SAYI 2, 2010

YAZICI, Mine. Basic Concepts and Theories of Translation Studies

Ezgi Keskin

Vefeyat TR

AUSTERMÜHL, Frank. 2001. Electronic Tools for Translators

Mine Yazıcı

Vefeyat TR

Remarks, Observations and Practices on Translator Training

Engin Eryiğit

Vefeyat TR

Emerging Topics in Translation and Interpreting

Alev Bulut

Vefeyat TR

BURÇOĞLU, Nedret Kuran. 2010. SCIENTIFIC APPROACHES to TRANSLATION

Hüseyin Yurtdaş

Vefeyat TR

HAVALPEREST'S JOURNEY IN TURKISH FEDOR DOSTOYEVSKI AND WHITE NIGHTS

Nilüfer Denissova

Makale TR S. 1-21

PURCHASE AESTHETICS AND ALGERIA

Hüseyin Yurtdaş

Makale TR S. 1-10

STRATEGIES USED IN TRANSLATION OF INTERLINGUAL SUBTITLING (ENGLISH TO PERSIAN)

Farid Ghaemi, Janin Benyamin

Makale EN S. 1-10

ANALYSIS OF ADRIAN ADAMS' FRENCH TRANSLATION OF LES SOLEILS DES INDÉPENDANCES INTO ENGLISH



BİLGİ

Sayı Türü	Regular
Editör(ler)	

PAYLAŞ

Hakkında
Kurullar
Amaç ve Kapsam
Dizinler
Politikalar
Etik
Hakemlik Hakkında
Yazım Kuralları

Dergi Yazı Kurulu

Editoryal Danışma Kurulu

Editoryal Danışma Kurulu Üyesi

Prof. Ayşe Fitnat Ece, İstanbul Üniversitesi, Istanbul, Turkiye

Dr. Öğr. Üyesi Neslihan Demez, İstanbul Üniversitesi, Istanbul, Turkiye

Dr. Öğr. Üyesi Tuba Ayık Akça, İstanbul Üniversitesi, Istanbul, Turkiye

Doç. Dr. Nesrin Deliktaşlı, İstanbul Üniversitesi, Istanbul, Turkiye

Dr. Öğr. Üyesi Sinem Canım, İstanbul Üniversitesi, Istanbul, Turkiye

Prof. Maria Isabel Del Pozo, Universida de Vigo, Vigo, Spain

Prof. Gilles Cloiseau, Université d'Orléans, Orleans, France

Prof. Fayza El Qasem, Université de Sorbonne Nouvelle, Paris, France

Prof. Jeanne Dansette, Université de Montreal, Montreal, Canada

Doç. Dr. Anastasia Parianou, Ionian University, Corfu, Greece

Prof. Eduardo De Gregorio Godeo, University of Castilla La Mancha, Cuidad-Real, Spain

Prof. Roberto A. Valdeon, Oviedo Üniversitesi, Asturias, Spain

Dr. Öğr. Üyesi Edyta Grotek, Nicolaus Copernicus University, Torun, Poland

Dr. Marcel Vejmelka, Johannes Gutenberg University, Mainz, Germany

Dr. Sevgi Agcagül, Bonn Universität, Bonn, Germany

Dr. Susanne Hagemann, Johannes Gutenberg University, Mainz, Germany

Dr. Bencherif Mohammed Hichem, Centre Universitaire Abdelhafid Boussouf Mila, Mila, Algeria

Doç. Dr. Sandra Carbarino, Université Lumière Lyon 2, Paris, France

Prof. Mümtaz Kaya, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Turkiye

Prof. İlhami Sığırcı, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara, Turkiye

Prof. Faruk Yücel, Ege Üniversitesi, Izmir, Turkiye

Doç. Dr. Ayşe Şirin Okyayuz Yener, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Turkiye

Dr. Öğr. Üyesi İnönü Korkmaz, Trakya Üniversitesi, Edirne, Turkiye

Dr. Öğr. Üyesi Zuhal Emirosmanoğlu, İstanbul Üniversitesi, Istanbul, Turkiye

Dr. Öğr. Üyesi Yeşim Tülkel Kanra, İstanbul Üniversitesi, Istanbul, Turkiye



BİLGİ

E-ISSN	2717-6959
Yayın Aralığı	Yılda İki Sayı

METRİKLER

17 Sayı

125 Makale

125 Açık Erişim

İLETİŞİM

jts@istanbul.edu.tr

HAYALPERESTİN TÜRÇEDEKİ YOLCULUĞU
FEDOR DOSTOYEVSKİ VE *BEYAZ GECELER*

Nilüfer DENİSSOVA[1]

Özet

Üç ayrı Beyaz Geceler çevirisini çeşitli çeviri kararları açısından inceleyen bu çalışmanın çıkış noktası, incelenen çevirilerden birinin çevirmeni olan Sabri Gürses'in kendi çevirisine yazdığı önsözdeki iddiasıdır. Gürses önceki çevirilerde, kaynak metnin uzun tümcelerinin erek metinde bölünmesinin romanı erek dilde 'duygusallaştırdığını' ve bu nedenle bir melodram olarak alımlanmasına neden olduğunu ileri sürmektedir. Bu çalışmanın ilk bölümünde, romanın kaynak kültürdeki konumu, hem yazarın kendi notlarından hem dönemin yazın eleştirisinden alınan verilerle belirlenmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde, Orhan Pamuk'un ve Sabri Gürses'in roman üzerine görüşleri tartışılmıştır. Üçüncü bölüm Gürses'in iddiasını sorgulamak üzere üç ayrı çeviriden seçilen çeşitli tümcelerin karşılaştırmalı çeviri incelemesinden oluşmaktadır. Sabri Gürses ile yapılan röportaj çevirmen olarak onun okuma ve alımlamasıyla ilgili görgül veri olarak kullanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Dostoyevski, Beyaz Geceler, Sabri Gürses, Nihal Yalaza Taluy, Mehmet Özgül, Orhan Pamuk, çevirmen kararları

Abstract

This paper analyses three translations of 'The White Nights' by Fedor Dostoyevsky in terms of certain translator's decisions. The translations are: Nihal Yalaza Taluy (1957), Mehmet Ozgul, foreword by Orhan Pamuk (2008) and Sabri Gurses (2009). The starting point of the research is the claim of Gurses, made in the introduction to his own translation. According to this claim, in the previous translations, splitting the long and complex sentences of the original text into shorter ones led to 'sentimentalization' and perception of the text as a pure melodrama from the perspective of the target reader. In the first part of the paper we determine the position of the novel in the source culture based on the critical revues of the period and the notes of the author himself. In the second part we discuss the views of Gurses and Pamuk in order to display the target reader's perception. The third part includes the comparative analysis of the target sentence samples. The interview with Gurses and brief review of the translations of the 1950s-70s are used as an empirical data on the decision-making process. As a result, it seems that some translators' decisions like dividing the long sentences and making certain word choices are highly motivated by the general cultural environment of the period. Gurses in his foreword and interview seems not to use 'melodrama' as a strict literary term. On the other hand, his translation still might have opened the new dimensions of the novel to the target reader.

Key Words: Dostoyevsky, The White Nights, Sabri Gurses, Nihal Yalaza Taluy, Mehmet Ozgul, Orhan Pamuk, translator's decisions

[1] İ.Ü.Çeviribilim Bölümü, Doktora Öğrencisi

Giriş

Beyaz Geceler hakkında birçok kaynakta birbirinden farklı bilgiler verilir. Metin türü; 'roman', 'duygusal roman', 'kısa roman, yahut isterseniz uzun hikaye'[2], 'basit ve coşkulu bir hikaye'[3] gibi çeşitli biçimlerde tanımlanır. Aynı zamanda çoğu kaynak bu yapıtı bir 'melodram' olarak sınıflandırır. Bu noktada melodram teriminin Türk dil ve kültür dizgesine nasıl girdiği ve önemli bir yazınsal kavram olarak nasıl bir içerikle tanımlandığını görmemiz gerekir. Kolayca fark edilebileceği gibi terim ödünçleme yoluyla Türkçede yer almıştır. **Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü** (1948) bu terimi şöyle tanımlar:

"Melodram - *Fr.* Mélodrame 1. (Eskiden) Bazı yerlerinde müzik çalınan fakat sözleri ezgili olmayan sahne eseri. 2. (Şimdi) Pek acıklı rastlantılar üzerine kurulmuş halk dramı." [4]

Yukarıdaki tanımdaki "eskiden" ve "şimdi" ayrımı bile tanımın erek kültür içindeki yeri konusunda gözlem yapmamıza izin verir. Eskiden derken büyük ihtimalle batı kültüründe nasıl tanımlandığına dikkat çeken bu erek kültür sözlüğü batı kültüründe melodramın yeri ve işlevi konusunda okuru bilgilendirmezken, bir yandan da eksik bir bilgi aktarmaktadır, aslında melodram müzik de içeren bir sahne sanatı türüdür. Aşağıdaki tanımdan da anlaşılacağı üzere 18. ve 19.yy.larda orkestra ya da şarkı eşliğinde sahnelenen dramları anlatmak için de kullanılır. *Beyaz Geceler* tanımlanırken birinci bölümde görebileceğimiz gibi melodram terimi de kullanılır ve bu kullanımın aslında roman karakterlerinin ve romanın ana temasının duygusal yapısına vurgu yapmak için mi yoksa 19.yy. müzikli dramlarına (özellikle de sözcük seçimi ve akış nedeniyle) benzeyip benzemediği için mi yapıldığı konusunda bir şey söylememiz şu aşamada mümkün görünmemektedir.

Beyaz Geceler, birkaç kez farklı ülkelerin yönetmenleri tarafından sinemaya uyarlanmış bir yapıttır.[5] 1981 yılında çıkan **Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü** ise melodram terimi için şu dikkat çekici tanımlamayı getirir:

" Melodram - *İng.* Melodrama. *Sinema* Sinemanın en yaygın, gelişmemiş izleyicinin en çok tuttuğu, ağlatı ile dramın bozulmuş, karikatürleştirilmiş biçiminden ortaya çıkan tür. Melodram da ağlatı gibi insanlığı öteden beri ilgilendiren büyük sorunları, insanı alt üst eden derin duyguları ele alır, Ancak bunu yaparken son derece yalınç, çizemsel bir yol izler. Melodram, her şeyi kalıplar içinde ele alır: İnsanlar, olaylar, durumlar, duygular hep kalıplaşmıştır. Dünya iyiler ile kötüler olarak kesinlikle ikiye ayrılmıştır. İyiler ile kötüler arasındaki uğraşının sonu daha başlangıcından bellidir: İyilerin başına gelmedik şey, kalmaz; ama yine çoğunlukla, beklenmedik bir kurtarıcı, beklenmedik bir anda ortaya çıkıp her şeyi tatlıya bağlar. İster acıklı ister sevinçli olsun, bütün durumlar birbirini çizemsel bir yoldan, nöbetleşe izler. Bütün bunlardan dolayı, melodram bir tür adı olmaktan çok, kötüleyici bir nitelik diye kullanılmaktadır: İzleyiciyi en kolayından etkilemek amacıyla en ucuz yollara başvuran;

---

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü/Sabancı Üniversitesi Diller Okulu Rusça Öğretim Görevlisi. niluferk@sabanciuniv.edu

[2] Dostoyevski, Fedor, **Beyaz Geceler ve Yufka Yürekli**, çev. Nihal Yalaza Taluy-Yaşar Nabi, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1957, arka kapak. Bu çalışmada (Taluy, sayfa) olarak belirtilecektir.

[3] Dostoyevski, Fedor, **Beyaz Geceler**, çev. Mehmet Özgül, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008, s.5 (O.Pamuk'un önsözü). Bu çalışmada (Özgül, sayfa) olarak belirtilecektir.

[4] (Çevrimiçi) http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=veritbn&kelimesec=102748 Mayıs 2010

[5] Bkz., Dostoyevski, Fedor, **Beyaz Geceler. Bir Hayalperestin Anılarından**, çev. Sabri Gürses, Can Yayınları, 2009, s. 12, Film Uyarlamaları. Bu çalışmada (Gürses, sayfa) olarak belirtilecektir.

olağanüstü durumlar, olağanüstü rastlantılar, çapraşık olaylar düzenleyen; yalınç, kaba çizgilerle özyapı çizmeye kalkışan; kişileri kukla gibi kullanan yapıtların niteliği."[6]

Yukarıdaki melodram tanımı açısından bakarsak *Beyaz Geceler*'i bir melodram olarak tanımlayamayız.

Sabri Gürses, Ocak 2009'da Can Yayınları'ndan çıkan çevirisinin önsözünde, *Beyaz Geceler*'in aslında bir melodram olmanın çok ötesinde, çok boyutlu, otobiyografik ve yazarın sonraki romanlarına ışık tutabilecek bir çalışma olduğundan söz eder:

"Bir yanıyla romantik bir aşk üçgenidir bu, daha gerçekçi görünümlerden biriyle *Karamazov Kardeşler*'de […] karşılaşılan bir aşk üçgeni; fakat diğer yanıyla, Dostoyevski'nin *İkiz*'de kurgusal olarak öngördüğü bir kişilik parçalanmasının […], sürgünden sonra kendi varlığıyla bütünüyle yaşayacağı, kişisel ve tarihsel çeşitli ikiliklerle dışavuracak bir kişilik parçalanmasının öyküsüdür." [7]

"Melodram çevirmemek" başlıklı önsöz bölümünde Gürses, eseri Nihal Yalaza Taluy ve Mehmet Özgül çevirilerinden tanımış olan erek okurun, romanın derin yapısını keşfedememiş olabileceğine dair düşüncelerini dile getirir. Büyük olasılıkla, erek kültürde yerleşmiş melodram tanımından yola çıkan Gürses, Orhan Pamuk'un bu eseri bir melodram olarak tanımlamasına itiraz eder. Adı geçen çevirilerde yer alan bazı çeviri kararlarının, romanın bir melodram olarak değerlendirilmesine yol açmış olabileceği savunulur:

"Pamuk,[…] Beyaz Geceler'i bir 'melodram' olarak tanımlar. Bu tanımın büyük ölçüde çevirilerin ya da uyarlamaların bıraktığı izlenimden kaynaklandığını söylemek olası. Pamuk, Özgül'ün çevirisine önsöz yazıyor olsa bile, büyük olasılıkla, romanı ilk kez 1982'den önce, Taluy çevirisinden okumuş olmalı; her koşulda, iki çeviri arasında biçemsel büyük bir farklılık yok denebilir ve bu çevirileri tanımlayan başlıca özellik, metni yoğun bir biçimde duygusallaştırmaları[…]dır. Gerek uzun soluklu cümlelerin bölünmesi, gerek sözcük seçimleri ya da küçük eksiltmelerle metne sahip olduğundan fazla bir duygusal ton katmışlardır. Bu anlamda, Dostoyevski'nin bu uzun öyküsünü tam da […] eleştirdiği bir romantik melodram geleneğinin içinden aktaran, melodramatik çevirilerdir bunlar." [8]

Gürses'in iddiası, çevirilerdeki uzun tümcelerin bölünmesinin, bazı sözcük seçimlerinin ya da yapılan eksiltmelerin yapıtı fazlasıyla 'duygusallaştırdığı' yönündedir. Bu çalışmanın amacı; Gürses'in savının geçerliliğini, anılan çevirilerden seçilen örnekler ışığında değerlendirmektir. Birinci bölümde yazar ve eser konusunda bilgi verilecektir. İkinci bölümde, anılan çevirilerin önsözlerindeki görüşlerden yola çıkarak erek metnin erek kültürde konumlanmasıyla ilgili çeşitli görüşler aktarılacaktır. Üçüncü bölümde ise bu görüşlerin çeviri kararları açısından geçerliliği betimleyici bir çalışma ışığında değerlendirilmeye çalışılacaktır.

---

[6] (Çevrimiçi) http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=veritbn&kelimesec=102748 Mayıs 2010

[7] Gürses, 9.

[8] Gürses, 16

1.Rus Yazın Geleneği ve Eleştirisinde *Beyaz Geceler*

Roman, ilk kez 1848 yılında, *Oteçestvenniye zapiski* dergisinin 12. sayısında F. Dostoyevski imzasıyla yayımlanmış ve yazarının gençlik arkadaşı olan şair A. Pleşeev'e atfedilmiştir.

Genel olarak, Petersburglu *Hayalperest* tiplemesi üzerine düşünceler, 1840'lı yıllarda Dostoyevski'nın yazılarında geniş yer almaktadır:

"Üretmeye susamış, hareketli ve canlı bir hayata susamış, gerçeğe susamış, ama bir o kadar da zayıf ve kadınsı olan karakterlerde yavaş yavaş 'hayalperestlik' denen bir özellik filizlenir ve insan, insan olmaktan çıkarak, tuhaf orta cins bir varlık haline, bir hayalperest haline gelir." [9]

Beyaz Geceler'in kahramanında yazarın otobiyografik özellikleri net bir biçimde görünmektedir. *Peterburgskaya letopis* içinde '…hepimiz az ya da çok hayalperestiz!' diyen Dostoyevski, sonraki yıllarda da gençliğinde yaşadığı 'sanatçının ruhunu temizleyen[…]o kıymetli ve ateşli hayallerden'[10] sık sık söz etmiştir. Metnin vurgulanması gereken bir diğer özelliği, onun benöyküsel bir anlatı örneği olmasına rağmen anlatıcı kimliğinin belirgin olmamasıdır. Belirgin ve tanımlanmış bir anlatıcısı olmayan bu benöyküsel anlatı, metnin otobiyografik çizgileri olduğu iddialarını güçlendirmekle kalmaz, belli bir döneme özgü entelektüel şehirli tiplemesinin de temsilini kolaylaştırır. Özellikle romanın *İkinci Gece* bölümünde yer alan hayalperest monologu, entelektüel ve şehirli bir kuşağın temsilcisinin akıcı ve kesintisiz konuşma tarzını sergiler. Bu kısımdan alınan tümce örnekleri bu çalışmanın 3. bölümünde incelenecektir.

*Beyaz Geceler'*in Hayalperestinde gördüğümüz; günlük rutinin can sıkıcı bayağılığından kaçıp kusursuz hayal dünyasına sığınma isteği, onu hem Gogol'ün *Nevski Bulvarı*'ndaki Piskarev'e, hem de Goffmann, Odoyevski gibi Batı ve Rus romantizminin hayalperest kahramanlarına benzetir. 1860 yılında toplu eserlerini yayına hazırlayan yazar, romanda bazı biçemsel düzeltmeler yapmış ve ayrıca, *İkinci Gece* bölümündeki Hayalperest monologuna, romantizmin geleneğiyle bağlantı kuran aşağıdaki bölümü eklemiştir:

"Belki de soracaksınız siz, neyi hayal ediyor diye? Neye yarar bunu sormak! Yani her şeyi…Önceleri tanınmamış, sonraları göğe çıkarılmış bir şair olmayı; Hoffmann'la dostluk kurmayı; Bartolomeus gecesini, Diana Vernon'u, Kazan'ın alınması sırasında İvan Vasilyeviç'in gösterdiği kahramanlığı, Clara Mowbray, Effie Deans, psikoposlar meclisi ve Jan Huss'un onların karşısındaki halini; Robert'te ölülerin ayaklanmasını (müziği hatırlıyor musunuz? Mezarlık kokar!), Minna ve Brenda'yı, Berezina'daki çarpışmayı, Kontes V-e-D-e'deki şiir okumalarını, Danton'u, Cleopatra ei suoi amanti'yi, Kolomna'daki küçük evi, kendine ait bir köşeyi, yanında kış gecelerini onu dinleyen hoş bir canlı olmasını, gözlerini iri iri açmış, dudakları aralanmış, tıpkı sizin şimdi beni dinlediğiniz gibi dinleyen bir canlıyı hayal ediyor, küçük meleğim…"[11]

---

[9] Dostoyevski, Fedor, **Tüm Eserler, 15 cilt**, Leningrad, Nauka, 1988-1996, C. 2, s. 31 (çevrimiçi) http://www.rvb.ru/dostoevski/01text/vol2/07.htm Kaynak (Dostoyevski, c…, s…) olarak belirtilecektir. Bu ve sonraki alıntılarda, aksi belirtilmediği sürece, çeviri benimdir.

[10] Dostoyevski, c.3, s. 485

[11] Gürses, 50.

Romanın ‘gecelere’ bölünmesi, romantizmin bir diğer geleneğidir. Örneğin, Pogorelski’nın *Öteki ya da Malorosya’daki Gecelerim* (1828), Odoyevski’nin *Rus Geceleri* (1844) eserlerinde olduğu gibidir. Kahramanın beyaz gecelerin mistik havası içinde Petersburg’ta dolaşması, sade mutluluk hayalleri veya Nastenka’nın hayat hikâyesi ise Puşkin’in *Kolomna’daki Küçük Ev* ya da *Bakır Atlı* gibi romantik şiirlerini anımsatabilir.

1859 yılında Ap. Grigoryev, Turgenev hakkında kaleme aldığı makalesinde, *Beyaz Geceler*’e de değinmiştir. ‘Duygusal natüralizm’ ekolünün en iyi eserlerinden biri olduğunu söylediği bu romanın ‘tüm hastalıklı şaireneliğine’ rağmen, bu ekolü krizden kurtarmaya yetmediğini de sözlerine eklemiştir.[12]

Dostoyevski’nin Petersburg temasını tarihsel ve felsefi bir anlayışla ele almasını ve büyük şehirde kendini yalnız hisseden entelektüel bir kahraman portresini ilk kez *Peterburgskaya letopis* ve *Beyaz Geceler’*de görüyoruz. Toplumsal bir olgu olarak ‘hayalperestlik’ yazarın sonraki yapıtlarında daha derin bir anlama kavuşur. Dostoyevski bu olguyu, I. Petro tarafından gerçekleştirilen toplumsal reformların sonucunda ‘*eğitimli kesimin halktan koparılmış olması*’nın bir yansıması olarak yorumlar.[13] Yazarın bu düşüncesine 1849 yılında *Sovremennik* dergisinde roman hakkındaki ilk eleştiriyi yayınlayan A. Drujinin de katılır. *Beyaz Geceler* romanının *Ev Sahibesi*, *Yufka Yürek*, *İkiz* gibi Dostoyevski’nin diğer kısa romanlarından çok daha üstün olduğunu söyleyen Drujinin, hayalperestliği sadece Petersburg’un değil, genel olarak Rusya’nın bir özelliği olarak değerlendirir:

“[Rusya’da] genç insanlardan oluşan geniş bir toplumsal kesim vardır; onlar, tüm iyi kalpliliklerine, akıllarına, hayattan tüm mütevazı beklentilerine rağmen, çok mutsuzdur. […] Gurur, can sıkıntısı ve yalnızlık yüzünden birer hayalperest olup, hayallerinde kurdukları saraylarda yaşarlar.”[14]

Bu nedenle Dostoyevski’nin 1860-1879 yılları arasında yazdığı eserlerin bazı kahramanları bir anlamda ‘hayalperest’tir. Hatta 1870’li yılların ortasında Dostoyevski’nin ‘Hayalperest’ adlı bir roman yazmaya başladığı bilinir. Yazarın ‘hayalperest’ kahramanlarının ortak özellikleri; gerçek, hareketli, canlı ve anlamlı bir hayatın arayışı ve onun içinde yer alma çabalarıdır. 1861 yılında ‘Unutulmuş İnsanlar’ adlı makalesinde Dobrolyubov, *Beyaz Geceler’*in Hayalperest’inde, *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* romanındaki İvan Petroviç karakterinin ilk belirtilerini görmüştür.[15]

Bir diğer eleştirmen S. Dudışkin *Yufka Yürekli*’yi ve *Beyaz Geceler’*i 1848 yılının en iyi yazın eserleri arasında göstermiş, bu romanlardaki derin psikolojik çözümlemelere dikkat çekmiştir. Ona göre *Beyaz Geceler* birçok açıdan yazarın önceki çalışmalarından daha üstündür:

“Yazar; sözcük tekrarları, kahramanlarının yersiz ve aşırı duygusallığı, zavallı insan kalbini acımasız ameliyatlardan geçirmesi gibi nedenlerle birçok kez eleştirilmiştir. […] Beyaz Geceler ise bu açıdan neredeyse kusursuzdur. Hikâye hafif ve zarif, başkahraman da biraz ‘nevi şahsına münhasır’ olmasa tam anlamıyla mükemmel olacaktı.” [16]

---

[12] Dostoyevski, c.2, s. 560

[13] Dostoyevski, c.12, s. 9

[14] Dostoyevski, c.2, s.559

[15] Dobrolyubov, N.A. **‘Unutulmuş İnsanlar’** (çevrimiçi) http://libclub.com/D/DobrolyubovNA/DobrolyubovNA-49-4.htm

[16] Dostoyevski, c.2, s.560

Sonuç olarak, söz konusu romanın basit bir aşk hikâyesinden daha fazlası olduğu söylenebilir. Roman; bir yandan Rus ve Batı romantizm geleneğini sürdürür, diğer yandan yazarın kendine özgü derin psikolojik realizminin, tarihsel ve toplumsal değerlendirmelerinin ilk örneklerini içerir.

2.Orhan Pamuk'un ve Sabri Gürses'in Önsözlerinde *Beyaz Geceler*

İletişim Yayınları'ndan çıkan *Beyaz Geceler'*in önsözü Orhan Pamuk tarafından yazılmıştır. Romanı ilk olarak gençlik yıllarında okuduğunu söyleyen yazar, eseri fazlasıyla duygusal bulduğundan, Dostoyevski'nin diğer romanlarıyla *Beyaz Geceler* arasında mantıksal bir bağ kuramadığından söz eder:

"[…] bana bu hikâyedeki inanabilme gücü bir çeşit saflık olarak gözüküyordu. Üstelik daha sonraki romanlarını, insanın inanacak bir şey bulma azmi ve gayretiyle, inandığı şeye hiçbir zaman tam inanamamasının acıları üzerine kuran Dostoyevski'nin, kendilerini hayallerine bu kadar bırakan kahramanlara bir hikâyeyi bu derece bırakabilmesini anlayamıyordum." [17]

Romanı, 'saf', 'hafif', 'lirik', 'karmaşık ve karışık olmayan', 'yalın', 'zarif' gibi sözcüklerle tanımlayan Pamuk, Hayalperest'in aynı yazarın diğer kahramanlarından tamamıyla farklı olduğu düşüncesini 'Bir şeye inanan, sonra aynı güçle tam tersine inanan tipik Dostoyevski kahramanları yok bu kitapta' sözleriyle dile getirir. Pamuk, Hayalperest'i Türk yazın geleneğinde Reşat Nuri Güntekin ve Orhan Kemal'in kahramanlarına benzetir. 'Memleket gerçekleriyle karşılaşan' saf ve deneyimsiz bir genç, her şeye inanabildiği gibi aşka da gözü kapalı inanır. Pamuk'un altını çizdiği gibi, bu çocuksu ve aceleci inanma, melodramın ilk kuralıdır. İkinci kural ise kahramanın aldatılmış olmasıdır. Pamuk bunu tırnak içine aldığı ''Kız aslında samimi değilmiş, oğlan kızı para için seviyormuş…'' olur bir süre sonra.' cümlesiyle açıklar. Önsöz boyunca romanı bir melodram olarak tanımlayan Pamuk, Hayalperest'in katmanlı kimliğinden ve ilerde yaşayacağı dönüşümden söz etmez.[18]

Sabri Gürses ise romanın Pamuk'ta yarattığı melodram izleniminin okuduğu çevirilerden kaynaklanmış olabileceğini söyler. Gürses'in çevirmen olarak yaptığı roman çözümlemesi farklıdır. Okuru, geçmiş okuma deneyimlerini sorgulatacak bir okumaya hazırlayan bu önsöz bölüm başlıklarında bile iddialı: *Mesihten önce Hayalperest*, *Modern Romantizm*, *Melodram Çevirmemek*.

Gürses'e göre Nastenka-Hayalperest-Beklenen Kişi arasındaki aşk üçgeni romanın boyutlarından sadece biridir. Çok daha derinlerde yatan ve yazarın sonraki yapıtlarında gelişecek olan diğer boyutlar; Hayalperest'in bu aşk ilişkisindeki rolüyle, bir 'şehir düşünürü, *flaneur*' olarak portresiyle ve kişilik parçalanmasıyla ilgilidir. İlki, yani Hayalperest'in bu aşk üçgeni içindeki duruşu ve davranışları, daha olgunlaşmış ve gerçekçi haliyle *Karamazov Kardeşleri* romanında Dmitri-

---

[17] Özgül, 7.

[18] Benzer durum Selim İleri tarafından, 9 Mayıs 2010 tarihinde Zaman gazetesinde yayınlanan 'Yeniden Dostoyevski' adlı yazısında anlatılır: '*Geçen yıl, Beyaz Geceler'in Rusça'dan yeni bir çevirisi yayımlandı (Can Yayınları). Çevirmen, değerli Sabri Gürses, eseri niçin yeniden çevirmek ihtiyacı duyduğunu önsözünde açıklıyordu. Dahası, Beyaz Geceler'in -bu kez- bir de altbaşlığı vardı: Bir Hayalperestin Anılarından. Gürses, Beyaz Geceler'in melodram olup olmadığı üzerinde duruyor. Bir başka çeviriye, Mehmet Özgül'ün çevirisine Orhan Pamuk önsöz yazmış ve eser için "melodram" sözcüğünü kullanmış. Beyaz Geceler benim için de yetkin, sanatkârca yazılmış bir melodramdı. Oysa; Sabri Gürses, hem Nihal Yalaza Taluy'un, hem Mehmet Özgül'ün çevirilerini eleştiriyor, bu çeviriler sebebiyle aldandığımızı belirtiyor: "... bu çevirileri tanımlayan başlıca özellik, metni yoğun bir şekilde duygusallaştırmaları..."*

Yani, Dostoyevski'nin uzaktan bakışı, tedirginliği, hatta gizli ironisi aradan çekilmiş. Kalakalmıştım.' (Çevirimiçi) http://www.zaman.com.tr/yazar.do?yazino=981925&title=yeniden-dostoyevski

Katerina-İvan üçgeninde karşımıza çıkar. Kişilik parçalanması ise *İkiz*'deki Golyadkin tiplemesinde görülebilir.

Sabri Gürses, Dostoyevski'yi en sevdiği yazarlar arasında gösteren Orhan Pamuk'un eserleriyle *Beyaz Geceler* arasında bağlantı kurar. Ona göre, *Kara Kitap* romanındaki Celal-Rüya-Galip ilişkisi, bir anlamda, bir şehir Hayalperestiyle Nastenka arasında geçen hikâyenin bir yorumu olarak okunabilir.

Çevirmen; *Kara Kitap* ile *Beyaz Geceler* arasında epigraf kullanımı, anlatının iç içe giren katmanları ve göndermelerle dolu olması gibi biçemsel benzerliklerden söz eder. Ayrıca *Yeni Hayat*'ın kahramanına da Hayalperest'in kimi özelliklerinin yansımış olabileceğini sözlerine ekler. Böylece, 'ayrıntılı bir incelemeyi gerektiren böyle bir yorum, edebi etkilerin çeviri aracılığıyla nasıl taşındığı[…]' konusuna dikkatimizi çeker.

Bu noktada belirtmemiz gereken en önemli nokta Pamuk ve İleri'nin melodram tanımlarının anlatının ana olay örgüsüyle ilişkisidir: benöyküsel hayalperest bir anlatıcı, birkaç gecelik bir umut, aşkı bulma umudu ve bulur bulmaz yitirmiş olma gerçekliği. Bu ana tema, söylemsel yapı ile ilişki kurulmadıkça kuşkusuz melodramatik bir yapı ile karşılaştığımız izlemini yaratmaktadır.

Nitekim Sabri Gürses *Beyaz Geceler'*in hem yazın hem sinema sanatlarındaki uyarlamalarının tarihçesini verirken, yukarıda özetlemeye çalıştığımız temel yapı taklit edildiğinden romanın Türkiye'de şimdiye dek tam ve doğru yorumlanamadığı düşüncesini dile getirir. Örneğin, Nejat Uygur'un 1970 yılında başladığı *Cafer Bey: İyi, Fakir ve Kibar* filminin senaryosunun, Ahmet Üstel'in *Beyaz Geceler*'den yaptığı bir uyarlama olduğunu öğreniyoruz. Buradaki Hayalperest, Sadri Alışık'ın Şarlo'dan esinlenerek canlandırdığı, Yeşilçam'ın komik aşk filmlerinde görmeye alıştığımız saf ve talihsiz 'o aylak tipi (belki Turist Ömer)…' olarak karşımıza çıkar.

Sabri Gürses'in önsözünü ilginç kılan bir diğer özellik, çevirmenin, çeviri sürecinde izlediği stratejisini burada okuruna önceden bildirmiş olmasıdır:

"Elinizdeki çeviri eserin Rusça'dan yapılmış üçüncü, ama ilk tam çevirisi; Dostoyevski'nin bu ilk dönemine ait eserler arasındaki biçemsel yakınlığın izlenebilmesi, onun yapıtındaki evrimin çeviri aracılığıyla da izlenebilmesi gözetilerek yapılmış, en azından çevirmenin bir kaygısı da bu olan bir çeviri." [19]

Söz konusu önsöz aslında birçok açıdan farklı araştırmalara konu olabilecek türdendir. Bir yandan burada yapmaya çalıştığımız gibi karşılaştırmalı çeviri incelemesi için ipuçları verirken, öte yandan çevirmen notlarının okur alımlaması üzerindeki etkisi bakımından ilginç bir örnek oluşturur. Gürses, onunla bu çalışma için yaptığım röportajda çeviri tutumunu şu sözlerle açıklamıştır:

"Önsözü yazarken, […] belli bir okur hedefim vardı. BG'yi benim gibi yeniden ve yaratıcı bir şekilde okumayı arzulayan, metnin özelliklerine şaşıracak olan birilerini okur olarak görüyordum. Okuru yönlendirme değilse de, ona fark etmesini umduğum ama fark etmeyeceğinden korktuğum şeyleri söyleme ya da söyler gibi yapma çabam olmalı. Bir önsözde ya da arkasözde okurun metni dümdüz okuma olasılığına engel olmakta yarar var kanımca, onu metni belki hiç aklına gelmeyecek şekilde okumaya çağırmak, çevirmenin görevlerinden biri olmalı. Çünkü bunu metinde ya yapamaz ya da yaptığını belli edemez. Strateji mi? Belki. Ama bu arada metni tanıtırken kendini tanıtma fırsatını

[19] Gürses, 17

da kaçırmamak denebilir. Çevirmenin metnin içinde kendini göstermesi edepsizlik, yersizlik olabilir, çevirmen bu hevesini ön/arkasözde serbestçe kullanabilir."[20]

Peki, çevirmenin belirgin kılmaya çalıştığı, okurun farkına varmasını istediği bu özellik nedir? Gürses'e göre romanın önceki çevirileri onun basit bir melodram olarak alımlanmasına neden olmuştur. Adı geçen röportajda Gürses bu konudaki değerlendirmesini ve çeviri kararlarını şöyle açıklar:

"Karar verdiğim günü hiç unutmuyorum: Karaköy'den kalkan bir vapurdaydım, cebimde Nihal Hanım'ın çevirdiği Beyaz Geceler'in ilk basımı vardı, o ilk basımdaki iri iri harfler, kısa cümleler, hem bir eksiklik hissetmeme, hem de çeviriye özenmeme neden oldu. Ben de bir çevireyim bu kitabı dedim. O sıralar herhangi bir yayıneviyle anlaşmadan, Rusça dil çalışması yapar gibi çeviriler yapıyordum. Hemen öncesinde ya da sonrasında özgün metinle karşılaştırmış mıydım, hatırlamıyorum, ama çeviri yaparken çevirdiğim metnin daha önce okuduklarıma hiç benzemediğini görmek zor olmadı. Cümleler uzun, iç içe geçmiş ve karmaşıktı. Benim çevirdiğim metinde romantik bir tip yoktu, yalnız ve huzursuz bir adam vardı. […]"

Dolayısıyla, öncelikle çeviride bir yere bağımlılığım olmadığından, metni inceleme amaçlı çevirdiğimden metnin özelliklerini kendimce yorumlamam mümkün oldu. Ben huzursuzluk dedim buna. Belki ilerde başka bir çevirmen başka bir yorum getirecek. Sözcük sayısına kadar aynılık elde etmek istemesem de, evet, cümle yapısının aynı olmasını istedim. Türkçe cümle yapısı, edebiyatta, özellikle geçmiş çevirilerde güdük bırakılmış, zorlanmamış, okurun kolayca okuması öncelikli hedef sayılmış. Hatta Orhan Pamuk'la kurulabilecek bir bağlantıda bu: Pamuk, uzun ve iç içe geçmiş, dolaşmış cümleleri ilk kuranlardan, bunu savunanlardan biri. Aslında Beyaz Geceler'de olan bir şeyi yapıyordu sözgelimi Kara Kitap'ta (elbette daha ileri götürerek), ama o Kara Kitap'ı yazdığı sırada aslına uygun bir Beyaz Geceler yoktu, cümleleri küçültülmüş bir metin vardı. Metne duygu katmanın en kolay, yaygın yollarından biri cümleleri küçük bırakmak, ünlemleri çoğaltmak, söyleneni yuvarlamak, süslemek, stilize etmek. Ben bunlardan kaçınmaya çalıştım. Ve sadece bu kitapta değil, genel olarak kaçınmaya çalışıyorum – metin bunu dayatmadığı, yerelleştirmeyi, stilize etmeyi zorunlu kılmadığı sürece.

Özetlersek; Gürses'in temel iddiası, kendi çevirisinin diğer çevirilerle karşılaştırıldığında, özellikle iç içe geçmiş ve daha karmaşık tümce yapısıyla daha farklı bir hayalperest imgesi sunduğudur. Bu imge değişiminin gerçekten de kaynak metne tümce yapısı aktarımı açısından daha "sadık" kalma kararından ve yerelleştirmeden kaçınma gibi tutumlardan kaynaklanıp kaynaklanmadığını konu alan üçüncü bölüm çeviri örneklerinin karşılaştırmalı incelemesini içerir.

[20] Gürses, Sabri (sgurses@gmail.com), 17 Mayıs 2010. RE: Beyaz Gecelerle ilgili. E-mail to Denissova, N. (niluferk@sabanciuniv.edu)

3. Çeviri İncelemesi ve Sonuçları

3.1. Roman başlığı

KM[21]	EM[22] Taluy	EM Özgül	EM Gürses
Белые Ночи Сентиментальный роман Из воспоминаний мечтателя	Beyaz Geceler	Beyaz Geceler	Beyaz Geceler Bir Hayalperestin Anılarından Duygusal Roman

KM'de roman başlığı üç bölümden oluşur; Taluy ve Özgül'de romanın sadece ilk başlığı olan *Beyaz Geceler* verilmiştir. Gürses'te ise başlığın tüm bölümleri sırayla belirtilmiştir.

Dolayısıyla ilk iki çevirideki eksiltme hem anlatıcının genelleştirilmiş hayalperest tipiyle ilişkisini, hem de metin türü olarak yazar tarafından nasıl tanımlandığını okurun öğrenmesine izin vermemektedir. Bu karar erek kültürün çeviri roman geleneğiyle ilişkisi açısından da değerlendirilebilir. Genelde erek kültürde romanların sadece üst başlıkları aktarılır, alt başlıklar ve türe yönelik açıklamalar görmezden gelinir.

3.2. Roman Epigrafı

KM	EM Taluy	EM Özgül	EM Gürses
...Иль был он создан для того, Чтобы побыть хотя мгновенье В соседстве сердца твоего?.. Ив. Тургенев	Kalbinin yakınında Bulunsun diye mi yaratılmıştı? İv. Turgenev	Yoksa o, bir anlık da olsa, senin gönlüne Yakın olsun diye mi yaratıldı? *İvan Turgenev*	*...Yoksa o bir an için bile olsa,* *Senin kalbinin yanı başında* *Olmak için mi yaratılmış?..* İ. Turgenyev[23]

Taluy'da epigraf kısaltılarak, örneğin 'an, bir anlık' gibi sözcükler kullanmadan çevrilmiştir. Gürses'te yapılan çeviri, dipnotta yer alan şiir de okunduğunda, hem yazarın hedeflediği göndermeler açısından, hem de epigrafın Dostoyevski tarafından aslında tam anlamıyla doğru verilmediğini gösterme açısından yararlıdır.

Çeviri kararları açısından bakıldığında bu epigraf, hayalperestin anlık aşk öyküsüne gönderme sayılabileceğinden önemlidir. Bu nedenle 'gönül' ve 'kalp' sözcük seçimlerini karşılaştırmak gerekir.

[21] **KM:** Kaynak Metin
[22] **EM:** Erek metin
[23] EM Gürses'te verilen bir numaralı dipnotta, şiirin çevirmen tarafından yapılmış tam çevirisi yer alır.

Gönül daha soyut bir duygu durumuna gönderme yaparken, kalp anlatıcı ve kadın kahramanın geçici fiziksel ve duygusal yakınlığına da göndermeyi bir arada içerir.

3.3. Tümce Yapıları

3.3.1. Uzun Tümceler

Tümce yapılarıyla ilgili olarak gözlemleyebildiğimiz en belirgin olgu, özellikle Taluy ve Özgül çevirilerinde uzun tümcelerin birkaç kısa tümceye bölünerek çevrilmiş olmasıdır. Bu çalışmanın 1. Bölümünde de belirtildiği gibi, burada incelenen uzun tümce örnekleri çoğunlukla romanın *İkinci Gece* bölümünde yer alan Hayalperest monologundan alınmıştır. Bunun nedeni, söz konusu monologun hem kahramanın psikolojik portresini oluşturması, hem de benöyküsel/otobiyografik anlatı üzerinden yazarın kimliğini yansıtmasıdır. Ayrıca, romanın bu bölümünde yapılan 'tip' tanımında, yazarın sonraki romanlarında geliştirilmiş olarak karşımıza çıkan detaylı ve derinlikli psikolojik kişilik çözümlemesinin bir örneği yer almaktadır. Hayalperestin buradaki konuşma tarzı monologun birçok yerinde, '…bir yerden okuyormuş gibi…', '…kitaptan okur gibi…' biçiminde tanımlandığına ve böylece karaktere ilişkin ipuçları verdiğine dikkat çekmek isteriz.

KM 1 (s.167)

Отчего же, наконец, этот приятель, вероятно, недавний знакомый, и при первом визите, — потому что второго в таком случае уже не будет и приятель другой раз не придет, — отчего сам приятель так конфузится, так костенеет, при всем своем остроумии (если только оно есть у него), глядя на опрокинутое лицо хозяина, который, в свою очередь, уже совсем успел потеряться и сбиться с последнего толка после исполинских, но тщетных усилий разгладить и упестрить разговор, показать и с своей стороны знание светскости, тоже заговорить о прекрасном поле и хоть такою покорностию понравиться бедному, не туда попавшему человеку, который ошибкою пришел к нему в гости?

EM Taluy:

(1) Bu ilk ve herhalde son ziyarette – çünkü böyle bir karşılaşmadan sonra ikinci kez gelmeyi aklından geçirmez tabi – niçin ziyaretçi de ev sahibinin şaşkın, donuk halini görünce onun gibi olur?
(2) Hele ev sahibinin konuşmayı canlandırmak için karşısındaki gibi, toplum hayatına, kadınlara ilişkin konularda bilgili görünmek, kendini yanlışlıkla kapısını çalan zavallı konuğun zevkine uydurmak istemesine ne demeli?

EM Özgül:

(1) Pek yakında edinilmiş olan bu dostun kendisi de niçin daha ilk ziyarette – çünkü ikincisi olmayacak, bir daha bu eve adımını atmayacaktır – şaşırır, ev sahibinin allak bullak olmuş suratına baktıkça (eğer nükteciliği varsa) nükteleri ağzında donup kalır?
(2) Tabi bizim tuhaf adam iyice pusulayı şaşıracak; durumu kurtarayım, konuşmayı canlandırayım, girginliğimi ortaya koyarak kadınlar hakkında bildiklerimi söyleyeyim, bu nezaketimle de, yanılıp ziyaretime gelerek gülünç duruma düşen dostuma hoş görüneyim derken, pot üstüne pot kıracaktır.

EM Gürses:

Neden, sonuçta, muhtemelen yeni bir tanıdık olan ve ilk ziyaretini yapan bu misafir – çünkü böyle ikinci bir durum yaşanmayacak ve misafir bir daha gelmeyecektir – neden bu misafir, kendi payına artık tümden kendini kaybetmiş ve konuşmayı yoluna koyup renklendirmeye yönelik muazzam, ama boşuna olan son bir çaba dalgasıyla boğuşmaya, kendince görgü kuralları konusundaki engin bilgisini ortaya koymaya, hatta cinsi latif hakkında konuşmaya ve oraya düşmüş, yanlışlıkla ona misafirliğe gelmiş zavallı insanı uysalca memnun etmeye çabalayan ev sahibinin altüst olmuş suratına bütün keskin zekâsıyla (eğer buna sahipse tabi) bakarak öyle şaşkın, dilsiz bir halde kalakalır?

Verilen numaralar Taluy ve Özgül çevirilerinde kaynak tümcesinin iki ayrı tümceye bölündüğünü göstermektedir. Bunun dışında Özgül'ün çevirisinde 'allak bullak olmuş surat', 'pusulayı şaşırmak', 'pot üstüne pot kırmak' gibi deyimsel kullanımlara da yer verilmiştir. Bu veriler ışığında, çevirmenlerin erek dizgenin o dönemdeki durumunu göz önünde tutarak kararlarını verdiklerini düşünebiliriz.

Gürses ise kaynak tümceyi bölmeden çevirmiştir. Bu kararıyla çevirmen, uzun süre boyunca bastırdığı duygulara kendini kaptırmış Hayalperest'in hızlı ve akıcı konuşma tarzını yansıtmak istemiş olabilir.

KM 2 (s.167)

Отчего уходящий приятель хохочет, выйдя за дверь, тут же дает самому себе слово никогда не приходить к этому чудаку, хотя этот чудак в сущности и превосходнейший малый, и в то же время никак не может отказать своему воображению в маленькой прихоти: сравнить, хоть отдаленным образом, физиономию своего недавнего собеседника во всё время свидания с видом того несчастного котеночка, которого измяли, застращали и всячески обидели дети, вероломно захватив его в плен, сконфузили в прах, который забился наконец от них под стул, в темноту, и там целый час на досуге принужден ощетиниваться, отфыркиваться и мыть свое обиженное рыльце обеими лапами и долго еще после того враждебно взирать на природу и жизнь и даже на подачку с господского обеда, припасенную для него сострадательною ключницею?

EM Taluy:

(1) Niçin bu ahbap dışarı fırlar fırlamaz şu acayip adamın aslında hiç de fena olmayan bir çocuk olduğunu bildiği halde, neden onu düşündükçe bir kıyaslama yapmaktan kendini alamaz?
(2) Adamcağızın halini, yaramaz çocukların eline düşüp hırpalanan bir kedi yavrusuna benzetmiştir.
(3) Hayvancık zalim ellerden kurtulunca odanın karanlık bir köşesine, bir iskemlenin altına sinmişti.
(4) Orada tüyleri diken diken, aksırıp tıksırarak, üzgün yüzceğizini pençesiyle temizleyip, dış dünyaya, hatta merhametli kalfa kadının beylerin sofrasından getirdiği yiyeceğe bile düşman düşman bakmıştı.

EM Özgül:

(1) Bu dost niçin daha eşikten adımını dışarı atar atmaz kahkahayı basarak, aslında çok iyi bir çocuk olduğunu bildiği bu tuhaf arkadaşına bir daha uğramamaya yemin eder?
(2) Bir yandan da niçin, biraz önce konuştuğu bu adamın yüzünün biçimini, fazla bir ilgisi olmamakla birlikte, zavallı bir kedi yavrusunun dövüldükten sonra suratının aldığı biçimle kıyaslamaya kalkar.

(3) Zavallı kedicik, onu tartaklayan, korkutan her türlü eziyeti yapan çocukların elinden kurtulur kurtulmaz gelip karanlıkta bir sandalyenin altına sinmiştir; artık orada istediği kadar tüylerini kabartıp tırnaklarını gösterecek, utançtan biçimden biçime giren yüzünü patileriyle yıkayacak, ondan sonra da uzun bir zaman dünyaya, insanlara, hatta sahibinin evinde ona acıyan sofracı kadının verdiği yemek artıklarına düşman gözüyle bakacaktır.

EM Gürses:

Neden çekip giden misafir kapıdan çıkar çıkmaz bir kahkaha atar, kendi kendine bu üşütüğe bir daha gelmeme sözü verir; bu üşütüğü aslında etkileyici bir adam saysa da, diğer yandan hayal gücünün küçük bir kaprisine bırakmadan edemez kendini: Uzak bir imgeyle de olsa, az önce konuştuğu kişinin yüzünü bütün bu görüşme sırasında, çocukların mıncıkladığı, korkuttuğu ve her şekilde zarar verdiği, haince bir yere sıkıştırdığı, toza buladığı, sonunda onlardan kaçıp koltuğun altına, karanlığa saklanan ve orada bütün vaktini tüylerini kabartmak, tıslamak ve iki patisiyle beraber incinmiş burnunu temizlemek ve daha uzun süre doğaya ve hayata, hatta merhametli hizmetçinin onun için efendinin yemeğinden alıp getirdiği artıklara bile düşmanca bakmakla geçiren talihsiz bir kediciğinkiyle karşılaştırmaya kalkışır?

Verilen örneklerden Taluy çevirisinde kaynak tümcenin dörde, Özgül çevirisinde ise üçe bölündüğünü görüyoruz. Gürses, önsözde açıkladığı kararlarını tutarlı bir biçimde uygulayarak tümceyi bölmeden çevirmiştir.

Tümcelerin bölünmesinin farklı bir anlam alanı yaratıp yaratmadığı konusunda ise bu tümceyle ilgili olarak şu söylenebilir: Kanımca, tümce bölünmesi daha somut ve gerçek bir hırpalanmış kedi öyküsü anlatır, sanki yaşanmış bir anıya gönderme yaparken, Gürses çevirisinde bu öykü soyut bir örneğe, imgelenmiş bir olaya gönderme yapar.

KM 3 (s.156)

Удавалось ли мне встретить длинную процессию ломовых извозчиков, лениво шедших с возжами в руках подле возов, нагруженных целыми горами всякой мебели, столов, стульев, диванов турецких и нетурецких и прочим домашним скарбом, на котором, сверх всего этого,

зачастую восседала, на самой вершине воза, тщедушная кухарка, берегущая барское добро как зеницу ока; смотрел ли я на тяжело нагруженные домашнею утварью лодки, скользившие по Неве иль Фонтанке, до Черной речки иль островов, - воза и лодки удесятерялись, усотерялись в глазах моих; казалось, все поднялось и поехало, все переселялось целыми караванами на дачу; казалось, весь Петербург грозил обратиться в пустыню, так что наконец мне

стало стыдно, обидно и грустно: мне решительно некуда и незачем было ехать на дачу.

EM Taluy

(1) Bazan, uzun yük arabası kafileleriyle karşılaşırdım.

(2) Üzerlerine çeşitli ev eşyası, iskemleler, Türk üslubunda olan ve olmıyan divanlar yığılmış bu arabaların yanı sıra hayvanın dizginini tutarak tembel adımlarla yürürdü.

(3) Eşya yığınının en üstünde, çoğu zaman, evin kilidi küreği olan sıska bir hizmetçi otururdu.

(4) Neva ve Fontankadan Çernaya deresine yahut Adalara giden eşyayı mavnalara baktıkça bunlar gözümde büyür, onlar mavna dizileri, yüzlerce mavnalık kafileler halinde görünürdü.

(5) Bana Petersburg ahalisi, akın akın sayfiyeye gidiyor, şehir ıssız bir çöle dönmüş gibi geliyordu.

(6) Üzgün ve küskündüm, benim gidecek bir yerim yoktu.

EM Özgül

(1) Dağ gibi ev eşyalarıyla, masalarla, sandalyelerle, divanlarla, daha bir sürü ıvır zıvırla dolu, üstelik çoğu zaman bütün bunların tepesine kurulmuş, efendisinin eşyalarını gözünün bebeği gibi sakınan sıska aşçı kadınların bulunduğu dizi dizi yük arabalarıyla, arabaların yanında dizginleri ellerinde tutarak yürüyen sürücülere rastlasam; Neva, Fontanka üzerinden Çyorni Deresi'ne, adalara kadar giden, çeşitli ev eşyalarıyla tıkabasa doldurulmuş kayıkları görsem; bu arabalar, bu kayıklar gözümde çoğalıyor, çoğalıyordu.

(2) Herkes ayaklanmış, harekete geçmiş, kervanlar halinde yazlığa göçüyormuş, gibime geliyordu.

(3) Sanki Petersburg boşalarak yerinde ıssız bir çöl kalacaktı.

(4) Bu durumu gördükçe kendi kendimden utanmaya gücenmeye, hüzünlenmeye başladım; benim ne gidecek bir yazlık evim, ne de böyle bir yere gitmem için ortada bir sebep vardı.

EM Gürses

Masalardan, sandalyelerden, Türk üslubunda olan ve olmayan divanlardan oluşan ve bütün bunların en tepesinde, genellikle, efendisinin malını kendi gözbebeği gibi koruyan sıska bir aşçının oturtulduğu mobilya dağlarıyla yüklü arabaların yanında, elinde dizgin tembel tembel yürüyen araba sürücülerinin uzun bir geçit resmiyle karşılaşıp hayrete düşerken; Neva ve Fontanka üzerinde Çyorni Nehri'ne ya da adalara doğru kayan, tıkabasa ev eşyası yüklü mavnaları seyrederken, araba ve mavnalar gözümde on kat, yüz kat büyüyordu; sanki herkes kalkıp gitmişti, herkes kervan kervan yazlığa taşınmıştı; sanki, bütün Petersburg çöle dönme tehdidi atındaydı, bu yüzden sonuçta ben de utanmış, incinmiş ve kederli bir hal almışım: Yazlığa gitmek için kesinlikle ne yerin vardı ne de bahanem.

Verilen örneklerde, kaynak tümcenin Taluy çevirisinde altı kısa tümceye, Özgül çevirisinde dört tümceye bölündüğünü görüyoruz. Gürses ise kaynak tümceyi bölmeden çevirmiştir. Bu tümcede aktarılan olay ve sahnelerin ardı ardına dizilişiyle, yaşananların uzun bir süre boyunca devam ettiği, tekil olaylar olmayıp devamlı tekrarlandığı ve şehrin her yerinde görüldüğü gösterilmek istenmiş olabilir. Dışarıda yaşanan kargaşa kahramanın içinde benzer bir duygusal kargaşayla yankılanır. Tümce bölünmesi, bu kaynaşmış görüntüler ve duygular zincirini parçalayarak bütünlüklü bir izlenim yaratmak yerine sadece yaşananların aktarılması olarak görünür.

3.3.2. Tümce Eksiltme/Birleştirme

Tümce bölünmesi dışında, Taluy ve Özgül çevirilerinde tümce eksiltme ya da tümce birleştirme örneklerine de rastlanmıştır. Bu gözlem özellikle Taluy çevirisi için geçerlidir.

KM 4 (s.153)

a. Когда я иду, каждый как будто забегает вперед меня на улицу,

глядит на меня во все окна и чуть не говорит: "Здравствуйте; как ваше

здоровье? и я, слава богу, здоров, а ко мне в мае месяце прибавят этаж".

b. Или: "Как ваше здоровье? а меня завтра в починку".

c. Или: "Я чуть не сгорел и

притом испугался" и т. д.

EM Taluy

- **a.** (1) Ben geçerken, her biri önüme atılıp bütün pencereleriyle bana bakar gibidir.
- **a.** (2) 'Merhaba, nasılsınız?.. Ben de iyim. Bana Mayıs'ta bir kat ilave edecekler!
- **b.** Yahut; sıhhatiniz nasıl?..Ben yarın tamire giriyorum..' gibilerden konuşmalarını duyar gibi oluyorum.
- **c.** – (*Eksiltme*)

EM Özgül

a.+b.+c. Gezinirken birbiri ardından önüme çıkıp bütün pencereleriyle bana bakarak kimisi, 'Merhaba! Nasılsınız? Eh, ben çok şükür iyiyim, Mayısta üzerime bir kat daha çıkacaklar', kimisi; 'E, nasılsınız bakalım? Yarın beni onarıyorlar,' kimisi de, 'Dün az kalsın yanıyordum. Öyle korktum ki!' vs. der gibidirler. (*Birleştirme*)

EM Gürses

a. Yürürken, her biri sanki caddede önüme atılıyor ve bana bütün pencereleriyle bakıp şöyle diyecek oluyor: 'İyi günler; sağlığınız nasıl? Ben mi, Tanrı'ya şükür, iyim, mayıs ayında bana bir kat ekleyecekler.'

b. Ya da: 'Sağlığınız nasıl? Beni de yarın tamire alacaklar.'

c. Ya da: 'Neredeyse yanıyordum, nasıl ürktüm anlatamam.' vb.

Verilen örnekte Taluy'un üçüncü kişiye (aslında burada konuşan bir kişi değil, bir evdir) ait sözlerini çevirmediğini görüyoruz. Özgül çevirisinde ise kaynak tümce eksiksiz olarak ancak farklı bir yapıyla verilmiştir. Gürses çevirisinde kaynak tümcenin yapısı korunmaya çalışılmıştır.

Yalnız bir kişi olan Hayalperest, konuşacak kimseyi bulamadığından her zaman geçtiği sokaktaki evlerle hayali diyaloglar kurar. Bu tümce böyle bir sohbetin örneğidir. Taluy çevirisinde durum genel olarak anlaşılsa da, hayalperestin o gelişmiş hayal gücüyle kurduğu diyalogların zenginliğini ve çeşitliliğini göstermiyor olabilir. Özgül çevirisinde tümce yapısının farklılığı dışında ünlem işaretinin kullanılması veya 'E, nasılsınız bakalım?' gibi günlük dile ait kullanımlar konuşmada genel bir durum dili (register) değişimini yaratmış olabilir.

KM 5 (s.185)

(a) Я сказал, что завтра будет дурной день;

(b) она не отвечала, она не хотела против себя говорить; (c) для нее этот день и светел и ясен, и ни одна тучка не застелет ее счастия.

EM Taluy

(1-a)Havanın yarına bozacağını söyledim.

(2-b) Nastenka ses çıkarmadı, kötü bir kehanette bulunmak istemedi besbelli.

(c) *Eksiltme*

EM Özgül

(1 -a)Ben bugün için havanın iyi olmayacağını söyledim.

(2-b)Nastenka ise yanıt vermedi; kötü bir kehanette bulunmaktan çekiniyor gibiydi.

(3-c) Dün onun için bulutsuz, aydınlık bir gündü; hiçbir bulut mutluluğuna gölge düşüremezdi.

EM Gürses

Yarın kötü bir gün olacağını söyledim; yanıt vermedi, beklentisine karşı konuşmak istemedi; onun için yarın hem ışıklı hem açık olacaktı ve onun mutluluğunu tek bir bulut örtmeyecekti.

Taluy çevirisinde kaynak tümcede (c) olarak belirttiğimiz bölüm yer almamıştır. Bu bölümde güne olumlu beklentilerle başlamaya kararlı olan Nastenka'nın psikolojik durumu ve o andaki susmasının nedeni açıklanmıştır. Yapılan eksiltme nedeniyle bu yaşantı tam olarak anlaşılamamaktadır. Özgül çevirisinde ise sadece tümce bölünmesi yer almış, eksiltmeye başvurulmamıştır. Gürses çevirisinde kaynak tümcenin yapısı korunmuştur.

KM 6 (s.188)

- Полноте, перестаньте, полноте! - заговорила она, и в один миг она догадалась, плутовка!

EM Taluy

Nastenka'nın hali birdenbire değişti.

EM Özgül

(1) Ah, seni şeytan! Bir anda anlamıştı.

(2) - Yeter, bırakın şimdi bunları! dedi.

EM Gürses

'Yeter, durun, yeter!' diye araya girdi ve bir anda tahmin etti, hain!

Taluy çevirisinde Nastenka'nın sözlerine yer verilmemiştir. Böylece Nastenka'nın birdenbire değişen halinin tam olarak hangi yönde değiştiği anlaşılamamaktadır. Özgül, tümceyi ikiye

bölmeyi ve kısa tümcelerin yerlerini değiştirmeyi seçmiştir. Gürses ise, önsöz ve röportajda açıkladığı kararlarını tutarlılıkla uygulayarak kaynak tümcenin yapısını korumuştur.

Durumu sayılarla örneklendirmek için kaynak metnin ilk satırından (epigrafından) başlayarak sırayla 50 tümcelik bir kısmını aldığımızda, Gürses çevirisinde bölünerek çevrilen tümce bulunmazken Taluy'da 20, Özgül'de 10 adet bölünmüş tümce bulunmaktadır.

3.3.3. Sözcük Seçimi

Bu çalışmanın 2. bölümünde de vurgulandığı gibi, Hayalperest romanda, okumuş, entelektüel, kentli bir kesimin temsilcisidir. Bu kimliği konuşmalarına da fazlasıyla yansımıştır. Konuşmaları dilbilgisel kuralların kullanımı açısından hatasız, tümce yapıları uzun ve karmaşık, sözcük seçimleri kentli ve entelektüel kesimin dil kullanımını temsil eden standart kurallar çerçevesindedir. Bu standardın dışına çıkacak, 'sokak dili'ne ait olabilecek, meslek ya da yöre ağızlarında geçebilecek herhangi bir sözcük kullanılmamıştır. Hatta zaman zaman Hayalperest'in 'kitaptan okur gibi' konuşmaya başlayarak, doğallıktan uzaklaştığını görüyoruz:

> Baksanıza: Siz mükemmel anlatıyorsunuz, ama böyle mükemmel anlatmasanız olmaz mı? Çünkü tıpkı kitaptan okur gibi konuşuyorsunuz.[24]
>
> Şüphesiz, sizin anlattığınız gibi öyle güzel anlatamam, eğitimli değilim.[25]

Taluy ve Gürses çevirilerinde sözcük seçimlerinin bu doğrultuda yapıldığını, bu çevirideki Hayalperestin KM'de hedeflenen kimliğine uygun biçimde konuştuğunu söylemek olası. Taluy çevirisinde ise bunun yanı sıra yerelleştirmeye başvurulmuştur. Ancak bunun da dilin dönemsel özellikleriyle açıklanabileceği düşünülebilir. Özgül çevirisinde ise yerelleştirmeye dönük bazı sözcük seçimlerinin 'entelektüel kentli bir genç' imgesinin dışına çıktığını görebiliriz.

KM 7 (s.153)

Случись, что я не буду в известный час на том же месте Фонтанки, я уверен, что на него нападет хандра.

EM Taluy

Eminim ki, o saatte Fontanka'nın önünden geçmesem, onun da canı sıkılacak.

EM Özgül

Beni aynı saatte Fontanka'daki yerimde görmese neşesinin kaçacağına kalıbımı basarım.

EM Gürses

Belli saatte aynı yerde, Fontanka civarında olmayayım, eminim üzerine bir can sıkıntısı çöküyor.

KM 8 (s. 153)

[24] Gürses, 47
[25] Gürses, 56

Нарочно буду заходить каждый день, чтоб не залечили как-нибудь, сохрани его господи!..

EM Taluy

Her gün yoklıyacağım.

Allah korusun, tedavi edelim derken büsbütün yeryüzünden etmesinler.

EM Özgül

Tedavi olurken, Tanrı esirgeye, başına bir şey gelmesin diye her gün uğrayacağım oraya.

EM Gürses

Israrla her gün çevresinde dolanacağım, Tanrı korusun, herhangi bir zarar vermesinler diye!..

KM 9 (s.153)

И на улице мне было худо (того нет, этого нет, куда делся такой-то?) - да и дома я был сам не свой.

EM Taluy

Sokakta; ‘Şu yok, ötekini göremedim, beriki de görünmüyor…’ diye huzursuzluk duydum.

EM Özgül

Sokakta canım sıkılıyor: ‘o yok, bu yok, öteki ne cehenneme gitti?’ diye evde kendimi yiyordum.

EM Gürses

Caddede içim sıkıldığı gibi (o yok, bu yok, nereye gitti bütün bunlar?), evde de kendimde değildim.

Nihal Yalaza Taluy’un çevirisinde tümce bölünmeleri yer alsa da sözcük seçiminin duruma uygun olarak yapıldığını söylemek olası. Bu değerlendirmeyi yaparken çevirinin eski bir döneme ait olduğu gerçeğini de göz önünde tutmak gerekir.

Sonuç

Bu çalışmada, Fyodor Dostoyevski’nın *Beyaz Geceler* romanının üç ayrı dönemde üç ayrı çevirmen tarafından yapılan çevirileri incelenmiştir. İnceleme çerçevesi, Sabri Gürses’in kendi çevirisine yazdığı önsözden alınmıştır. Söz konusu önsözde çevirmen, daha önce yapılan çevirilerde kaynak metnin biçem özelliklerinin yeterli ölçüde aktarılmadığını ve uzun tümcelerin bölünmesiyle metnin ‘duygusallaştırıldığını’ öne sürmüştür. Romanın başkahramanı Hayalperest’in böylece değişime uğradığı, erek dizge içinde sadece melodram özelliği ile konumlanmasına neden olduğu yönündeki düşüncesini dile getirmiştir. Röportajda ise tümce uzunluklarının yanı sıra, sözcük seçimlerinin de kahraman portresinin yeniden yaratılması sürecinde büyük önem taşıdığını söylemiştir.

Betimleyici çeviri eleştirisini yaparken, çevirinin '…nasıl yapılması gerektiği[ni] değil, neden, nasıl yapıldığı[nı] ve işlevinin ne olduğu[nu]'[26] belirlemeye çalışırız. Çevirmenin kararlarını anlamak için önsöz, sonsöz, dipnotlar vb. dış metinsel öğeleri de inceleriz.

Söz konusu üç çeviri zamansal açıdan birbirinden uzaktır. 1957 yılında yapılmış olan Taluy çevirisinde önsöz bulunmamaktadır. Çevirinin yayınlandığı tarihlerde çeviri üzerine önsöz yazma geleneğinin olmadığını da hatırlatmamız gerekir. Bu nedenle, Taluy'un çeviri kararlarının gerekçeleri konusunda açıklayıcı bir şey söylememiz olası gözükmemektedir. Kaynak metinde dipnot sayısı 27 iken, erek metinde toplam 5 dipnot vardır. Çevirmenin adı iç kapakta yer almış ancak yaşamöyküsü, eğitimi, önceki çalışmaları konusunda bilgi verilmemiştir. Burada vurgulamak istediğimiz nokta yayınevi politikası, editör, yayınevi sahibi gibi eyleyenlerin çeviri sürecine etkisidir. Bilindiği gibi çağdaş birçok çeviri kuramı, çevirinin erek kültür içindeki yerini ve işlevini; çeviri sürecine katılan eyleyenlerin rolünü tartışıp, öne çıkartmaktadır (Bkz. Even-Zohar 2004; Toury 2004; Vermeer 2004). Yayınevi politikasının Taluy çevirisi üzerine ne kadar etkili olduğu bilinmemektedir. Ancak, 1940- 60 yıllar arasında Türkiye'deki genel çeviri etkinliğinin odağında bilgi akışının hızlandırılması ve yaygınlaşması olduğu bilinir (Bkz. Yazıcı 2005, s. 143). Bilgi akışına, kültür ve edebiyat ithali de dâhildir.

Bunun dışında, Varlık Yayınlarından o yıllarda çıkan çevirilere baktığımızda, önsöz ya da sonsöz gibi çevirmen notlarının kullanılmadığını gözlemleyebiliriz. Çevirilere eklenen önsöz çoğu zaman çevirmene değil, yayınevine ya da başka bir araştırmacıya aittir. Dipnotlarında çevirmen adının geçmemesi ise dikkat çeken bir başka özelliktir. (Bkz. Gide 1955; Balzac/Önol 1969; Balzac/Nabi 1969; Maurois 1956). Sonuç olarak 'çeviriye…çevirmenin omzunun üstünden bakma[ya] çalışarak'[27] Taluy'un bu çalışmasında çeviri kararlarını erek dizgenin dönemsel koşullarına uygun olarak ve dönemin kültürel ortamını da hesaba katarak aldığını söyleyebiliriz.

Özgül'ün çevirisi İletişim Yayınları'nın ilk basımıyla 2000 yılında okuruyla buluşmuştur. İncelediğimiz 13. baskı ise 2008 yılına aittir. Ön kapakta yazarın, çevirmenin ve önsöz yazarı Orhan Pamuk'un isimleri yer almıştır. İç kapakta ise 'Rusçadan çeviren Mehmet Özgül' bilgisi tekrarlanmıştır. Bu tekrar özgün dilden çeviri olgusunun özel bir değer ile sunulduğunun kanıtı olarak kabul edilebilir. Bunun dışında, Dostoyevski'nin yaşamöyküsü ve eserleri hakkındaki bilgiler iç sayfada yer alırken, çevirmen hakkında benzer bilgiler sunulmamıştır. Çeviride dipnot sayısı 3'tür, onların da Taluy'un çevirisinde olduğu gibi kime ait oldukları açıklanmamıştır. Elimizdeki bu kısıtlı verilere dayanarak şunu söyleyebiliriz: Özgül, Taluy'un çevirisiyle birlikte başlamış olan *Beyaz Geceler* çeviri geleneğini devam ettirerek, en azından uzun tümcelere yaklaşımı bakımından benzer kararlar vermiştir. Ancak karakterin kimlik özelliklerini oluşturmasında sözcük seçimi kadar tümce uzunluklarının da önemli olduğunu ve bu iki boyutun bir bütünlük oluşturduğunu düşündüğümüzde, hem Taluy'un, hem de Özgül' ün çevirilerinin metnin yüzeysel yapısına hâkim olan temel öyküyü özetleyen melodram boyutunu öne çıkarırken, metnin biçeminde içerimlenen tarihsel-toplumsal ve felsefi boyutunun okur tarafından algılanmasını zorlaştırdığını söyleyebiliriz.

Can Yayınevinden 2009 yılında çıkan Sabri Gürses'in çevirisinde yer alan metin dışı öğeleri özellikle uzun önsözü açısından tekrarlamak gerekmeyebilir ama ön kapakta 'Türkçesi: Sabri Gürses' biçiminde bir ifadenin yer aldığını, aynı bilginin iç kapakta tekrarlandığını, çevirmenin eğitim ve çalışma hayatını özetleyen bilgilere yer verildiğini belirtmemiz gerekir. Erek metnin 19-24 sayfaları arasında ise *Beyaz Geceler* hakkında, romanın niteliği, kaynak dizge ve yazarın diğer eserlere göre konumu ile ilgili bir bölüm yer almaktadır. Bu bölümün hazırlanması sürecinde kullanılan kaynaklar ayrıca belirtilmiştir. Çeviriye toplam 24 sonnot eklenmiştir.

---

[26] Bengi-Öner, Işın, **Çeviri Bir Süreçtir...Ya Çeviribilim?**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 1999, s. 119.

[27] İnce, Ülker, "Çeviriyi Eleştirmeden Önce", **Dilbilim Araştırmaları**, 1993, s. 8.

Sonuç olarak Gürses çevirisinde çevirmenin sesinin diğer iki çeviriye göre daha net duyulduğu söylenebilir. Çeviribilim alanında eğitim almış çevirmen; önsöz aracılığıyla okuruna seslenerek kaygılarını, amaçlarını, çeviri stratejisini ve kararlarını paylaşmış, kendi çevirisinin diğerlerinden farkını belirtmiştir. Kararlarını erek ve kaynak kültür dizgelerine ilişkin gerekli bilgiler ışığında değerlendirirken melodram kavramını yeterince açık bir biçimde tartışmamıştır. Yani yazın tarihindeki yeri, Türk yazın dizgesinde bu kavramın ve yazınsal modelin alımlanma ve uygulanma biçimi açısından kavramsal bir çözümlemesini yapmamıştır. Gürses, kaynak metnin tümce yapılarını bilinçli olarak korumayı seçerek daha önceki çevirilerin yarattığını düşündüğü melodramatik alımlamayı değiştirecek bir yorum ile yeni bir çeviri yaptığını vurgular. Böylece erek dizge içindeki var olduğuna inandığı boşluğu doldurmaya, *Beyaz Geceler*'i daha farklı bir konuma getirmeye çalışır.

1957 yılında Taluy'un çevirisiyle erek dizge içinde başlamış olan Hayalperest'in yolculuğu, 52 yıl sonra Sabri Gürses'in çevirisiyle bir anlamda yeni bir yol kazanmıştır. Bu yolun ne olduğu ve nasıl alımlandığı okurlara ve yazın eleştirmenlerine bırakılması gereken bir olgu olarak değerlendirilebilir. Altını çizmeye çalıştığımız nokta, Gürses çevirisinin bir yeniden çeviri olgusu olarak kendini nasıl ve neden öncekilerden farklı konumladığını ve nasıl bir iddia ile yola çıktığını ortaya koyan ve çevirmen sesini derinlemesine duyuran bir çalışma olduğudur.

Gürses'in temel iddiası olan kendi çeviri kararları ile daha önce yaratılan melodram havasının dağıtıldığı ve metnin biçeminin bu havayı dağıtmaya katkısı olduğu konusundaki görüşleri ise kaynak ve erek kültürlerde melodram kavramının derinlemesine incelenmesiyle geçerliliği sorgulanabilecek bir savdır. Ancak, şunun altının çizilmesi gerekir: Anlatının biçemi kahramanın derinlikli düşünsel yapısını, kültürünü ve dil düzeyini ortaya koyduğundan sıradan melodram algısında görülen "saf" tipinin sorgulanmasını sağlayacaktır. Bu biçemi aktarmaya çalışan son çeviri belki de iddia ettiği gibi, eserle ilgili melodram algısının değişmesine katkıda bulunabilir.

KAYNAKÇA

BALZAC, Honore de (1969) **Sönmüş Hayaller III,** Çev. Nihal Önol, İstanbul, Varlık Yayınları

BALZAC, Honore de (1969) **Sönmüş Hayaller I,** Çev. Yaşar Nabi, İstanbul, Varlık Yayınları

BENGİ-ÖNER, Işın (1999) **Çeviri Bir Süreçtir…Ya Çeviribilim?**, İstanbul, Sel Yayıncılık

DOSTOYEVSKİ, Fedor (1957) **Beyaz Geceler ve Yufka Yürekli**, Çev. Nihal Yalaza Taluy-Yaşar Nabi, İstanbul, Varlık Yayınevi

DOSTOYEVSKİ, Fedor (2008) **Beyaz Geceler**, Çev. Mehmet Özgül, İstanbul, İletişim Yayınları

DOSTOYEVSKİ, Fedor (2009) **Beyaz Geceler. Bir Hayalperestin Anılarından**, Çev. Sabri Gürses, Can Yayınları

EVEN-ZOHAR, Itamar (2004)"The Position of Translated Literature within the Literary Polisystem",**The Translation Studies Reader,** ed. Venuti, Lawrence, 2. basım, Routledge, ss. 199-2004

GIDE, Andre (195) **Denemeler**, Çev. Suut Kemal Yetkin, İstanbul, Varlık Yayınları

İNCE, Ülker (1993) "Çeviriyi Eleştirmeden Önce'', **Dilbilim Araştırmaları**, , s. 8.

MAUROİS, Andre (1956) **Aile Çevresi,** Çev. Nazife Müren, İstanbul, Varlık Yayınları

TOURY, Gideon (2004 içinde) **The Nature and Role of Norms in Translation**, ed. Venuti, Lawrence, **The Translation Studies Reader**, Routledge, 2. basım, ss. 205-218.

VERMEER, Hans J (2004 içinde) **Çevirinin Doğası – Bir Özet,** Rifat, Mehmet, **Çeviri(bilim) Nedir? Başkasının Bakışı,** İstanbul, Dünya, ss. 256-266.

YAZICI, Mine (2005) **Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları**, Multilingual, İstanbul

Çevrimiçi Kaynaklar

DOSTOYEVSKİ, Fedor, **Tüm Eserler, 15 cilt**, Leningrad, Nauka, 1988-1996. (Çevrimiçi)
http://rvb.ru/dostoevski/01text/vol2/13.htm [Mayıs 2010]

DOBROLYUBOV, N.A. **'Unutulmuş İnsanlar'.** (Çevrimiçi)
http://libclub.com/D/DobrolyubovNA/DobrolyubovNA-49-4.htm [Mayıs 2010]

Edebiyat ve Söz Sanatları Terimleri Sözlüğü, 1948. (Çevrimiçi)
http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=melodram&ayn=tam [Mayıs 2010]

GÜRSES, Sabri (sgurses@gmail.com), 17 Mayıs 2010. RE: Beyaz Gecelerle ilgili. E-mail to Denissova, N. (niluferk@sabanciuniv.edu).

İLERİ, Selim, "Yeniden Dostoyevski", **Zaman,** 9 Mayıs 2010, (Çevrimiçi)
http://www.zaman.com.tr/yazar.do?yazino=981925&title=yeniden-dostoyevski [Mayıs 2010]

Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü, 1981. (Çevrimiçi)
http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=melodram&ayn=tam [Mayıs 2010]