

ÇEVİRİ TARİHİMİZDE “GÖZLE GÖRÜLÜR” BİR MÜTERCİME: FATMA ÂLİYE HANIM

*Ayşe Banu KARADAĞ**

Özet: Bu makalenin amacı, Fatma Âliye Hanım'ın (1862-1936) bir “kadın” çevirmen olarak çeviri tarihimizdeki yeri ve önemini Osmanlı Türkçesine yaptığı *Merâm (Volonté)* adlı çeviri bağlamında irdelemektir. Fatma Âliye Hanım bu çeviriyi 1889 yılında ünlü Fransız yazar George Ohnet'den (1848-1918) “*Bir Kadın*” rumuzuyla yapmış ve çevirisine bir ön söz ve son söz yazmıştır. Makalede, “Dîbâce” başlığını taşıyan ve “Bir Kadın” rumuzuyla sonlandırılan ön söz ile “Tabsıra” başlığını taşıyan ve “Mütercime-i Merâm” rumuzuyla sonlandırılan son söz, çevirmenin görülebilirliği/görülmezliği bağlamında dönemin toplumsal cinsiyet normları açısından değerlendirilecektir. Değerlendirme sırasında, dönemin toplumundaki cinsiyet algısının Fatma Âliye Hanım'ın “bir kadın” olarak çevirmen kimliğine yansımalarına ilk elden tanıklık eden yayın dünyasının otoritesi Ahmed Midhat Efendi'nin görüşlerine yer verilecektir. Makaleye İngiliz çeviribilimci Susan Bassnett'in “Gözle Görülür Çevirmen” (1997) başlıklı makalesi temel alınarak “çevirmenin görülebilirliği/görülmezliği” odaklı bir okuma yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fatma Âliye Hanım, Çeviri Edebiyat Dizgesi, Toplumsal Kimlik, Çevirmenin Görülürlüğü/Görünmezliği, Çeviri Ön Söz/Son Sözü.

A Visible Woman Translator in Our Translated Literary History: Fatma Aliye Hanım

Abstract: This article aims to analyze the place and significance Fatma Âliye Hanım holds as a woman translator in our translated literary history in the context of the novel translation titled *Merâm (Volonté)*, which she rendered from French into Ottoman Turkish. Fatma Âliye Hanım made this translation with the nickname “*Bir Kadın (A Woman)*” from the renown French author George Ohnet (1848-1918) and also wrote a preface as well as an epilogue for this translation of her. The preface titled “Dîbâce” which was finalized with the nickname “Bir Kadın” and the epilogue titled “Tabsıra” which was finalized with the nickname “Mütercime-i Merâm” will be considered and investigated in

* Yıldız Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı, İstanbul.

the context of the translator's visibility/invisibility and in terms of the social gender norms of the period in question. The article will also involve remarks made by Ahmed Midhat Efendi who was one of the authorities in the realm of literary publishing and also witnessed at first hand the reflections of the gender perception in the Ottoman society of the era in Fatma Âliye Hanım's identity as a woman translator. The article will focus on the crucial issue of the translators's visibility/invisibility and thus its theoretical framework will be mainly based upon the article titled "The Visible Translator", which was written by Susan Bassnett, who is an English researcher in the field of translation studies.

Key Words: Fatma Âliye Hanım, Translated Literary System, Gender Identity, Translator's Visibility/Invisibility, Translator's Prefaces/Epilogues.

Giriş

Bu makalenin amacı, Fatma Âliye Hanım'ın (1862-1936) ünlü Fransız yazar George Ohnet'den (1848-1918) "*Bir Kadın*" rumuzuyla Osmanlı Türkçesine 1889 yılında yaptığı *Merâm (Volonté)* adlı çeviriyi, çevirmen kararları/dayanakları ve dönemin toplumsal cinsiyet normları bağlamında irdelemektir. İrdelemeye, Kitapçı Kasbar tarafından yayımlanan *Merâm* adlı çeviri kitabın başında ve sonunda yer alan ön söz ve son söz temel alınmıştır. "Yan metinler" (Genette, 1997) olarak bu ön söz ve son sözün temel alınmasının nedeni, çevirilere yazılan ön söz ve son sözlerin, gerek kaynak metin/erek metin gerekse yazar/çevirmen/yayıncı/editör arasındaki bakışımı/bakışimsız ilişkileri, söz konusu dönemin kültür ve edebiyat dizgesi bağlamında tarihsel olarak anlamak ve anlamlandırmakta önemli ipuçları sunabileceği düşüncesidir.¹ Makaleye ilişkin sunulan bu amaç ve içerik doğrultusunda, öncelikle kuramsal temel olarak benimsenen İngiliz çeviribilimci Susan Bassnett'in "Gözle Görülür Çevirmen" (1997) başlıklı makalesi hakkında genel bilgi verilecektir. Daha sonra, Fatma Âliye Hanım'ın hayatı ve yapıtlarına ilişkin çeviri açısından önem arz ettiği düşünülen ayrıntılara değinilecektir. Dönemin toplumundaki cinsiyet algısının, Fatma Âliye Hanım'ın çeviri süreçlerine, çeviri ürünlerine ve "bir kadın" olarak çevirmen kimliğine olan yansımalarına ilk elden tanıklık eden dönemin yayın dünyasının en önemli kişilerinden nâm-ı diğer "Hâce-i Evvel" Ahmed Midhat Efendi'nin, *Fatma Âliye Hanım yahud Bir Muharrire-i Osmâniye'nin Neş'eti* (1311/1893) adlı kitabı bu ayrıntılar için temel kaynak olarak alınacaktır. Makalenin sonunda, çeviri kitabına ilişkin "ön söz-son söz odaklı" genel bir okumanın sonuçları, benimsenen kuramsal çerçeve bağlamında

¹ Çeviri yapıtlarda ön sözler/son sözler üzerine yapılmış çalışmalar için Bkz. Akbulut, 2011; Bengi Öner, 1990; Bozkurt-Karadağ, 2013; Dimitriu, 2009; Gil Bardaji, 2012; Hartama-Heinonen, 1995; Koş, 2007; McRae, 2010; Oktay-Yetkiner, 2012; Tahir Gürçağlar, 2002.

değerlendirilecektir.

1. Çevirmenin Görülebilirliği/Görülmezliği

Susan Bassnett, “Gözle Görülür Çevirmen” (çev. Salman) (1997) başlıklı makalesinde çevirmenin, çeviri metinde “görünmez” kılınmasının nedenleri ve sonuçları üzerinde durur. Bassnett’a göre, okunulan bir kitaba ilişkin “yazarın adı, yayın tarihi ve yeri, yayınevinin adı” ulaşılabilir bilgiler olarak okura sunulurken, “okurun o kitabı okumasını olanaklı kılan “çevirmenin adı” bulunmayıp genelde atlanmıştır (Bassnett (çev. Salman), 1997: 79). Bu tür bir yaklaşımla çevirmene ilişkin bir yanılısama yaratıldığını ifade eden Bassnett, çevirmenin oynadığı temel rolün dikkate alınmadığını belirtir: “Çevirmen adının atlanması, yayıncılık açısından özensiz bir tutumdur; gene de buna sıkça rastlanıyor. Ama adının atlanmasıyla çevirmen görülemez kılınmış, metnin okunması üzerinde çeviri sürecinin hiçbir etkisi yokmuş gibi bir yanılısama yaratılmış oluyor. Bütün iyi aydınlar gibi, kalkıp da Rus romanlarını, Yunan oyunlarını, Fransız şiirini, Japon haikular’ını, gerçekçilik-dışı Latin-Amerikan başyapıtlarını okuduğumu söyleyebiliyor ama bu metinleri çevirilerden okuduğumu belirtmiyorsam, o çevirmenin oynadığı temel rol gözden kaçmış oluyor.” (Bassnett (çev. Salman), 1997: 79).

Çevirmenin adının “gözlerden silinmesini” sakıncalı bulmayan bu görüş çerçevesinde, çeviri “ikincil önemde bir etkinlik”, “sanat olmaktan çok bir zanaat”, “yazın değil yazının kopyalarını üreten ikinci sınıf, ikinci elden bir görevdir”. Bassnett, çevirmenin kaynak metin ile erek metin arasındaki paradoksal konumunu, şu çarpıcı benzetmeyle betimler: “Çevirmen, hem kaynak metnin yazarına, hem de erek dil metninin isterlerine tabidir ve bu ikisi arasında çaresizlik içinde sıkışmış durumdadır; tıpkı Dickensvari bir dumanlı ofiste, acımasız patronunun taleplerini de yerine getiremeyen, haklarını elde etmek için bağırp çağırın müşterileri de yatıştırmayan çaresiz bir memur gibidir.” (Bassnett (çev. Salman), 1997: 79).

Bassnett, çalışmasında kaynak metin ile erek metin arasındaki ilişkiyi anlatmak üzere benimsen eğretilmelere de değinir. Rönesans ile birlikte “sınırların ötesine geçme” eğretilmesinin ortaya çıkışını olumlu olarak değerlendiren Bassnett, XVII. yüzyılda hâkim olan genel görüş çerçevesinde, çevirmenin özgün metne ve özgün metnin yazarıyla öngörülen ilişkisi üzerine temellenen “köle-sahip” eğretilmesi üzerinde durur. Bu olumsuz eğretilmenin, “çevirmenin özgün metne, kölenin efendisine bağlı olduğu gibi, özgün metnin hizmetinde bir köle olduğunu” vurguladığını belirtir (Bassnett (çev. Salman), 1997: 80).

Bassnett, cinsiyet odaklı *belles infidèles* imgesinin özgünlük ideolojisinin güçlenmesiyle birlikte gündeme geldiğine, bu şekilde de düşük düzeyli kopya fikrinin geliştiğine dikkat çeker ve feminist çevirmenlerin cinsiyet odaklı bu

imgeye ilişkin tutumlarını özgün metin-çeviri metin ilişkisi üzerinden şu şekilde açıklar: “*Feminist çevirmenler bu imgede üstü kapalı olarak anırtırılan cinsiyet ayrımcılığına dikkat çeker; bu imgede, özgün metin erkek olarak, koca olarak, çeviri de onun güzelse kendisine ihanet eden eşi, bu nedenle erdemli ve kaynağına sadık olması için çirkin olması gereken karısı olarak görülmüyordu. Bu imge uzun süre etkili oldu; kadın hareketlerinin cinsiyet sorunları üzerinde yirmi beş yıldır bilinç yükseltici çalışmalar yapmalarına karşın, bu imgenin, geçen on iki ay içinde çevirmenler tarafından bile alıntulandığına tanık oldum. Bu imgenin bu ölçüde dayanıklı olması, çevirmenin aşağı konumda bulunduğu duygusunu pekiştiriyor; çeviri etkinliğinin dışıl kılınmasıyla da, ikili ölçüt sürdürülmüş oluyor.*” (Bassnett (çev. Salman), 1997: 80).

Ayrıca Bassnett, cinsiyet odaklı bu eğretilmeden yola çıkarak çevirmenlerce kullanılan eğretilmeli dilin incelenmesi gerektiğine dikkat çeker. Çeviribilim alanında son on yıl içerisinde bu tür çalışmaların yapılmasını ilginç bir gelişme olarak değerlendirir ve “ön sözler, yorumlar, notlar, hatta kişisel mektuplarda ortaya çıkan örnekler üzerinde yapılacak bir araştırmanın, tek tek çevirmenlerin kendi çalışmalarını nasıl algıladıkları konusunda değil, aynı zamanda belli bir ekinde, belli bir zamanda çeviri etkinliğinin nasıl algılandığını, çeviriye nasıl bir konum biçildiği ve çevirinin öbür türlerdeki yazın etkinlikleriyle nasıl bir ilişki içinde bulunduğu konusunda” fikir verebileceğinin altını çizer (Bassnett (çev. Salman), 1997: 81).

Bassnett’a göre çevirmenin görülür kılınması ve görülürlüğüne artmasına yönelik bir vurgu değişikliğine ihtiyaç vardır: kaynak metin ile erek metin arasındaki ilişkide, vurgunun erek metne kayma gerekliliği. Bu şekilde “okuma ile yeniden yazma ediminde şifrelenmiş iktidar ilişkisi” büyük değişikliğe uğrayacaktır. Söz konusu değişiklik sayesinde de, çevirmen gözle görülür hale gelecek; çevirmenin metnin başka bir ekinde içindeki okurlara ulaşmasını sağlayan aracı kimliği kabul edilmiş olacaktır. Görülebilirliğin artması, çevirmenin rolünü daha da önemli hale getirecektir (Bassnett (çev. Salman), 1997: 81). Bassnett’ın kendisi, hayati önem taşıyan bu rolü, ilginç bir “cerrah” eğretilmesi üzerinden ele alır: “*Usta cerrahın yaptığı can alıcı önemdeki kan nakli gerçekleştirilemezse, hasta ölür. Çevirmen olmadan da bir metnin başka bir ekinde özgün bir metin olarak var olabilme olanağı ortadan kalkar.*” (Bassnett (çev. Salman), 1997: 82).

Görüldüğü üzere, çevirmenin rolünün önemli görülmesi, Bassnett’ın makalesinde, “çeviri metin ile özgün metin arasındaki diyalektik ilişkide dengeleri değiştiren en önemli etken olarak ortaya çıkar; çünkü çeviri metinle özgün metin diyalektik bir ilişki içinde bir arada var olurlar; ama okur bütünüyle çevirmenin eline kalmıştır” (Bassnett (çev. Salman), 1997: 82).

2. Fatma Âliye Hanım’ın Çevirmen Kimliği Hakkında Genel Bilgi²

Devlet adamı, hukukçu, tarihçi ve yazar Ahmet Cevdet Paşa ile Adviye Rabia Hanım’ın kızı olan Fatma Âliye Hanım, 1862 yılında İstanbul’da doğmuştur. Ahmet Cevdet Paşa’nın Halep Valiliğine atanmasıyla 1865-1867 yılları arasında ailesi ile birlikte Halep’te yaşayan Fatma Âliye Hanım, onlarla birlikte Halep’e gelen aile öğretmeni Lofçalı Hacı İbrahim Şevki Efendi tarafından eğitilir. Fatma Âliye Hanım’ın hızlı öğrenme yeteneği ve okuma tutkusu bu dersler sayesinde ailesi tarafından fark edilir³ (Krş. Demir, 2002: 35-45; Sarımermer Anaç, 2001: 8-29).

Fatma Âliye Hanım önce kendi kendine Fransızca çalışmaya başlamış sonra da piyano hocasının yardımıyla Fransızca öğrenmeyi sürdürmüştür. Ahmet Cevdet Paşa’nın teşvikiyle üç yıl boyunca İlyas Mator Edendi’den özel Fransızca dersleri almıştır. Fatma Âliye Hanım’ın ilk çeviri serüveni Ahmet Cevdet Paşa’nın 1875-1877 tarihleri arasındaki Yanya Valiliği görevine rastlar. Bu sırada Fatma Âliye Hanım, Cezzar Ahmet Paşa ile Napoléon arasındaki savaşı anlatan Fransızca bir piyesi çevirmeye başlar ve iddialara göre piyesin yarısını çevirir (Krş. Demir, 2002: 36).

Cevdet Paşa’nın kızı olarak “Tanzimat Dönemi’nin aydın kadın tipine örnek oluşturan” Fatma Âliye Hanım’ın (Krş. Ortaylı, 1987: 184) çeviriye olan ilgisi giderek artar; Fatma Âliye Hanım’ın profesyonel anlamda yaptığı, ancak yayımlanmayan ilk denemesi ise Fransız yazar Eugène Sue’nun *L’Orgueil* adlı yapıtının Fransızcadan Türkçeye çevirisidir: *Gurur*. Bu yapıt, Sue’nun *Yedi Büyük Günah [Les Sept Péchés Capitaux (1847-49)]* kitabında geçen altıncı bölümdür: 1) la gourmandise (oburluk); 2) la paresse (tembellik); 3) l’envie (kıskançlık); 4) la luxure (şehvet); 5) la colère (öfke); 6) l’orgueil (gurur); 7) l’avarice (açgözlülük).

“Translation as Cultural Negotiation: The Case of Fatma Âliye” (“Kültürel Müzakere Olarak Çeviri: Fatma Âliye Örneği”) (2007: 159-174) adlı çalışmasında Nagihan Haliloğlu, yayımlanmayan bu çeviriyle ilgili görüşlerini dönemin Osmanlı toplumundaki kadın kimliği üzerinden Fatma Âliye Hanım örneğinde çözümler. Haliloğlu’na göre “Fatma Âliye Hanım’ın “*Gurur*’daki iddiaları Türkçeye çevirmesi, ona Osmanlı’nın bile sorunsal olarak gördüğü konulardaki kendi görüşünü belirtme ve kendini geliştirme fırsatını vermiştir.

² Bu makale 28.3.2012 tarihinde Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından düzenlenen “Türk Kültüründe İz Bırakanlar: Fatma Âliye Hanım” adlı toplantıda yaptığım “Fatma Âliye ve Çevirmen Kimliği” başlıklı konuşmanın ana hatları üzerine temellendirilmiştir.

³ Makalenin içeriği gereği burada Fatma Âliye Hanım’ın yaşantısına yalnızca dönemim *lingua franca*sı Fransızca ve çeviri bağlamında kısaca değinilmiştir. Hayatı, eğitimi, yapıtları konusunda birçok çalışma bulunmaktadır. Bunlardan tez çalışmalarına örnek olarak Bkz. Demir, 2002; Sarımermer Anaç, 2001).

Sue'nun romanı aracılığıyla, Âliye din ve ahlâk arasındaki ilişkiye yönelik yapılan Fransız bir incelemesini gözlemlemiş ve bu ilişkilerin hem kadın özgürleşmesi söylemlerini nasıl etkilediği hem de bu söylemlerin söz konusu ilişkilerden nasıl etkilendiği konusunda bilgi edinmiştir” (Krş. Haliloğlu, 2007: 160-162). Haliloğlu bu incelemesinde ayrıca, Sue'nun romanıyla Fatma Âliye'nin iki romanının -*Udî* (1899) ve *Muhâdarât* (1892)- biçimsel ve söylemsel yönlerini de irdelemiştir.

Sue'dan yaptığı çevirinin yayınlanmama nedenini, dönemin yayın dünyasının en önemli kişilerinden nâm-ı diğer “Hâce-i Evvel” Ahmed Midhat Efendi, *Fatma Âliye Hanım yahud Bir Muharrire-i Osmâniye'nin Neş'eti* (1311) adlı kitabında açıklamıştır (Bkz. Ek 1). Adından anlaşılacağı üzere kitapta, kendisini Fatma Âliye Hanım'ın “manevi babası” olarak gören Ahmed Midhat Efendi, dönemin kültür ve edebiyat dizgesine ışık tutacak şekilde bir yazar-çevirmen olarak Fatma Âliye Hanım'dan bütün yönleriyle söz eder.

Dönemin yayın dünyasının en güçlü isimlerinden biri olarak Ahmed Mithat Efendi'nin birçok kişiye yardım ve rehberlik ettiği tartışılmazdır. “Ahmed Midhat Efendi ve Elinden Tuttukları” başlıklı makalesinde Sema Uğurcan, Ahmed Mithat Efendi'nin Fatma Âliye Hanım üzerindeki etkisini şöyle açıklar: “Ahmed Midhat Efendi'nin elini uzattıklarının başında Fatma Âliye Hanım gelir. Onun için neler yapmaz? Merâm isimli tercümesini över, gazetesinde tefrika eder, romanlarına ön söz koyar, onunla müşterek bir kitap yazar, “seni sana takdim ediyorum” diyerek biyografisini hazırlar. En önemlisi kendisinden on sekiz yaş küçük Fatma Âliye'yi lâfzen değil gerçekten kızı olarak görür. [...]

Midhat Efendi “Bir Kadın” imzasıyla yayınlanan *Merâm* tercümesini övünce ve bu hareketin Osmanlı kadını için ileri bir adım olduğunu yazınca, Fatma Âliye ona mektupla kimliğini açıklar. Midhat Efendi, onun kimliğini bir müddet sonra gazetesinde duyurur. Onun donanımının Tanzimat'taki kadın terakkisinin güzel bir örneği olduğunu belirtir. (Uğurcan, 2006: 298).

Fatma Âliye Hanım'ın Sue'nun yapıtını çevirmeyi yarıda bırakması, Ahmed Midhat Efendi tarafından anılan yapıtta şu şekilde dile getirilir: “İlk tecrübe-i kalem olmak üzere Öjen Sü'nün “Le Se Peşe Kapito” nam eserinden “Gurur” kısmını tercümeğe başlamışlar. Tercümeği epeyce ileriye götürdükleri bir zamanda bunu ne yapacakları hemşireleri tarafından sorulmuş. Mümkün olursa bastıracakları cevabını vermişler ise de pederi ve zevci tarafından müsaade verilip verilmeyeceğini düşünmeksizin ita olunan şu cevap mûcib-i tebessüm olup kalmış. Badehu erbâb-ı kalemden birisi Öjen Sü'nün bu eserinden “Şikemperveri” kısmını tercüme ve tab' ettirdiğinden aksâm-ı sâiresi de tab' olunacağı tabii görülerek, emr-i tercümede devâmı beyhûde add eylemişler.” (Ahmed Midhat Efendi, 1311/1893).

Alıntıda, kadın çevirmenlerin erkeklerin egemen olduğu yayın dünyasında ancak “pederi” ve “zevci” izin verdiği takdirde çeviri yapıp yayımlatabildikleri

anlaşılmaktadır. Ahmed Midhat Efendi'nin sözünü ettiği *Şikemperverî* adlı kitabın çevirmeni ise Mihalaki'dir. Kitabın ön kapağında verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere çeviri, 1299/1881 yılında İstanbul'da Kitapçı Arakil tarafından yayımlanmıştır (Kitabın ön kapağında sırasıyla şu bilgiler yer almaktadır: Kebâir-i Seb'a, Şikemperverî, (Oburluk), Müellifi Fransa üdebâsından Öjen Sü, Mütercimi Yenişehir müddeî-i 'umûmî muâvini sâbık Mihalaki, Şikem bend-i dest est ü zincir-i pây/ Şikem bende kemter pereseted Hudây (Sa'di), Sâhibi Kitapçı Arakil, Maârif-i 'Umûmiye Nezâretinin ruhsatıyla, Kostantiniyye, 1299, Matbaa-i Ebüzziya, Galata'da Arap Cami ittisâlinde, Aded 8, Bkz. Ek 2).

3. “Bir Kadın” Rumuzuyla “Mütercime” Fatma Âliye Hanım

Fatma Âliye Hanım'ın George Ohnet'den çevirdiği *Merâm (Volonté)* 1889 yılında yayımlanır. Bu kitap, Fatma Âliye Hanım'ın yayımlanan ilk çevirisidir. Kitabın ön kapağında şu bilgiler yer almaktadır: “*Kasbar Kütüb-hânesi romanlarından, Aded 7, Merâm; Mütercimesi Bir Kadın, Müellifi Jorj One, Değeri olsa her hakkı sâhib-i imtiyâzına âiddir der idim, Nâşiri Kitapçı Kasbar, Maârif Nezâret-i Celîlesinin ruhsatıyla tab' olunmuştur, Dersââdet, Kasbar Matbaası, Bâbîâli Caddesinde, Numara 25, 1307.*” (*Merâm/Ön kapak, 1889*).

Görüldüğü üzere, kitabın kapağında çevirmenin adı açıkça belirtilmemiş, bunun yerine “*Bir Kadın*” denmiştir. Bu durum, ilk bakışta çevirmenin toplumsal cinsiyetini sakladığı izlenimi vermesine karşın, aslında dönemin erkek egemen kültür ve edebiyat dünyasına karşı alınmış meydan okuyucu bir tavrın ifadesi şeklinde de yorumlanabilir. Başka bir deyişle, döneminde bir “mütercime” olarak açıkça var olma çekincesiyle “*Bir Kadın*” rumuzuyla çevirisine imza atan Fatma Âliye Hanım tümüyle yok olmayı reddederek kimliğini ifşa etme cüretkârlığını da göze almıştır. Çevirmenin kendisini edebiyat ve yayın dünyasına bu şekilde tanıtması, bir “mütercime” olarak kadın kimliğini açıkça ortaya koymaktan daha etkili olduğu iddia edilebilir.

Fatma Âliye Hanım *Merâm*'ı çevirme sürecinde bir kadın çevirmen olarak yaşadığı var oluşsal çekince/cüretkârlık ikilemini şu şekilde dile getirmiştir: “*Faik Paşa Konya'dan geldikten sonra üç sene sonraydı ki Jorj One'nin Volonte'sini okudum. Bu romanı pek beğendim. Emili'nin halini çok takdir ettim. Bunu tercüme etmek hevesine düştüm. Bir gün oturuyorduk. Zevcime, “Ah ne olur, bunu tercüme etsem,” dedim. “Haydi, tercüme et,” dedi. Neşr ettirmeye müsaade eder misin?” dedim. “Hay hay!” dedi. Pek sevindim. O hevesle pek çabuk tercüme ediyordum. İki üç formalık kadar bir parçayı tercüme etmiştim. Bir gün peder, damadına bir şey söylemek üzere bizim odaya girdi. Ortadaki yazıların ne olduğunu sordu. Damadı bir roman tercüme etmekte olduğumu söyledi. Aldı beni bir helecan! Peder, “Bakayım göreyim,” dedi. Kâğıtları alıp odasına götürdü. Bir müddet sonra yine odamıza gelip*

“Aman bu ne â'lâ? Bu kız böyle yazabiliyormuş da benim haberim yokmuş ha? Sen şimdiye kadar bu iktidarını nasıl gizledin?” dedi. Ben bu sözün sıhhat ü ciddiyetini anlayamayarak hayrette kaldım. Kendimden bir ümidim varsa o da Fransızca'yı iyi anlayabilmekten ibaretti. Yoksa Türkçe yazdığım şeylerin iyi olabilecekleri hatırımdan bile geçmiyordu. Yaptığım tercümenin Türkçesini Faik Paşa'nın tashih ve teyzin eyleyeceği ricasındaydım. Bunu pedere dahi söyledik. Peder, “Sakin ha! Buna el sürülmez.” dedi. Kendisinin tashihe inayetine rica tavrıyla yüzüne baktım. “Bana da yalvarsan ben de buna kalem karıştırmam.” dedi. Tuhaf şey, rüya mı görüyorum diye düşünüyordum.” (Bkz. Ek 3).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Fatma Âliye Hanım'ın entelektüel yaşamının sonraki safhasında bir kadın olarak gösterdiği bu cüretkârlığın kaynağı, ironik bir biçimde yine erkeklerin icazetine ve himayesine dayanmaktadır. Nitekim içinden çıktığı aristokrat Osmanlı ailesinin erkek bireyleri olan babası ve eşi onun çeviri sürecini olumlayıp destekleyen bir tavır takınmış ve böylelikle Fatma Âliye Hanım'ın kadın çevirmen kimliğinin toplumsal olarak açıkça şekillenmesine katkıda bulunmuşlardır.

Fatma Âliye Hanım'ın söz konusu çeviri ile “bir kadın” olarak dönemin edebiyat ve kültür dizgesinde meşhur olmuş, başka bir deyişle son derece “gözle görülür” hale gelmiştir. Örneğin, dönemin diğer bir ünlü kadın çevirmenin/yazarının -Hâlîde Edib Adıvar'ın- ABD'li yazar, tarihçi, eğitim uzmanı John Stevens Cabot Abbott'tan (*The Mother at Home or the Principles of Maternal Duty*, 1835) Osmanlı Türkçesine yaptığı *Mâder* (1897) adlı çeviriye “Hazîne-i Celîle-i Mâliye Hukuk Müşaviri” Mahmud Esad, “Kerîme-i Maneviyemiz İffetli Hâlîde Hanımefendiye” başlıklı bir ön söz yazmıştır.⁴ Esad, bu ön sözde, modernleşme açısından İslâm kadınları tarafından kaydedilen gelişmeler bağlamında George Ohnet'den yaptığı *Merâm* (*Volonté*, 1889) çevirisiyle “Mütercime-i Merâm” olarak tanınan Fatma Âliye Hanım'dan başarılı bir Osmanlı kadın yazarı ve çevirmeni olarak şu şekilde söz eder: “Bundan yirmi otuz sene evvel biri çıkıp da yirmi sene sonra ismetli Fatma Âliye Hanımefendi gibi bir fâzıla-i Osmâniye yetişeceğini ve yazdığı eserin Fransız, İngiliz, Arap lisanlarına da kemâl-i takdîr ile nakl edileceğini söyleseydi inanamazdık. Ve kezâ yirmi sene sonra sizin gibi bir nev-nihâl-i 'irfânın terbiye-i mâderâneye dair İngilizce en mühim, en muteber bir eseri lisanımıza tercüme edeceğini haber verseydi doğrusu buna da ihtimal veremezdik; nisvân-ı İslâm arasında ulûm ve maârifin bu kadar seri bir sûrette intişâr edeceğini ve hatta bunlar için (Hanımlara Mahsus Gazete) tesisine ihtiyaç hiss edileceğini ve birçok fâzılât-ı nisvânımızın bu gazetede mühim

⁴ Hâlîde Edip'in söz konusu çevirisiyle ilgili bir araştırma için Bkz. “*Mâder* ve Hâlîde Edip” (Karadağ, 2012).

mühim bendler, eserler neşr edeceklerini söyleseydi buna da kâil olamaz idik.” (Mahmud Esad; *Mâder*/Ön söz, 1897)⁵ (Bkz. Ek 4).

3.1. Ön söz: “Dîbâce”-“Bir Kadın”

Fatma Âliye Hanım, kitabın başına “Dîbâce” başlığıyla yaklaşık iki sayfalık bir ön söz kaleme almıştır (Bkz. Ek 5). Ön sözünün hemen başında toplumsal kadın cinsiyetini ön plana çıkararak kadın çevirmenleri yüreklendiren Fatma Âliye Hanım, kadın çevirmenlerin yapacağı hatalara karşı edebiyat dünyasının erkek üyelerinin hoşgörüsünü bekleyerek kadınların edebiyat dünyasındaki acizliğini ortaya koyar. Fatma Âliye Hanım, kadınların edebiyat dünyasında daha görülür olması yolundaki görüşlerini yine toplumsal cinsiyetler arasındaki eşitsizliğin altını çizen şu cümlelerle sürdürür: “*Ama kusurlu olacakmış varsın kusurlu olsun da bir kadının da kendi nesîc-i kârgâh-ı hâmesi âlem-i edebiyâta görülsün ve hemhâl olan kadınlara örnek olsun. Hata ve noksanı da üdebâ-yı kirâm tarafından afv buyurulacağına ümîd-vârım. Çünkü bazı ilk eserlerini neşr eden erkeklerden de sakınmadıkları bu inayetlerini âlem-i edebiyâta henüz görülebilen kadınlar hakkında da diriğ buyurmazlar zann ederim. Evet görecekleri hata ve noksanı afv buyururlar da mahzen bu vadide hemrâh olan hanımlara cesaret vermek ve önayak olarak bir çığır açmak için vâki’ olan şu merâmımı hüsn-i kabul ile neticesiz bırakmazlar sanırım.*” (*Merâm*/Ön söz, 1889).

Fatma Âliye Hanım, ön sözün sonunda “edebiyat kabiliyetinde olan aczini biraz olsun örtmek için tercüme edeceği romanın güzel bir eser olmasına” dikkat ettiğini belirtmiştir. Bu ifade Fatma Âliye Hanım’ın telif bir yapıt kaleme almaya henüz cesaret edemediğini ve telif ile çeviri yapıtlar arasında yetkinlik açısından ciddi bir ayırım gözettiğini göstermektedir. Fatma Âliye Hanım, çevirmek üzere neden George Ohnet’nin *Volonté* adlı kitabını seçtiğini, yazarın ve yapıtının kaynak kültürde sahip olduğu ün ve gördüğü ilgiyle açıklamaktadır: “Eserin yazıldığında gördüğü rağbet üzerine bir senede yüz iki defa bastırılmasından geliyor.” Fatma Âliye Hanım’ın, kitabın ulaştığı büyük baskı sayısı hakkında verdiği bu bilgi, Anatole France’ın söz konusu dönemin edebiyat dünyasına ilişkin olarak yaptığı “*La Vie Littéraire 1844-1924*” adlı araştırmanın sonuçlarıyla da örtüşmektedir. France, çalışmasında; kitabın adıyla -*Volonté*- akıbeti arasındaki paralelliğe göndermede bulunarak “Georges Ohnet yetmiş üç baskı yapmak istedi ve yaptı da; bunu başardığına göre irade, bir yanılısma değil” demektedir (1891: 7).

⁵ Fatma Âliye Hanım’ın yapıtlarının çevirileri için örnek olarak Bkz. *Les Musulmanes Contemporaines, trois conférences* (çev. Nazime Roukie, 1894); *Oudi, Joueuse de Luth* (çev. Gustave Séon, 1899).

Fatma Âliye Hanım yahud Bir Muharrire-i Osmâniye'nin Neş'eti adlı kitapta adı geçen ön sözün yazılma süreci, Fatma Âliye Hanım tarafından çarpıcı bir dille aktarılmıştır. Bu süreçte Fatma Âliye Hanım'ın zihninde telif eserin egemen erkek figürüyle, çeviri eserin ise toplumsal statü olarak ikincil konumdaki kadın cinsiyetiyle özdeşleştirildiği ikircikli bir yaklaşımın izdüşümleri gözlemlenmektedir: “Nihayet romanın tab'ına karar verilince bir de mukaddime yazılmak lazım geldi. Bir gece ki saat dörde kadar tercümede devam etmişim mukaddimeyi de yazmak için düşünmeye başladım. Neresinden başlayacağımı, nasıl yazacağımı, ne diyeceğimi düşünüyordum. Zira işte ilk defa oluyor ki kendi karihamdan bir şey kaleme alıyorum [...]

Ne yazdım? Aklıma ne geldiyse yazdım. Meğer iyi yazılan şeyler hep böyle yazılırlarmış. Ertesi gün yazdığımı pedere gösterdiğimde tercümeden ziyade buna taaccüp etti. “Bu tercüme değil, teliftir. Yalnız kitabetle olmaz, kariha ister. Meğer sende kariha dahi varmış” dedi. Bir yanlış olup olmadığını sordum. “Çıkarılacak bir fazlası da yok, ilave olunacak bir noksanı da yok. Buna el sürülmez” dedi. Sonra tercüme olunan parçalar Maarif'e gitti.” (Merâm/Ön söz, 1889) (Bkz. Ek 6).

3.2. Son söz: “Tabsıra”-“Mütercime-i Merâm”

Fatma Âliye Hanım, kitabın sonunda “Tabsıra” başlığıyla yaklaşık iki sayfalık bir son söz kaleme almıştır (Bkz. Ek 7). Son sözde vurgu, roman aracılığıyla topluma verilen ahlak dersleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu şekilde, toplumsal bir işlev yüklenerek toplumun eğitimi için romanın araçsallaştırılabileceğine dikkat çekilmektedir. Bunun için de, romandaki iyi ve kötü karakterler iyi ve kötü ahlak anlayışlarına somut birer örnek olarak sunulurken iyi ahlaklı karakterler övülüp topluma ideal rol model olarak gösterilmektedir. Böylelikle roman çevirilerine, toplumun şekillendirilmesine yönelik sosyal bir amaç yüklendiği gözlemlenmektedir: “Mösyö Jorj One bu romanıyla insanı eğlendirerek ahlâk dersi veriyor hem de öyle bir ders ki bir insan sergisi gösterip her biriyle ‘ilm-i ahlâkın birer faslını teşkil ediyor. Kadınlar için urz ve namus ve sadâkat ve istikâmetçe (Elen)den iyi bir örnek olamayacağı gibi insân-ı kâmil olmak için de Emili Lerobollü'den mükemmel bir ders olamaz. Mirasyedilere Lui Herolet ibret olduğu gibi birtakım âşüftegânın dâm-ı hilesine tutulan ve efsûn-ı teshirlerine uğrayan biçâregâna de ol hud'akârların mahiyetini anlatmak için Diyana en güzel misal olur.” (Merâm/Son söz, 1889).

Nitekim Fatma Âliye Hanım *Muhâdarât* (1996) adlı romanında roman türüne ilişkin görüşlerini ahlak vurgusu taşıyan şu sözlerle dile getirir: “Roman ahlâk dersidir. Tehzîb-i ahlâk eder. İnsanı mütenebbih eyler, derler ki biz bunlara evet pek doğrudur diyeceğiz. Bir takımı da roman insanı iğfal eder. Beyhude şeylere ikna eder derler ki ben bunlara da evet diyeceğim! Evet!

Roman bir ahlâk dersidir. Hem de nasıl ders? Mütâlaanın seve seve, eğlene eğlene tederrüs eyleyeceği bir ders. Hangi ders vardır ki çocuklara tokat, tekdir ve hatta büyüeklere de muallimden ve arkadaşlardan mahcubiyet korkusuyla taallüm olunmasın kendi romanı çocukların okumaması için tokat atılsa bile men edilemez, yine okurlar. Bunlar buruşturur okurlar. Tekdir ve ta'zir men edemiyor. En çok satılan kitap roman oluyor. Gençlerin, fennî ve hikemî yazılarından öğrendikleri malumat o kadar güzel zihinlerinde kalıyor ki hocaları bunları kendi usullerinde binlerce kere ezberletseler bu kadar zihinlerine sokamıyorlar. Peki elimizde böyle güzel bir usûl-i tedris var iken bazı mutaassıpların keyfine uymak için bunu terk mi edelim? Descartes “roman bir zehirdir. Fakat öyle bir zehir ki bazı zehrin panzehri olmaz” demiş olsa da roman mesumları onu aramazlar... Eğer romana o kadar ehemmiyetsiz bakılmayıp da bir ders olmak üzere tedris edilirse tehzîb-i ahlâka hizmet eder.” (1996: 98-100).

Anlaşılaacağı üzere, Fatma Âliye Hanım, romanın; büyüklerin, gençleri ve çocukları terbiye etmek için uyguladıkları şiddet ve öğretmenlerin sınıfta verdikleri akademik derslerden eğitici açıdan daha üstün olduğuna dikkat çekerek, çocukların daha kolay öğrenmesini sağladığını ve kolaylıkla erişilen romanların çocuklar tarafından tüketiminin büyüklerce yasaklanmasının mümkün ve mantıklı olmadığını belirlemektedir.

“Tabsıra”nın sonunda yer alan beyit ise okura edebî nitelikte özlü bir “ibret” sunmaktadır. Dikkat çekilmesi gereken nokta; çeviri metinde, Batılı bir yazarın romanında geçen Batılı bir karakter ile Doğulu bir şairin yapıtına ilham veren Doğulu bir karakter arasında kurulan koşutluktur:

“Kleman’ın hâli, mecnun olarak bilinen Kays’in şu beytine ne kadar uygun düşüyor:

Beyit

Cinnenâ bi-Leyla ve hiye cinnat bi-gayrinâ

Ve âhirî bi-nâ mecnûnetü lâ-yurîdehâ

(Hulâsa vechile tercümesi)

Ben Leylâ için mecnun oldum o da başkası için mecnun oldu diğer bir kız da benim için mecnundur o ise benim merâmım değildir.

(İbret)

Mütercime-i Merâm” ((Merâm/Son söz, 1889)

Bir başka edebî tür olan beyit aracılığıyla romanın çevirisinde, erek okura yönelik olarak sunulan ibretlik bir karşılaştırmanın diliçi çeviri aracılığıyla

yapılması dönemin egemen dil ve çeviri anlayışlarını yansıtmaları açısından büyük önem taşımaktadır.

Ayrıca, bu yapıtın çevirisine yazdığı ön sözde “Bir Kadın” olarak kendisine gönderme yapan Fatma Âliye Hanım, son sözde ise bir çevirmen olarak kendisinden “Mütercime-i Merâm” olarak söz etmektedir. Fatma Âliye Hanım’ın rumuzunun bu değişimi çevirmenin özdeşimsel tavrındaki evrimi gösteren önemli bir ayrıntı olarak ortaya çıkmaktadır. Nitekim yaşadığı dönemde kadının toplumsal kimliğini kazanmasında önemli fikirler ileri süren⁶ çevirmen Fatma Âliye Hanım, bundan sonraki çeviri ürünlerinde artık kendisine “Mütercime-i Merâm” rumuzuyla göndermede bulunmayı tercih etmiştir. Örneğin *Tercümân-ı Hakikat* adlı gazetede yayınlanan daha sonraki çevirilerinde -Alman filozofu Aylar’ın, öğrencisi ve Prusya Kralı’nın yeğeni Prenses d’Anhalet Dessau’ya yazdığı mektupların çevirilerinde- okura kendisini “Mütercime-i Merâm Âliye”, “Âliye”, “Fatma Âliye Hanım” şeklinde takdim eder:

“Bir Prenses Tedris-i Ulûm, sy. 3654, 4 Eylül 1306/16 Eylül 1890, s.7.-Mütercime-i Merâm Âliye.

“Aylar’ın Prenses Üçüncü Mektubu”, sy. 3656, 6 Eylül 1306/18 Eylül 1890, s. 7.-Mütercime-i Merâm Âliye.

“Mevadd-ı Fenniye: Aylar’ın Prenses İkinci Mektubu, sy. 3672, 15 Eylül 1306/27 Eylül 1890, s. 5.-Âliye.

“Sür’at: Aylar’ın Prenses İkinci Mektubu”, sy. 3672, 25 Eylül 1306/7 Teşrinievvel 1890, s. 6.-Âliye.

“Sür’at: Aylar’ın Prenses Üçüncü Mektubu”, sy. 3673, 26 Eylül 1306/8 Teşrinievvel 1890, s. 7.-Fatma Âliye.” (Sarimermer Annaç’tan Aşa, 2001: 59).

Makaleye inceleme nesnesi olan çevirilerde, kendisini; okura farklı zamanlarda farklı sunuş biçimlerinden de anlaşılacağı üzere, bir kadın çevirmen olarak Fatma Âliye Hanım, “görünürlüğünü” kademeli olarak arttırma niyetini açığa vurmaktadır. Bu niyet, dönemin toplumsal cinsiyet nosyonunun; kadın/erkek ve çeviri metin/erkek metin arasındaki ilişkilerdeki ağırlık noktasının zaman içerisinde değişiklik arz etmesinin bir göstergesi olarak ele alınabilir.

4. Sonuç Gözlemleri

Sonuç olarak, Bassnett’in “gözle görülür çevirmen” kavramı odak noktası alınarak çeviriye ilişkin incelenen ön söz ve son söz bağlamında, Fatma Âliye Hanım’ın, ilgili dönemde toplumsal bir işlev yüklenerek eğitim amacıyla araçsallaştırıldığı söylenebilecek roman türünün çarpıcı bir örneğini -saygın

⁶ Bu konudaki çalışmalara örnek olarak Bkz. Canbaz, 2005; Karaca, 2011; Karaca, 2013.

görülen kaynak edebiyat ve kültür dizgesinin ünlü yazarı Georges Ohnet'nin bizzat adı *Îrade*, *Merâm* anlamına gelen ve toplumsal cinsiyet bağlamında kadın-erkek ilişkilerini ahlakî açıdan ele alan *Volonté* romanını- dönemin *lingua francası* Fransızcadan “Bir Kadın” rumuzuyla çevirmeye irade göstermesi, daha sonra kadın çevirmen kimliğiyle “Mütercime-i Merâm” olarak tanınması, çevirmenin adının yok oluşunda çarpıcı bir şekilde ortaya çıkan görülebilir bir var oluş şeklinde yorumlanabilir. Bir kadın çevirmen olarak adının, kendi çevirdiği kitapta alenen geçmesi, dönemin yayıncılık dünyasındaki erkek egemen toplumsal cinsiyet normları açısından uygun bulunmayacağı çekincesiyle farklı bir görünürlük benimseyerek “görülmez çevirmen” olmayı seçen Fatma Âliye Hanım, çevirdiği kitaplara yazdığı ön söz ve son sözlerle dolaylı yoldan da olsa “kadın çevirmen” kimliğini “görülebilir” kılma konusundaki kararlılığını daha cesur bir biçimde göstermiştir. Nitekim makaleden elde edilen veriler ışığında, kaynak metin/erkek metin, yazar/çevirmen, “mütercim”/“mütercime”, telif/çeviri, kadın/erkek arasındaki karşılıklı bakışsız güç ilişkileri açısından ikircikli durumlar bağlamında ele alınan yok/var oluşlar ve görünmezliklerin/görünürlüklerin özde, çevirmenin var oluşu ve görülebilirliğine hizmet ettiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

- ABBOTT, J. S. C. (1314/1897). *Mâder*. (Çev. H. Edib) Dersaâdet: Karabet Matbaası.
- Ahmed Midhat Efendi. (1311/1893). *Fatma Âliye Hanım yahud Bir Muharrir-i Osmâniye'nin Neş'eti*. İstanbul: Kırk Anbar Matbaası.
- AKBULUT, A. N. (2011). “Tanıklıklarla Çeviri ve Cortázar”, *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, 3.
(<http://www.journals.istanbul.edu.tr/tr/index.php/ceviri/article/view/11081/1033>)
- BARDAJÍ, A. G., Orero, P. ve Rovira-Esteva, S. (Ed.). (2012). *Translation Peripheries: Paratextual Elements in Translation*, Peter Lang, Berlin.
- BASSNETT, S. (1997). “Gözle Görülebilir Çevirmen” (Çev. Y. Salman) *Kuram*, 15, İstanbul.
- BENGİ ÖNER, I. (1990). “A Re-evaluation of the Concept of Equivalence in the Literary Translations of Ahmed Midhat Efendi”, Hacettepe Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- BOZKURT, E. ve Karadağ A. B. “Mukaddimleri Tanıklığında Bir Gazeteci, Romancı, Oyun Yazarı, Dergici, Sözlükbilimci, Dilbilimci, Ansiklopedist, Şârih ve Çevirmen: Şemseddin Sâmî”, *Dilbilim*, 27, İstanbul: İstanbul Üniversitesi (Yayımlanmak üzere).
- DEMİR, A. (2002). “Fatma Âliye Hanım ve Terâcim-i Ahvâl-i Felasife'si”, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- DİMİTRIU, R. (2009). “Translators' Prefaces as Documentary Sources for Translation Studies”, *Perspectives-Studies in Translatology*, 17/3, 193-206.

- Fatma Âliye Hanım. (1894). *Les Musulmanes Contemporaines, trois conférences (Nisvân-ı İslâm)*. (Çev. N. Roukie), Alphonse Lemerre, Paris.
- Fatma Âliye Hanım. (1899). *Oudi, Joueuse de Luth (Uđî)* (Çev. G. Séon) İstanbul: Mehmet Tahir Bey.
- Fatma Âliye Hanım. (1996). *Muhâdarât* (Haz. E. Aşa) İstanbul: Enderun Kitabevi.
- FRANCE, A. (1892-1895). "La Vie Littéraire 1844-1924", 4 C, Paris: Calmann Lévy.
- GENETTE, G. (1997). *Paratexts, Thresholds of Interpretation*, (Çev. J. E. Lewin) Cambridge CUP.
- HALİLOĞLU, N. (2007). "Translation as Cultural Negotiation: The Case of Fatma Âliye", *Translators, Interpreters, Mediators* (Ed. E. G. Dow) Peter Lang, Oxford, 159-174.
- HARTAMA-HEINONEN, R. (1995). "Translators' Prefaces-A Key to the Translation?", *Folia Translatologica*, 4, 33-42.
- KARACA, Ş. (2011). "Fatma Âliye Hanım'ın Türk Kadın Haklarının Düşünsel Temellerine Katkıları", *Karadeniz Araştırmaları*, 31, 93-110.
- KARACA, Ş. (2013). "Fatma Âliye ve Emine Semiye'nin Kadının Toplumsal Kimliğinin Kazandırılmasında Öncü Fikirleri", *Journal of Academic Social Sciences Studies*, 3/2, 1481-1499.
- KARADAĞ, A. B. "Mâder ve Hâlîde Edib", *XII. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu*, 18-20.10.2012. Trakya Üniversitesi, Edirne (Yayınlanmak üzere).
- MCRAE, E. (2010). *The Role of Translators' Prefaces to Contemporary Literary Translations into English* (Dissertation), The University of Auckland, Auckland.
- OHNET, G. (1307/1889). *Merâm* (Çev. "Bir Kadın" [Fatma Âliye Hanım]) Dersâdet: Kasbar Matbaası.
- OKTAR, L. ve Kansu-Yetkiner, N. (2012). "Different Times, Different Themes in Lady Chatterley's Lover: a Diachronic Critical Discourse Analysis of Translator's Prefaces", *Neohelicon, Acta Comparationis Litterarum Universarum*, 39/2, 337-364.
- ORTAYLI, İ. (1987). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Hil Yayınları.
- SARIMERMER ANNAÇ, Z. (2001). "Fatma Âliye Hanım'ın Hayatı, Eserleri ve Eğitim Anlayışı", Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- TAHİR-GÜRÇAĞLAR, Ş. (2002). "What Texts Don't Tell: The Uses of Paratexts in Translation Research", *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues* (Ed. Theo Hermans), Manchester: St. Jerome.
- UĞURCAN, S. (2006). "Ahmed Midhat Efendi ve Elinden Tuttukları", *Merhaba Ey Muharrir! Ahmed Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar* (Ed. Nüket Esen ve Erol Köroğlu) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

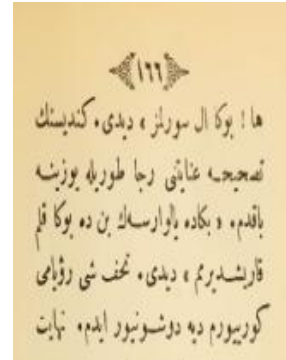
Ek 1:



Ek 2:



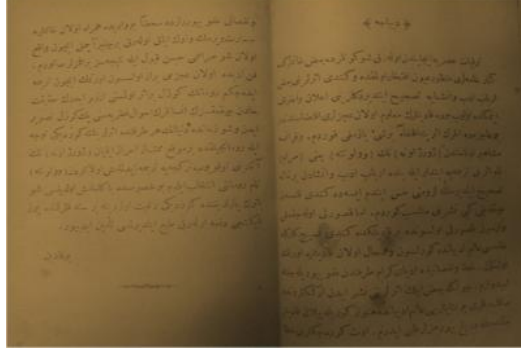
Ek 3:



Ek 4:



Ek 5:



Ek 6:

کوریوم دبه دوشونبور ایدم . نہایت
 رومانک طبعنه قرار وربلتجه برده مقدمه
 یازلق لازم کلدی . برکیجه کہ ساعت درده
 قدر ترجمه دوام ایش ایدم مقدمه ده
 یازمق ایچون دوشونمکہ باشلادم . ترهسندن
 باشلاہجمنی نصل یازمجنی نہ دہجکی
 دوشونبور ایدم . زیرا اینتہ ایلک دفعہ
 اولیور کہ کندی قریحہمدن پرشی قلمہ
 آیورم . شہسز قیل المده بر ساعت قدر
 بوش طور دی . اوکده کی کاند دخی او
 قدر مدت قلممہ منتظر قالدی . نہسایت

باشلادم . نہ یازدم ؟ عقلمہ نہ کلدی ایسہ
 یازدم . مکر اینی یازیلان شیلار ہب بوبلہ
 یازیلورلر ایش . ایزنسی کون یازدینعی بدرہ
 کوستردیکمده ترجمہدن زیادہ بوکا تعجب
 ایشدی . ہ بو ترجمہ دکل تألیفدرہ . بالکر
 کتابت الہ اولز قریحہ ایستہ . مکر سندہ
 قریحہدخی وار ایش ، دبدی . بر پاکش
 اولوب اولدینعی صوردم . ہ چقاریلہجق
 بر فضلہسیدہ یوق ، علاوہ اولہجق بر
 نقصانہدہ یوق . بوکا ال سوزلز ، دبدی .
 صکرہ ترجمہ اولتان پارچہلر معارفہ کیندی .

Ek 7:

