

SABAHATTİN ALİ’NİN İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN ADLI YAPITININ FARKLI BASIMDAKİ DİLİÇİ VERSİYONLARININ MUKAYESESİ

Esra ULUŞAHİN*

Öz

Çeviri denilince her zaman akla başka dilden yapılan aktarımlar gelir. Ancak dilin gelişmesi için bazen bu aktarıma o dilin kendi içinde de ihtiyaç duyulmaktadır. Çeviri işlevsel bir olgudur. En önemli işlevlerinden biri de bir kültürü nesilden nesile aktarmak ya da bir kültürü neslin normlarına göre şekillenerek o nesle tanıtmaktır. Diğer bir deyişle çeviri dinamiklidir. Eskiye yeniye taşır, zaman zaman da yeniye eskiye götürür. Her yapıt yazıldığı dönemin okuruna hitap eder, ancak eski dilde yazılmış, bugünün okurunun kelime ve kültürel dağarcığında yer almayan unsurları günümüz diline çevirmek gerekir. Bu çalışmada öncelikle Türk Dil Devrimi'nin sonucu olan diliçi çeviriden bahsedilecek, diliçi çevirinin bir nevi 'yeniden yazım' olduğu vurgulanacak, öte yandan bir yapıtın farklı basımlarının da 'yeniden çeviri' örneği olduğunun altı çizilecektir. Kültürel, ideolojik, bazen de bireysel çıkarlar doğrultusunda gerçekleştirilen farklı, değiştirilmiş basımlardaki diliçi çevirinin 'eleştirel yeniden yaratma' olduğu yaklaşımı ışığında, Sabahattin Ali'nin 1940 yılında basılan İçimizdeki Şeytan adlı yapıtında yer verdiği eski Türkçe sözcüklerden yola çıkarak, YKY tarafından 1998'de yapılan ilk basımı ile 2019'da yapılan 58. Basımı arasındaki farklılıklar yan-metinsellik bağlamında mukayese edilecektir. Her metnin bağımsız olduğu düşüncesiyle diliçi çevirinin bir nevi yeniden yazma olduğu örneklerle somutlaştırılacaktır. Çevirinin toplumsal, kültürel değişimlere ayak uyduran, dinamik bir olgu olduğu gerçeğiyle, günümüz okurunun kolay alımlaması için sadeleştirilen örnekler üzerinden hem Türk dilinin zenginliği gösterilmeye çalışılacak hem de diliçi çevirinin Türk edebiyatında, kültüründe önemli yere sahip yazarların yapıtlarını yaşatmak için önem teşkil ettiği de vurgulanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Diliçi Çeviri, Yeniden Yazım, Sadeleştirme, Yan metinsellik (paratextualité) Sabahattin Ali

COMPARISON OF INTRALINGUAL VERSIONS OF SABAHATTİN ALİ'S İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN BY DIFFERENT EDITION

* Dr. Öğr. Üy., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, esra.ulusahin@hbv.edu.tr/ orcid: 0000-0001-5209-6292

Abstract

Translation refers to transfers from one language to another. However, in order for the language to develop, this transfer is sometimes needed within that language itself. Translation is a functional phenomenon. One of its most important functions is to transfer culture from generation to generation or to introduce a culture according to the norms of the generation to that generation. In other words, the translation is dynamic. It carries the old to the new and from time to time brings the new to the old. Each work appeals to the reader of the period in which it was written, but it is necessary to translate the elements written in the old language, which are not included in the vocabulary and cultural repertoire of today's reader, into today's language.

*In this study, firstly, the linguistic translation that emerged as a result of the Turkish Language Revolution will be mentioned; then it will be emphasized that the linguistic translation is a kind of 'rewriting', and finally it will be underlined that different editions of a work are examples of 're-translation'. In the light of the approach that the linguistic translation in different, modified editions, carried out in the direction of cultural, ideological and sometimes individual interests, is 'critical re-creation', the differences between the first edition of YKY published in 1998 and the 58th edition of 2019 will be compared in the context of semi-textuality, based on the old Turkish words in Sabahattin Ali's work titled *Satan Inside Us*, published in 1940. With the idea that each text is independent, it will be embodied with examples where the linguistic translation is a kind of rewriting. With the fact that translation is a dynamic phenomenon that keeps pace with social and cultural changes, the richness of the Turkish language will be tried to be shown through examples simplified for the easy reception of today's readers, and it will be emphasized that the translation of the linguistic translation is important for keeping the works of authors who have an important place in Turkish literature and culture.*

Keywords: *Intralingual Translation, Rewriting, Simplification, Subtextuality (paratextualité) Sabahattin Ali*

Giriş

Tarihsel bağlamda Türkçeyi, Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerden arındırmak, Türkçe düşünüp, toplumsal gelişimin dilden başladığı gerçeğiyle Türkçe'yi öz Türkçe kelimelerden oluşan ulusal bir dil haline getirmek için gerçekleştirilen Dil Devrimi, diliçi çevirinin temelidir.

Bir kültür politikası olarak dil reformuna oldukça önem veren Atatürk, Türk halkının muasırlaşması için Latin harflerinin kabulüyle, dil devrimine zemin hazırlamıştır. 'Siyasal ve kültürel bir yenileşme hareketi olan Dil Devrimi de, ulusal ve kültürel bağımsızlığın başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir.' (Uluşahin, 2020). Türkiye'de eğitim, edebiyat, sanat gibi kültür repertuarlarının gelişimine olanak sağlayan dil reformu, Türk Dil Kurumu ile kurumsal bir boyut kazanmıştır.

Bu dönemde Yunan ve Roma klasiklerinin çevirisiyle Türk dilinin gelişmesi hedeflendiği gibi, özellikle Osmanlıdan Cumhuriyet Türkiye'sine geçişte Türk dilinin yabancı sözcüklerden arındırılarak sadeleştirilmesi için 1932'de kurulan Türk Dil Kurumu, Türk dil planlaması bağlamında konuşma ve yazı dilinden Arapça, Farsça ya da batıya özgü sözcüklerden arındırma

amacıyla işlevselleşmiş, sözcüklere öz Türkçe karşılık bularak, kurumsal anlamda uluscu bir yaklaşımla Türk dilinin modernleşmesi planlanmıştır. 19. Yüzyılın sonlarında başlayan Osmanlı Türkçesi'yle yazılan metinlerin yeni alfabeyle aktarımı sadece Türk dili için değil bugünün çeviri tarihi ve kültürü için de büyük bir zenginliktir (Karadağ, 2019). Bu kültür planlaması çeviri alanında da 'diliçi çeviri' terimiyle inceleme alanı oluşturmuştur.

19. yüzyılda başlayan Türk dilinin sadeleştirilmesi hareketi, bugün eski dilde yazılmış bir yapıtı günümüz Türkçesine çevirmek ya da sadeleştirmek bir nevi 'yapıtı yaşama tutundurmadır'. Susan Bassnet'in 'Translation as Re-Membering' (2013) adlı makalesinde de vurguladığı gibi çeviri sadece diller ve kültürler arasında değil, aynı zamanda geçmiş ile gelecek arasında da köprüdür (2013:294). Kültürel ve edebi anlamda oldukça zengin olan dilimizde de metin türleri ve işlevleri göz önünde bulundurulduğunda her dönemin okuru tarafından alımlanması gerektiğine inanan araştırmacılar, diliçi çeviri aracılığıyla bazı yapıtların edebiyatımızda güncelliğini hiçbir zaman yitirmemesi gerektiğine inanmaktadırlar. Sabahattin Ali de Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapıtlarında ele aldığı hem bireysel hem de toplumsal değer ve öğretileriyle her dönemin yazarı, yapıtları da her dönemin yapıtı olması gerekir düşüncesiyle, kendi dil ve kültürümüzün alımlanması hususunda önem teşkil etmesi nedeniyle sadeleştirilerek Yapı Kredi Yayınları tarafından günümüz okuruna sunulmuştur. Yaklaşık 1998'den beri 60 baskı yapan YKY'nın ilk baskısı ve 58. baskısı ile yapıtın 1940'daki ilk basımı üzerinden diliçi çeviri kavramı yanmetinsellik bağlamında örneklendirilerek bu çalışmanın genel çerçevesini oluşturacaktır.

Bu bağlamda, çalışmada diliçi çeviri kavramından bahsedilecek, diliçi çevirinin 'yeniden çeviri' olup olmadığı tartışılacak ve Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* adlı yapıtında metiniçi dipnotlarda yer verilen diliçi çeviri örnekleri üzerinden Türk dilindeki zenginlik ve modernleşme somutlaştırılmaya çalışılacaktır. Ayrıca çalışmayı öne çıkaran husus ise Sabahattin Ali'nin sağlığında tefrika çalışmaları kitaplaştırırken sadeleştirme işlemini kendinin yapmasıdır. Bu husus ışığında yazar/ çevirmenin ilk baskıdaki tercihlerinin YKY tarafından ilk baskısı ve 58. Baskısı arasındaki farklar yan metinsellik bağlamında incelenerek, yazar/ çevirmenin kararlarına ne derece sadık kalındığı da inceleme konusu olacaktır.

1. KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Diliçi Çeviri Nedir?

Roman Jakobson, "On Linguistic Aspects of Translation" adlı, dilimize "Çevirinin Dil(bilim)sel Özellikleri Üstüne" (Jakobson, 2012) adıyla aktarılan çeviriye "dil içi çeviri, diller arası çeviri ve göstergeler arası çeviri" olarak üçe ayırır (2012: 62) ve 'yeniden sözcükleme' olarak da adlandırdığı diliçi çeviri kavramını (rewording) dilsel göstergelerin yine aynı dilde başka göstergelerle tekrar yorumlanması olarak tanımlar. (2012: 62)

Bir metni aynı dilde ‘yeniden yazmak’ şeklinde tanımsal bir vurgu yapar. Diliçi çeviriyi açıklama olarak gören Jakobson’un dilbilimsel çeviri sınıflandırması beraberinde üzerine bazı tanımlamaları, sınıflandırmaları, tartışmaları getirmiştir. Genel anlamda çeviri denildiğinde ‘dillerarası’ düşüncesi olduğundan, bazı araştırmacılar Jakobson’un ‘diliçi çeviri’ yaklaşımını çeviri olarak nitelendirmezler. ‘Gerçek çeviri’ olarak görülen dillerarası çevirinin gölgesinde kalması, özellikle de diliçi çeviri uygulamasına örnek teşkil eden Türk edebiyatında yeniden yazılan yapıtlarda ‘çevirmen’ olmaması (Berk, 2005:139) gibi örnekler bu düşünceleri doğrular nitelikte sayılabilir. Jakobson’un bu sınıflandırmasına karşı çıkan Theo Hermans da çevirinin dillerarası olması gerektiğini ileri sürerek diliçi çevirinin çeviriden sayılmadığının da altını çizer. (Hermans, 1997:18, akt. Canlı, 2019:78) Türkiye’de diliçi çeviri denildiğinde akla gelen Özlem Berk Albachten de Türk Dil Devrimi’nde eski metinlerin yeni nesil tarafından anlaşılması için yapılan sadeleştirme uygulamasının diliçi çevirinin, dillerarası kadar olmasa da sıkça başvurulan bir çeviri yöntemi olduğunu vurgular. (Berk, 2005: 140). Çevirinin dilsel kodlar aracılığıyla sağlanan bir nevi dolaylı anlatım olduğunu vurgulayan Jakobson’un her üç çeviri türünde de eşdeğerlik sağlamanın mümkün olmadığını vurgulaması, dilde çevrilemezlik yasasını (untranslatability) vurgulaması, dilde sadece göstergelerarası çeviri ile eşdeğerliğin mümkün olacağını savunması Jakobson’un diliçi çeviriyi sınıflandırmaya dahil etse bile, dillerarası çeviriyi ‘ asıl çeviri’ (proper translation) (Berk, 2005:140) olarak nitelendirmesi, kendi sınıflandırmasını tutarsız kılar. Bu bağlamda Jakobson’a göre ‘gerçek’ olan dillerarası ise, Theo Hermans, Derrida gibi pek çok araştırmacının karşıtlığı diliçi çeviriden ziyade bu sınıflandırmadaki çelişkiyedir demek yanlış olmayacaktır.

Kansu-Yetkiner& Yetkin-Karakoç’un ‘Yüzyıllık Süreçte Tefvik Fikret’in Şermin Yapıtı Bağlamında Diliçi Çeviri ve Yanmetin Olgusu’ (2015) adlı çalışmada da belirttiği gibi Gottlieb, diliçi çeviri kavramını bugün farklı kategorilere ayırarak daha kapsamlı bir içerik katmıştır: Bir dilin farklı tarihsel aşamaları arasında gerçekleşen çeviriler olarak tanımlanan artsüremli çeviriler, bir dilin farklı coğrafi, sosyal ve nesiller arası değişkenlerden kaynaklanan çeviriler şeklinde tanımlanan lehçe-odaklı diliçi çeviriler, sözlü dilden yazılı dile geçiş gibi dilin kullanım biçimlerindeki değişiklikleri içeren dil kullanımı biçimi odaklı diliçi çeviriler, alfabe değişikliğinden kaynaklanan diliçi çeviriler de harf çevirisi odaklı diliçi çeviriler şeklinde gruplandırılmıştır (Kansu-Yetkiner, Yetkin-Karakoç, 2015:197).Diliçi çeviri kavramını ‘gerçek çeviri’, ‘ sözde çeviri’ yaklaşımlarından uzaklaştırıp, daha somut kategorilerle formlaştırmıştır.

Öte yandan bugün hala tartışma konusu olan diliçi çeviri ile ilgili Prof. Dr. İlber Ortaylı, ‘Türklerin Altın Çağı’ konulu söyleşisinde bazı yayınevlerinin romanları sadeleştirilmesi ile ilgili birebir alıntılanmak gerekirse; "Okumak için uzman olmak lazım. Biraz uğraşacaksın. Okudukça geliyor. Hiçbir şey okumadan olmaz. Roman okuyacaksın, anlayacaksın.

Oturuyorlar ayıp bir şey, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanları sadeleştirilmez. Bazı yayınevleri bunu yapıyorsa çok kusura bakmayın milletin ahmaklığından istifade edip para kazanıyorsunuz. Siz ahmaksınız sizin aklınız ermez kardeşim bakın ne güzel sadeleştirdim diyor. Sadeleştirdiği metnin o adamla alakası yok. Çok büyük saygısızlık, işin tadını kaçırıyorsun. Bizim yüzyılın dönemecindeki yazarlarımız Reşat Nuri bey olsun, Hüseyin Rahmi Gürpınar olsun o dillerinin çeşni ile müzikalitesi ile tatları vardır, onları anlamak zor bir şey değildir. Ben ortaokuldayken birkaç kelimeyi sorarak anlıyordum. O zamanlar öyle bir metin yoktu, öyle bir moda yoktu sadeleştirme gibi. Türkiye çok büyük bir eski metin katliamı içindedir.” (<https://www.haberler.com/prof-dr-ilber-ortayli-dan-romanlarin-9639270-haberi/>, Erişim Tarihi:28,03,2020) der. Aynı dil içerisinde diliçi çeviriyi bir nevi yeniden yazma olarak değerlendiren Canlı, ‘William Faulkner’in Sanctuary Adlı Romanının Kaynak ve Erek Dizgedeki Çeviri Serüveni: Diliçi Çeviri, Öz-Çeviri, Yeniden Çeviri ve Dolaylı Çeviri Kavramları Işığında Bir İnceleme’ başlıklı doktora tezinde diliçi çeviriyi yazarın kendisi yapıyor ise kavramsal olarak ‘diliçi öz-çeviri’ olarak değerlendirmiştir (Canlı, 2019:79). Bu karşıt görüşler ışığında ortaya diliçi çevirinin kim tarafından gerçekleştirildiği sorunsalı çıkıyor. Sadeleştirme işlemini birkaç yapıt dışında genel anlamda çeviri eyleyeni olarak yayınevinin veya editörün yapması diliçi çeviriye tepkileri fazlalaştırırken, bunu yapan şayet yazarsa diliçi çeviri mantığının daha önyargısız kabul edilmesine neden olduğu da bir hakikattir. Bu noktada edebi yapıtların nesilden nesile aktarılması için başvurulmuş sadeleştirme yönteminin sadece erek okura kolaylık sağlamak değil, yapıtın raflarda güncelliğini koruması, güncel okurun ilgisini çekmesi açısından da başvurulmuş yöntemlerden olduğunun altını çizmek gerekmektedir. Ya da yapıtların uluslararası platforma taşınması için diğer dillere çevrilmesi, çeviri sürecinde çevirmene kolaylık sağlamak, çevirmenin kaynak yapıtın iletisini doğru aktarması için de ilk aşama olarak diliçi çeviriye ihtiyaç olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır (Grutman ve Van Bolderen, 2014: 326). Elbette yapıtı ölümsüz kılmak adına herkes anlasın diye kaynak yapıtın dokusunu bozmak, kaynak dilden uzaklaşmak kabul edilemez. Her okur kendi eğitimine, kültürüne, bilişsel donanımına, ardağan bilgisine göre anlar, daha az anlar ya da anlamaz. Bu noktada sadece diliçi çeviride değil, genel anlamda çeviri yapıtlarda çevirmenin okura da sorumluluk vermesi gerekmektedir. Gerek dilsel gerek kültürel gelişimi açısından her şeyi çevirmenden beklemek yerine, okurun yabancı olanı araştırıp öğrenmesi çevirinin temel amaçları arasında en önemlilerindedir.

1.2. Diliçi Çeviri Yeniden Yazım mıdır?

Türk dil tarihindeki alfabe değişikliği ve bunun akabinde dil devrimi kültürel bir değer taşıdığından Batı için kuramsal bir anlam ifade etmese de, diliçi çeviri Türk dili için oldukça önem teşkil eden bir çeviri türüdür. Tarihsel ve siyasal anlamda oldukça yankı uyandıran bu hareket,

edebiyatımızda “okunamama” riskini ortadan kaldırmıştır. Arslan’ın makalesinde de alıntılacağı gibi edebiyatımızda ilk sadeleştirilerek yeniden yayımlanan ilk yapıtımız Halit Ziya Uşaklıgil’in 1897’de yazdığı Mai ve Siyah’ın 1945’teki ikinci basımında Ziyagil’in yapıtın başına koyduğu ‘Birkaç Söz’ başlıklı yan metinde: “Eser eski halinde mevcut olmakta devam ediyor, eğer genç nesil de rağbet edecekse yeni yazıyla basılması bir zaruret oluyor, bu takdirde de sadeleşmesine şiddetle lüzum var” (Uşaklıgil, 1945 den akt. Arslan, 2011:128) diyerek ‘diliçi öz çevirmen’ kimliğiyle dilin çağa göre yenileşmesi gerektiğinin altını çizer. Bu bağlamda çeviri literatüründe Türk Dil Devrimi’nin modernleşme anlamında kaçınılmaz sonucu olarak görülen sadeleşme hareketi, terminolojik tanımıyla ‘diliçi çeviri’ hareketini çeviri olarak ya da yeniden yazım olarak nitelendirmek gerekmektedir. Öte yandan Batı yazımında da İncil’in nesilden nesile aktarılması için sürekli yeniden yazılması da diliçi çevirinin Batı yazımındaki yapıtları günümüz okuruna taşımada etkili bir yöntem olarak görüldüğü hakikattir. Özellikle tıp, hukuk gibi özel alan çevirilerinde ihtiyaç duyulan, Türkçeden Türkçeye şeklinde tanımlanabilen sözlü ya da yazılı dönüştürüm ya da diliçi çeviri alansal iletişimi sağlamak adına önem teşkil etmektedir. Her ne kadar günlük yaşamımızda sıklıkla sözel bir iletiyi açıklarken bile, diliçi çeviriye başvursak da, kavramsal anlamda diğerlerine göre daha etkisiz çeviri olarak nitelendirilir. Oysa ki, diliçi çeviri bir yeniden yazım olarak edebiyatta sık karşılaşılan bir olgudur. “Yeniden yazma işlemi özgünlüğü bütünüyle ortadan kaldırma ereği gütmmez, hatta zorunlu olduğu bile söylenebilir; çünkü her dönemde önceki dönemlerdeki okur kitlesine rastlanmaz. Zamanın akışına bağlı olarak okurun bakış açısı da değişir. Yeniden yazma işlemi bir metne yeni bir açıdan bakma olanağı sağlar, yeniden yazılan metnin yeni bir gözle değerlendirilmesinin önünü açar” (Aktulum, 2011:150) diyen Aktulum edebi yapıtları ölümsüz kılmak için bu dönüştürümü zorunlu görür. Kaynak yapıtın uğradığı mutasyon sonucu ortaya çıkan metin artık güncellenmiş, güncel okura hitap edecek sadeliğe ve anlaşılabilirliğe sahip erek yapıttır.

Söz konusu dönüştürüm işlemi yeniden yazma olarak ifade eden Aktulum, bu yazınsal sürecin önemine vurgu yapar. Çünkü dönüştürülen metin, her ne kadar kaynak metinden hareketle yazılmış olsa da, geçirdiği yazınsal süreç neticesinde artık yeni bir metindir ve onun hedef kitlesi değişmiştir. Metnin okur kitlesinin değişmesi ise metne yeni eleştirel bir perspektifle yaklaşılmasını gerektirir. Diğer bir deyişle; metinlerarasılık kuramının çıkış noktası olarak görülen yeniden yazma, kendinden önce yazılan metinlerin yinelenmesidir ve her metnin farklı okur kitlesi vardır. André Lefevere tarafından geliştirilen ‘yeniden yazma’ kavramıyla ilgili 1985 yılında yayımladığı ‘Why Waste Our On Rewrites?’(Zamanımızı Yeniden Yazımlarla Neden Boşa Harcayalım) (Lefevere, 1985:223-224) çevirinin sistemsel bir eylem olduğunu ve bu süreci etkileyen dört dizge olduğundan bahseder: poetika, ideoloji, söylem evreni ve dil. (1985: 232’den akt. Demirkol, 2006:20). Çevirinin bu dört dizgenin etkisiyle ortaya çıkan bir ‘yeniden yazım’ vurgusuyla, erek yapıtın kaynak yapıtın kopyası olmadığını,

erek yazın, kültür ve toplumun dinamikleriyle şekillendiğini vurgular. Yeniden yazma yapıtların kaynak yapıttan daha çok kişiye tesir ettiğini, kaynak kültürün ya da yazarın önem teşkil etmediği okur için çevirmenin yapıtın yazarı olarak algılandığının altını çizer. (Bassnet& Lefevere, 1992:9) Diğer bir deyişle ortaya çıkan yapıt özgün bir yapıttır der ve her ne kadar 'yeniden yazma' çevirmenin öznelliğinde, yaratıcılığında gelişse de, kaynak ve erek yazına ait dilsel, kültürel yapının değişkenliğini, metnin okur üzerinde yaratacağı etkiyi ve dönemin okur kitlesinin deneyimlerini, bilgi ve birikimlerini öngörüsül bir şekilde çevirmen yorumlarında değerlendirmeye almalıdır. Yeniden yazma eyleminde; yazın ve çeviri eğitiminin kurumsal yapısının, çeviri yapıtın okur kitlesinin, yazınsal üretimin ve metinlerdeki kültür imgesinin (Lefevere, 1991:35'den akt. Abdal, 2017:2384) diğer bir deyişle erek iktidarın yönlendirdiği, üretimi etkileyen sistemsel değişkenler merkezi bir önem teşkil etmektedir ve çevirmen bu değişkenler temelinde kaynak yapıt-erek yapıt arasında bir ilişki kurmalıdır. "Çeviri özgün metne karşı değildir, çeviri en basit anlamıyla özgün metindir. Yeniden yazanlar ve yeniden yazılanlar, özgün yapıtın, yazarın, yazının ya da kültürün çoğu zaman özgün metinden çok daha fazla kişiyi etkileyen imgelerini yansıtır. [...] [B]u tür yeniden yazımlar, genellikle sonuç olarak bir yapıtın, bir yazarın, bir edebiyatın ya da toplumun özgün metnin ait olduğu kültürden farklı bir kültür içindeki algılanışını biçimlendirir." (Lefevere, 1992:110'dan akt. Demirkol, 2006:21)

Mehmet Rifat çeviri sürecini 'yıkma-yeniden yaratma' şeklinde aşamalandırırken 'eleştirel yeniden-yaratma' ve 'çevirisel yeniden yaratma' şeklinde iki farklı yaklaşımdan bahseder. 'Çevirisel yeniden-yaratma'nın farklı dil dizgeleri için geçerli olduğunu vurgularken, 'eleştirel yeniden-yaratma' yaklaşımının aynı dil dizgesi içinde de gerçekleşebileceğini ifade eder. (Rifat, 2008:111-113) Diliçi çeviriyi bu bağlamda 'yıkma yeniden- yaratma' kavramıyla açıklamak mümkündür. Diliçi çeviride yaşanan bir üst dil ihtiyacıdır. Değişen ve durmaksızın güncellenen kültürel, toplumsal, dilsel yapı Türk edebiyatının klasiklerinin sürekliliği adına eleştirel yeniden yaratmayı zorunlu kılmaktadır. Bu bazen de ideolojik ya da ticari kaygılardan kaynaklı da olabilir. Her halükârda kaynak metindeki her sözcelemin anlamsal, biçimsel yapısını bir üst dilde korumak çevirinin ve çevirmenin temel sorumluluğu olmalıdır. Anlamli bir bütünü yıkılışı değil de, anlamli bir bütünü bir üst dilde yeniden biçimlendirilmesi diliçi çevirinin dokusuna daha uygundur. Öte yandan Rifat'ın bir yapıtın birden fazla çevrilmesini içeren 'sürekli yıkım çevrimi' kavramı da bugünün çeviri algısıyla birebir örtüşmektedir. Değişen kültürel, toplumsal, ekonomik ve dilsel yapı, dönemsel beklentiler veya iktidarın manipülasyon süreci çeviriyi her defasında bir yıkıma ve yeniden yaratmaya itiyor. Çalışmada yapıtın YKY tarafından yapılan ilk basımdaki diliçi çevirisi ile son basımdaki diliçi çevirisi bu değişkenler üzerinden mukayese edilecektir.

Bu bağlamda, genel anlamda dillerarası çeviri üzerinden açıklanan ‘yeniden yazma’ kavramını diliçi çeviride temellendireceğimiz bu çalışmada, yeniden yazma eylemine eleştirel yaklaşılmayacağını, özgün metnin üstünlüğünü kabul ederek, erek metindeki sadeleştirmenin özgün metnin dilsel, tınısal muhteşemliğini göstermek adına ele alındığının altını çizmek gerekmektedir. ‘Yeniden yazma’ da amaç kaynak yapıttaki kurguyu modernleştirmek, günümüze uyarlamak değil, bilakis içeriğini tam anlamıyla gün yüzüne çıkarmaktır.

2. ‘ÖTEKİ’ YAZAR OLARAK SABAHATTİN ALİ’NİN EDEBİ KİŞİLİĞİ VE YAPITLARINDAKİ TEMALAR

Türk Edebiyatı’nın önemli yazarlarından olan Sabahattin Ali’nin en son yapıtı 1948’de yayımlanan Sırça Köşk’tür. Ancak öldükten sonra vatan haini olarak damgalandığından 1965’e kadar hiçbir kitabı yayımlanmamıştır. Ta ki Yaşar Nabi’nin yapıttan Sırça Köşk adlı öyküyü çıkarana kadar. Kırk bir yıllık kısa yaşamına şiirden romana, öyküden eleştiriye, tiyatroya kadar uzanan çok sayıda yazınsal ürün sığdırmıştır.

Yapıtlarında yaşamından yansımalar bulunan Sabahattin Ali, Türk edebiyatına toplumsal gerçekçiliğin, eleştirel gerçekçi anlayışın yerleşmesinde önem teşkil eden yazarlardandır. Sanata, sanatçıya toplumsal sorunları dile getirme açısından oldukça önemli rol biçer ve realizm ile romantizmin iç içe geçtiği yapıtlar ortaya koyar. “Halkçı bir edebiyatın ancak realist olabileceği izaha ihtiyaç göstermeyecek kadar açık bir hakikattir. Halk alelumum realist olduğu ve tahriften hoşlanmadığı için, hakikatleri maksatlı veya maksatsız, şuurlu veya şuursuz değiştiren muharrirlerden de pek hoşlanmaz. (...) Realist olacağım diye hayatta vakıa halinde mevcut bulunan romantizmi inkâr etmek saflık olur. Zaten ben bu izm’lerden pek bir şey anlamam. Benim için sadece hayat ve insan vardır, bin türlü tezahürleriyle bugün realist, yarın romantik, öbür gün natüralist olan hayat ve insan.” (Ali, 2017:57). Sanatın halktan, halkın sorunlarından bağımsız ortaya konulamayacağı, sanatçının da bu bağlamda yerel ve milli duruş sergilemesi gerektiği her fırsatta vurguladığı husustur. Her ne kadar Sabahattin Ali denildiğinde sosyalist ve Marksist görüşte yapıtlar ortaya konduğu düşünülse de, halkçı-romantik tavrı (Sağlık, 2018:113) yapıtlarında açık ve anlamlı bir şekilde karşımıza çıkar. Yapıtlarında sınıf çatışmasına, yozlaşmış düzenin çarkında ezilen, ezilen, acı çeken insanlara yapıtlarında yer vererek, bazen ağalık sisteminde ezilen köylünün, bazen hayat şartlarından ezilmiş bir işçi kadının, hayat kadınının, bazen köyden kente gelen yitik insanların, bazen yersiz yurtsuz çingenenin, bazen de aşka düşmüş iki sevdalının sesi olmuştur. Yapıtlarında nesnellığın ve öznelliğin yani realizmin ve romantizmin iç içe geçmesi, Türk edebiyatında onu realist bir romantik yazar kılar. (Sağlık, 2018:119)

Yapıtlarında genel anlamda ezen-ezilen, zengin-fakir, köylü- ağa gibi zıtlıklar üzerinden toplumsal eleştiri getirerek, ideolojik duruşunu somutlaştırmaktadır. İçimizdeki Şeytan’ın çaresiz, iradesiz kahramanı

Ömer'in kendini bulma çabası, iç karışıklıkları özünde dönemin siyasi baskısından bunalan Sabahattin Ali'nin düşünsel temsiliyken, Hüseyin Nihal Atsız ve Peyami Safa gibi kendinden farklı görüşteki insanları da romana dahil ederek, ideolojik duruşunu, siyasi hesaplaşmasını yazın üzerinden görmektedir. Sol görüştekilerin “bencil, gösteriş düşkün, burjuva zevkleri olan” nitelemeleri, haksız yere Dil Kurumu Azalığı'na getirilmesinden sonra Nihal Atsız'ın “Atatürk, İnönü, Ali Çetinkaya gibi Türk büyüklerine hakaret eden bir vatan haini” (Korkmaz, 1991: 33) söylemleri Sabahattin Ali'nin her iki kesim için de “ öteki” olduğunun göstergesidir. Önce Almanya'da yazdığı “Memleketten Haber” adlı şiirde Gazi'yi ima ve telmihen tahkir ettiği gerekçesiyle bir yıl cezaya çarptırılıp cezaevine girmesi, memuriyetten atılması, Nihal Atsız ile mahkeme süreci ve en sonunda da *İçimizdeki Şeytan* adlı yapıtıyla Türkiye'de siyaseten yaşanan kaostan tarafı olmuştur. Her ne kadar yakın çevresi onun komünistlik, Rusya hayranlığı gibi yönlerinin olmadığını, doğru dürüst Marksizmi dahi bilmediğini söyleseler de, (Korkmaz, 1991: 35) onun bu yaşananların ardından kalan zamanı kavgayla geçmiştir. O artık başkaldıran, isyan eden karakterler üzerinden kavgasını yazan, yazılarıyla kavga eden bir yazardır. Ancak yapıtlarında uzam olarak Anadolu'yu seçmesi, Anadolu insanının derdini kaleme alması, yerliliği onun içten içe beslediği millet sevgisinin, milliyetçiliğinin de yansımasıdır. Zaman zaman ideolojik tavrının sanatının önüne geçtiği düşüncesi, özellikle de yapıtlarının içeriğindeki siyasi kimlikler ve siyasal dinamikler üzerinden tanımlanması, onun sanatına gölge düşürmektedir. Oysa yapıtlarında başat rol oynayan toplum, realizm, kültür gibi meseleler onu yaşadığı topluma duyarlı sanatçı, hemen hemen tüm yapıtların da sosyal adaletsizliği ele alarak ezilenin sesi olmasıyla da gücün değil güçsüzün hislerine tercüman olur. Bu da onu bir siyasetçi değil sosyal gerçekçi yazar yapar.

3. İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN ADLI ROMANIN 1940, 1998 ve 2019 BASIMLARININ DİLİÇİ MUKAYESESİ

“Tesadüflerin oynacağı olacak olduktan sonra ne diye bir irademiz vardı? Kullanamadıktan sonra göğsümüzü dolduran hisler ve kafamızda kımıldayan düşünceler neye yarardı? Yaşayışımıza ve etrafımıza şekil vermek arzusuyla dünyaya gelmekten ise hayatın ve muhitin verdiği şekli kolayca alacak kadar boş ve yumuşak olmak daha rahat, daha makul değil miydi? (Ali, 2019: 41)

İçimizdeki Şeytan 1939'un sonunda önce Ulus gazetesinde tefrikalar halinde yayımlanmış, ardından 1940 yılının şubatında Remzi Kitabevi tarafından roman olarak yayımlanmıştır. Sağlığında yayımlanmış dokuz kitabı ve Varlık dergisinde tefrika ediken Esirler (1936) adlı oyunu da eklenmiş ve on kitabı yedi ciltlik bir külliyat halinde Varlık Yayınları'nda tekrar basılmıştır. Sonrasında Bütün Eserleri önce Bilgi Yayınevi'nden, sonra da Cem Yayınevi'nde yeniden basılmıştır. 1997'de Bütün Öyküleri Yapı Kredi Yayınları tarafından biraraya getirilmiştir. 1998'den bugüne kadar Sabahattin Ali'nin eserlerini yayımlama hakkı Yapı Kredi

Yayınları'nın elindeydi, ancak telif kanunu gereği 70 yıllık süre geride kaldığından artık farklı yayınevleri tarafından telif ödemesi yapılmaksızın basılmaktadır. 1998'de ilk baskıyı yaptığı bilinen yayınevinden edinilen verilere göre 1998 ve 2002 arası 5 basım yapılmıştır. Zira bu yıllar arasındaki basım sayılarıyla ilgili bilgilerin eksik olduğunu iletmişler ve aşağıdaki tabloda görüldüğü gibi 1. Basım 1998'de yapılmıştır. 2002'ye kadar olan veriler yayınevinin elinde mevcut olmadığından 6. Basımdan başlayan verileri iletmişlerdir: 1998'de ilk basımı yapan yayınevinin 2002'ye kadarki basım verileri ellerinde mevcut değildir. 2002'de 6. Baskı, 2004'te 7. ve 8. Baskı, 2005'te 9. Baskı, 2006'da 10., 2007'de 11. ve 12., 2008'de 13. Ve 14., 2009'da 15. Ve 16. 2010'da 17. Ve 18. Baskı, 2011'de 19., 20. Ve 21. Baskı, 2012'de 22.- 24. Baskı, 2013'te 25.-28. Baskı, 2014'te 29.-32. Baskı, 2015'te 33.-39., 2016'da 40.-45., 2017'de 46.-48., 2018'de 49.- 52., 2019'da 53.-58. Baskı, 2020'de de henüz 59. Ve 60. Baskılar yapılmıştır. Bu veriler ışığında, hem değişen, gelişen dünyada okuma oranında her geçen gün artış olduğu hem de sadeleştirme işleminin okur sayısını arttırmada, eskiyi yeniye taşımada oldukça etkili olduğu söylenebilir.

Sabahattin Ali denildiğinde ilk akla gelen roman her ne kadar *Kürk Mantolu Madonna* olsa da, genelde romanlarında sosyal yaşamda görünmez olanı görünür kılma amacıyla yazan yazar, *İçimizdeki Şeytan* ile toplumsal, siyasal, ruhsal anlamda 'ayrı dünyaların insanı' kavramını somutlaştırarak edebi açıdan her dönem güncelliğini koruyacak önemli bir yapıt ortaya koymuştur. Sabahattin Ali'nin aşk hikayesini merkezileştirdiği romanlarının artalanında dönemin toplumsal, siyasal, ekonomik yapısındaki bozuklukları, farklı karakter yapıları üzerinden toplumsal gerçekçi bakış açısıyla işler. Konuşma dilini yazı diline döken Sabahattin Ali'nin 'eski-yeni' tartışmasını lüzumsuz görüp, bunun yerine 'iyi-kötü' ölçütlerinin esas alınmasını önerirken; kötü ve kalitesiz bir yeniye asırlar önce yazılmış kaliteli bir eserin tercih edilebileceğini söylemesi; Fuzuli ve Galip Dede'yi severek okurken, dönemdaşlarının yeni ancak olağandışı fikirlerine fazla itibar etmediğini belirtmesi (Aygün, 57, akt. Korkmaz, 1991:48) bu çalışmanın çıkış kaynağı olmuştur. Yapıtları en çok sadeleştirilen yazarlardan biri olan Sabahattin Ali, yalın ve sade dilinin yayınevleri tarafından sadeleştirildiğini diğer bir deyişle yeniden yazıldığını görseydi ihtimaliyle, öngörüler geliştirmek arzusu çalışmaya farklı bir boyut kazandırabilir.

Yeni Türk edebiyatında diliçi çeviri dilin eskidiği, öz Türkçe olmayan kelimelerin anlaşılmadığı, okurda anlamsal bulanıklığa neden olduğu gerekçesiyle eski yapıtların yeniden yayımlanması için yayınevlerinin sıklıkla başvurduğu bir yöntemdir. Ancak klasiklerin sadeleştirme çalışmalarında ölçüt nedir, nasıl ve kimler tarafından yapıldığı sorunsal diliçi çeviriyi içinden çıkılmaz bir hale getiriyor. Özellikle telif hakkı sona eren yapıtlarda kimi zaman yaşıyorsa yazarın tercihiyle, kimi zaman da varisler, yayınevleri ya da editörün tercihiyle uygulanan sadeleştirme

yönteminde her zaman kaynak yapıtın dokusu korunamayabiliyor, ortaya bazen büyük bir hayal kırıklığı da çıkabiliyor.

Sevengül Sönmez'in, *Kuyucaklı Yusuf*'un 1937 (Yeni Kitapçı), *İçimizdeki Şeytan*'ın 1940 (Remzi Kitabevi), *Kürk Mantolu Madonna*'nın 1943 (Remzi Kitabevi), *Değirmen ile Dağlar ve Rüzgâr*'ın 1943 (Akba Kitabevi), *Kağrı ve Ses*'in 1943 (Akba Kitabevi), *Yeni Dünya*'nın 1943 (Remzi Kitabevi), *Sırça Köşk*'ün 1947 (Remzi Kitabevi), *Esirler* (Varlık, [70-76], 1 Haziran-1 Eylül 1936) tarihli baskılarının esas alındığı tüm eserlerinin eleştirel basımının yapıldığı *Sabahattin Ali Bütün Eserleri/Eleştirel Basım* (2019) adlı yapıttaki metinlerin sonunda ' Tefrika ile Kitap Arasındaki Farklılıklar Listesi' verilmiştir. Bu farklılıklar Sabahattin Ali'nin kişisel evrakı içinden çıkan taslaklar, tefrika ve kitaplar ile karşılaştırılarak oluşturulmuştur. *İçimizdeki Şeytan*'da 223 farklılık tespit edilmiştir ve farklılıklardaki tercih edilen yöntem sadeleştirme, çıkarma, ekleme şeklindedir ve zaman zaman da yazınsal düzeltmeler söz konusudur. Romanlarındaki farklılıklar mukayese edildiğinde Sabahattin Ali'nin genel olarak yapıtlarında ne kadar sadeleştirmeye çalışsa da eski yazıyı yeni yazıya tercih ettiği söylenebilir: "Boş zamanlarımda hikayeleri temize çekip tabie (basana) göndermeye çalışıyorum. On dört hikâyeden daha beş tane gönderebildim. Lisansı biraz sadeleştirmeye karar verdiğim için bu temize çekmek işi biraz uzun, yorucu ve üzücü oluyor. (Sönmez, 2019:210). *İçimizdeki Şeytan* adlı yapıtın 1940 basımına bakıldığında, yazar tarafından dipnotlar şeklinde kelimelerin sadeleştirilmiş hali verilmiştir. Tefrika ile kitap arasındaki sadeleştirme örnekleri: " darülfünuna-üniversiteye, resmi hattı-bir yazı stili, hakkedilmiş-oyulmuş, hamleden-yoran, maada-başka, feyliliklerini-asalaklıklarını, mütehakkim-baskıcı, istihfaf etmelerine-küçümsemelerine, mükâlemeleri-konuşmaları, mübahaseleri-söyleşileri, müptedinin-aceminin, vuzuhsuz-belli belirsiz, suiniyet-kötü niyet, muhtelit-karma, inzibat meclisine- disiplin kuruluna, muaşakası-aşkı, metruke-sahipsiz eşyalar, muvakkat-geçici, iktifa etti-yetindi, tefekküratını-düşüncelerini, mütefekkirle-düşünürle, süluk etmişlerdi-başlamışlardı,mütehakkim-baskıcı, şerhe-açıklamaya, illetlere- "neden" anlamında,ifrazdan-salgıdan, istikrah ederdim-iğrenirdim, muvazisi- paraleli, koşutu, maişet-geçim, ünsiyet-tanışıklık, mektebi idadinin-lisenin, hilkat-yaradılış, ihsas ederek-sezdirerek, mihverinin-ekseninin, hilafına-alışkanlığının tersine, şeamet-uğursuzluk, ihtizazları-dalgaları, intihap etmek-seçmek, ihtizaz eden-titreşen, sarih-belirgin, iltihak etmesi-katılması, hareket ihtiyarına-davranış özgürlüğüne, hamakat-ahmaklık, zulmet-karanlık,mübahaseler-söyleşiler,hamaset-kahramanlık,Taberî- bir Arap tarihçisi, tevil etmeye- sözü değiştirmeye, hasbi-karşılıksız, çıkar gözetmeden, zail olur-ortadan kalkar, inha etsinler-önersinler, hüceyleriyle- hücreleriyle, mütefekkir-düşünen, tahassürle-özlemle,mütekabil-karşılıklı, cehdinden-çabasından, mücrim-suçlu, istikbal ediş-karşılama, matbu-basılı, ihtilas-yolsuzluk, cerh ediyordu-çürütüyordu, mühmel-önemsemez, üdebayı- edipler, edebiyatçıları, mülahazaları-

yorumları, ademi iktidarın- güçsüzlüğün, vesaik-belgeler, mukayyettir-kayıtlıdır, vazih-belirgin, açık seçik, ihsas edecek-sezdirecek, muvazenenin-dengenin, zahiri-görünüşteki, teheyyüçler-heyecanlar, hamimiz-koruyucumuz, muazzez ettiği-üzdüğü, ona acı çektirdiği, adese-büyüteç, intihap ettin-seçtin, İsrafil- Kıyamet zamanının geldiğini ‘sur’ denilen borusuyla bildireceğine inanılan melek, eflake- Gökler, anlamında. Burada, İsrafil’in, eski astrolojiye göre dokuzuncu gök sayılan arşı taşıyan meleklerden biri oluşu inancına dayanılarak kullanılıyor, Vacibtaâla-Allah, muhasımlara-düşmanlara, muhayyel-düş, tecelli eden-ortaya çıkan, mukaddemeye-girişe, başlangıca, muavini-savcı yardımcısı, ufunetli-kötü kokulu, teheyyüç veren-heyecan veren, mücrim-suçlu, mütekait-emekli, teşrih etmiştim- “Toplumsal yapımızın biçimlenişinde önemli bir etken olan bu verilerin kütle psikolojisi ve toplumsal bilincin oluşumunda nasıl bir gelişimle etkili olduklarını romanlarımda uzun uzadıya irdelenmişim”., hurufatla- kitap basımında kullanılan, küçük ya da büyük, çeşitli puntolardaki harfler, mütalaaları-görüşleri, tefsir edildiğini-yorumlandığını, yavelerden-boş söz, Avrupa tabilerinden-uydurulmuş, düşsel Avrupa yayıncılarından, mütefekkir-düşünür, hilkatın-yaradılışın, inkisarlar-düş kırıklıkları, muvakkat-geçici, münhal-boş, açıkta, bakiyeleriyle-kalıntılarıyla, usaresinin-salgısının, itidalini-soğukkanlılığı, tahavvül-değişim, takallüslerini-kasılmalarını, müstantik-sorgu yargıcı, haluk-iyi huylu, kül-bütün, mağmum-tasalı” olarak 1940 basımında yazar tarafından dipnotlarda verilmiş, erken Cumhuriyet döneminde dildeki devrim ruhuna uygun bir tavır ortaya koymuştur. YKY’nin 1998 ilk basımı ile 2020 son basımında da yazarın sadeleştirdiği örneklere dipnotlarda yer verilmiş, ek olarak; “mükâlemeyi- konuşmayı, istihfaf-küçümseme, iktifa etmek-yetinmek, istinkak etmeye- sorgulamaya, muazzez olduğunu- acı çektiğini, istinat etmeleri-dayandırmaları, istihalelerine-değişimlerine, istikrah-iğrenme, muvakkat-geçici” örneklerinden bazıları yayınevi tarafından yapıta eklenmiş, bazılarının da günümüz okurunun işini kolaylaştırma ereğiyle, daha önce sadeleştirilmiş hali verilmesine rağmen sözcüğün yapıtta geçtiği her yerde her defasında dipnotta sadeleştirilmiş hali verilmiştir.

Öte yandan diğer bir fark ise, yapıtın 2019 basımında yazarın biyografisi ve Selim İleri’nin “Belki de İktidardaki Şeytan” başlıklı önsözü vardır. Bu hususu Gerard Genette’in metinlerarası ilişkileri açıklamak için ileri sürdüğü “metinsel-aşkınlık kuramı’ndan bahsederken yöntemsel olarak ileri sürdüğü yan metinsellik (paratextuality) bağlamında ele almak gerekmektedir. “Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden-yazar.” (Aktulum, 2000:17) önermesiyle metinlerarasında, her metnin kendinden önce yazılmış metinden tamamen bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar. Genette, *Palimpsestes* adlı yapıtında beş tip metinsel-aşkınlık (ya da metin-ötesi) ilişkisi belirler: metinlerarası, ana-metinsellik, yan-metinsellik, üst-metinsellik ve yorumsal üst-metinsellik. Genette için, bir metnin başka metin içindeki somut varlığı metinlerarasıdır. Ana-metinsellik ise metnin türev ilişkisine göre aktarımıdır.

(Aktulum, 2000:83-84) Diğer bir deyişle, bir metni daha önce gerçekleşmiş metne bağlayan, yorum katılmadan gerçekleşen ilişkidir. Yan-metinsellik metin dışı önsözler, başlıklar, notlar, dipnotlar, kapak, son sözler, resimler gibi metinle ilgili unsurlardır. Üst-metinsellik metnin türüne yapılan göndermelerdir. Yorumsal üst metinsellik ise metin ile metni yorumlayan arasındaki ilişkilere gönderme yapar. (Aktulum, 2000: 85-86, Araboğlu, 2019:993)

Yan-metinsel öğeler işlevsel açıdan incelendiğinde yayınevinin veya yazar/editörün rolünü, niyetini saptamak mümkündür (Ataseven& Yeniğül, 2019:4) . Çalışmanın konusu olan yan-metinselliğe örnek olarak yukarıda belirtilen dipnot şeklinde verilen sadeleştirmelerin yanı sıra yapıta eklenen önsöz ve yazar biyografisi bir nevi yayınevinin ekonomik kaygılar bağlamında aldığı karardır ve yapıtın satışı hususunda okura verdiği ön bilgidir. 1940 basımı ve 1998 YKY tarafından yapılan ilk basımda yazar biyografisi bulunmamaktadır. 1998 basımının kapak sayfasında baskı sayısı yazmazken 2019 baskısında 'YKY'de 58. Baskı' ibaresiyle okurun dikkati çekilmeye çalışılmıştır. Yazar tarafından gerçekleştirilen sadeleştirme hareketine sadık kalarak lüzum gördükleri yerlerde kendilerinin de birkaç kelime de olsa sadeleştirme yaptıklarına dair hiçbir açıklama da mevcut değildir. Her iki yapıtta da yan metinsel öğe olarak kapak tasarımı gönderen aynı yayınevi olsa da tasarımlar farklıdır.

Yine yan metinsel öğe bağlamında incelenecek 1998 basımının son bölümünde, zira 2019 basımında bu bölüm yoktur, yayınevi basımını yaptığı yapıtların listesini vererek yan metinsel öğeleri ekonomik kaygıları bağlamında işlevselleştirmiştir.

Sonuç

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde sosyal, kültürel politikaları halkın geneline yayma amacıyla, ulusal birlik anlayışıyla gerçekleştirilen Dil Devrimi, bugünün Türkçesinin miladı olarak kabul edilir. Ulus-devlet anlayışıyla geliştirilen dilsel birlikteliğin ilk girişimi olarak Türkçe'nin yabancı kökenli sözcüklerden arındırma hareketi, bugünün öz Türkçesinin temellerini attığı gibi, aynı zamanda çeviride de, edebiyatımızdaki önemli yapıtların ölümsüzleşmesi düşüncesiyle eylemsel ve kavramsal anlamda geliştirilen 'diliçi' çevirinin çıkış noktası olmuştur.

Tarihsel bağlamda Türk dili ve kültürü için önemli rol oynayan, başka kültürler dilsel anlamda devrimsel bir değişiklik yaşamadıkları için Türk dilindeki kadar işlevselleşmeyen dilici çeviri, okunamama tehlikesiyle yüz yüze kalmış edebi yapıtlara uygulanan operasyon niteliğindedir. Diğer bir deyişle ortaya konulan basit bir sadeleştirmenin çok daha ötesinde, toplumsal değişim ve dönüşümlerin bir üstdile çeviride anamlanmasıdır. Diliçi çevisi her ne kadar bugün hala çeviri sayılıp sayılmadığı ya da yeniden yazma olup olmadığı hususunda tartışma konusu olsa da, bir üst dil çevirisi olarak özgünün yeniden yazımı şeklinde tanımlanabilir. Bu zıtlıkların ışığında ortaya çıkan diğer önemli sorunsal ise dilici çevirinin kim tarafından

gerçekleştirildiği, tüm çeviri çalışmalarında olduğu gibi özgüne sadık kalıp kalmadığıdır. Türk Edebiyatı'nda toplumcu gerçekçi yazarların önde gelenlerinden Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* adlı yapıtı da bu bakış açısıyla çalışmanın inceleme alanı olmuştur. Zira Sabahattin Ali sağlığında tefrika çalışmalarını kitaplaştırırken sadeleştirme işlemi yani diliçi çeviriyi bizzat kendisi yapmıştır. Bu bağlamda Remzi Kitabevi tarafından yapılan 1940 basımı esas alınarak, YKY tarafından 1998'de yapılan ilk basımı ile 2019'da yapılan 58. Basımı çalışmanın görgül verisini oluşturmuştur.

1939'un sonunda tefrikalar halinde yayımlanmış *İçimizdeki Şeytan*, 1940 yılında Remzi Kitabevi tarafından romanlaştırılmıştır ve sadeleştirme eylemi yazar/ çevirmen olarak bizzat Sabahattin Ali tarafından yapılmıştır. Sevengül Sönmez'in Sabahattin Ali üzerine ele aldığı detaylı çalışmasında belirttiği gibi tefrika ile kitap arasında sadeleştirme, değiştirme, ekleme, çıkarma yöntemleri tercih edilerek 223 fark saptanmıştır. Sabahattin Ali'nin ideolojik duruşu ve bunun dile yansımından ziyade tamamen biçimsel farklılıklar incelemeye alınmış ve bu çalışmada yan metinsel bağlamda ele alınan dipnotlarda YKY'nın yazar/ çevirmenin sadeleştirmelerine sadık kaldığı, ancak okurunun işini kolaylaştırmak için ilave sadeleştirmeler yaptığı örnekler üzerinden gösterilmiştir. Diğer bir yan metinsel unsur olarak ele alınan kapak tasarımlarının aynı yayınevi tarafından çıkmasına rağmen farklılık göstermesi, 2019 basımında 1998 basımından farklı olarak önsöze ve yazarın biyografisine yer vermeleri yayınevi ya da editörün ekonomik kaygılarıyla ilişkilendirilmiştir. Okura yazar hakkında ve yapıtın konusuna, içeriğine dair önsöz aracılığıyla bilgi verilmesi, bir eyleyen olarak yayınevinin finansal stratejisidir.

Sonuç olarak, 1998 basımının nispeten daha yakın tarihte olması nedeniyle özgün basımına daha yakın olduğu yadsınamaz. 2019 basımı daha çok toplumsal değişim ve dönüşüme hizmet etmek amacıyla genişletilmiştir. Kendi de dillerarası çeviri yapan bir çevirmen olarak Sabahattin Ali'nin sadeleştirme işlemi her ne kadar kendi kararı olsa da, bunu yan metinsellik bağlamında dipnotlarla ortaya koyması aslında tefrika olarak ortaya koyduğu çalışmalarında kullandığı dilin özgünlüğüne inanması, kaynak metne sadık kalmak istemesindedir. Sabahattin Ali'nin yapıtlarında kullandığı Osmanlı Türkçesine ait sözcüklerin zenginliği, tınsal ahengi de Türk dilinin ve kültürünün ne denli zengin olduğunun en gözle görülür kanıtıdır.

Kaynakça

Abdal, G. (2017). Bejan Matur Çevirilerinden Örneklerle Metaforik Bir Yeniden Yazma Eylemi Olarak Şiir Çevirisi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(5), 2379-2398.

Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.

- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları.
- Ali, S. (1998). *İçimizdeki Şeytan*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Ali, S. (2017). Markopaşa Yazıları ve Ötekiler. (haz. Hikmet Altınkaynak), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Ali, S. (2019). *İçimizdeki Şeytan*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Araboğlu, A. Halide Edib'in "Hamlet" İ: İngiliz Edebiyatı Seminer Mesaisinden Shakespeare Külliyyati. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 18(3), 990-1003.
- Arslan, F. (2011). Diliçi Çeviri ve Gençliğe Hitabe. *Türkoloji Dergisi*, 18(1), 125-134.
- Ataseven, F. B., & Yenigül, A. İlk Hemşince Kitap Çevirisi: Bidzig Pirens. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, (26), 1-15.
- Bassnett, S. (2013). *Translation studies*. Routledge
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1992). General editors' preface. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, London: Routledge, pp. vii-viii.
- Berk, Ö. (2005). Diliçi Çeviriler: Mai Ve Siyah. *Dilbilim*, (14), 139-149.
- Canlı, G. (2019). William Faulkner'in Sanctuary Adlı Romanının Kaynak ve Erek Dizgedeki Çeviri Serüveni: Diliçi Çeviri, Öz-Çeviri, Yeniden Çeviri ve Dolaylı Çeviri Kavramları Işığında Bir İnceleme. Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demirkol, N. (2006). *Can Yücel'in Shakespeare çevirilerinde" Sadakat"* (Doctoral dissertation, Bilkent University).
- Grutman, R. ve Van Bolderen, T. (2014). Self-Translation. S. Bermann ve C. Porter (Ed.), *A Companion to Translation Studies* (ss. 323-332). West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Jakobson, R. (2012). 'Çevirinin Dil(bilim)sel Özellikleri Üzerine . M. Rifat içinde', *Çeviri Seçkisi II Çeviribilim Nedir?* İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Kansu-Yetkiner, N., & Yetkin-Karakoç, N. (2015). Yüzyıllık Süreçte Tefvik Fikret'in Şermin Yapıtı Bağlamında Diliçi Çeviri ve Yanmetin Olgusu. *Bilig*, (75), 195-226.
- Karadağ, A. B. (2019). Türk Edebiyat ve Kültür Dizgesinin Konukseverliğinde Çeviri Roman Deneyimi. *Doğu Batı* (87).
- Korkmaz, R. (1991). Sabahattin Ali-İnsan ve Eser. (Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Lefevere, A. (1985). Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm ‘, in T. Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm.
- Rifat, M. (2008). *Çeviri seçkisi: çeviri (bilim) nedir?*. Sel Yayıncılık
- Sağlık, Ş. (2018). Realist Bir Romantik Yahut Romantik Bir Realist Olarak Sabahattin Ali. *Susturulamayan Ses Sabahattin Ali*, Hece Özel Sayı: 35, s. 108-120
- Sönmez, S. (haz.).(2019). Sabahattin Ali Bütün Eserleri Eleştirel Basım, İstanbul: YKY
- Uluşahin, E. (2020). Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Çevirinin Türk Diline ve Kültürüne Katkısı. *Çeviriye Kültürel Bakış*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- <https://www.haberler.com/prof-dr-ilber-ortayli-dan-romanlarin-9639270-haberi/> (Erişim Tarihi :28,03,2020)

Extended Abstract

In Turkey, the language revolution, which was realized with the understanding of national unity in the Early Republican Period and seen as a political and cultural innovation movement, can be regarded as a milestone of the intra-lingual translation in translation. The movement to enrich the Turkish language, started with the translation of the Greek and Roman classics, was the first step in the sense of institutionalization of the language with the Turkish Language Institution, which was founded in 1932, by clearing the Turkish language from Arabic, Persian and western words. This innovation movement is also important for today's translation history and culture and finds a response in the literature with the concept of “intra-lingual” translation.

Translation of the texts written in Ottoman Turkish into the new alphabet, which started in the late 19th century, is a great wealth not only for

the Turkish language but also for today's translation history and culture. This cultural planning has also created a field of study with the term 'intra-lingual translation' in the field of translation. The simplification of the Turkish language means translating a work written in the old language into today's Turkish, simplifying it and thus making the work live. The intra-lingual translation method has enabled the adaptation of the old works to the present day, with the acceptance of the works by the readers of each period and the idea that some works should never be outdated in our literature.

Some researchers do not describe Jakobson's "linguistic translation" approach as translation, since the idea of "interlingual" is formed when translation is generally referred to. Examples such as the fact that the transliteration translation, which is seen as real translation, is overshadowed, and that there are no "translators" in the works of Turkish literature, which exemplify the practice of linguistic translation, can be considered as confirming these thoughts. In particular, reactions are developed when some publishers simplify the works of deceased writers, and it is thought that the simplified text has nothing to do with the original text, the musicality of the author's language and the original language are destroyed for the sake of economic gains. However, the intralingual translation of the simplification applied in order to understand the old texts by the new generation in the Turkish Language Revolution is a frequently used translation method, though not as much as the interlingual one. The problem emerged here is regarding the question who translated it. The fact that the publisher or editor as a general translation act carry out the simplification process, aside from a few works increases the reactions to the linguistic translation. However, it is true that language logic of translation is more accepted when an author carries out this process. At this point, it is necessary to underline that the simplification method used to transfer literary works from generation to generation is not only to provide convenience to the target reader, but also to keep the artwork up-to-date on the shelves and to attract the attention of the current reader. Or it would not be wrong to translate the works to other languages for translating the works to the international platform, to facilitate the translator in the translation process, and to say that a translationist translation is required as a first step (Grutman and Van Bolderen, 2014: 326). Of course, in order to make the work immortal, it is unacceptable to disrupt the texture of the source work and move away from the source language so that everyone can understand it. Every reader understands, understands less or does not understand according to their own education, culture, cognitive hardware, and background knowledge. At this point, the translator should give the reader responsibility not only in linguistic translation but also in translation works in general. Instead of expecting everything from the translator in terms of both linguistic and cultural development, the researcher's learning and learning of the foreign is one of the most important objectives of the translation.

The simplification movement, which is seen as the inevitable result of the Turkish Language Revolution in the sense of modernization in the translation literature, needs to be characterized as a translation or rewrite with its terminological definition. On the other hand, it is a fact that the continual rewriting of the Bible in order to transfer the Bible from generation to generation in the Western literature is seen as an effective method of carrying the works in the Western literature to today's readers. Rewriting allows you to view a text from a new angle, opening the way for rewriting text to be evaluated with a new eye. Although the converted text is written from the source text, it is now a new text as a result of its literary process and its target audience has changed. Changing the readership of the text requires that the text be approached with a new critical perspective. In another saying; Re-writing, which is seen as the starting point of the intertextuality theory, is the repetition of the texts written before it and each text has a different audience. In other words, the resulting work says it is an original work, and although 'rewriting' develops in the subjectivity and creativity of translating, the variability of the linguistic and cultural structure of the source and target literature, the effect of the text on the reader and the experiences, knowledge and experience of the readership of the period. they should be predictive in interpretation.