکین ضابطه مأمورلرندن (جین حسین) ك ألندن یاقه سنی نه صورتلرله قورتاردیغنی تصویر ایدن وثائقی بالتوسیع نشر ایتمك أملنده بولنیورم .

جناب حقك لطف وعنایتندن امید وارم که سزی چوق زمان انتظاردە براقمام ، بوکلیاتی ده لذت و مراقله اوقویه بیله جك صورتده ترتیب وتقدیم ایلرم .

ومن الله التوفیق .

ابو النریا سامی

**Ek 47. Hüseyin Nadir, *Karacaahmet Mezarlığı***



— ۱۸ —

پارپلدایان ایکی رووولور ناموسی کوردی وحیرتندن دونه قالدی ! اوشاق واختیار ، الارنده برر رووولورله ، کندیسنه :

— دور !

دیمشاردی. محمود افندی اولا، هیچ برشی آکلامادن باقیوردی، اختیار برانی چکسنه کوتوره‌رك طاقه صاقالنی چکوب آندی و :

— کوربیورسك یا، بن اختیار دکلم !

دیدی واوشاغی کوستره‌رك :

— بوده بنم معاونم !

دیه علاوه ایتدی . محمود افندی حالا هیچ برشی آکلامه‌دن باقیوردی . ساخته اختیار امر ایتدی :

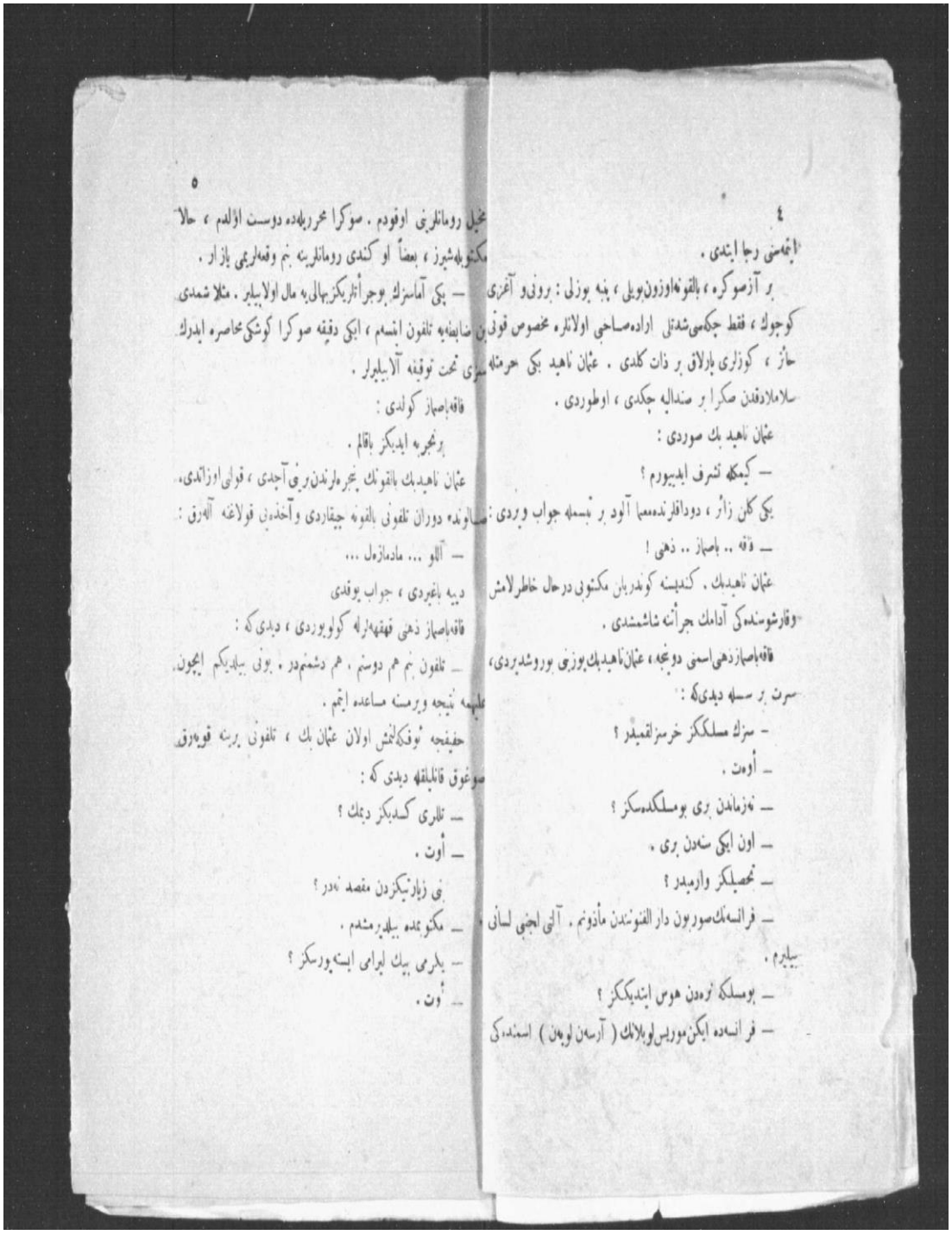
— آبدالله براق ، آلیق آلیق باقینمه ، سنی بوراده باغلایوب براقه‌جغز. فقط سویله‌دکلرمی ایی دیکله ومرکز مامورینه آکلات: بنم اسمم (ذهنی) در ، (فاقه‌باصماز) دییه مشهورم . اون ایکی سنه‌در، استانبولده دورت باقه ، یکرمی سکز کوشك واون آلتی آپارتمان صویدم . یکرمی کشیدن فضله انسان کسدم . فقط بن کندم یجاق قوللانمام . قاندن اورکرم ، بو ایشی آدملرم یاپارلر . اون ایکی سنه‌در ضابطه‌نك اله هیچ کچمه‌دم . بو مسلکده چالیشانلر ( فاقه باصماز ذهنی‌یی ) بك ایی طانیرلر. قره‌جه احمده تولدیریلن بدلالرك هپسنی بن صویدم . فقط مرکز مأموری امین اولسون . آرتیق اسکداره یاپه‌جق ایشم قالمادی ، چونکه قرق بیك لیرادن فضله پارا ووردم . قره‌جه احمد پاطردیسی‌ده حاجی احمد وقه‌سیله بتمش دیمکدر. سنك مرکز مأمورك دکل‌یا، دنیانك پولیسلری یان یانه کلسه‌لر بنی اکسه‌لیه‌مزلر . شمدی ایشلری آکلادك یا : بویانمه کوردیکك معاونمك اسمی ( جین علی ) در . ایکی بوچوق آی اول حاجی احمده کلوب

— ۱۹ —

اوشاق اولدی ، حریفك امینتی قازاندی ، نهایت بو کیجه بزم چته‌یه سوقاق قاپیسنی آچارق هیچ‌بری ایچری‌یه صوقدی . بزده دوس‌دوغرو اختیارك یاقاق اوداسنه چیقدق ، اونی باغلادق، آرقه قاپیدن دورت کشی‌ایله قره‌جه‌احمده یولادق، او دورت کشی ، قره‌جه احمده بو اختیاری یاری بلنه قدر کومه‌رك قاقاسنی کوزه‌کله پارچالایاجقلردی ، شمدی‌یه قدر بو ایشی اون کره یاپمشلردر . بنده ضابطه‌نی مشغول ایتمك ایچون ( جین علی ) بی صبقی صبقی باغلایوب آشاغیکی اوطه‌یه براقدم. مقصدم مرکز مأمورینی بورایه کتیروب بوراده یاریم ساعت، برساعت قدر اویالایه‌رق قره‌جه احمده کیده‌نلره وقت قازاندیرمق ، هم‌ده برآز آلای ایتمکدی. حیله‌لرمده ناصل موفق اولدیغمی کوربیورسك آ. مرکز مأموریته‌ده سویله . باشنه ایش آچمق ایسته‌مزسه بر دها ( فاقه باصماز) ذهنی اسمندن قورقسون ! خوش بن بر دها اسکداره اوغرامق نیتنده دکلم ، آدملرمده بوآقشامدن اعتباراً اسکداری ترك ایتدیلر . بو صوك اوپوندر .

یالکز سکا شوقدرینی سویله‌یه‌یم که ، بنم صویدیغم وتولدیرتدیکم آدملرك هپسی ناموسسزدر. اوقومیسیونجی شاکر دیدکاری حریف، حرب عمومیده ملتك پارانی چالدی ، جزانی چکمه‌دی . یاپدیغم معامله‌یه لایقدی. بوحاجی احمده ادبسزك بریدی. سن اونك حاجیلغنه بافما ، دوموزکی حریفدی. آناطولیده‌ایکی ولایت صویدی. بن اونی اورادن‌ده طانیرم، بوراده فالصچیلك یاپدی، کیمسه‌سز قادینلرك اوینی بارقی‌صاندیردی، پاراسنی بیدی. قاریسنی زهرله‌یوب تولدیردی، چونکه قادین بونك ادبسزلکنه ایچره‌یوردی. حاجی احمد دیپوب‌ده کچمه اوده قره‌جه احمد کی برشیدی . تولدیرتدیکم آدملرك هپسی بوجنسدندر؛ آزیایدر، آکلارسك آ... صویدیغم باقه‌لرایچنده‌ده هیچ مسلمان یوقدر، بنم دینداش زنکینلره ضررم اولماز، آمانامو سله اولق شرطیله ! ... »

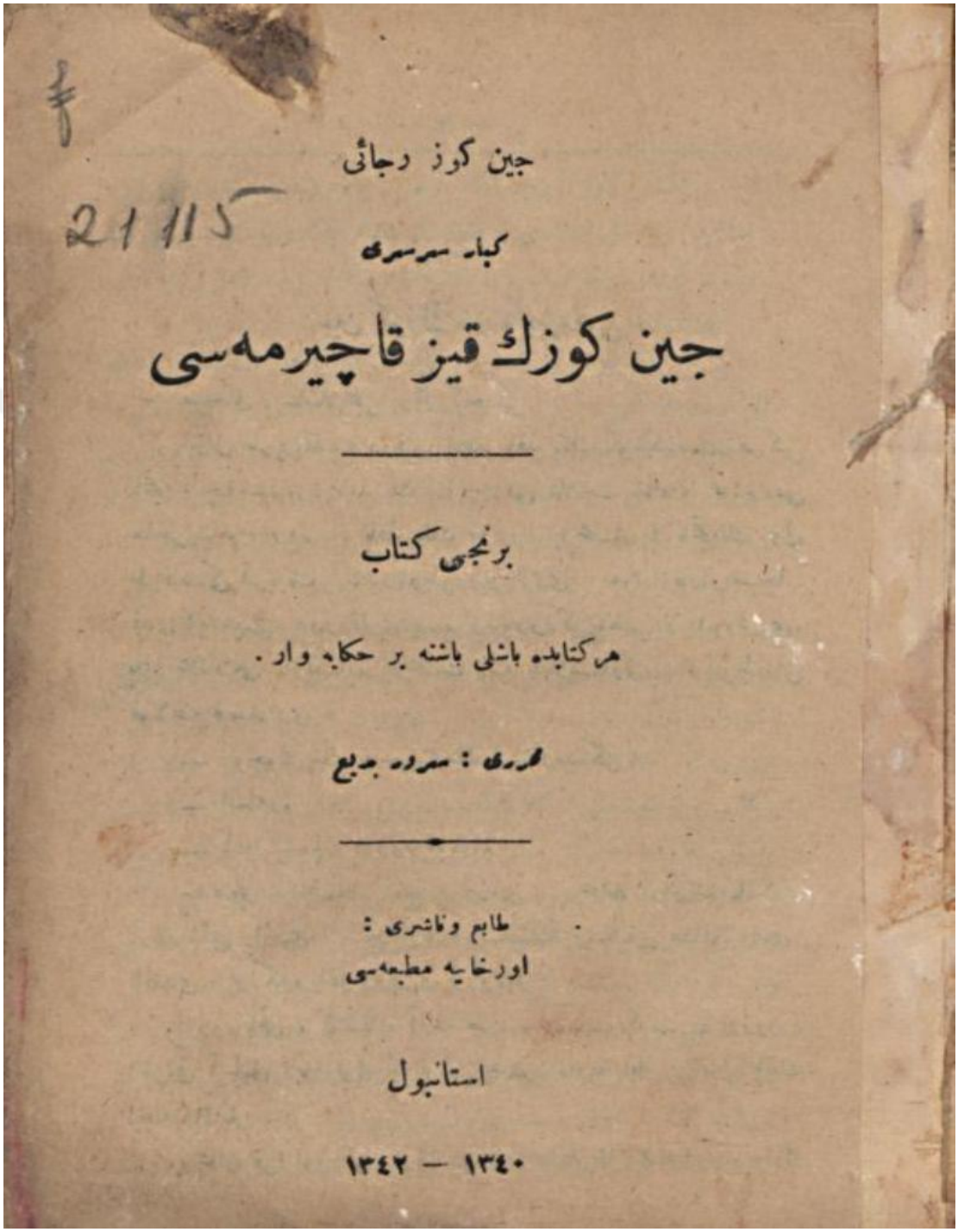
**Ek 48. Hüseyin Nadir, *Kanlı Göz***



**Ek 49. Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri, Cingöz'ün Kız Kaçırması**



**Ek 50.** ***Cingöz Recai, Kibar Serseri Cingöz'ün Kız Kaçırması***



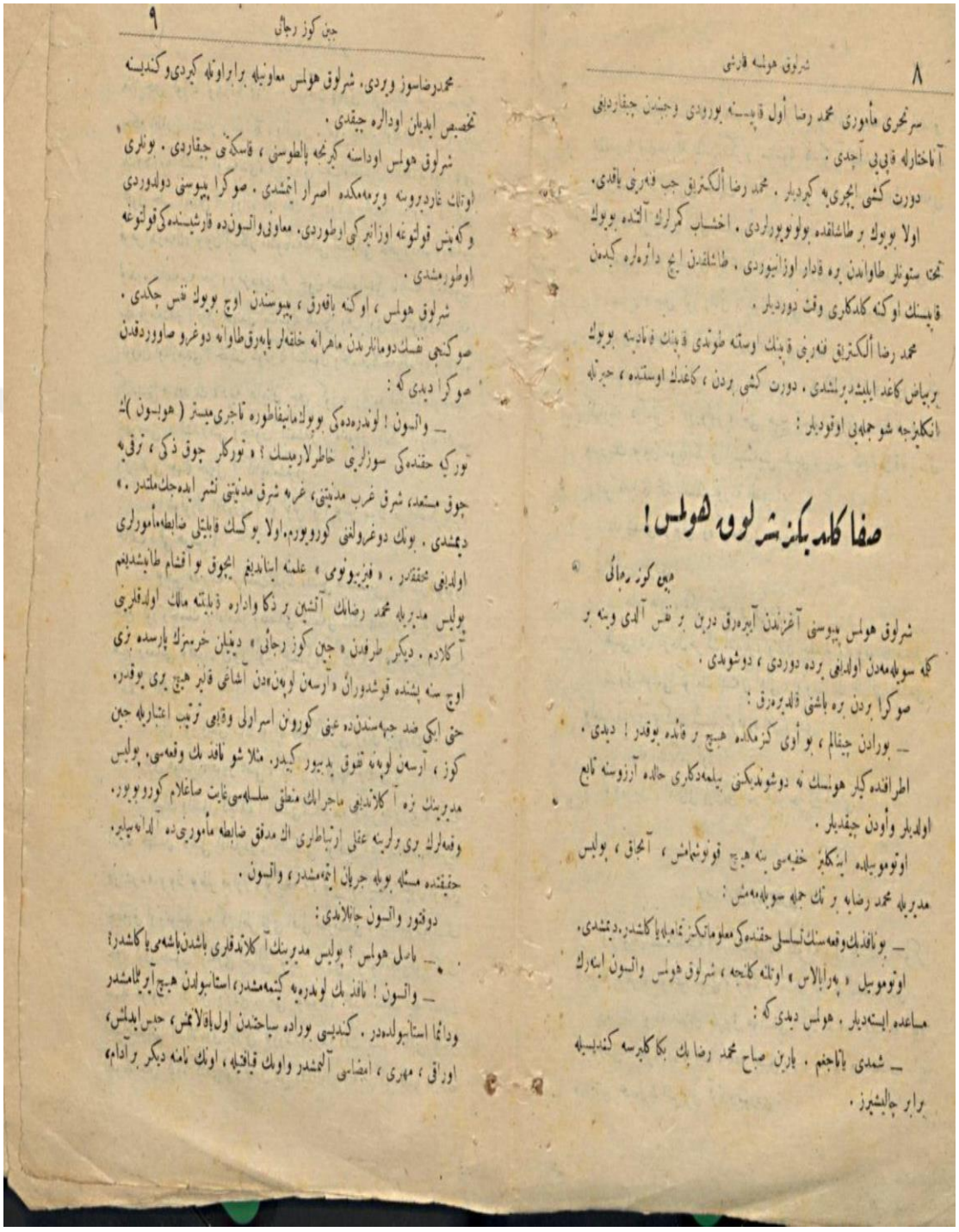

Muharriri: Server Bedi

Orhaniye Matbaası

İstanbul

1330 [1924] - 1342 [1926]

**Ek 51. Peyami Safa, *Kaybolan Adam***



٨ شرلوق هولمز قارشی

سرنحری مأموری محمد رضا أول قپیسنه یورویدی وجنین جیقاردیغی آماخارله قپیی آچدی .

دورت کشی ایچری یه گیردیلر . محمد رضا ألکتریق جب فنه‌ری یاقدی.

اولا بویوك بر طاشافده بولونویوردی . اخشاب کمرلرك آلتنده بویوك تخت ستونلر طاوانلرینه قدار اوزانیوردی . طاشلرك ایچ دائره‌لره گیدمن قپیسنك اوکنه کلدکلری وقت دوردیلر .

محمد رضا ألکتریق فنه‌ری قپینك اوسته طوتدی قپینك قاپانمه بویوك بر بیاض کاغد ایلیشدیرلمشدی . دورت کشی یردن ، کاغدك اوستنده ، حیرتله انکلیزجه شو جمله‌یی اوقودیلر :

## صفا کلدیکز شرلوق هولمز !

جین کوز رجائی

شرلوق هولمز پیوسنی آخزلدن آیرمدن دیرین بر نفس آلدی وینه بر گله سویله‌مدن اولدیغی یرده دوردی ، دوشوندی .

صوکرا یردن یره باشنی قلدیرمدن :

ــ بورادن چیقالم ، بو أوی گزمکده هیچ بر فائده یوقدر ! دیدی .

اطرافنده گیلر هولمسك نه دوشوندیکنی بیلمه‌دکلری حالده آرزوسنه تابع اولدیلر وأودن چیقدیلر .

اوتوموبیلده ایسکلیز خفیه‌سی یه هیچ قونوشمادیلر ، آنجق ، پولیس مدیریله محمد رضایه بر تك جمله سویله‌مدیلر :

ــ بو آفدیك وقعه‌سنك تسلسلی حقنده‌کی معلوماتکزی نامیه یاکلشدیرمیشدی.

اوتوموبیل « پرایالاس » اوتله گلنجه ، شرلوق هولمس والسون ایندرك مساعده ایتمه‌دیلر . هولمس دیدی که :

ــ شمدی یاتاجغم . یارین صباح محمد رضایك بکا گلیرسه گتدیسیله برابر چالیشیرز .



محمد رضاسوز ویردی . شرلوق هولمس معاونیله برابر اولهٔ گیردی وگتدیسه تخصیص ایدیلن اودالره چیقدی .

شرلوق هولمس اودانسه گیرنجه پالطوسنی ، فاسکتنی چیقاردی . بونلری اوتاق قاپدیوسنه ویرمه‌مکده اصرار ایتمشدی . صوکرا پیوسنی دولدوردی وگه‌نیش قوللوغنه اوزانیرکی اوطوردی . معاونی والسونده قارشیسنه‌کی قوللوغنه اوطورمشدی .

شرلوق هولمس ، اوکنه باقدیغی ، پیوسندن اوچ بویوك قفس چکدی . صوکنجی قفسك دومانلرندن ماهرانه خلقه‌لر یاپدیغی طاوانه دوغرو صاووردقدن صوکرا دیدی که :

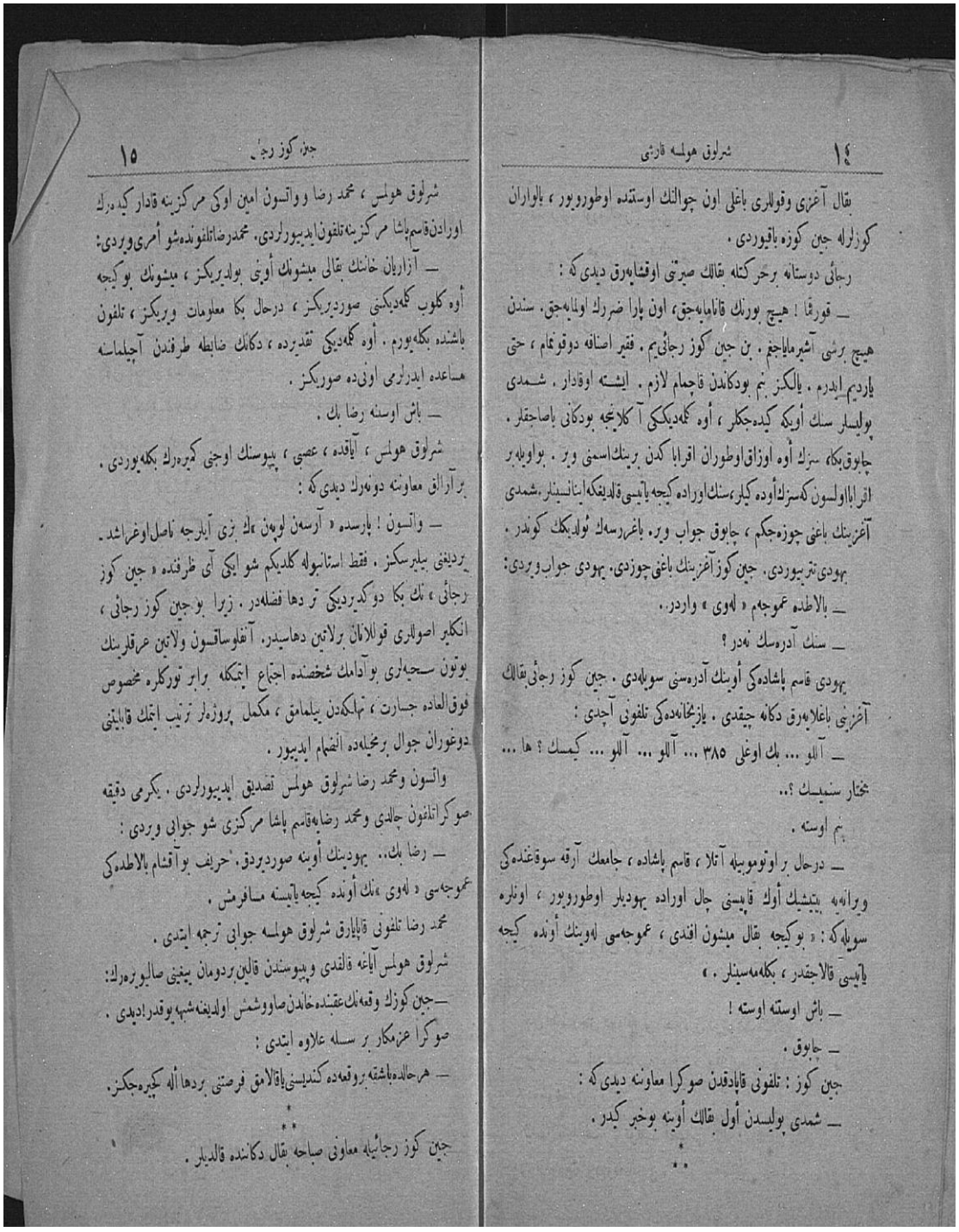
ــ والسون ! لوندره‌ده‌کی بویولامانیفاطوره تاجری میستر ( هولسون )نك تورکیه حقنده‌کی سوزلرینی خاطرلارمیسك ؟ « تورکلر جوق ذکی ، ترقی یه جوق مستعد ، شرق غرب مدنیتی ، غربه شرق مدنیتی نشر ایده‌جك ملتدر . » دیمشدی . بونك دوغرولغنی کوروبورم . اولا بوکسك قابیلی ضابطه‌مأمورلری اولدیغی محققدر . « فیزیونومی » علمنه اساسدیغم انجوق بو آقشام طانیشدیغم پولیس مدیریله محمد رضانك آتشین بر ذکا واداره قابلیته مالك اولدقلرینی آکلادم . دیکر طرفدن « جین کوز رجائی » دیدیکن خرمیزك پارسه‌ده بری اوچ سنه پشنده قوشدوران « آرسن لوپن »دن آشاغی قالیر هیچ بری یوقدر ، حتی ایکی ضد جمعیتدن عبارت اولدیغی کورونن اسرارلی وقایعی ترتیب اعتباریله جین کوز ، آرسن لوپنه قدوق یدیرور کیدر . مثلا شو نافذ بك وقعه‌سی . پولیس مدیریتك بزه آکلاتدیغی ماجرانك منطق سلسله‌سی غایت صاغلام کوروبورم . وقعه‌لرك بری برلرینه عقلی ارتباطلری الله مدقق ضابطه مأموریتنده آلدانه‌جاق حقیقتده مسئله بویله جریان ایتمشدر ، والسون .

دوقتور والسون جانلاندی :

ــ حاصل هولمس ؟ پولیس مدیریتك آکلاتدقلری باشدن باشه‌می یاکلشدر ؟

ــ والسون ! نافذ بك لوندره‌یه گتمه‌مشدر ، استانبولدن هیچ آیرلمامشدر ودائما استانبولده‌در . گندیسی بوراده سیاحتدن اول إقامتی ، حبس ایدلش ، اوراقی ، مهری ، امضاسی آلمشدر واوبك قیافه‌یله ، اوبك نامنه دیکر بر آدام ،

**Ek 52. Peyami Safa, *Han Baskını***



١٤ شرلوق هولمس قارشی

بقال آغزی وقوللری باغلی اون چوالنك اوستندە اوطوروبور ، بالواران کوزلرله جین کوزه باقیوردی .

رجائی دوستانه برحرکتله بقالك صیرتنی اوقشایه‌رق دیدی که :

ــ قورقما ! هیچ بورنك قاناماياجق ، اون پارا ضررك اولمایه‌جق . سندن هیچ برشی آشیرمایاجغم . بن جین کوز رجائی‌یم . فقیر اصنافه دوقونمام ، حتی یاردیم ایدرم . یالکز بم بودکاندن قاچمام لازم . ایشته اوقادار . شمدی پولیسلر سنك أویکه کیده‌جکلر ، أوه کله‌دیککی آ کلاتمجه بودکانی یاصاجقلر . چابوق بکا سزك أوه اوزاق اوطوران اقرابا کدن برینك اسمنی ویر . بواویله بر اقرابا اولسون کەسزك أوده کیلر ، سنك اوراده کیجه یاتیسی قالدیغکه اینانسینلر . شمدی آغزینك باغنی چوزه‌جکم ، چابوق جواب ویره باغرسه‌ك اولدیکك کوندر .

یهودی تتریه‌یوردی . جین کوز آغزینك باغنی چوزدی . یهودی جواب ویردی :

ــ بالاطده عموجه‌م « له‌وی » واردر .

ــ سنك آدره‌سك نەدر ؟

یهودی قاسم پاشاده‌کی أوینك آدره‌سنی سویله‌دی . جین کوز رجائی بقالك آغزینی باغلایه‌رق دکانه چیقدی . یازیخانه‌ده‌کی تلفونی آچدی :

ــ آللو ... بك اوغلی ٣٨٥ ... آللو ... آللو ... کیمسك ؟ ها ... مختار سنمیسك ؟..

بم اوسته .

ــ درحال بر اوتوموبیله آتلا ، قاسم پاشاده ، جامعك آرقه سوقاغنده‌کی ویرانه‌یه یتیشیك أوك قاپیسنی چال اورادە یهودیلر اوطوروبور ، اونلره سویله که : « بوکیجه بقال میشون افندی ، عموجه‌می له‌ویدن أونده کیجه یاتیسی قالاجقدر ، بکله‌مه‌سینلر . »

ــ باش اوسته اوسته !

ــ چابوق .

جین کوز : تلفونی قاپادقدن صوکرا معاونه دیدی که :

ــ شمدی پولیسدن أول بقالك أوینه بوخبر کیدر .

* *



شرلوق هولمس ، محمد رضا و واتسون امین اوکی مرکزینه قادار کیدرك اورادن قاسم پاشا مرکزینه تلفون ایدییورلردی . محمد رضا تلفونده شو أمری ویردی :

ــ آزاریان خانمك بقالی میشونك أوینی بولدیریکز ، میشونك بوکیجه أوه کلوب کله‌دیکنی صوردیریکز ، درحال بکا معلومات ویریکز ، تلفون باشنده بکله‌یورم . أوه کله‌دیکی تقدیرده ، دکانك ضابطه طرفندن آچیلماسنه مساعده ایدرلرمی اونی ده صوریکز .

ــ باش اوسته رضا بك .

شرلوق هولمس ، آیاقده ، عصبی ، پیوسنك اوجنی کیره‌رك بکله‌یوردی . بر آرالق معاونه دونه‌رك دیدی که :

ــ واتسون ! بارسده « آرسەن لوپن »ك بزی آیرجه ناصل اوغراشدیردیغنی بیلیرسکز . فقط استانبوله کلدیکم شو ایکی آی ظرفنده « جین کوز رجائی » نك بکا دوکدیردیکی تردها فضله‌در . زیرا بوجین کوز رجائی ، انکلیز اصوللری قوللانمان برلاتین دهاسیدر . آفلوساقسون ولاتین عرقلرینك بوتون سجیه‌لری بوآدامك شخصنده اجتماع ایتمکله برابر تورکلره مخصوص فوق العاده جسارت ، تهلکه‌دن بیلمامق ، مکمل پروژه‌لر ترتیب ایتمك قابلیتنی دوغوران جوال برمخیله‌ده انضمام ایدییور .

واتسون ومحمد رضا شرلوق هولمس تصدیق ایدییورلردی . یکرمی دقیقه صوکرا تلفون چالدی ومحمد رضا باشا مرکزی شو جوابی ویردی :

ــ رضا بك .. یهودینك أوینه صوردیردق . حریف بوآقشام بالاطده‌کی عموجه‌سی « له‌وی »نك أونده کیجه یاتیسنه مسافرمش .

محمد رضا تلفونی قاپایارق شرلوق هولمس جوابی ترجمه ایتدی .

شرلوق هولمس آیاغه قالقدی وپیوسندن قالین بردومان پیغنی صالیوره‌رك :

ــ جین کوزك وقعه‌نك عقبنده خاندن صاووشمش اولدیغنه شبه یوقدر دیدی .

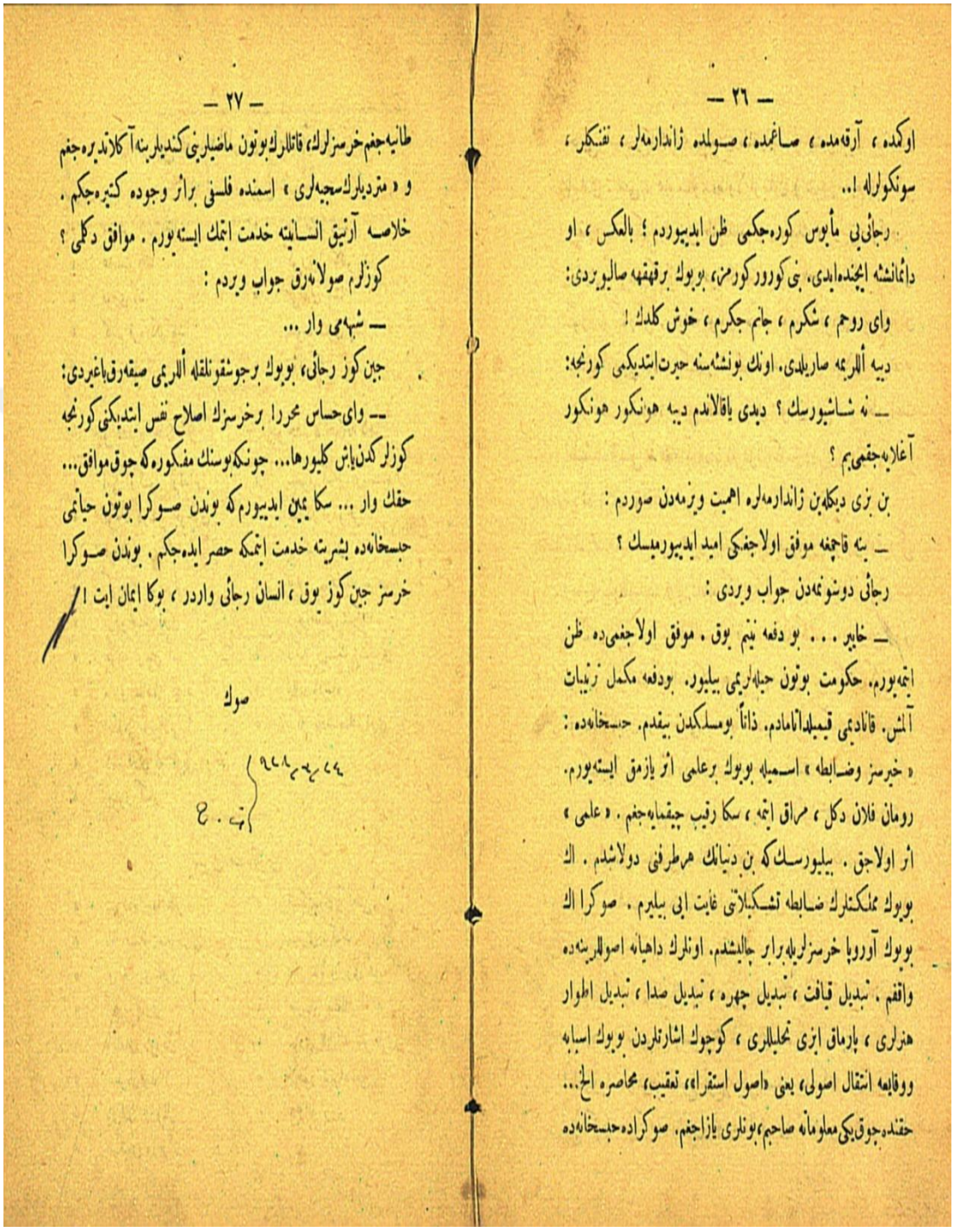
صوکرا عزمکار بر سسله علاوه ایتدی :

ــ هرحالده باشقه بروقعه‌ده کندیسنی یاقالامق فرصتنی بردها اله کیره‌جکز .

* *

جین کوز رجائیله معاونی صباحه بقال دکانده قالدیلر .

**Ek 53. Peyami Safa, *Cingöz'ün Akıbeti***



— ٢٦ —

اوکده ، آرقه‌ده ، صاغده ، صولده ژاندارمه‌لر ، تفنگلر ، سونکولرله !..

رجائی‌یی مأیوس کوره‌جکمی ظن ایدیيوردم ؛ بالعکس ، او دائمانشه ایچنده‌ایدی. بنی کورور کورمز، بویوك برقهقهه صالیوردی:

وای روحم ، شکرم ، جانم جکرم ، خوش کلدك !

دیه اللریمه صاریلدی. اونك بونشه‌سنه حیرت ایتدیکمی کورنجه:

ــ نه شاشیورسك ؟ دیدی یاقالاندم دیه هونکور هونکور آغلایه‌جقمیم ؟

بن بزی دیکه‌بن ژاندارمه‌لره اهمیت ویرمه‌دن صوردم :

ــ بنه قاچمغه موفق اولاجغمی امید ایدیيورمیسك ؟

رجائی دوشونمه‌دن جواب ویردی :

ــ خایر . . . بو دفعه بیم یوق . موفق اولاجغمی‌ده ظن ایتمه‌یورم. حکومت بوتون حیله‌لریمی بیلیور. بودفعه مکمل تدبیرات آلمش. قاناتدیمی قیمیلداتامادم. ذاتاً یوسلکدن بیقدم. حبسخانه‌ده : « خیرسز وضابطه » اسمیله بویوك برعلمی اثر یازمق ایسته‌یورم. رومان فلان دکل ، مراق ایتمه ، سکا رقیب جیقمایه‌جغم . « علمی » اثر اولاجق . بیلیورسك که بن دنیانك هرطرفنی دولاشدم . الك بویوك مملکتلرك ضابطه تشکیلاتی غایت ایی بیلیرم . صوکرا الك بویوك آوروپا خرسزلریله برابر چالیشدم. اونلرك داهیانه اصوللرینده واقفم . تبدیل قیافت ، تبدیل چهره ، تبدیل صدا ، تبدیل اطوار هنرلری ، یازماق ایزی تحلیللری ، کوچوك اشارتلردن بویوك اسبابه ووقایعه انتقال اصولی، یعنی «اصول استقراء»، تعقیب، محاصره الخ... حقنده‌جوق بیکی معلوماته صاحبم، بونلری یازاجغم. صوکرا ده حبسخانه‌ده

— ٢٧ —

طانیه‌جغم خرسزلرك، قاتللرك بوتون ماضیلرینی کندیلرینه آکلاتدیره‌جغم و « متردیلرك سجیه‌لری » اسمنده فلسفی براثر وجوده کتیره‌جکم . خلاصه آرتیق انسانیته خدمت ایتمك ایسته‌یورم . موافق دکلی ؟

کوزلرم صولاره‌رق جواب ویردم :

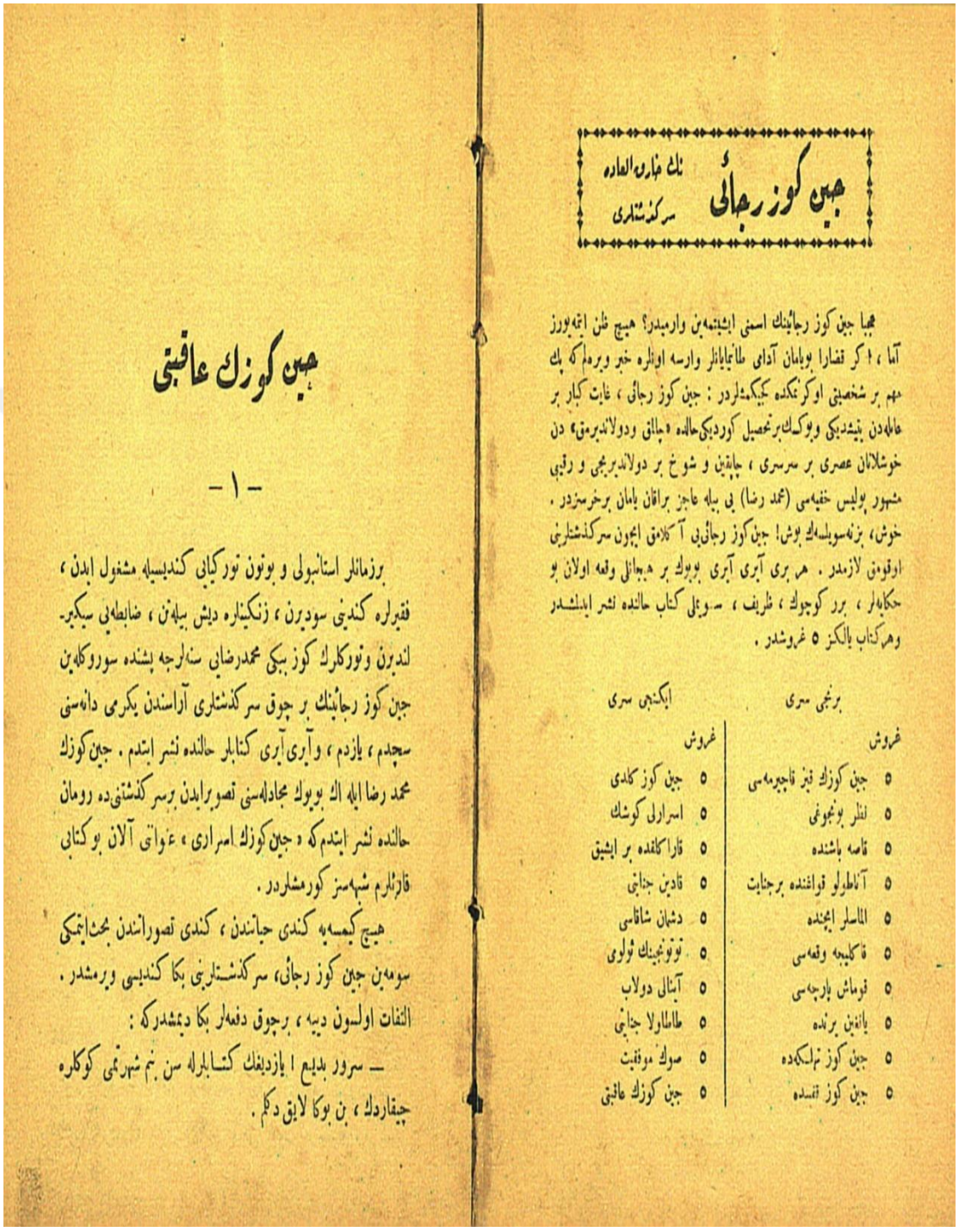
ــ شبه‌می وار ...

جین کوز رجائی، بویوك برجوشقونلقله اللریمی صیقه‌رق باغیردی:

ــ وای حساس محرر! برخرسزك اصلاح نفس ایتدیکنی کورنجه کوزلرکدن یاش کلیورها... چونکه بوسنك مفکوره‌که چوق موافق... حقك وار ... سکا بیمین ایدیيورم که بوندن صوکرا بوتون حیاتمی حبسخانه‌ده بشریته خدمت ایتمکه حصر ایده‌جکم . بوندن صوکرا خرسز جین کوز یوق ، انسان رجائی واردر ، بوکا ایمان ایت !

صوك

**Ek 54. Peyami Safa, Cingöz'ün Akıbeti**



جین کوز رجائی

نائك غازی العاده سرگذشتلری

بجبا جین کوز رجائینك اسمنی ایشیتمه‌مین وارمیدر؟ هیچ ظن ایتمه‌یورز آما ، اگر قضارا بویامان آدامی طانیمیانلر وارسه اونلره خبر ویرهلم که پك مهم بر شخصیتی اوکرنمکده کیکمشلردر : جین کوز رجائی ، غایت کبار بر عائله‌دن بیشدیکی ویوکسك برتحصیل کوردیکی حالده «چالغی ودولاندیرمق» دن خوشلانان عصری بر سرسری ، چاپقین و شوخ بر دولاندیرجی و رقیبی مشهور پولیس خفیه‌سی (محمد رضا) نی بیله عاجز براقان یامان برخرسزدر . خوش ، بزه‌سویلیه‌لم بوش! جین کوز رجائی‌یی آکلامق ایچون سرگذشتلرینی اوقومق لازمدر . هر بری آیری آیری بویوك بر هیجانلی وقعه اولان بو حکایه‌لر ، بری کوچوك ، ظریف ، سویملی کتاب حالنده نشر ایدیلمشدر وهرکتاب بالکز ٥ غروشدر .

| برنجی سری | ایکنجی سری |
|---|---|
| غروش | غروش |
| ٥ جین کوزك قیز قاچیرمه‌سی | ٥ جین کوز کلدی |
| ٥ نظر بونجوغی | ٥ اسرارلی کوشك |
| ٥ قاصه باشنده | ٥ قارا کلفده بر ایشبیق |
| ٥ آناطولو قواغنده برجنایت | ٥ قادین جنایتی |
| ٥ الماسلر ایچنده | ٥ دشمان شاقاسی |
| ٥ قاکلیجه وقعه‌سی | ٥ توتونجینك ثولوی |
| ٥ قوماش بارجه‌سی | ٥ آبنالی دولاب |
| ٥ یانغین برنده | ٥ طاطاولا جنایتی |
| ٥ جین کوز ترلکده | ٥ صوك موفقیت |
| ٥ جین کوز فسده | ٥ جین کوزك عاقبتی |

# جین کوزك عاقبتی

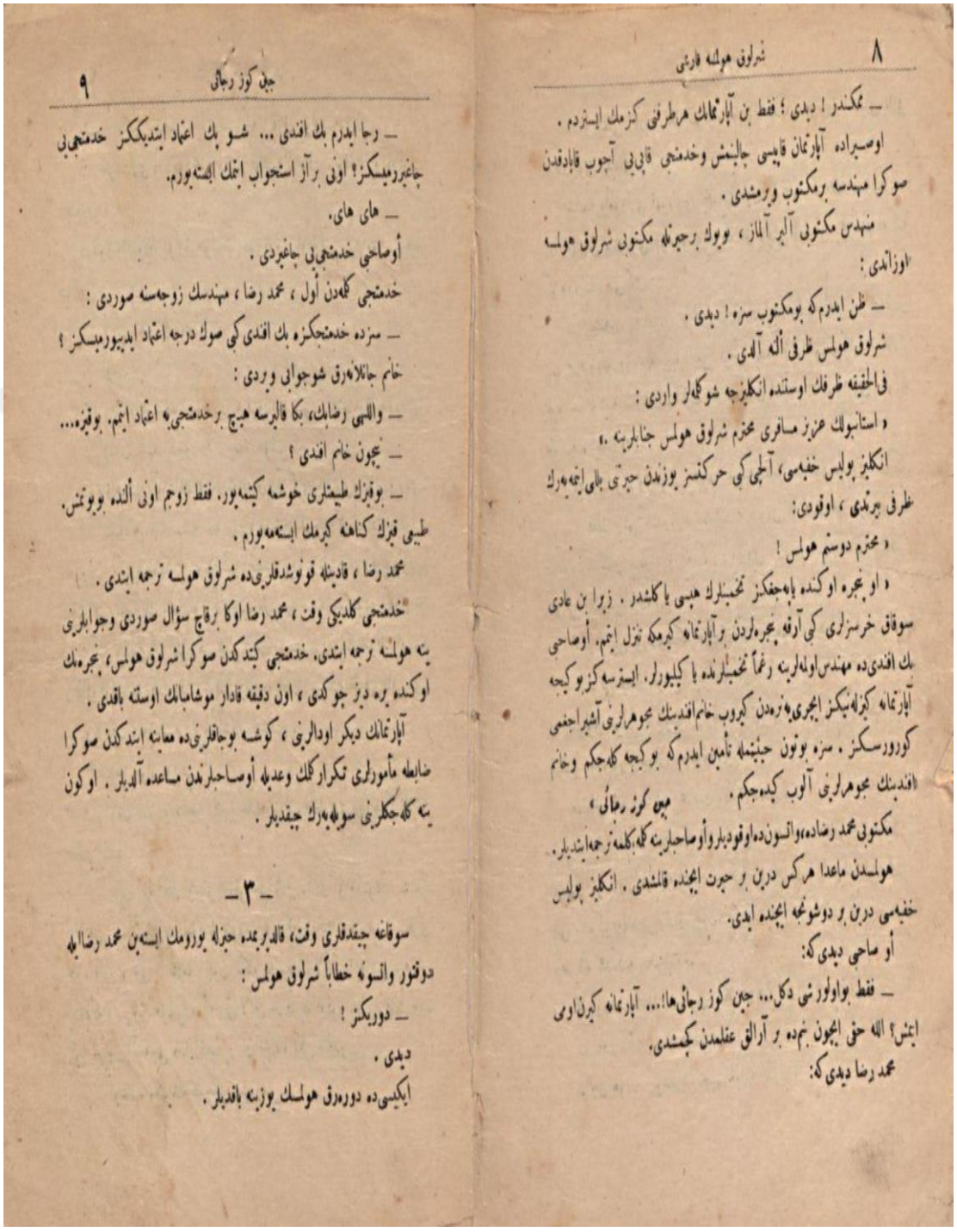
— ١ —

برزمانلر استانبولی و بوتون تورکیایی کندیسیله مشغول ایدن ، فقیرلره کندینی سودیرن ، زنکینلره دیش بیله‌تن ، ضابطه‌یی سیکیر‌لندیرن وتورکلرك کوز بیکی محمدرضایی سنه‌لرجه یشنده سورو کله‌ین جین کوز رجائینك بر چوق سرگذشتلری آراسندن یکرمی دانه‌سنی سچدم ، یازدم ، وآیری آیری کتابلر حالنده نشر ایتدم . جین کوزك محمد رضا ایله اك بویوك مجادله‌سنی تصویرایدن برسرگذشتی‌ده رومان حالنده نشر ایتدم که « جین کوزك اسراری » عنوانی آلان بو کتابی قارئلرم شبهه‌سز کورمشلردر .

هیچ کیمسه‌یه کندی حیاتندن ، کندی تصوراتندن بحث ایتمکی سومه‌ین جین کوز رجائی ، سرگذشتلرینی بکا کندیسی ویرمشدر . التفات اولسون دیه ، برچوق دفعه‌لر بکا دیمشدرکه :

— سرور بدیع ! یازدیغك کتابلرله سن بنم شهرتمی کوکلره چیقاردك ، بن بوکا لایق دکلم .

**Ek 55. Peyami Safa, *Sekiz Adım Kala***



٨ شرلوق هولمس قارشی

ـ ممکندر ! دیدی ؛ فقط بن آپارتمانك هرطرفنی کزمك ایستردم .

اوصیراده آپارتمان قاپیسی چالینمش وخدمتجی قاپیی آچوب قاپادقدن صوکرا مهندسه برمکتوب ویرمشدی .

مهندس مکتوبی آلیر آلماز ، بویوك برحیرتله مکتوبی شرلوق هولمسه اوزاتدی :

ـ ظن ایدرم که بومکتوب سزه ! دیدی .

شرلوق هولمس ظرفی آله آلدی .

فی الحقیقه ظرفك اوستنده انکلیزجه شو کلمالر واردی :

« استانبولك عزیز مسافری محترم شرلوق هولمس جنابلرینه »

انکلیز پولیس خفیه‌سی ، آلچی کبی حرکتسز یوزندن حیرتی بللی ایتمه‌یرك ظرفی ییرتدی ، اوقودی :

« محترم دوستم هولمس !

« او بجره اوکنده بایه‌جقکز تحسینلرك هیچی یاکلشدر . زیرا بن عادی سوقاق خرسزلری کبی آرقه بجره‌لردن برآپارتمانه کیرمکه تنزل ایتم. أوصاحبی بك افندی‌ده مهندس اولدیغنی‌ده رغماً تحسینلرنده یا کیلیورلر. ایسترسه کزو کیجه آپارتمانه کیرلهیکز ایچری‌یه نزمدن کیروب خانم افندینك مجوهراتنی آشیراجغمی کوزورسکز . سزه یوتون جیثیتمله تأمین ایدرم که بو کیجه کله‌جکم وخانم افندینك مجوهراتنی آلوب کیده‌جکم.

جین کوز رجائی »

مکتوبی محمد رضاده،واتسون‌ده اوقودیلر وأوصاحبلرینه کله‌کله ترجمه ایتدیلر.

هولمسدن ماعدا هرکس درین بر حیرت ایچنده قالشدی . انکلیز پولیس خفیه‌سی درین بر دوشونجه ایچنده ایدی.

أو صاحبی دیدی که:

ـ فقط بواولورشی دکل... جین کوز رجائی‌ها!... آپارتمانه کیرن اویمش؟ الله حقی ایچون بنم‌ده بر آرالق عقلمدن کچمشدی.

محمد رضا دیدی که:

جین کوز رجائی ٩

ـ رجا ایدرم بك افندی ... شو بك اعتماد ایتدیککز خدمتجیی چاغیرمیسکز؟ اونی براز استجواب ایتمك ایسته‌یورم.

ـ های های.

أوصاحبی خدمتجیی چاغیردی .

خدمتجی کلمدن أول ، محمد رضا ، مهندسك زوجه‌سنه صوردی :

ـ سزده خدمتجکزه بك افندی کبی صوك درجه اعتماد ایدیورمیسکز ؟

خانم جانلاندرق شوجوابی ویردی :

ـ واللهی رضابك، بکا قالیرسه هیچ برخدمتجیه اعتماد ایتمم. بوقیزه...

ـ نیچون خانم افندی ؟

ـ بوقیزك طبعتلری خوشه کیتمه‌یور. فقط زوجم اونی اُلدره بویوتمش. طبعی قیزك کناهه کیرمك ایسته‌مه‌یورم .

محمد رضا ، قادینله قونوشدقلرینی‌ده شرلوق هولمسه ترجمه ایتدی .

خدمتجی کلدیکی وقت ، محمد رضا اوکا برقاچ سؤال صوردی وجوابلرینی یه هولمسه ترجمه ایتدی. خدمتجی کیتدکدن صوکرا شرلوق هولمس، بجرمك اوکنده یره دیز چوکدی ، اون دقیقه قادار موشابانك اوسته باقدی .

آپارتمانك دیکر اودالرینی ، کوشه بوجاقلرینی‌ده معاینه ایتدکدن صوکرا ضابطه مأمورلری تکرار کلك وعدیله أوصاحبلرندن مساعده آلدیلر . اوکون یه کله‌جکلرینی سویله‌یرك جیقدیلر .

ـ ٣ ـ

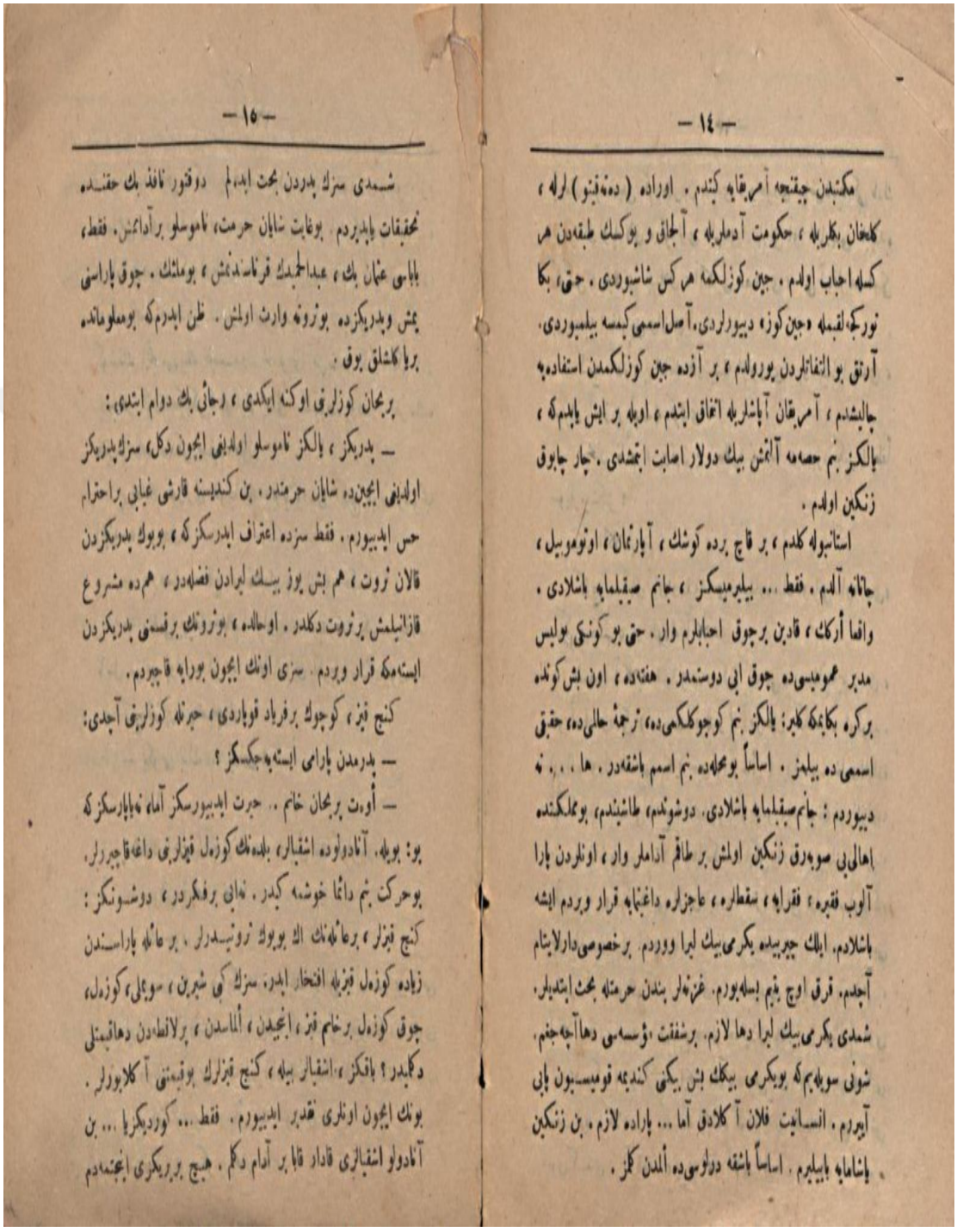
سوقاغه جیقدقلری وقت، قالدیرمده جزله یورومك ایسته‌ین محمد رضایه دوقتور واتسونه خطاباً شرلوق هولمس :

ـ دوریکز !

دیدی .

ایکیسی‌ده دورمرق هولمسك یوزینه باقدیلر .

**Ek 56. Peyami Safa,** ***Cingöz'ün Kız Kaçırması***





مکتبدن چیقنجه آمریقایه گیتدم . اورادہ ( دمه‌قینو ) ایله ، کلخان بکاریله ، حکومت آدملریله ، آجاق و یوکسك طبقه‌دن هر کسله احباب اولدم . جین کوزلکمه هر کس شاشیوردی . حتی بکا نورکه لقبیله «جین کوز» دییورلردی . آصل اسمی کیمسه بیلمیوردی . آرتق یو اتفاقلردن پوروملدم ، بر آزده جین کوزلکمدن استفاده‌یه چالیشدم ، آمریقان آپاشلریله اتحاق ایتدم ، اونله بر ایش یاپدم که ، بالکز بنم حصه‌مه آلتمش بیك دولار اصابت ایتمشدی . چار چابوق زنگین اولدم .

استانبوله گلدم ، بر قاچ برده کوشك ، آپارتمان ، اتومبیل ، چاتاله آلدم . فقط ... بیلیرمیسکز ، جانم صیقیلمایه باشلادی . واقعا آرکاك ، قادین برجوق احبابلرم وار . حتی بو کونکی بولیس مدیر عمومیسی‌ده جوق ایی دوستمدر . هفته‌ده ، اون بش کونده بر کره بکایمکه گلیر : بالکز بنم کوچوکلکمی‌ده ، ترجمهٔ حالمی‌ده ، حقیقی اسمی‌ده بیلمز . اساساً بوحاله‌ده بنم اسمم باشقه‌در . ها . . . نه دییوردم : جانم صیقیلمایه باشلادی . دوشوندم ، طاشیندم ، بوملکتده اهالیی صویوق زنگین اولمق بر طاقم آدامله وار ، اونلردن پارا آلوب فقیره ، فقرایه ، سفلاره ، عاجزلره داغیتمایه قرار ویردم ایشه باشلادم . ایلك چیرپیده یکرمی بیك لیرا ووردم . بر خصوصی دارلاینام آچدم . فرق اوچ بنم یاسه‌یورم . غزته‌لر یندن حرمتله بحث ایتدیلر . شمدی یکرمی بیك لیرا دها لازم . برشفقت ، ؤسسه‌می دها آچه‌جغم . شونی سویلیم که بویکرمی بیکك بش بیکی کندیمه قومیسیون پای آییرم . انسانیت فلان آکلادق آما ... پاره لازم . بن زنگین پاشامایه بیلیرم . اساساً باشقه دولوسی‌ده آلمدن کلمز .



شمدی سزك یردن بحث ایدهلم . دوقتور نافذ بك حقنده تحقیقات یاپدیردم . بوغایت شایان حرمت ، ناموسلو برآدامش . فقط ، بابامی عثمان بك ، عبدالحمیدك قرناسیدیمش ، بومناسبتله چوق پاراسنی یمش ویدریکزده بوثروته وارث اولمش . ظن ایدرم که بومعلوماتده برپاکلشلق یوق .

پریخان کوزلرینی اوکنه ایکدی ، رجائی بك دوام ایتدی :

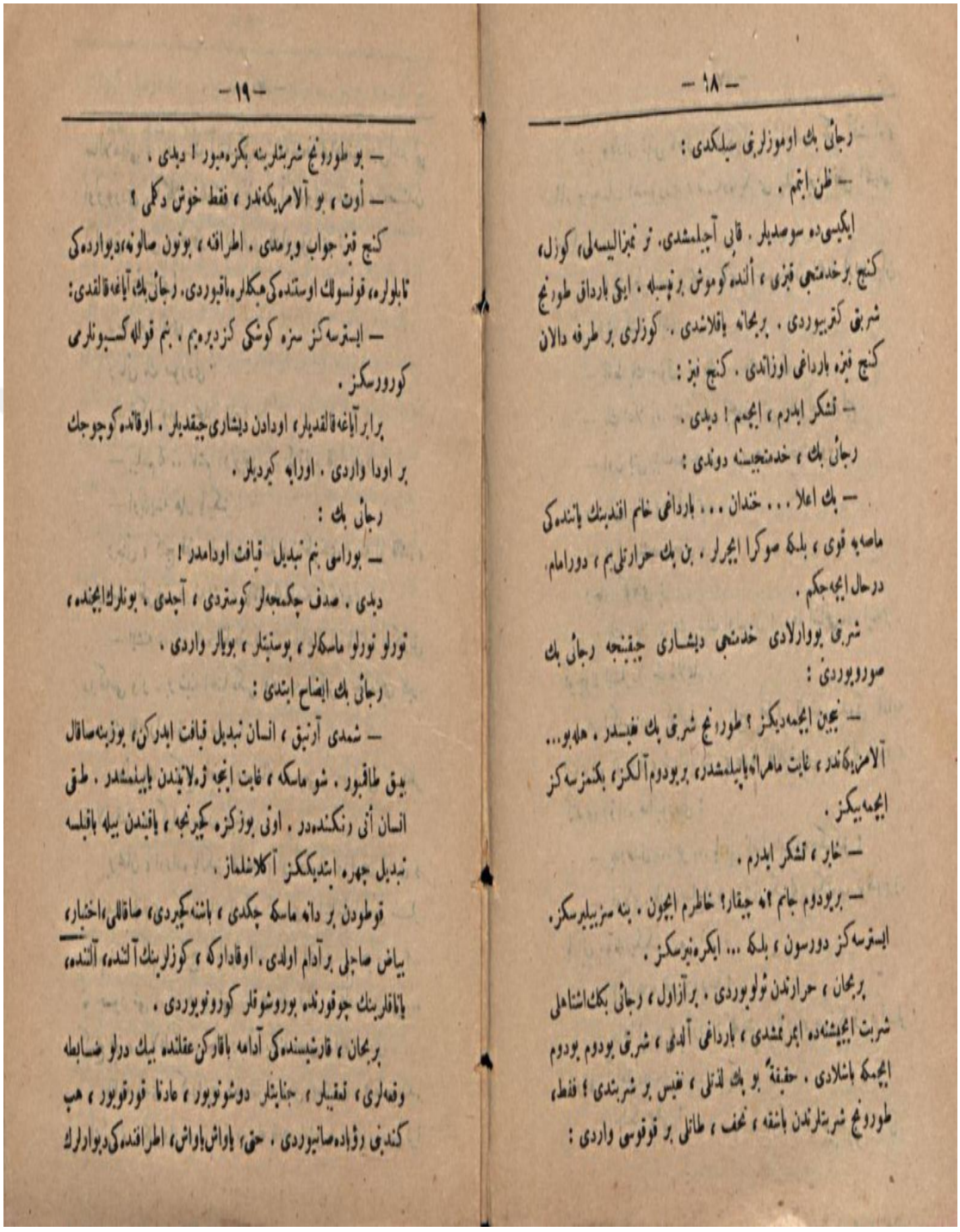
— پدریکز ، بالکز ناموسلو اولدیغی ایچون دکل ، سزك پدریکز اولدیغی ایچین‌ده شایان حرمتدر . بن کندیسنه قارشی غیابی براحترام حس ایدییورم . فقط سزده اعتراف ایدرسکزکه ، بویوك پدریکزدن قالان ثروت ، هم بش یوز بیسك لیرادن فضله‌در ، هم‌ده مشروع قازانیلمش بر ثروت دکلدر . اوحالده ، بوثروتك برقسمنی پدریکزدن ایسته‌مکه قرار ویردم . سزی اونك ایچون بورایه قاچیردم .

کنج قیز ، کوچوك برفریاد قوپاردی ، حیرتله کوزلرینی آچدی :

— پدرمدن پارامی ایسته‌یه‌جکسکز ؟

— اُوت پریخان خانم .. حیرت ایدییورسکز آما ، ناپارسکزکه یو : بویله . آنادولوده اشتیاللر ، بلده‌لك کوزل قیزلرینی داغیتاجیرلر . بوحرکت بنم دائما خوشمه گیدر . نه‌ایی برفکردر ، دوشونکز : کنج قیزلر ، برعائله‌نك الله بویوك ثروتیدرلر . بر عائله پاراسندن زیاده کوزل قیزیله افتخار ایدر . سزك کی شیرین ، سویملی ، کوزل ، چوق کوزل برخانم قیز ، اینجیدن ، آلماسدن ، پرلانطه‌دن دها قیمتلی دکلیدر ؟ بافکز ، اشتیاللر بیله ، کنج قیزلرك بوقیمتی آکلاییورلر . بونك ایچون اونلری قدیر ایدییورم . فقط ... کوردیکریا ... بن آنادولو اشتیاللری قادار قابار آدام دکلم . هیچ بریکری ایجنه‌دم

**Ek 57. Peyami Safa, *Cingöz'ün Kız Kaçırması***





رجائی بك اوموزلرینی سیلكدی :

— ظن ایتمم .

ایكیسی ده سوصدیلر . قانی آچیلمشدی . تر تمیزالیسه‌لی كوزل، كنج برخدمتجی قیزی ، آلنده كوموش بر تپسیله . ایكی باردای طورنج شربتی كتیریوردی . بریحانه یاقلاشدی . كوزلری بر طرفه دالان كنج قیزه باردای اوزاتدی . كنج قیز :

— تشكر ایدرم ، ایجم ! دیدی .

رجائی بك ، خدمتجیسنه دوندی :

— بك اعلا ... خندان ... باردای خانم افندینك پاتنده‌كی ماصه‌یه قوی ، بلكه صوكرا ایچرلر ، بن بك حرارتلی‌یم ، دوراماام. درحال ایچه‌جكم .

شربتی پووارلادی خدمتجی دیشاری چیقنجه رجائی بك صورویوردی :

— نجین ایچه‌دیكز ؟ طورنج شربتی بك فنه‌در . هله بو... آلمزیكه‌در ، غایت ماهراه پاپیلمشدر، بریودوم آلكز، بكمزسه‌كز ایچه‌بیكز .

— خایر ، تشكر ایدرم .

— بریودوم جانم نه چیقار؟ خاطرم ایچون . بنه سزیبایرسكز. ایسترسه‌كز دورسون ، بلكه ... ایكره‌یه‌بیرسكز .

بریحان ، حرارتدن توپوریوردی . بر آزاول ، رجائی بكك اشتاهلی شربت ایچیشنده‌ده ایمر تمشدی ، باردای آلدی ، شربتی یودوم یودوم ایچمكه باشلادی . حقیقةً بو بك لذتلی ، نفیس بر شربتدی ! قطعه طورنج شربتلرندن باشقه ، نحف ، طاتلی بر قوقوسی واردی :



— بو طورنج شربتلرینه بكزه‌میور ! دیدی .

— أوت ، بو آلامریكه‌در ، فقط خوش دكلی ؟

كنج قیز جواب ویرمدی . اطرافه ، یونون صالونه‌دیواردهكی تابلولره، قونسولك اوستده‌كی هیكللره باقیوردی. رجائی بك آیاغه قالقدی:

— ایسترسه‌كز سزه كوشكی كزدیروم ، بنم قوللهكسیونلری كورورسكز .

برابر آیاغه قالقدیلر، اودادن دیشاری چیقدیلر . اوقاندهكوچوجك بر اودا واردی . اوراپه كیردیلر .

رجائی بك :

— بورامی بنم تبدیل قیافت اودامدر !

دیدی . صدف چكمجه‌لر كوسترردی ، آچدی . یونارك ایچنده، تورلو تورلو ماسكلر ، پوسته‌لر ، بویالر واردی .

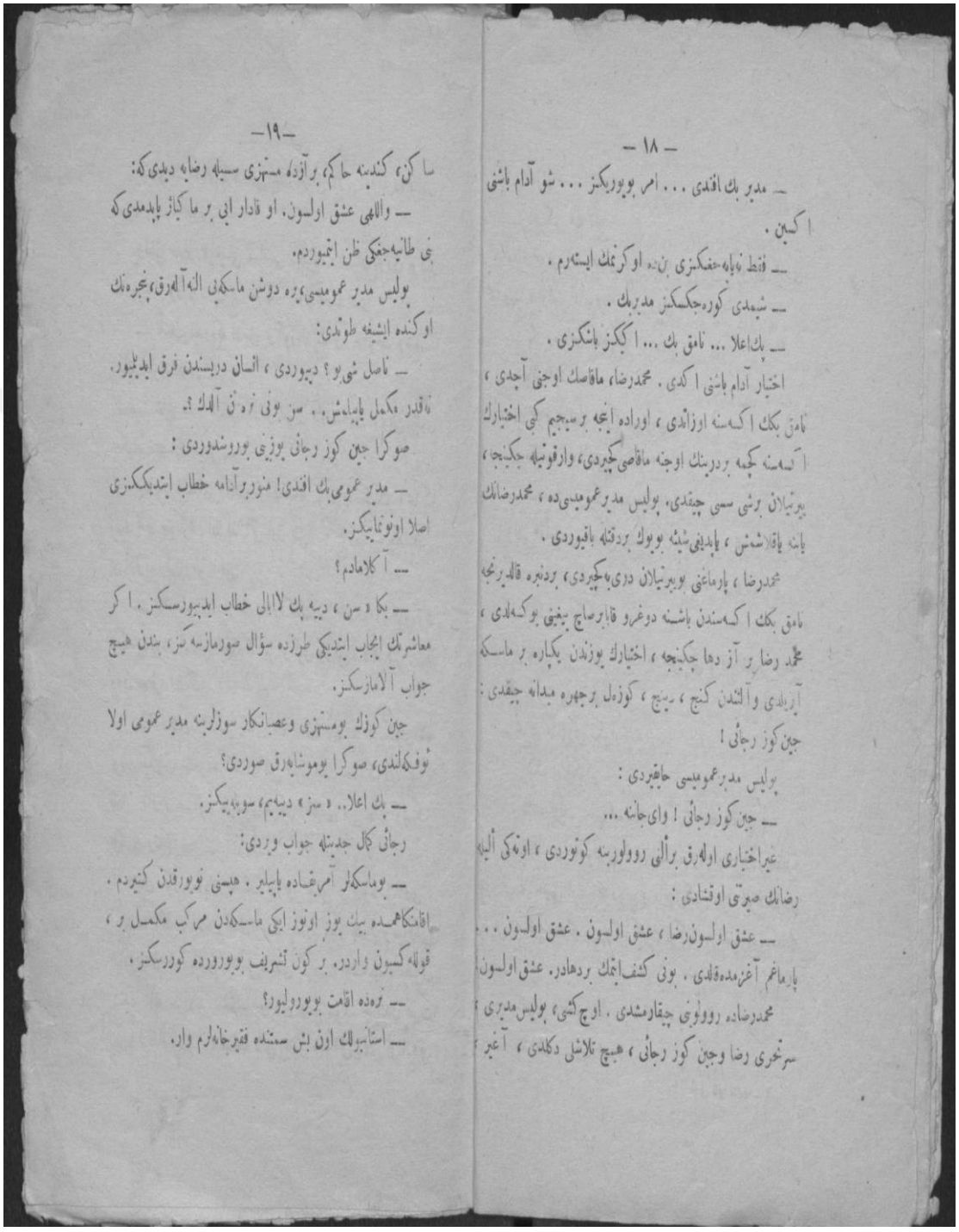
رجائی بك ایضاح ابتدی :

— شمدی آرتیق ، انسان تبدیل قیافت ایدركن، یوزینه صاقال بیق طاقیور . شو ماسكه ، غایت ایچه ژه‌لاتیندن یاپیلمشدر . طبق انسان آنی رنكنده‌در . اونی یوزكزه كیرنجه ، یاپیشدن بیله باقیلسه تبدیل چهره ابتدیككز آكلاشلماز .

قوطودن بر دانه ماسكه چكدی ، باشنه‌كیردی، صاقالی،اخنار، بیاض صاچلی بر آدام اولدی . اوقادارکه ، كوزلرینك آلتنده، آلتنده، یاناقلرینك چوقورنده بوروشوقلر كورونیوردی .

بریحان ، قارشیسنده‌كی آدامه باقاركن عقلنده بیك درلو ضابطه وفه‌لری ، تعقیلر ، جنایتلر دوشونیور ، عادتا قورقیور ، هپ كندینی رؤیاده صانیوردی . حتی، یاواش یاواش، اطرافنده‌كی دیوارلرك

**Ek 58. Peyami Safa,** ***Anadolukavağında Bir Cinayet***





ـ مدیر بك افندی ... امر بویوریکنز ... شو آدام باشنی
اکسین .

ـ فقط باشه خفکنزی بنده اوکرنمك ایسته‌رم .

ـ شیمدی کوره‌جکسکنز مدیربك .

ـ پك اعلا ... نامق بك ... ایکنز باشکنزی .

اختیار آدام باشنی اکدی . محمدرضا، ماقاصك اوجنی آچدی ،
نامق بکك اکسمنه اوزاندی ، اوراده اینجه بر سیجیم کبی اختیارك
اکسمنه کچمه بردیرنك اوجنه ماقاصی کچیردی، وارقوتیله جکنجه ،
بیرتیلان برشی سمی چیقدی، پولیس مدیرعمومیسی‌ده ، محمدرضانك
یانه یاقلاشدی ، پاندیفی‌شیئه بویوك بردقله باقیوردی .

محمدرضا ، پارماغنی بویرتیلان دری‌یه‌کچیردی، بردنبره قالیرنجه
نامق بکك اکسمندن باشنه دوغرو قاپارصاج پیغمی یوکسه‌لدی ،
محمد رضا بر آز دها جکنجه ، اختیارك یوزندن یکپاره بر ماسکه
آریلدی و آلتدن کنیج ، بیچ ، کوزل برچهره میدانه چیقدی :
جین کوز رجائی !

پولیس مدیرعمومیسی حایقیردی :

ـ جین کوز رجائی ! وای جانمه ...

غیراختیاری اوله‌رق برآلتی روولوریمه کونوردی ، اونه‌کی آلیله
رضانك صیرتی اوقشادی :

ـ عشق اولسون رضا ، عشق اولسون . عشق اولسون . . .
پارماغم آغزمده‌قالدی . بونی کشف ایتمك بردهادر. عشق اولسون
محمدرضاده روولونی چیقارمشدی . اوچ کشی، پولیس مدیری
سرخوی رضا وجین کوز رجائی ، هیچ تلاشلی دکلدی ، آغیر



سا کن، کندینه حاکم، برآزده مستهزی سیمله رضایه دیدی که:

ـ واللهی عشق اولسون. او قادار ای بر ما کیاژ پاپدمدی که
بنی طاتلیه‌جغکی ظن ایتمیوردم.

پولیس مدیر عمومیسی، بره دوشن ماسکه‌یی الله آلهرق، یوزینك
اوکنده ایشیقه طوتدی:

ـ ناصل شی‌یو؟ دیپوردی ، انسان دریسندن فرق ایدمیور.
نه‌قدر مکمل یاپیلمش. . سز بونی نره‌دن آلدك ؟.

صوکرا جین کوز رجائی یوزینی بوروشدوردی :

ـ مدیر عمومی‌بك افندی! منور برآدامه خطاب ایتدیکنزی
اصلا اونوتمایکنز.

ـ آکلامادم؟

ـ بکا « سن ، دیه بك لایقی خطاب ایدمیورسکنز . اکر
معاشرتك ایجاب ایتدیکی طرزده سؤال صورمازسه کز، بندن هیچ
جواب آلامازسکنز.

جین کوزك یومشتهزی وعصبانکار سوزلرینه مدیر عمومی اولا
ثوقه‌کلندی، صوکرا یوموشاه‌رق صوردی؟

ـ بك اعلا.. « سز » دیه‌یم، سویه‌یکنز.

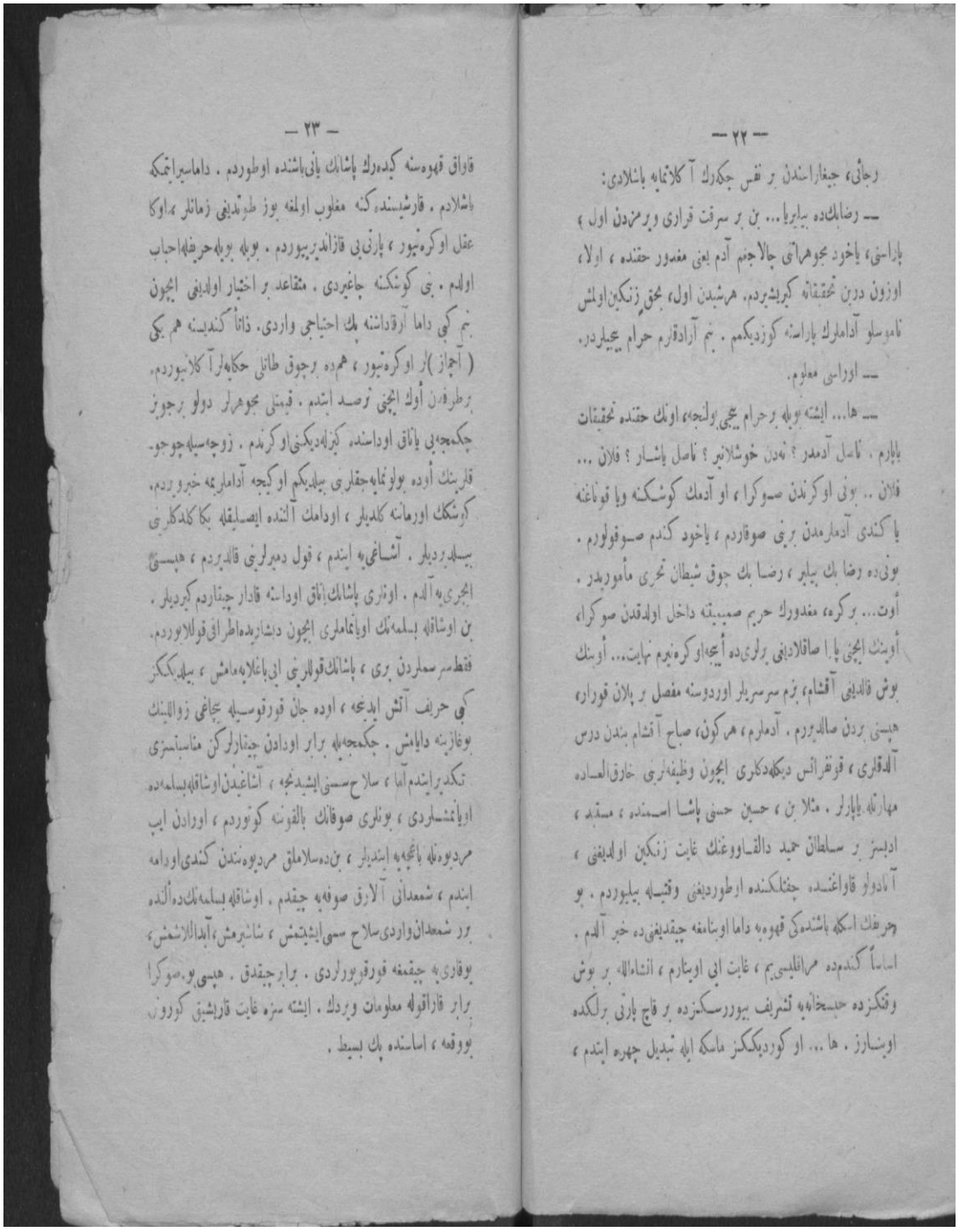
رجائی کال جدیتله جواب ویردی:

ـ بوماسکه‌لر آمریقاده یاپیلیر . هیسنی نویورقدن کتیردم .
اقامتکاهمده بیك یوز اوتوز ایکی ماسکه‌دن مرکب مکمل بر ،
قوله کسیون واردر. بر کون تشریف بویورورده کورسکنز .

ـ نره‌ده اقامت بویورولیور؟

ـ استانبولك اون بش سنده فقیرخانه‌لرم وار.

**Ek 59. Peyami Safa,** ***Anadolukavağında Bir Cinayet***



— ٢٢ —

رجائی، جیغاراسندن بر نفس جکدرك آ کلاتمایه باشلادی:

— رضایك ده بیلیرسك... بن بر سرقت قراری ویرمزدن اول، باراستی، یاخود مجوهراتی چالاجغم آدم یعنی مغمور حقنده، اولا، اوزون درین تحقیقاته کیریشیردم. هرشیدن اول، بحق زنکین اولمش نامو سلو آدامدرك باراسنه کوزدیکمم. بنم آرادقارم حرام یچیلیردر.

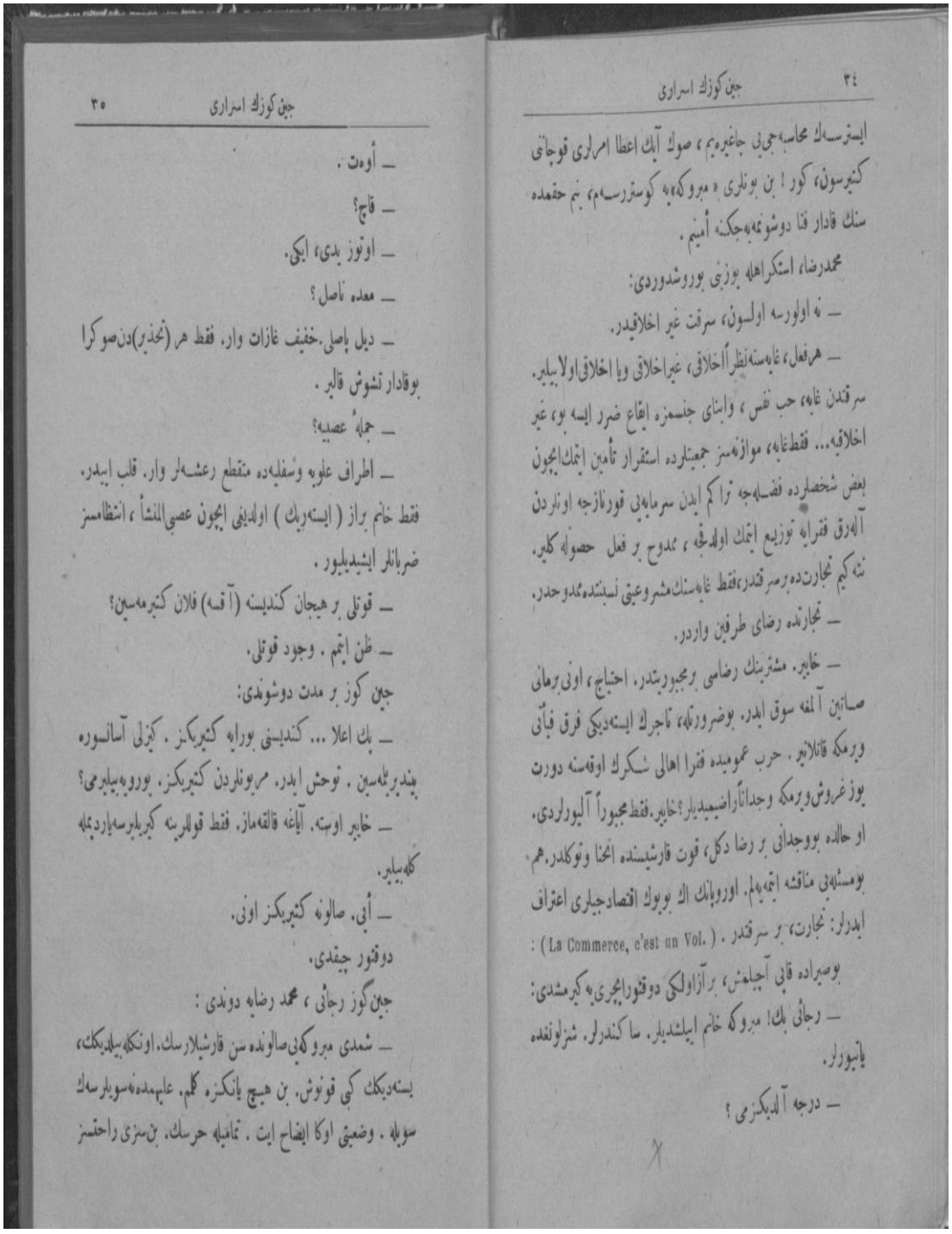
— اورامی معلوم.

— ها... ایشته بویله برحرام یچی بولنجه، اونك حقنده تحقیقات یاپارم. ناصل آدمدر؟ نه‌دن خوشلانیر؟ ناصل یاشار؟ فلان... فلان.. بونی اوکرندن صوکرا، او آدمك کوشکنه ویا قوناغنه یاکندی آدملرمدن برینی صوقاردم، یاخود کندم صوقولوردم. بونی ده رضایك یاپار، رضایك جوق شیطان تحری مأموریدر. أوت... برکره، مغدورك حریم صمیمیته داخل اولدقدن صوکرا، أوینك اچنی یا اصاقلادیغی برلری ده أچه‌اوکره‌یم نهایت... أوینك بوش قالدیغی آقشام، بزم سرسریلر اوردوسنه مفصل بر پلان قورار، هپسی بردن صالدیرورم. آدملرم، هرکون، صباح آقشام بندن درس آلدقلری، قونقرانس دیکله‌دکلری ایچون وظیفه‌لرینی خارق‌العاده مهارتله یاپارلر. مثلا بن، حسین حسنی پاشا اسمنده، مسند، ادبسز بر سلطان حمید دالقاووغنك غایت زنکین اولدیغنی، آمادولو قاواغنده چفتلکنده اوطوردیغنی وقتیله بیلیوردم. بو جرعتك اسکله باشنده‌کی قهوه‌یه داما اوبنامغه جیقدیغنی ده خبر آلدم. اساساً کندمده مرافلیسیم، غایت ابی اویناریم، انشاءالله بر بوش وقتکزده حبسخانه‌یه تشریف بیورورسکزده بر قاچ پارتی برلکده اویناریز. ها... او کوردیککز ماسکه ایله تبدیل چهره ایندم،

— ٢٣ —

قاوای قهوه‌سنه کیده‌رك پاشاك یانی باشنده اوطوردم. داما سیراتمکه باشلادم. قارشیسنده کنه مغلوب اولمغه یوز طوتدیغی زمانلر، اوکا عقل اوکره‌تیور، پارتی‌یی قازاندیریبوردم. بویله بویله حریفلهاحباب اولدم. بنی کوشکنه چاغیردی. متقاعد بر اختیار اولدیغی ایچون بنم کبی داما آرقداشنه پك احتیاجی واردی. ذاتاً کندیسنه هم یکی (آچاز) بر اوکره‌تیور، همده برچوق طاتلی حکایه‌لر آ کلاتیوردم. برطرفدن أوك ایچنی ترصد ایتدم. قیمتلی مجوهرلر دولو برجوز چکمجه‌یی یاناق اوداسنده کیزلهدیکنی اوکرندم. زوجه‌سیله‌جوجو قلرینك أوده بولونمایه‌جقلری بیلدیکم اوکیجه آدامریمه خبر ویردم. کوشکك اورمانه کلدیلر، اودامك آلتنده ایصلیقلهبکا کلدکلرینی بیلدیردیلر. آشاغیه ایندم، قول دیمرلرینی قالدیردم، هپسی ایچریه آلدم. اونری پاشاك یاناق اوداسنه قادار چیقاردم کیردیلر. بن اوشاقلهبسلمه‌نك اویامالری ایچون دلشدیرده‌اطراق قوللاوردم. فقط سرسملردن بری، پاشاك قولارینی ای باغلایه‌مامش، بیلدیککز کبی حریف آتش ایدیمچه، اوده جان قورقوسیله بچاغی زوالینك بوغازینه دایامش. جکمجه‌یله برار اودادن چیقارلرکن مناسبتسزی تکدیر ایندم آما، سلاح سسی ایشیدنجه، آشاغیدن اوشاقلهبسلمه‌ده اویامشلاردی، بونلری صوقاك بالقونه کوتوردم، اورادن ایپ مردیوه‌لهباغچه‌یه ایندیلر، بن ده سلاملق مردیوه‌نندن کندی اودامه ایندم، شمعدانی آلارق صوفه‌یه جیقدم. اوشاقلهبسلمه‌نك ده آلنده بر شمعدان واردی سلاح سسی ایشیتمش، شاشیرمش، آبدالاشمش، یوقاری‌یه جیقمغه فورقویورلردی. برار جیقدق. هپسی یوکرا برار قاراقوله معلومات ویردك. ایشته سزه غایت قاریشیق کورون بووقعه، اساسنده پك بسیط.

**Ek 60. Peyami Safa, *Cingöz'ün Esrarı***



جین کوزك اسراری ٣٤

ایستر سه‌ك محاسبه‌جی‌نی جاغیره‌یم، صوك آیك اعطا امرلری قوچاقی کتیرسون، کور! بن بونلری «میروکه» یه کوستر سه‌م، بم حقمده سنك قادار فنا دوشونمه‌یه‌جکنه أمینم.

محمدرضا، استکراهله یوزینی بوروشدوردی:

ــ نه اولورسه اولسون، سرقت غیر اخلاقیدر.

ــ هرفعل، غایه‌سنه‌نظراً اخلاقی، غیراخلاقی ویا اخلاقی اولابیلیر. سرقتدن غایه، حب نفس، واسنای جنسمزه ایقاع ضرر ایسه بو، غیر اخلاقیه... فقط غایه، موازنه‌سز جمعیتلرده استقرار تأمین ایتمك ایچون بعض شخصلرده نفسلرجه، نراکم ایدن سرمایه‌نی قورتازجه اونلردن آلهرق فقرایه توزیع ایتمك اولدیغی ایچون عصبی‌المنشأ، انتظامسز ضربانلر ایشیدیلیور.

ــ قوتلی بر هیجان کندیسنه (آقسه) فلان کتیرمه‌سین؟

ــ ظن ایتم. وجود قوتلی.

جین کوز بر مدت دوشوندی:

ــ بك اعلا... کندیسنی بورایه کتیریکز. کیزلی آسانسوره بندیریلمه‌سین. توحش ایدر. مربونلردن کتیریکز. بوروبه‌بیلیرمی؟

ــ خایر اوسته. آیاغه قالقه‌ماز. فقط قولارینه کیریلورسه‌یاردیمله کله‌بیلیر.

ــ أی. صالونه کتیریکز اونی.

دوقتور جیقدی.

جین کوز رجائی، محمد رضایه دوندی:

ــ شمدی میروکه‌نی صالونده سن قارشیلارسك. اونکله‌بیلدیرمکسزین کی قونوش. بن هیچ یانکزه کلم. علیهمده‌نه‌سویلرسه‌ك سویله. وضعیتی اوکا ایضاح ایت. تمامیله حرسك. بن‌سزی راحتسز

جین کوزك اسراری ٣٥

ــ أوت.

ــ قاچ؟

ــ اوتوز یدی، ایکی.

ــ معده ناصل؟

ــ دیل یاصلی، خفیف غازات وار. فقط هر (تحذیر)دن‌صوکرا بوقادار تشوش قالیر.

ــ جملهٔ عصبیه؟

ــ اطراف علویه وسفلیه‌ده متقطع رعشه‌لر وار. قلب ایدیر. فقط خانم براز (ایسته‌ریك) اولدیغی ایچون عصبی‌المنشأ، انتظامسز ضربانلر ایشیدیلیور.

ــ قوتلی بر هیجان کندیسنه (آقسه) فلان کتیرمه‌سین؟

ــ ظن ایتم. وجود قوتلی.

جین کوز بر مدت دوشوندی:

ــ بك اعلا... کندیسنی بورایه کتیریکز. کیزلی آسانسوره بندیریلمه‌سین. توحش ایدر. مربونلردن کتیریکز. بوروبه‌بیلیرمی؟

ــ خایر اوسته. آیاغه قالقه‌ماز. فقط قولارینه کیریلورسه‌یاردیمله کله‌بیلیر.

ــ أی. صالونه کتیریکز اونی.

دوقتور جیقدی.

جین کوز رجائی، محمد رضایه دوندی:

ــ شمدی میروکه‌نی صالونده سن قارشیلارسك. اونکله‌بیلدیرمکسزین کی قونوش. بن هیچ یانکزه کلم. علیهمده‌نه‌سویلرسه‌ك سویله. وضعیتی اوکا ایضاح ایت. تمامیله حرسك. بن‌سزی راحتسز

بوصیراده قاپی آچیلمش، برآزاولکی دوقتوراچری یه کیرمشدی:

ــ رجائی بك! میروکه خانم ایبلشدیلر. سا کندرلر. شزلونغده یاتیورلر.

ــ درجه آلدیکزمی؟

(La Commerce, c'est un Vol.) :

ایسترسه‌ك محاسبه‌جی‌نی جاغیره‌یم، صوك آیك اعطا امرلری قوچاقی کتیرسون، کور! بن بونلری «میروکه» یه کوستر سه‌م، بم حقمده سنك قادار فنا دوشونمه‌یه‌جکنه أمینم.

محمدرضا، استکراهله یوزینی بوروشدوردی:

ــ نه اولورسه اولسون، سرقت غیر اخلاقیدر.

ــ هرفعل، غایه‌سنه‌نظراً اخلاقی، غیراخلاقی ویا اخلاقی اولابیلیر. سرقتدن غایه، حب نفس، واسنای جنسمزه ایقاع ضرر ایسه بو، غیر اخلاقیه... فقط غایه، موازنه‌سز جمعیتلرده استقرار تأمین ایتمك ایچون بعض شخصلرده نفسلرجه، نراکم ایدن سرمایه‌نی قورتازجه اونلردن آلهرق فقرایه توزیع ایتمك اولدیغی ایچون عصبی‌المنشأ، انتظامسز ضربانلر ایشیدیلیور.

ــ قوتلی بر هیجان کندیسنه (آقسه) فلان کتیرمه‌سین؟

ــ ظن ایتم. وجود قوتلی.

جین کوز بر مدت دوشوندی:

ــ بك اعلا... کندیسنی بورایه کتیریکز. کیزلی آسانسوره بندیریلمه‌سین. توحش ایدر. مربونلردن کتیریکز. بوروبه‌بیلیرمی؟

ــ خایر اوسته. آیاغه قالقه‌ماز. فقط قولارینه کیریلورسه‌یاردیمله کله‌بیلیر.

ــ أی. صالونه کتیریکز اونی.

دوقتور جیقدی.

جین کوز رجائی، محمد رضایه دوندی:

ــ شمدی میروکه‌نی صالونده سن قارشیلارسك. اونکله‌بیلدیرمکسزین کی قونوش. بن هیچ یانکزه کلم. علیهمده‌نه‌سویلرسه‌ك سویله. وضعیتی اوکا ایضاح ایت. تمامیله حرسك. بن‌سزی راحتسز

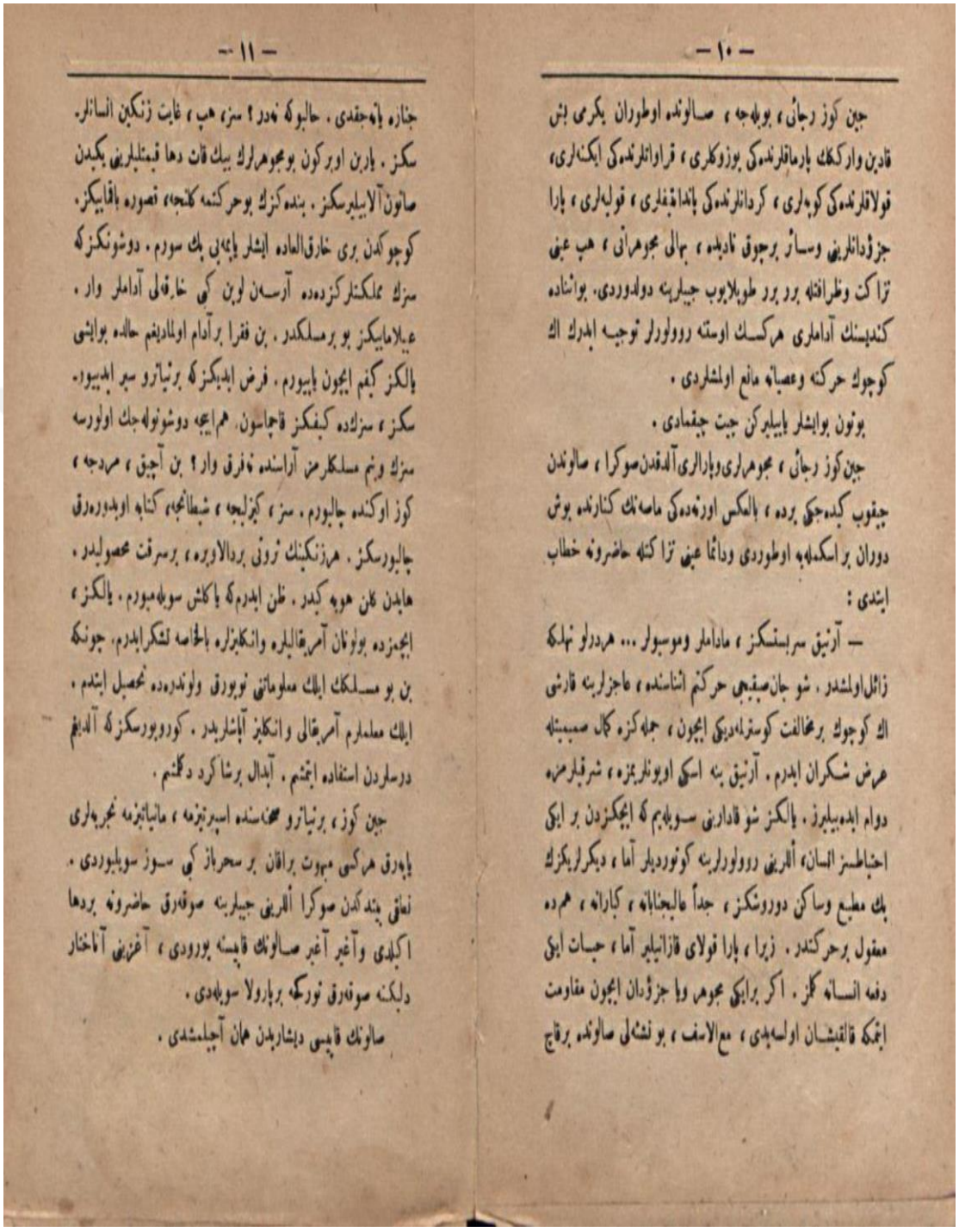
بوصیراده قاپی آچیلمش، برآزاولکی دوقتوراچری یه کیرمشدی:

ــ رجائی بك! میروکه خانم ایبلشدیلر. سا کندرلر. شزلونغده یاتیورلر.

ــ درجه آلدیکزمی؟

(La Commerce, c'est un Vol.) :

**Ek 61. Peyami Safa, *Cingöz'ün Kafeste***





جین کوز رجائی ، بویله جه ، صالوندہ اوطوران بکرمی بش قادین وارکه‌ك پارماقلرندہ‌کی بوزوکلری ، قراواتلرندہ‌کی ایکنه‌لری ، قولاقلرندہ‌کی کوپه‌لری ، کردانلرندہ‌کی پاندانه‌لری ، قوله‌لری ، بارا جزۇدانلرینی وسائر برچوق نادیده ، بیالی مجوهراتی ، هپ عینی تراکت وظرافتله برر برر طوپلایوب جیلرینه دولدوردی . بوانساده کندیسنك آدامله‌ری هرکسك اوسته روولورلر توجیه ایدرك الك کوچوك حرکته وعصیانه مانع اولمشلردی .

بونون بوایشلر پایپلیرکن جیت جیقمادی .

جین کوز رجائی ، مجوهراتی وپارالری آلدقدن صوکرا ، صالوندن جیقوب گیدرکن بورده ، بالعکس اورته‌ده‌کی ماصه‌نك کنارنده یوش دوران براسکه‌یه اوطوردی ودائما عینی تراکتله حاضرونه خطاب ایتدی :

— آرتیق سربستسکز ، مادامله وموسیولر ... هردرلو تهلکه زائل اولمشدر . شو جان‌صیقیجی حرکتم اثناسنده ، عاجزلرینه قارشی الك کوچوك برمخالفت کوسترمه‌دیکی ایچون ، جمله‌کزه کمال صمیمیتله عرض شکران ایدرم . آرتیق بنه اسکی اوتوملریکزه ، شرفلرکزه دوام ایده‌بیلیرز . یالکز شو قادینی سویله‌یم که ایچکزدن بر ایکی احتیاطسز انسان ، آلدیغی روولورلرینه کونوردیلر آما ، دیکرلریکزك پك مطیع وساکن دورمکزی ، جداً عالیجنابانه ، کبارانه ، هم ده معقول برحرکتدر . زیرا ، بارا قولای قازانیلیر آما ، حیات ایکی دفعه انسانه گلز . اکر برایکی مجوهر ویا جزۇدان ایچون مقاومت ایتمك قالقیشان اولسه‌یدی ، مع‌الاسف ، بو نشه‌لی صالوندہ برقاچ



جنازه یاپه‌جقدی . حالبوکه نه‌در ؟ سز ، هپ ، غایت زنکین انسانلر . سکز . یارین اوبرکون بوجوهراتك بیك قات دها قیمتلیلرینی یکدن صاتون آلابیلیرسکز . بنده کزك بوحرکتمه کلنجه ، تصوره باقابیکز . کوچوکدن بری خارق‌العاده ایشلر یاپه‌بی پك سوردم . دوشونکز که سزك مملکتلرکزده‌ده آرسه‌ن لوپن کبی خارقه‌لی آدملر وار . عیلامایکز بو برمسلکدر . بن فقرا برآدام اولمادیغم حالده بوایشی یالکز کیفم ایچون یاپیورم . فرض ایدیکز که برنیازرو سیر ایدیبور . سکز ، سزلرده کیفکز قاچاسون . هم‌ایچه دوشونوله‌جك اولورسه سزك وبنم مسلکلرمز آراسنده نه فرق وار ؟ بن آچیق ، مردجه ، کوز اوکنده چالیورم . سز ، کیزلیجه ، شیطانجه ، کتابه اویدوره‌رق چالیورسکز . هرزنکینك ژوتی بردالاوره ، برسرقت محصولیدر . هایدن کلن هوپه کیدر . ظن ایدرم که یاکلش سویله‌میورم . یالکز ، ایچمزده بولونان آمریقالیلره وانکلیزلره بالخاصه تشکر ایدرم . چونکه بن بو مسلکك ایلك معلماتی نیویورق ولوندره‌ده تحصیل ایتدم . ایلك معلملرم آمریقالی وانکلیز آیشاریدر . کوردیورسکز که آلدیغم درسلردن استفاده ایتمشم . آبدال برشاکرد دکلمشم .

جین کوز ، برنیازرو محناسنده اسپرتیزمه ، مانیاتیزمه تجربه‌لری یاپه‌رق هرکسی مبهوت براقان بر سحرباز کبی سوز سویلیوردی . نعلی پتدکدن صوکرا آلدیغی جیلرینه صوقه‌رق حاضرونه بردها اکیلدی وآغیر آغیر صالونك قاپسنه یوردی ، آغزینی آناختار دلکنه صوقه‌رق تورکه برپارولا سویله‌دی .

صالونك قاپسی دیشاریدن همان آچیلمشدی .

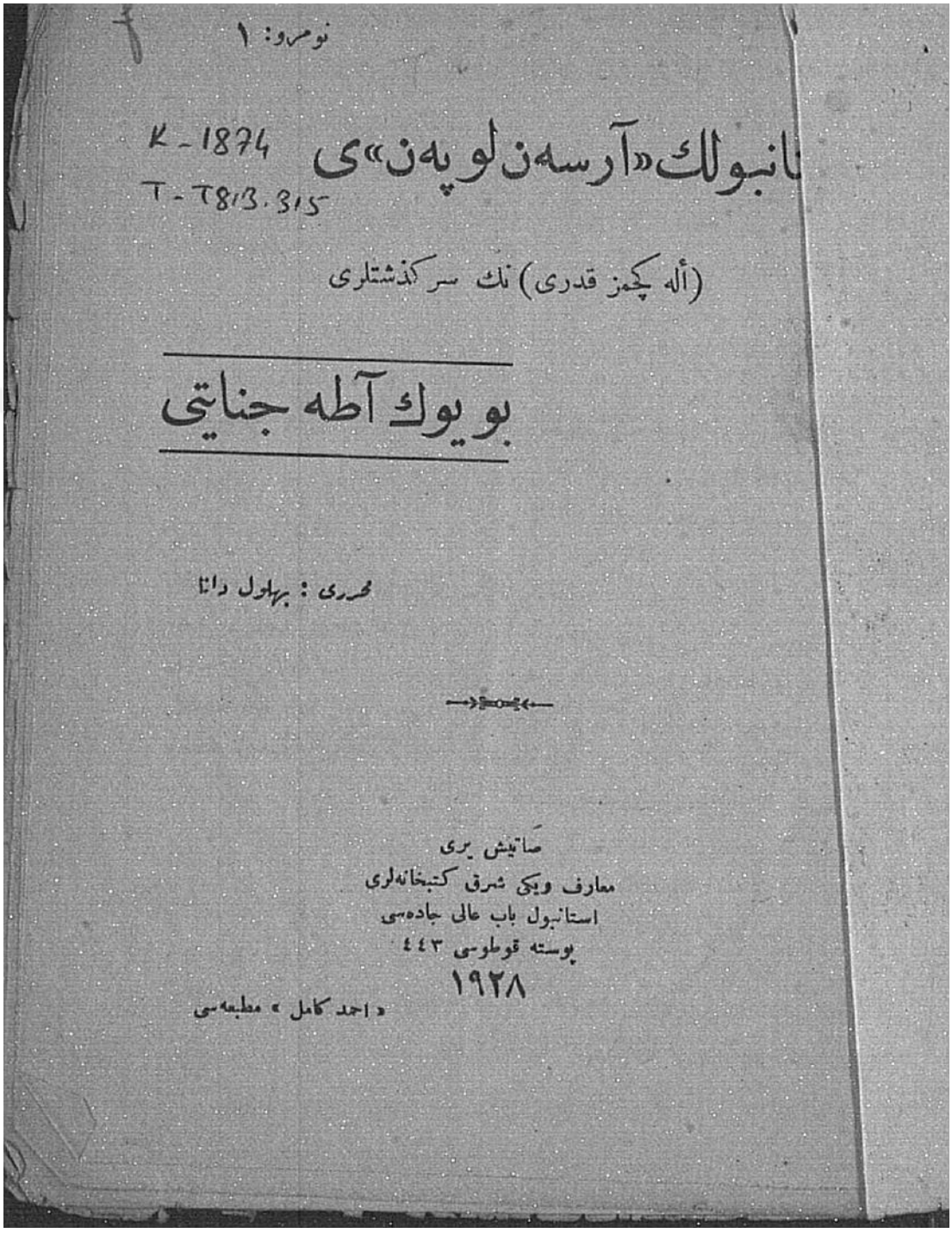
**Ek 62.** ***İstanbul'un Arsen Lüpen'i Elegeçmez Kadri'nin Sergüzeştleri***




Tabi‘ ve Nâşiri

Türk Neşriyat Yurdu

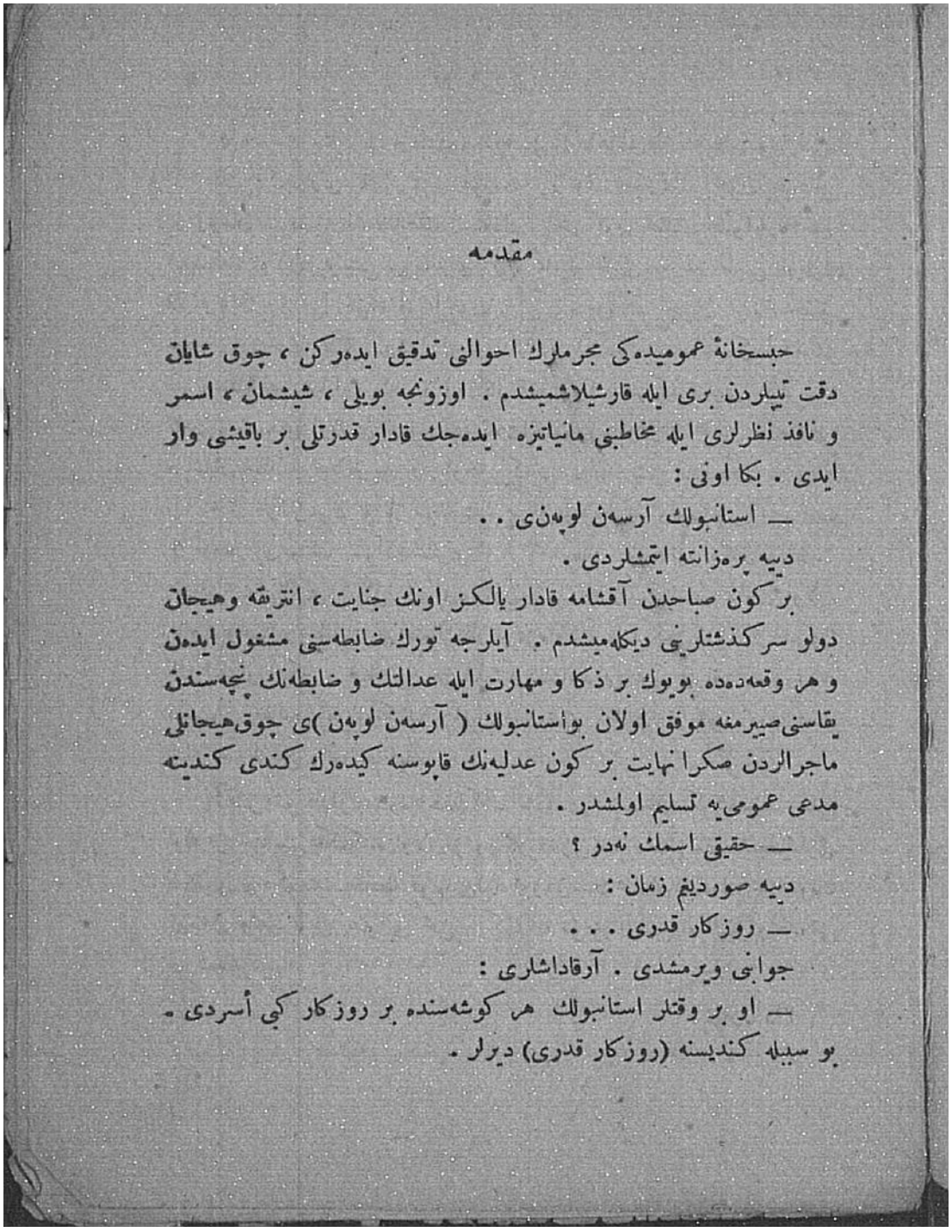
**Ek 63.** ***İstanbul'un Arsen Lüpen'i Elegeçmez Kadri'nin Sergüzeştleri***




Muharriri: Behlül Dânâ

1928

**Ek 64. Ön Söz “Mukaddime”**



مقدمه

حبسخانهٔ عمومیده‌کی مجرملرك احوالنی تدقیق ایده‌رکن ، چوق شایان دقت تیپلردن بری ایله قارشیلاشمیشدم . اوزونجه بویلی ، شیشمان ، اسمر و نافذ نظرلری ایله مخاطبنی مانیاتیزه ایده‌جك قادار قدرتلی بر باقیشی وار ایدی . بکا اونی :

ـــ استانبولك آرسه‌ن لوپه‌نی . .

دیه پره‌زانته ایتمشلردی .

بر کون صباحدن آقشامه قادار یالکز اونك جنایت ، انتریقه وهیجان دولو سرگذشتلرینی دیکله‌میشدم . آیلرجه تورك ضابطه‌سنی مشغول ایده‌ن و هر وقعه‌ده‌ده بویوك بر ذکا و مهارت ایله عدالتك و ضابطه‌نك پنجه‌سندن یقاسنی صیرمغه موفق اولان بو استانبولك ( آرسه‌ن لوپه‌ن )ی چوق هیجانلی ماجرالردن صکرا نهایت بر کون عدلیه‌نك قاپوسنه کیده‌رك کندی کندینه مدعی عمومی‌یه تسلیم اولمشدر .

ـــ حقیقی اسمك نه‌در ؟

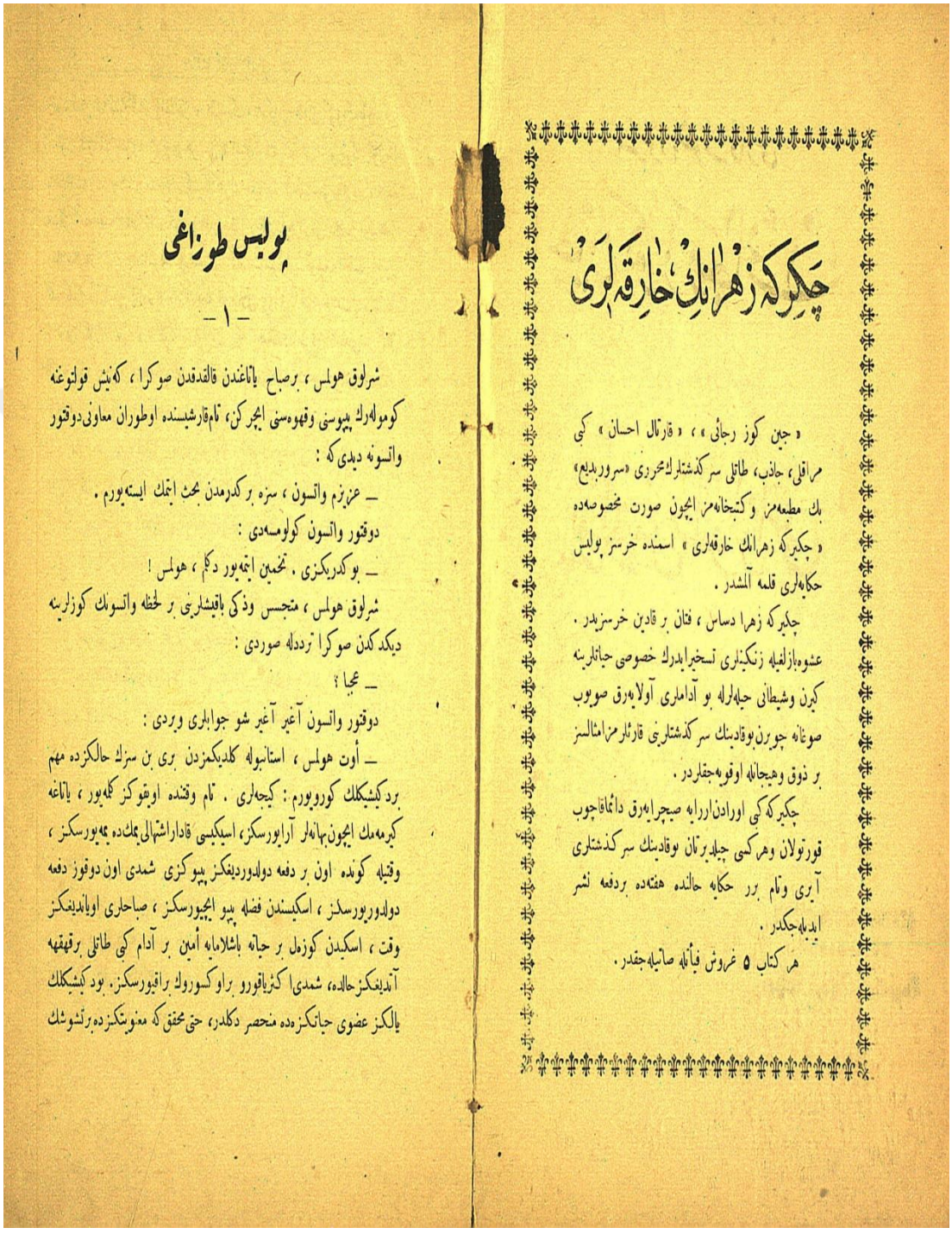
دیه صوردیغم زمان :

ـــ روزکار قدری . . .

جوابنی ویرمشدی . آرقاداشاری :

ـــ او بر وقتلر استانبولك هر کوشه‌سنده بر روزکار کبی أسردی . بو سبیله کندیسنه (روزکار قدری) دیرلر .

**Ek 65. Peyami Safa, *Polis Tuzağı***



چکرکه زهرانك خارقه‌لری

« جین کوز رجائی » ، « قارتال احسان » کبی
مراقلی، جاذب، طاتلی سرگذشتلرك محرری «سرور بدیع»
بك مطبعه‌مز وکتبخانه‌مز ایچون صورت مخصوصه‌ده
« چکیرکه زهرانك خارقه‌لری » اسمنده خرسز پولیس
حکایه‌لری قلمه آلمشدر .

چکیرکه زهرا دساس ، فتان بر قادین خرسزیدر .
عشوه‌ازلغیله زنکینلری تسخیرایدرك خصوصی حیاتلرینه
کیرن وشیطانی حیله‌لرله بو آداملری آولایه‌رق صویوب
صوغانه چویرن بوقادینك سرگذشتلرینی قارئلرمزه‌مثالسز
بر ذوق وهیجانله اوقویه‌جقلردر .

چکیرکه کبی اورادن اررایه صیچرایه‌رق دائماقاچوب
قورتولان وهرکسی چیلدیرتان بوقادینك سرگذشتلری
آیری وتام بر حکایه حالنده هفته‌ده بردفعه نشر
ایدیله‌جکدر .

هر کتاب ۵ غروش فیاتله صاتیله‌جقدر .

## پولیس طوزاغی

– ۱ –

شرلوق هولمس ، برصباح یاتاغندن قالقدقدن صوکرا ، کهنیش قولتوغنه
کومولهرك پیپوسنی وقهوه‌سنی ایچرکن، نامقارشیسنده اوطوران معاونی دوقتور
واتسونه دیدی که :

– عزیزم واتسون ، سزه بر کدرمدن بحث ایتمك ایسته‌یورم .

دوقتور واتسون کولومسه‌دی :

– بوکدریکزی . تحمین ایتمه‌یور دکلم ، هولمس !

شرلوق هولمس ، متجسس وذکی باقیشلرینی بر لحظه واتسونك کوزلرینه
دیکدکدن صوکرا تردداله صوردی :

– عجبا ؟

دوقتور واتسون آغیر آغیر شو جوابلری وردی :

– أوت هولمس ، استانبوله کلدیکمزدن بری بن سزك حالکزده مهم
بر دکیشیکلك کورمویورم : کیجه‌لری . تام وقتنده اوبقوکز کله‌یور ، یاتاغه
کیرمه‌مك ایچون بهانه‌لر آرایورسکز، اسکیسی قادارا شهالی یمك‌ده بمه‌یورسکز ،
وقتیله کوندہ اون بر دفعه دولدوردیغکز پیپو ایچیورسکز ، صباحلری اویاندیغکز
دولدوریورسکز ، اسکیسندن فضله پیپو ایچیورسکز ، صباحلری اویاندیغکز
وقت ، اسکیدن کوزمل بر حیاته باشلامایه أمین بر آدام کبی طاتلی برقهقهه
آتدیغکز حالده، شمدیکی کثیراقورو براوکسوروك براقیورسکز. بو دکیشیکلك
یالکز عضوی حیاتکزده منحصر دکلدر، حتی محقق که معنویتکزده برتشوشك

**Ek 66. Peyami Safa, *Polis Tuzağı***



٤ شرلوك هولمسه قارشى

محصوليدر ، نشئه كز آزالمشدر ، كنديكزه اسكيسى قادار كوره‌مه‌يورسكز وبتون دنيانك مغرور شرلوق هولمسى ، استانبولده كندينى كوچوك كورمكه باشلامشدر . بوقادار متنوع دكيشكنلكلرك حقيقتده بر تك سببى واردر ، اوده مشتركاً دهاسنه ايمان ايتديكمز « جين كوز رجائى »يه قارشى دوچار اولديغمز مغلوبيتلردر . بز استانبوله بو ملعون كبار سرسرى‌يى توقيف ايتمك ايچون كلديكمز حالده على العاده برطاقم ضابطه تشكيلاتى پايه‌رق آنجاق خدمت ايده‌بيلدك. « جين كوز رجائى » بوكونه قادار اون ايكى وقعه‌دده ألمزدن قاچدى هرزمان الك بيوك موفقيتلرله افتخار ايدن مشهور شرلوق هولمسك بو هزيمتلردن متأثر اولماممسى قابلميدر ؟

عزيز دوستى وقيمتلى معاونى دوقتور واتسونك بوآچيق وصميمى سوزلرينى دقتله ديكله‌ين شرلوق هولمس ، تقديركارانه حركتله جواب ويردى :

ــ هرشئى آكلايان ويالكز عضو تمزك دكل ، روحك‌ده اسرارينى بيلن برآدام اولديغكزه شبه يوقدر واتسون . أوه‌ت ، سوزلريكزك ايچنده انكار ايده‌بيله‌جكم هيچ بر حقيقت بوقى ممكن دكلدر ، جين كوز رجائى دنيان قدرتلى سرسرى‌يه قارشى عجزم بنى حقيقةً چوق كدرلنديريور ، واتسون . دون كيجه‌صباحه قادار بوملعونى ياقالامق ايچون بر حيله دوشوندم. برچاره عقلمه كلدى . بونى سزه آكلاتاجغم . باقالم بكا نه‌جكميسكز ؟

ــ جين كوز رجائينك طوزاغه دوشورولمسى ايچون برچاره‌مى هولمس؟

ــ أوه‌ت بر طوزاق .

ــ سزى ديكله‌يورم .

هولمس پيوسندن درين درين بر نفس چكدى :

ــ واتسون ، ديدى ، دوشوندبكم چاره پك بسيطدر . فقط مكمليتى‌ده ظن ايدرم بسيط اولمامسنده‌در فاره‌لرى قاپانه صيقيشديرمق ايچون انسانلر بوزلرجه سنه‌دن برى تطبيق ايتدكلرى براصول واردر . براصول اوقادار بسيط واوقادار مكمليدر كه هيچ تكامل ايتمه‌مشدر ، بوز سنه اول نه ايسه ، بوكونده اودر .



يعنى اولا فاره‌نك حرصنى ، اشتهاسنى دعوت ايتمك ! بونك ايچون‌ده يايلى بر قوطونك ايچنه صوجوق، پنير كبى فاره‌نك آغزينى صولاندىره‌جق شيلر قويارلر دكلمى ؟ ايشته بن‌ده اويله بر چاره آرادم كه اولا جين كوز رجائينك حرصنى وطمعنى جلب وتحريك ايتسين . بو آدامك قيمتلى مجوهرلره قارشى ابتلاسى معلومدر . حتى ، ايكى يوز دوقسان پارچه مجوهردن مركب برده قولكسيونى وارمش . شمدى بن يارىندن اعتباراً بوتون غزته‌لره بر اعلان ويره‌جكم . بو اعلانده « قرالچه ويتوريا » يه عائد بر تاج پرلانطه‌سنك متعهدلر طرفندن استانبوله كتريلديكنى ، بك اوغلنده بر آپارتمانده تشهير ايدلديكنى يازاجغم اكر بوزيتمش بيك ليرا قيمتنده اولان بوجوهر بورادم صاتيلامازسه، بورادن مصره كوتوريله‌جكدر ، ديه‌جكم ، هركسك بو مجوهرى كورمك ايچون « آپارتمانه كله‌بيله‌جكنى‌ده اعلان ايدرك ، غزته‌لره ، بو مجوهرك جامكان ايچنده، مشعشع برده فوطوغرافنى قويدوراجغم بواعلان غزته‌لرده كونلرجه انتشار ايده‌جك وشبهه‌سزجين كوز بو اعلانى كوره‌جك . دكلمى واتسون ؟

ــ شبه‌سز هولمس .

ــ بورايه قادار فكرلركزك سلسله‌سى ، غايت منطقيدر عزيزم هولمس.

ــ تمام . جين كوزك بو اعلانى كوردكدن صوكرا او مجوهرى آشيرمق ايسته‌يه‌جكندن شبهه كز اولابيلير مى .

ــ اصلا ! أميم كه سرسرى بو مجوهرى أله كچيرمكى دوشونه‌جكدر .

ــ وهرحالده كلوب مجوهرى بركره كوره‌جك بنانك وضعيتنى تدقيق ايده‌جكدر دكلمى ؟

ــ اعلا ! ايشته بو صيراده سز وبن مكمل برصورتده تبديل قيافت ايتمش اولەرق، مجوهرك متعهدلرى رولنى يايا جغز وجين كوزك كلديكنى كورور كورمز...

واتسون يرندن صيچرادى :

ــ ساده ومكمل برفكر هولمس! فاره‌لرى قاپانه دعوت ايتمك قادار مكمل! تشبيهكزده پك معقولدر .