

TANZİMAT DÖNEMİ'NDEN İKİNCİ MEŞRUTİYET DÖNEMİ'NE KADIN ÇEVİRMENLERİN ÇEVİRİ TARİHİMİZDEKİ “DİŞİL” İZLERİ

Ayşe Banu KARADAĞ¹

Öz: Bu makalenin amacı, Tanzimat Dönemi'nden İkinci Meşrutiyet Dönemi'ne kadar Batı dillerinden Osmanlı Türkçesine roman çevirisi yapan kadın çevirmenleri (“mütercimeleri”) ve bu çevirmenlerin çevirdikleri yapıtları ön sözler/son sözler tanıklığında incelemektir. İncelemeye neden olan sorunsal, anılan dönemde kültür ve edebiyat dizgemizde yayımlanan söz konusu yapıtlara ilişkin kadın çevirmen/mütercime kimliği ve ön söz/son söz odaklı bütünlüklü bir betimleyici çalışma yapılmamış olmasıdır. Tanzimat Dönemi'nden İkinci Meşrutiyet Dönemi'ne kadar Batı dillerinden Osmanlı Türkçesine roman çevirisi yapan kadın çevirmenlerimizin sayısı altıdır. Altı kadın çevirmenimizden yalnızca dördünün adı çeviri yapıtların ön kapaklarında okura doğrudan verilmiştir: Azize Hanım, Hâlîde Edib, Madam Gülnar, Zeyneb Sünbül. İlgili dönemde çevirileri yayımlanan diğer iki çevirmenin kadın kimliği farklı şekillerde okura sunulmuştur: “Mütercimesi: Bir Kadın”/“Mütercime-i *Merâm*” ve “Bir Kız”. Bu bağlamda öncelikle ilgili dönemin kadın çevirmenleri ve bu çevirmenler tarafından yapılan çeviri yapıtlar hakkında niceliksel bilgi verilecektir. Daha sonra ise çevirmenlerin yapıtları ayrı ayrı ele alınarak ön sözler/son sözler bağlamında irdelenecektir. İncelenen dönemdeki kaynak dil/kaynak kültür/kaynak edebiyat/yazar ile erek dil/erek kültür/erek edebiyat/çevirmen arasındaki bakışlı/bakışsız ilişkiler özellikle “çevirmen(ler)in sesi” (Theo Hermans (çev. Bulut), 1997: 63-68) açısından toplumsal cinsiyet vurgusuyla irdelenecektir. Bu çerçevede ön sözlerin/son sözlerin çeviriyazıları yapılacak ve bu çeviriyazıların tanıklığında dönemin sosyo-kültürel yapısı dikkate alınarak kadın çevirmenlerin çeviri/çevirmen algısı toplumsal cinsiyet odağıyla çeviri ön sözleri/son sözleri üzerinden okunmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Tanzimat Dönemi, Kadın Çevirmen, “Çevirmenin Sesi”, Azize Hanım, Fatma Âliye Hanım, Hâlîde Edib, Madam Gülnar, Zeyneb Sünbül.

1 Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Fransızca Mütercim - Tercümanlık Anabilim Dalı. akaradag@yildiz.edu.tr

Giriş

Tanzimat Dönemi'nden İkinci Meşrutiyet Dönemi'ne kadar Türk kültür ve edebiyat dizgesine yalnızca erkekler değil kadın çevirmenler de çeviri yapıtlar kazandırmıştır. Makalede öncelikle bu dönemde çeviri yapıt üreten kadın çevirmenler -Azize Hanım; “Bir Kadın”; “Bir Kız”; Hâlîde Edip (Adivar), Madam Gülnar, Zeyneb Sünbül- hakkında genel bilgi verilmiş ve bu çevirilerde yer alan ön/son sözlerin, “yan metinler” (Krş. Genette, 1997) olarak çeviri kültür edebiyat ve dizgesindeki yeri ve önemine dikkat çekilmiştir. Makalenin kuramsal çerçevesini Theo Hermans'ın “Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi” (“The Translator's Voice in Translated Narrative”) başlıklı makalesi oluşturmaktadır (Hermans, 1996: 23-48). Hermans'ın bu makalesi temel alınarak “çevirmenin sesi” odağıyla ön/son sözler üzerinden yapılan kaynak dil/kaynak kültür/kaynak edebiyat/yazar ile erek dil/erek kültür/erek edebiyat/çevirmen arasındaki bakışlı/bakışsız ilişkileri açıklamaya yönelik bir okumanın sonuçları toplumsal cinsiyet açısından irdelenmiştir.

1. Tanzimat Dönemi'nden İkinci Meşrutiyet Dönemi'ne Kadın Çevirmenler ve Ön/Son Sözler

Tanzimat Dönemi'nden İkinci Meşrutiyet Dönemi'ne kadar Batı dillerinden Osmanlı Türkçesine roman çevirisi yapan kadın çevirmenlerimizin sayısı altıdır. Altı kadın çevirmenimizden yalnızca dördünün adı çeviri yapıtların ön kapaklarında okura doğrudan verilmiştir: Azize Hanım; Hâlîde Edib, Madam Gülnar, Zeyneb Sünbül. İlgili dönemde çevirileri yayımlanan diğer iki çevirmenin kadın kimliği farklı şekillerde okura sunulmuştur: “Mütercimesi: Bir Kadın” - “Mütercime-i Merâm” ve “Bir Kız”.

Altı kadın çevirmenimizin ele alınan dönemde verdikleri çeviri ürün sayısı ise toplamda ondur. Madam Gülnar de Lebedef beş yapıt çevirerek en fazla çeviri yapıt üreten kadın mütercim olarak başı çekmektedir. On çeviri yapıtta kaleme alınan yan metinlerin (ön söz/son söz) sayısı ise toplamda on üçtür. On üç metinden biri son söz, diğerleri ise ön sözdür. Bir yan metnin (ön sözün) kim tarafından yazıldığı belli değildir; on iki yan metinden altısı kitabın kadın çevirmenleri tarafından kaleme alınmıştır. Diğer altı metnin ise kitabın yayımlanmasında etkin/edilgen rol oynayan altı erkek tarafından yazıldığı tespit edilmiştir².

Adı geçen kadın çevirmenlerin çevirdiği yapıtlar ve yapıtların ön kapaklarında adların okura sunulmuş şekilleri ise şöyledir: Azize Hanım: *Garib Nine* (Victor Hugo, 1292/1875); “Bir Kadın”: *Merâm* (Georges Ohnet, 1307/1899); [Bir Kız]: *Paris Sevdaları* (Paul Feval, 1307/1889); Hâlîde Edib: *Mâder* (John Stevens Cabot Abbott, 1314/1896); Madam Gülnar: *Familya Saâdeti* (Tolstoy, 1309/1891); Gülnar (Madam Olga dö Lebedef): *İlyas yahud Hakikat-i Gınâ*

2 Çeviribilim alanında yapılan ön söz/son söz incelemelerine örnek olarak Bkz. Akbulut, 2011; Bengi Öner, 1990; Bozkurt-Karadağ, 2013; Karadağ, 2012 ve 2013; Dimitriu, 2009; Gil Bardaji, 2012, Hartama-Heinonen, 1995; Koş, 2007; McRae, 2010; Oktay-Yetkiner, 2012; Tahir Gürçağlar (2002).

(Tolstoy, 1309/1891); Madam Gülnar: *Kâğıt Oyunu* (Puşkin, 1309/1891); Madam Gülnar de Lebedef: *Kar Fırtınası* (Puşkin, 1307/1889); Madam (Gülnar Olga dö Lebedef): *Lermontof'un İblisi* (Michel Lermontof, 1308/1890); Zeyneb Sünbül: *Bir Küçük Seyahat-nâme* (Bernardin de Saint Pierre, 1322/1904).

2. Kadın Çevirmenlerin Çevirilerine “Cinsiyet” Odağıyla “Çevirmen’in Sesi” Bağlamında Genel Bakış

Theo Hermans’ın “Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi” (“The Translator’s Voice in Translated Narrative”) başlıklı makalesi çevirmenin varlığını “ses” imgesi üzerinden irdeleyen çeviribilim alanında önemli bir makaledir (Hermans (çev. Bulut), 1997: 63-68). Hermans’a göre, çeviri anlatı söyleminde her zaman “ikinci” bir ses vardır: “Çevirmenin Sesi”. Bu ses kendini az ya da çok ölçüde gösterebilir. Bu ses, “bütünüyle anlatıcının arkasına gizlenip çeviri metinde kendine ilişkin bir iz bırakmayabilir” ya da “metin dışı bir çevirmen notuyla metnin yüzeyine çıkıp, konuşan özneyi niteleyen türden bir kendine göndermeyle varlığını en doğrudan ve en güçlü şekilde hissettirebilir” (Hermans (çev. Bulut), 1997: 65).

Ayrıca Hermans’a göre, çeviri bağlamında biçimsel ya da anlamsal doğrudanlık açısından kaynak ile erek metin arasında eşdeğerlikten söz edilemez; kaynak ile erek arasındaki ilişkiye bir söylemin bir başka söylemle nasıl buluşturulabileceği açısından bakılabilir. Ancak bu şekilde, geleneksel çeviri anlayışının temelinde yatan “saydam” ve “özgünün” kopyası olma görüşünden vazgeçilebilir. Bu görüşten vazgeçilmesi “öncelikleri zedeleyecek ve özgünün öncülüğünü, bozulmazlığını yadsıyıp her türlü yazı ediminde metinlerarası dönüştürümü vurgulamak, söylemlerde çok sesliliği savunmak” anlamına gelecektir. Çok sesliliğe izin verilmesi, “konuşan öznenin bütünlüğünü bozup merkezdeki yerinden edilmesi, böylelikle de bir “kaçak” sesler ve anlamlar kalabalığıyla karşı karşıya kalınması” demektir (Hermans (çev. Bulut), 1997: 66-67).

İncelenen ilgili dönemde kadın çevirmenlerin yaptıkları çevirilerin ön kapaklarında ve ön/son sözlerinde metnin yüzeyine çıkıp “seslerini” okura farklı şekillerde duyurduğu söylenebilir. Bu farklı şekiller -örneğin çevirmenlerin “Bir Kadın”, “Mütercime-i Merâm”, “Bir Kız” şeklinde seslerini duyurmak istemeleri- çeviri anlatıda çevirmenin sesinin dişillğine toplumsal cinsiyet açısından bakılması gerektiğinin altını çizer.

Bu noktada “kadın-erkek” eğretilmesi üzerinden “cinsiyetsesli” bir okuma yapılabilir. Nitekim “Doğu’nun Cinsiyeti: Kudretli Erkek, İhtiyar Âşık, Mistik Anne” (2010) başlıklı makalesinde³ Tanzimat Dönemi edebiyat dizgesinden söz

3 Gürbilek’in *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe* (2010) adlı kitabını ve bu kitapta yer alan söz konusu makaleyi, YTÜ-Çeviribilim Doktora Programı 2009-10 Güz Dönemi’nde “Çeviriye Farklı Yaklaşımlar Dersi” bağlamında hazırladığı dönem ödeviyle bana tanıtan Çiğdem Kurt’un hazırladığı ilgili çalışma için Bkz. “Kendine Mal Etme Örneği Olarak *Ayyar Hamza*” (2009).

ederken Nurdan Gürbilek, Şinasi'nin ve Namık Kemal'in "evlilik" eğretilmesine dayanan şu görüşlerine yer verir:

"Şinasi, 'Asya'nın akl-ı pirânesi ile Avrupa'nın bıkır-i fikrini izdivaç ettirmek'ten, Namık Kemal 'Şark ve Garb'ın fikr-i kemâl ve bıkır-i hayâli arasında yapılacak bir evlilikten söz eder." (Gürbilek, 2010: 77).

Görüldüğü üzere, Doğu ile Batı arasında öngörülen ilişkide toplumsal roller belirlenmiştir: Doğu, erkek; Batı ise kadındır. Gürbilek bu tespitinden hareketle önemli bir noktaya dikkat çeker:

"Gerçekten de Avrupa'yla karşılaşmanın getirdiği bütün yenilik duygusuna, Tanzimat romanında kendini hissettiren bütün yetimlik duygusuna rağmen, kısılamamış bir eril ses vardır burada. Bir tür, bozgunda fetih rüyası: Aynı yüzyılda birçok Avrupalı yazar Doğu'yu kadın olarak temsil ederken, mazisiyle mağrur Osmanlı yazarı da Avrupa'yı fatihini bekleyen kadın olarak temsil etmekte tereddüt etmez. Kudretini kaybeden bir imparatorluğun yazarı olmasına, Avrupa'yla evliliğe elverişsiz koşullarda talip olmasına rağmen erilliği hâlâ kendine, Asya'ya yakıştırabilmekte, yabancı kültüre nüfuz etme arzusunu kadına nüfuz etme arzusu olarak görebilmektedir yazar." (Gürbilek, 2010: 77-78).

Bu makalede, Gürbilek'in yukarıda değinilen görüşleri göz önünde bulundurularak incelenen dönemdeki kadın çevirmenlerin çeviri yapıtlarındaki yan metinler üzerine "cinsiyetseli" bir okuma yapılması ve bu çerçevede "eril" ve "dişil" izlerin sürülmesi amaçlanmaktadır.

3. Azize Hanım

Azize Hanım'ın Victor Hugo'dan çevirdiği *Garib Nine* 1292/1875 yılında yayımlanmıştır. Başında yaklaşık üç sayfalık bir ön söz bulunan kitabın ön kapığında verilen bilgiler sırasıyla şöyledir:

"Fransa şu'arâ-yı meşhûresinden Viktor Hugo'nun âsâr-ı ber-güzîdelerinden *Notr Dam dö Pari* nâm risâle-i pesendîdenin *Garib Nine* unvânıyla bazı fikarât-ı latîfesinin tercümesidir, Mütercimesi Azize Hanım, Basîret Matbaasında tab' olunmuştur, Sene 1292." (*Garib Nine/Ön kapak*) (Bkz. Ek 1).

Kitapta yer alan ön söz Celal adında bir kişi tarafından yazılmıştır. Celal, yapıtın "mütercimesi" Azize Hanım hakkında bilgi verir: Azize Hanım, sekiz dokuz yaşlarına kadar Mısır'da Kur'ân-ı Kerîm öğrenmiş, sonra İstanbul'a gelerek dört beş yıl boyunca Türkçe, Fransızca, Arapça ve Farsça dersleri almıştır. On dört yaşında iken Viktor Hugo'nun *Notr Dam dö Pari* isimli yapıtının İslam ahlakına aykırı olmayan kısımlarını tercüme etmiştir.

Ön sözde dönemin sansür anlayışı hakkında önemli bilgilere de ulaşılmaktadır:

"Mumaileyhaya mücib-i ez-diyâr-ı izdiyâd-ı şevk ü himmet ve emsaline bir numûne-i sa'y ü gayret olmak üzere tab'ı için ruhsat istihsâli zımında Maârif Nezâret-i Celîlesine bi't-takdim üzerine hatt-ı hatâ çekilen cümlelerin bazısını bütün bütün terk ve tayy ve bazılarının yerlerine levâzım-ı ba'îdelerini ityân ve sebt eyledikten sonra tercüme bir başka sûret giyerek tab' u temsiline müsâade olunmuştur."(Celal, *Garib Nine/Ön söz*) (Bkz. Ek 1).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Maarif Nezareti bu çevirinin bazı yerlerine “hatt-ı hatâ” çekmiştir. Azize Hanım da çevirmen olarak bu yerlerin bazısını değiştirerek bazısını da tamamen atarak çeviriyi yeni bir şekle büründürmüştür. Maarif Nezareti tarafından yapıtın basılmasına ancak bu şekilde izin verilmiştir. Bu açıklama, ilgili dönemde kitaplara uygulanan sansür hakkında bilgi vermektedir.

Bu noktada, ilgili dönemde sansürün nasıl kurumsallaştırıldığına ve işlediğine değinmek gerekir. Basım-yayın tarihimizdeki sansür anlayışının zaman içerisindeki seyirini ayrıntılarıyla inceleyen kapsamlı çalışmada *-II. Abdülhamit Dönemi'nde Sansür* (2007)- Fatmagül Demirel, kitapların sansür edilmesiyle ilgili ilk hukuki düzenlemenin 1857 tarihli Matbaa Nizamnamesi ile yapıldığını belirtir. Demirel'in verdiği bilgilere göre, Nizamname ile kitap basımının denetlenmesi konusunda Meclis-i Maarif yetkilendirilmiştir. Meclis-i Maarif'in denetiminden sonrasında kitapların basım ve yayını uygun görüldüğü takdirde öngörülen ruhsatname ilgili yayınevine verilmektedir. 1879'da ise Maarif Nezareti bünyesinde Telif ve Tercüme Dairesi kurulmuştur. 30 Aralık 1881 tarihinde bu daire Matbaalar İdaresi ile birleştirilmiş ve yerine Encümen-i Teftiş ve Muayene Kurumu oluşturulmuştur. Bu kurumun yetki alanı, kitap ve risalelerin basım öncesi denetimine ek olarak, gümrüklerde veya postanelerde bulunan kitap muayene memurlarının içeriğini tespit edemediği kitapları denetlemektir. Denetleme ile ilgili giderek artan talebi karşılamak üzere 28 Şubat 1895'te yurt dışından gelen kitap ve risalelerin basım ve yayına uygunluğunun tespit edilmesi amacıyla Maarif Nezareti bünyesinde ayrı bir heyet oluşturulmuştur (Demirel, 2007: 90).

4. “Bir Kadın”

Ünlü Fransız yazar Georges Ohnet'den Osmanlı Türkçesine yapılan *Merâm* adlı çeviri 1307/1899 yılında Kitapçı Kasbar tarafından İstanbul'da yayımlanmıştır (Bkz. Ek 2). Bu yapıt Ohnet'nin *Volonté* adlı Fransızca kitabının çevirisidir. Kitabın ön kapağında çevirinin bir erkek tarafından değil de bir kadın tarafından yapıldığını açıklayan bir ibare olarak “Mütercimesi” sözcüğü geçmektedir. Bu sözcüğün yanı sıra çevirmenin kimliğini açıkça beyan eden bir ifade bulunmamakla birlikte çevirmenin cinsiyeti ifşa edilmektedir: “Bir Kadın”. Kitabın ön kapağında yer alan bilgiler sırasıyla şöyledir:

“Kasbar Kitab-hânesi Romanlarından, Adet 7, *Merâm*, Müellifi Jorj One, Mütercimesi Bir Kadın, Değeri olsa her hakkı sâhib-i imtiyâzına aittir der idim, Nâşiri Kitapçı Kasbar, Maârif Nezâret-i Celîlesinin ruhsatıyla tab' olunmuştur, Dersââdet, Kasbar Matbaası, Bâbiâli Caddesinde Numara 25, 1307.” (*Merâm*/Ön kapak) (Bkz. Ek 2).

Görüldüğü üzere, çevirmen kimliğini açıkça ortaya koymasa da kitabın çevirmeni, kadın kimliğini bir şekilde belirtme cüretini göstermeyi başarmıştır. Bu bakımdan kitabın kapağı, dönemin erkek egemen yayın dünyasında bir kadın çevirmen olarak var oluş çabası gösteren kadın çevirmenin sessiz çığılığı şeklinde yorumlanabilir. “Mütercime-i Merâm” rumuzuyla yayın dünyasında ün

salan bu kadın çevirmenin daha sonra Fatma Âliye Hanım⁴ olduğu dönemin edebiyat otoritelerinden Ahmed Midhat Efendi tarafından ilan edilmiştir.

Bir kadın çevirmen olarak kimliğini açıkça beyan etmesi dönemin yayıncılık teamüllerince uygun görülmemeyen Fatma Âliye Hanım, çevirilerinde bastırılan sesini çevirisine yazdığı ön söz ve son söz ile en yüksek perdede duyurmayı başarmıştır. Çeviride kullanılan bütün bu stratejilerin, aslında birbiriyle örtüşen koşut hedeflere yönelik olup bir kadın çevirmen olarak Fatma Âliye Hanım üzerinden kadın cinsiyetinin erkek egemen toplumda özellikle de edebiyat ve yayın dünyasında güçlendirilmesine hizmet ettiği söylenebilir.

Fatma Âliye Hanım, çevirisine yazdığı “Dîbâce” başlığını verdiği ön sözünü “Bir Kadın” ifadesiyle imzalamıştır. Ön sözün başında kadın yazarların edebiyat dünyasındaki konumuna vurgu yapmakta ve bu alanda egemen olan erkek yayıncı ve edebiyatçıların aslında onlar kadar kabiliyetli kalemeler olduğunu düşündüğü kadınların kusurlarının hoş görülerek alanda kadın kimlikleriyle daha fazla varlık göstermeleri ve seslerini duyurmaları için erkekler tarafından yüreklendirilmeleri gerektiği çağrısında bulunmaktadır. Bu çağrısında Fatma Âliye Hanım kendi aczini şu sözlerle dile getirir:

“Terakkiyât-ı ‘asriye icâbından olarak şu günlerde bazı hanımların da âsâr-ı hâmeleri manzûr-ı uyûn-ı iftihar olmakta ve kendi eserlerini bazı erbâb-ı edeb ve inşâya tashih ettirdiklerini ilan ve itiraf etmekte olup bu da kadınların malum olan aczleri iktizâsındandır bu âcize de onların eserine iktifâen bir şey yazmayı kurdum. Ve Fransa meşâhîr-i üdebâsından (Jorj One)nin (*Volonte*) yani (*Merâm*) nâm eserini tercümeyle ibtidâr ile ben de erbâb-ı edeb ve inşâdan bir zâta tashih ettirmek lüzumunu hissettim ise de kendi kaleminden çıktığı gibi neşrini münasip gördüm.” (*Merâm* / “Dîbâce”) (Bkz. Ek 2).

Ayrıca ön sözde Fatma Âliye Hanım, yayın dünyasında kadın ve erkekler arasındaki statü farkının bir benzerini telif ile çeviri yapıtlar için öngörür. “Edebiyat kabiliyetindeki aczini biraz olsun örtmek için tercüme edeceği romanın güzel bir yapıt olması” konusunda hassasiyet gösterir. Bu saptamasından hareketle Fatma Âliye Hanım’ın, telif ile çeviri yapıt arasında, aynen dönemin toplumsal cinsiyetleri arasında olduğu gibi, hiyerarşik bir ayırım gözeten bir bakış açısına sahip olduğu anlaşılmaktadır (Krş. Karadağ, 2013).

Çevirinin sonunda “Tabsıra” başlıklı bir son söz yer almaktadır. Roman türünün ahlâk konusunda topluma yönelik taşıdığı didaktik niteliğin altını çizen Fatma Âliye Hanım romanın çeşitli erdemleri somutlayan ve insanlar için olumlu rol modeller oluşturan karakterler aracılığıyla toplumun ahlâken terbiye edilmesine katkıda bulunduğunu ileri sürer. Aşağıdaki alıntı Fatma Âliye Hanım’ın roman türüne yönelik olarak öne sürdüğü “ahlâken eğiticilik” özelliğini ifade eder niteliktedir:

4 Fatma Âliye Hanım’ın çevirmen kimliği üzerine yapılan bir araştırma için Bkz. Karadağ, 2013. 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.

“Since mutavassıt ve hâl ve hareketçe dahi ifrat ve tefritten âzâde olarak kemâl-i i’tidâl üzere hoş yaşayanlara Lerobollü numûne olduğu gibi müellif-i şehîr ihtiyarları da bu dersin haricinde bırakmayıp onlara misal olmak üzere altmış sene evvelki iyiliği unutmayıp da velî-ni‘met-zâdesine âgûşunu açan Madam Herolet’i göstermiştir. Sebât-ı istikâmet ve ‘ulüvv-i cenâbın modeli gibi gösterdiği Kleman dö Tuzyat’ın dahi tamamıyla nekâis-i beşeriyeden mücerred olmadığı cihetle ilcaât-ı beşeriyeye uyup da min gayri rüyetihi teşebbüs ediverdiği ef‘âl-i mezmûmesine nâdim ve bu nedâmetin öyle bir insân-ı kâmilin vicdanında canına kıyacak mertebede müessir olduğunu bildirmiş. Ve birtakım hevâ ve hevesleri aşk sanıp kendilerini rahatsız eden gençlere ‘aşk-ı hakîkiyi Kleman Dö (Tuzyat)ta göstermiştir.” (*Merâm*/'Tabsıra”) (Bkz. Ek 2).

Nitekim Fatma Âliye Hanım’ın “Mütercime-i Merâm” olarak imzaladığı son söz, “İbret” ifadesini önceleyen bir beyit ve bu beytin çevirisi -“hulâsa vechile tercümesi”- ile son bulur. Çeviri kitabın son sözünün bu son kısmında Fatma Âliye Hanım’ın, ünlü doğulu şair Kays’ın bir doğu klasiği olan *Leylâ ile Mecnun* adlı yapıtı üzerinden bir Batı romanı için evrensel bir ders niteliğinde okura mesaj verme kaygısı güttüğü iddia edilebilir. Nitekim Fatma Âliye Hanım roman türüne attığı ahlâki yol göstericilik niteliğine bir başka kaynaktan şu ifadelerle işaret eder: “Roman ahlâk dersidir. Tehzîb-i ahlâk eder. İnsanı müteebbih eyler. Derler ki biz bunlara evet pek doğrudur diyeceğiz.” (Fatma Âliye Hanım, 1996: 98-100)

5. “Bir Kız”

İstanbul’da Âlem Matbaası tarafından yayımlanan *Paris Sevdaları* adlı çeviri kitabın incelenen baskısının ön kapağında aşağıda görüldüğü üzere çevirmene ilişkin herhangi bir bilgi verilmemektedir:

“Musahhihi Salâhi, *Paris Sevdaları*, Tâbi‘ ve nâşiri M. H., Maârif Nezâret-i Celîlesinin ruhsatıyla tab‘ olunmuştur, İstanbul, Âlem Matbaası, Bâbiâli Caddesinde Numara 24, 1307.” (*Paris Sevdaları*/Ön kapak) (Bkz. Ek 3).

Ancak *M. Seyfettin Özege Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Katalogu*’nun (1975) III. cildinin 1397. sayfasında yapıtın çevirmeni “Bir Kız” olarak belirtilmiştir.

Çeviri kitabın başında yer alan “İfâde-i Mahsûsa” başlıklı ön sözün yazarı belli değildir. Ön sözde uygar toplumlarda en önemli hususun insan ahlâkının kötülüklerden arındırılması olduğu söylenmiştir. Ön sözün yazarı, toplumdaki bireyleri güzel ahlâka özendirmek için Avrupa’da romanlardan araç olarak yararlanıldığından söz etmiştir. Bu saptamadan hareketle Osmanlı kültür ve edebiyat dizgesinde son dönemde roman çevirilerinin önem kazandığına dikkat çekilmiştir. Öyle ki bu roman çevirilerinin bazılarında kıssadan hisse ibretlik dersler çıkarılabilmektedir. Toplumda roman türüne yönelik bu genel ilgi doğrultusunda, ahlâki bir hizmette bulunmak düşüncesiyle bu yapıtın yayımlandığı ve beklenen rağbeti gördüğü takdirde bekleyen çevirilerin de yayına verileceği şu sözlerle ifade edilmektedir:

“Kâri’în-i kirâmın rağbet ve merakını celb edecek güzel bir roman olmakla mütâla‘a-gâh-ı ‘âmmeye vaz‘ olundu. Ümit edilen derecede mazhar-ı rağbet olur

ise tercümeleri mevcut olan birkaç roman daha neşr olunmaya başlanılacaktır.”
(*Paris Sevdaları* /“İfâde-i Mahsûsa”) (Bkz. Ek 3).

6. Hâlîde Edib

Hâlîde Edib’in, Amerikalı ünlü eğitim uzmanı John Stevens Cabot Abbott’tan *The Mother at Home or the Principles of Maternal Duty*(1835) Osmanlı Türkçesine yaptığı *Mâder* adlı çeviri 1314/1896 yılında iki ön söz ile yayımlanmıştır⁵. Çeviri kitabın ön kapağında kadın çevirmen olarak Hâlîde Edib’in adı, önemli bir görevde bulunan babası Mehmed Edib Bey’in kızı şeklinde anılarak okura sunulmuştur: “Ceyb-i Hümâyûn-ı Cenâb-ı Mülûkâne Kâtib-i Sânisî Mehmed Edib Bey’in Kerîmesi Hâlîde”. Kitabın ön kapağında yer alan bilgiler sırasıyla şöyledir:

“*Mâder*, Eser-i Ceyb-i Hümâyûn-ı Cenâb-ı Mülûkâne Kâtib-i Sânisî Mehmed Edib Bey’in Kerîmesi Hâlîde, Maârif Nezâret-i Celîlesinin ruhsatıyla tab’ olunmuştur, Hâsılâtı şühedâ-yı asâkir-i şâhânenin eytâm ü erâmiline mahsustur, Dersââdet, Karabet Matbaası, Bâbiâli Caddesinde, 1314.” (*Mâder*/Ön kapak) (Bkz. Ek 4).

Kitabın başında iki ön söz bulunmaktadır. Bu ön sözlerin ilki Mahmud Esad’a, ikincisi ise Hâlîde Edib’e aittir. Görüldüğü üzere, edebiyat ve yayın dünyasında güç ve egemenlik sahibi eril bir otorite olarak Mahmud Esad’un ön sözü, hâmişî olduğu ve dişil sesini bir ölçüde duyurmasına izin verdiği Hâlîde Edib’in ön sözünden önce yer almaktadır.

6.1. Mahmud Esad’ın Ön sözü

Kitaptaki ilk ön söz “Hazîne-i Celîle-i Maliye Hukuk Müşaviri” Mahmud Esad’a aittir. “Kerîme-i Maneviyemiz İffetli Hâlîde Hanımefendiye” başlığını taşıyan ve yaklaşık beş sayfa süren bu uzun ön sözde kitabın yayımlandığı dönemle ilgili birçok ilginç saptamaya yer verilmiştir: yabancı dil öğreniminin faydaları; çocuk eğitiminde annenin önemli rolü; çocuk terbiyesi; anne terbiyesi; güzel ahlaklı olma; Fatma Âliye Hanım; hanımlara mahsus gazete.

Kadınlara annelik konusunda -“bir rehber-i mâderân” olarak- rehberlik etmeyi amaçlayan ve özgün yazarı bir erkek eğitim uzmanı olan, yaşı çok küçük bir kadın çevirmen tarafından Osmanlıcaya çevrilen bu kitabın başında yer alan bir erkeğin kaleminden çıkan bu ön söz, başlığından itibaren -“Kerîme-i Maneviyemiz İffetli Hâlîde Hanımefendiye”- ilgili dönemde geçerli olan toplumsal cinsiyet algısı hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Bu bağlamda, Mahmud Esad’ın saptamalarında kullandığı dil, “eril” söylemin başlıca göstergesi olarak yorumlanabilir. Örneğin aile kurumunu oluşturan baba-anne-çocuk(lar) ilişkisinde vurgulanan “çocuklardan önce annelerin terbiyelerine öncelik verilmesi gerektiği” ve “çocukların iyi bir ahlâka ancak böyle kavuşacakları” düşüncesi, kadının toplumsal rolünün sınırlarının erkek egemen

5 Hâlîde Edip’in *Mâder* adlı çevirisini “Edebiyatta Tercümenin Rolü” (Hâlîde Edip, 1944) başlıklı çalışma ile birlikte irdeleyen bir araştırma için Bkz. Karadağ, 2012.

bir bakış açısıyla çizildiğine güzel bir örnektir. Mahmud Esad bu konudaki düşüncelerini, “Valide kucağı ilk terbiye ocağıdır” görüşünden hareketle şöyle açıklar:

“Evlad, pederle validenin bir mahsûl-i müşterekidir. Onu terbiyede, büyütme her ikisinin de hakkı vardır. Ancak Cenâb-ı Mevlâ bunları devre-i hayâtının en nazik, en muhtaç bir zamanında -hengâm-ı tufûliyetinde- validelerin âgûş-ı himâyelerine terk ü tevdi‘ eylemiştir. Onun içindir ki “valide kucağı ilk terbiye ocağıdır” derler. Çocuk senelerce validenin âgûş-ı terbiyetinde perveriş-yâb olur, o müddet zarfında pederin -terbiye nokta-i nazarından- çocuk üzerindeki hak nezareti pek mahdûddur, adeta yok gibidir. Hâlbuki etfalın terbiyeye en ziyâde muhtaç olduğu zaman, işte bu çağdır. Çocuk o vakit anasından ne yolda bir ders-i edeb ve terbiye almış ise artık büyüklüğündeki hayatına o, bir maya, bir esas olur. Validesinden güzel bir terbiye almış ise büyüdükçe bu terbiyesini, hüsn-i sîretini artırır. Yok maazallah-ı te‘âlâ fenâ bir ders görmüş, yahud terbiye, ahlâk ne olduğunu bilmeyerek öyle başı boş büyüyüp gitmiş ise büyüyünce tabii onda terbiyeden eser bulunmaz; böylelere sonradan terbiye verilse de kâr etmez.” (Mahmud Esad, *Mâder/Ön söz*) (Bkz. Ek 4).

Mahmud Esad, çocukları “cismi narin bir fidana”, “fikri seyyâl bir suya” benzetir. Mahmud Esad’ın bu fikirlerinden açıkça anlaşılacaktır ki ilgili dönemde çocuğa ve çocuk eğitimine bakış açısı kadına ve kadın eğitimine bakış açısıyla örtüşmekte ve kadınlarla çocuklar benzer toplumsal konumu paylaşmaktadırlar. Mahmud Esad’ın sözlerinden anlaşılan diğer bir ayrıntı ise, çocuk ve gençlerin “fikri hür irfanı hür” gençler yetiştiren özgürlükçü bir anlayışla değil, disiplinli ve “çocukları eğip büken” yönlendirici bir anlayışla eğitilmelerinin dönemin otoriteleri tarafından uygun görülmesidir: “[Çocuk] Ne tarafa eğilse o tarafa döner, ne cihete çevrilse o yöne meyil ile akar gider. Artık büyüyüp salâbet kesb ettikten, bir tarafa akıp gittikten sonra diğer tarafa zor çevrilir, güç meylettirilir” (Mahmud Esad, *Mâder/Ön söz*) (Bkz. Ek 4).

6.2. Hâlide Edib’in Ön sözü

Kitabın ikinci ön sözü ise Hâlide Edib’e aittir. Bu ön sözde çocuk eğitiminin öncelikle anne eğitiminden geçtiği ve eğitimle bilinçlendirilmiş bir anne olmaksızın eğitimi ve disiplinli kuşaklardan söz edilemeyeceği belirtilir. Henüz on üç yaşındayken annelere rehberlik etmesi amacıyla yaptığı çeviriye yazdığı bu ön sözü Hâlide Edib, dönemin Osmanlı toplumunda ikincil konumda bulunan “kadınların aczini telafi etmesine” olanak sağlayan söz konusu kitabın yayınına icazet veren padişaha şu sözlerle övgü düzmemekte ve yine kadının ikincil toplumsal konumunu ele verecek şekilde babasının adı üzerinden -aynı ön kapaktaki gibi- kimliğini ifşa eden “Hâlide binti Edib” imzasıyla sonlandırmaktadır:

“Şu eserin vücuda gelmesi hâmî-i ‘ilm ü ma‘rifet olan pâdişâh-ı ‘âli-menkabet velîni‘met-i bî-minnetimiz şevketli kudretli Sultan Gazi {Abdulhamid} Hân-ı Sâni efendimiz hazretlerinin ulûm ve ma‘rifî bizim gibi ‘aceze-i nisvâna kadr-i ta‘mîm ve teşmîl etmesinden mütevellit olduğu cihetle farîza-i şükranımız olan duayı deymûmet-i ömr ve eyyâm hazret-i şehensâhîlerini bu makamda dahi tekraren ref‘-i bâr-gâh-ı ehadiyet eder ve husûl-i tabi‘î olan nevâkıs ve hatîâtın

affını da erbâb-ı mütâla'adan rica eylerim. Hâlîde binti Edib" (Hâlîde Edib, *Mâder/Ön söz*) (Bkz. Ek 4).

7. Madam Gülnar de Lebedef

Rus şarkiyatçısı olarak bilinen Madam Gülnar de Lebedef, Olga Sergeevna Lebedeva'dır. 1886'da *Kâbusnâme*'nin Rusça çevirisini yaparak Şarkiyat dünyasında adını ilk kez duyuran Madam Gülnar'ın "Gülnar" takma adını kullanmasının nedeni, "Ahmet Mithat Efendi ve Madam Gülnar" adlı çalışmasında İsmail Karaca tarafından şu şekilde açıklanmıştır:

"Türkler'in çok beğendiği kültür ve faziletlerine sevgisi dolayısıyla Gülnar adını benimsemiş, ilk zamanlar Türkiye'de yalnızca bu ad altında tanınmak istemiş, daha sonra okuyucu önüne gerçek adıyla çıktığında da Türkçe eserlerinde Gülnar'ı daima baş adı olarak muhafaza etmiştir." (Karaca, 2012: 56).

Dönemin en üretken kadın çevirmeni olarak öne çıkan Madam Gülnar Osmanlıcaya beş kitap çevirmiştir: *Familya Saâdeti* (Tolstoy, 1309/1891), *İlyas yahud Hakikat-i Günâ* (Tolstoy, 1309/1891), *Kâğıt Oyunu* (Puşkin, 1309/1891), *Kar Fırtınası*⁶ (Puşkin, 1307/1889), *Lermontof'un İblisi* (Michel Lermontof, 1308/1890).

7.1. Familya Saâdeti

Madam Gülnar 1309 yılında Tolstoy'dan *Familya Saâdeti* adlı bir kitap çevirmiştir. Rusçadan çevrilen bu kitabın ön kapağında sırasıyla şu bilgiler yer almaktadır:

"*Familya Saâdeti*, Rusçadan mütercem, Müellifi Kont Tolstoy, Mütercimi Madam Gülnar, Maârif Nezâret-i Celîlesinin ruhsatıyla, *Tercümân-ı Hakikat* gazetesine derc edildikten sonra ayrıca risale şeklinde dahi tab' olunmuştur, İstanbul, 1309." (*Familya Saâdeti*) (Madam Gülnar, *Familya Saâdeti/Ön kapak*) (Bkz. Ek 5).

"İfâde-i Mütercime" başlıklı ön sözde çevirmen bu yapıtı çevirme nedenini anlatarak çevirinin evli çiftlerin mutluluğuna hizmet edecek bir aile rehberi olma niteliğinin altını çizer. Çevirmen ön sözünün başında, *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde yaptığı bazı yayınların okur tarafından büyük ilgi görmesini tevazu içinde karşılar ve okurun gösterdiği bu ilgi neticesinde Tolstoy'un adı geçen kitabını çevirmeye cesaret ettiğini belirtir.

Madam Gülnar, çevirdiği bu kısa romanın ön sözünde, bu yapıtı okuma lütfünde bulunan okurlara, özellikle evli erkek ve kadınlara şu tavsiyeleri verir:

"Bu küçük roman onu okumaya tenezzül buyuracak olanlara ve bâ-husus tehhül etmiş her genç kadın ve erkeğe anlatacaktır ki maişetlerinde bir su-i tefehhüm, fîkdân-ı hâlisiyet, 'adem-i afv u müsâmaha bütün ömre sürer fenâ neticelere sebep olur. İnsana lezzet-i hayâtı duyurmaz. Onu zehirler. Binâen-'alâ-zâlik kâri' veya kâri'e bu hasbihâlde içinde bulunduğu veya bulunacağı bir hayatın en ince çizgilerini bile görebileceğinden ta'bîr-i diğerle familyada saâdet denilen ve

6 Madam Gülnar bu kitaba ön söz/son söz yazmamıştır; bu nedenle makalede bu kitaba ilişkin yan metin bilgisi verilmeyecektir.

insanları semerât-ı hayâtтан müstefid eyleyip fenn-i tedbîr-i menzilin nazarlara çarpacak sûrette ser-nâmesi ittihâzına şâyân olan muhabbet-i kalbiyenin bozulmadan masûniyetini temin eden dirlik esbâbını tetkik edebileceğinden düşünce düşünce mütâlaaya layık bir eserdir itikadındayım.” (Madam Gülnar, *Famîlya Saâdeti/Ön söz*) (Bkz. Ek 5).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, evli çiftlerin ilişkilerinde huzuru bozacak bir yanlış anlama, hoşgörüsüzlük, samimiyetsizlik ve bağışlayıcılığın olmaması vb. olumsuzlukların ilişkileri “zehirlediği” ve ömür boyu sürececek kötü sonuçlar doğurduğu konusunda okur uyarılır. Okur bu yapıtta aile saâdeti konusunda “hayatın en ince çizgilerini dahi” görebilecektir. Madam Gülnar, hayatın sunduğu keyiflerden zevk alarak sevgi ve saygının korunduğu, gönül muhabbetinin daim olduğu geçimli ve mesut bir aile hayatı örneği sunduğu için bu yapıttın okurun ilgisine layık olduğunu düşündüğünü belirtir. Bu ayrıntıların, kadın çevirmenin toplumsal yaşamda aile hayatına bakışımın izlerini taşıdığı söylenebilir.

Ön sözün sonunda, çevirmenin kendisine ve yapıtlarına göndermede bulunurken büyük bir tevazunun ifadesi olarak kullandığı bazı ibarelerin sıklıkla geçmesi, kadın çevirmenin zihnindeki erkek egemen edebiyat ve yayın dünyasında kadınların ikincil konumuna ilişkin görüşünün söylemsel bir yansıması şeklinde ele alınabilir. Bu yansıma, sözü edilen ifadelerin geçtiği ön sözün şu son cümlesinden kolaylıkla anlaşılabilir:

“Bu âcizeye bir vazife terettüp ediyor ki o da benim gibi bir mütercimenin değersiz eserlerini neşrde büyük müsâade bahşeden *Tercümân-ı Hakikat* gazetesine o mürüvvetinden dolayı hassaten arz-ı teşekkür eylemek ve bana geçen kıştan beri Türkçe ders veren Ahmed Cevdet Efendi’nin yalnız benim iktidarımın kifâyet edemeyeceği şu dakik eserinin ta’birât cihetini tashih için masrûf olan zahmetine mukâbil beyân-ı şükran etmektir.” (Madam Gülnar, *Famîlya Saâdeti/Ön söz*) (Bkz. Ek 5).

7.2. İlyas yahud Hakikat-i Gınâ

Madam Gülnar’ın Tolstoy’dan yaptığı *İlyas yahud Hakikat-i Gınâ* adlı çeviri 1309/1891 yılında yayımlanır. Kitabın ön kapağındaki bilgiler şöyledir:

“*İlyas yahud Hakikat-i Gınâ*, Muharriri Gülnar (Madam Olga dö Lebedef), Maârif Nezâret-i Celîlesinin ruhsatıyla, *Tercümân-ı Hakikat* gazetesine derc edildikten sonra ayrıca risale şeklinde dahi tab’ olunmuştur, İstanbul, 1309.” (Madam Gülnar, *İlyas yahud Hakikat-i Gınâ/Ön kapak*) (Bkz. Ek 6).

Kitabın başında dönemin edebiyat ve yayın otoritesi Ahmed Midhat Efendi’nin kaleme aldığı “İfâde” başlıklı ön söz bulunmaktadır. Dönemin edebiyat ve yayın dizgesinde “edebiyatın okunmasını, yazılmasını, yeniden yazılmasını teşvik eden ya da engelleyen” güçleri elinde bulunduran bir “patronaj” (Lefevère, 1992: 15) simgesi olarak Ahmed Midhat Efendi’nin varlığı tartışılmazdır. “Ahmed Midhat Efendi ve Elinden Tuttukları” başlıklı makalesinde Sema Uğurcan Ahmed Midhat Efendi’nin söz konusu rolünü şöyle açıklar:

“Türkiye’de yazarlık mesleği yüzyıllardan beri erkek uhdesinde sayıldığından, Mithat Efendi’nin kadın yazarlara rehberliği daha ileri bir adımdı. Ahmet Mithat Efendi, onların varlığını kültür seviyesinin gelişmesi olarak görür. Bunda resmî olarak devletin rolünü aşikâr şekilde, sivil olarak kendisinin rolünü zımnî şekilde vurgulamayı da unutmaz.” (Uğurcan, 2006: 299)

Uğurcan adı geçen çalışmasında Ahmed Midhat Efendi’nin Madam Gülnar hakkında söylediği şu sözlere de yer verir: “Bir mükemmel kitap dile gelmiş de kendi kendine bana takrir ediyor zannediyorum” (Uğurcan’dan Ahmed Midhat, 2006: 302). Madam Gülnar ile onu Türk edebiyat dünyasına kazandıran ve Türk okuruna takdim eden Ahmed Midhat Efendi arasındaki ilişki, 1889’da Stockholm’da toplanan VIII. Milletlerarası Müsteşrikler Kongresi’ne dayanır. Ahmed Midhat Efendi ve Madam Gülnar bu kongre vesilesiyle Avrupa’nın belli başlı merkezlerine yaptıkları seyahatte fikir alışverişinde bulunarak dostluklarını pekiştirme fırsatını yakalarlar. Karaca, Türk okurun Madam Gülnar’ı Ahmed Midhat Efendi aracılığıyla tanınmasını şu şekilde açıklar:

“Türk okuyucusu ve aydın çevresi, Türk dostu Madam Gülnar’ın varlığını Ahmet Mithat Efendi’nin kongre vesilesiyle kaleme aldığı *Avrupa’da Bir Cevelan* adlı eserden öğrenir. Ahmet Mithat Efendi’nin hem seyahat hem de kongre izlenimlerini anlattığı *Avrupa’da Bir CevelanTercüman-ı Hakikat* gazetesindeki tefrikasından sonra kitap olarak da basılır. Eser henüz tefrika halinde iken yayımlanan bölümlerden Türk okuyucusunun ilk defa tanıştığı Madam Gülnar, tefrika ilerleyip 1890’da ayrıca kitap haline geldiğinde artık bütün yönleriyle belirir ve ilgi merkezi olur. Türk okuyucusun artık yakından tanıdığı ve merak ettiği Madam Gülnar, Ahmet Mithat Efendi’nin daveti üzerine 13 Ekim 1890’da İstanbul’a gelir.” (Karaca, 2012: 57).

Ahmed Midhat Efendi çeviri kitaba yazdığı ön sözde, bu yapıtın Madam Gülnar’ın Türkçeyi yeni öğrendiği sırada Tolstoy’dan çevirdiği ilk hikâyecik olduğunu ve tashih için kendisine verildiğini belirtir. Ahmed Midhat Efendi’ye göre, Madam Gülnar zaman içinde daha önemli ve mükemmel derecede çevirilere imza attığı için, deneyim amaçlı yaptığı bu ilk çevirisinin yayımlanmasını istememiştir. Çevirinin tashih edilmeden önceki ilk versiyonunun sahip olduğu naif ve yalın anlatım güzelliğinin bozulmasından duyduğu hoşnutsuzluğu dile getiren Ahmed Midhat Efendi, yine de kitabın yayınlamasına karşı çıkmamış ve son tashihini yapmıştır. Stockholm’da toplanan VIII. Milletlerarası Müsteşrikler Kongresi’nde kitabın tashih alma görevini almasıyla başlayan yayın sürecini şu sözlerle anlatır:

“Zira bu eserin bir fazileti de İstokholm’de müsteşrika-i müşârünileyhâ ile ilk mu’ârefemi peyda eylediğim zaman tashih olunmak üzere bana verilmiş olmasıdır. Benden evvel dahi bazı kimseler bunun üzerinde kalem-i tashih yürütmüşlerse de doğrusu istenirse diyebilirim ki tashih değil eserin ilk sadeliğini bozmuşlardır. Ben aslına ircâ’ için yine mütercimenin kendi tashihâtına mürâcaat ederek mümkün mertebe aslına takrîb edebildim. Himmet-i ma’ârif-perestîsinden büyük büyük âsâr-ı nefîseye muntazır bulunduğumuz Gülnar Hanımefendi’nin külliyyâtı miyânında bu eser dahi noksan olmasın diye tab’ ediyorum.” (Ahmed Midhat Efendi, *İlyas yahud Hakikat-i Gınâl*Ön söz) (Bkz. Ek 6).

Ahmed Midhat Efendi hikmet dolu bir hikâyecik olan bu kitabın okur tarafından onaylanıp ilgi göreceğinden kuşku duymadığını belirterek ön sözünü sonlandırır (Ahmed Midhat Efendi, *Ilyas yahud Hakikat-i Gınâ/Ön söz*).

7.3. *Kar Fırtınası*

Madam Gülnar'ın diğer bir çevirisi ise Puşkin'den yaptığı *Kar Fırtınası*'dır. Kitabın ön kapağı şu bilgileri içerir:

“*Kar Fırtınası*, Müellifi Puşkin, Mütercimesi Madam Gülnar dö Lebedef, *Tercümân-ı Hakikat* gazetesine derc edildikten sonra Maârif Nezâret-i Celîlesinin ruhsatıyla kitap şeklinde dahi tab' olundu, Dersââdet, 1307.”
(Madam Gülnar, *Kar Fırtınası/Ön kapak*) (Bkz. Ek 7).

Ön söz yine Ahmed Midhat Efendi tarafından kaleme alınmıştır. “İfâde” başlıklı ön sözde Ahmed Midhat Efendi kaynak yazar Puşkin'den övgüyle söz ettikten sonra, Madam Gülnar ile Avrupa seyahati sırasında tanıştığını ve refakatinden son derece yararlandığını belirtir. Çevirmenin, Rusya'nın Kazan vilayetinin ileri gelen bir ailesine mensup asilzade bir kişi olduğunu, böylesine zengin ve asil bir aileden gelen hanımefendinin dilimize tevccüh göstermesi ve Rus edebiyatının güzide yapıtlarını çevirme gayretinden dolayı ona şükran borcumuzu ödeyebilmek adına çevirilerini yayımlamak istediğini söyler.

Ahmed Midhat Efendi'nin yaptığı tashih konusundaki açıklaması dikkate değerdir; çünkü çevirmenin güzel bulduğu ifadelerinin özgünlüğünü bozmak istemediğinden bu yapıtın ancak çeyreğini tashih ettiği gerçeğini okurla paylaşır: “Diyebilirim ki ıslahatım yüzde yirmi beş nispetinde kalıp yüzde yetmiş beşi yine mütercimenin ifâdât-ı ayniyesidir” (Ahmed Midhat Efendi, *Kar Fırtınası/Ön söz*).

7.4. *Lermontof'un İblisi*

Madam Gülnar'ın Michel Lermontof'tan yaptığı *Lermontof'un İblisi* (1308/1890) adlı çevirisinin iki ön sözü vardır; ön sözlerden biri çevirmene, diğeri de musahhili Ahmed Midhat Efendi'ye aittir. Kitabın ön kapağında verilen bilgiler şöyledir:

“*Lermontof'un İblisi*, Mütercimi⁷, Madam (Gülnar Olga dö Lebedef), Maârif Nezâret-i Celîlesinin ruhsatıyla, *Tercümân-ı Hakikat* gazetesine derc edildikten sonra ilk defa olarak ayrıca risale şeklinde dahi tab' olunmuştur, İstanbul, 1308.”
(Madam Gülnar, *Lermontof'un İblisi/Ön kapak*) (Bkz. Ek 8).

7.4.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Ön sözü

Ahmed Midhat Efendi, “Bir İfade” başlığını taşıyan bu kısa ön sözünde, “oryantalist âlimlerden” (“efâzıl-ı müsteşrikînden”) Gülnar Hanımefendi'nin çalışkanlığını överek yeni bir yapıtını daha yayınladıklarını okura açıklar. Ahmed Midhat Efendi'ye göre, Madam Gülnar'ın çok sayıdaki yapıtının *Tercümân-ı Hakikat* sayfalarını süslemiş olması, onun çalışkanlık derecesini tayin etmeye yardımcı olan önemli bir göstergedir. Ahmed Midhat Efendi'nin

7 Kapakta Madam Gülnar “mütercime” olarak değil de, bir yazım yanlışından dolayı “mütercim” olarak gösterilmiştir.

dönemin edebiyat ve kültür dizgesini yönlendirici etkisi tartışılmazdır. Bu dönemde kadın yazar ve çevirmenlere verdiği destekle “kadın eğitimine” büyük katkıda bulunduğu söylenebilir. Hülya Argunşah, Ahmed Midhat Efendi’nin “kadın eğitimi” konusundaki katkısına şöyle değinir:

“Mithat Efendi bu yolda [kadın eğitiminde] olağanüstü bir çaba göstermiştir. Toplumun her tabakasında kadın eğitimini teşvik etmeyi, kadınları da erkekler kadar eğitimin gerekliliğine ikna etmeyi, bu eğitimin nasıl olması gerektiğiyle ilgili önerilerde bulunmayı, eğitilmiş kadınları yazmaya ve hemsinlerine örnek olmaya yöneltmeyi, yazar kadınların elinden tutarak onları matbuat dünyasıyla tanıştırmayı hayatı boyunca -hem de zevkle- sürdürür. Gazete yazıları, edebî faaliyeti, pedagojik çalışmaları ve kadın yazarlara yönelik teşviki onun bu çok yönlü çabasının somut göstergeleridirler.” (Argunşah, 2013: 16).

Ön sözde Madam Gülnar’ın gerek çeviri yapıt seçiminde benimsediği politikanın edebiyat ve kültür dizgesindeki geçerliliğine gerekse çeviri sürecinde benimsediği çeviri biçiminin kaynak metinle gösterdiği uyuma da değinilir. Ahmed Midhat Efendi’ye göre Madam Gülnar, “özgün yapıta ilişkin biçem ve şivenin güzelliğini tatbiken Osmanlıcasını yüceltmeye mecbur olmuştur”. Bu noktada, Ahmed Midhat Efendi “musahhah” kimliğiyle fazla bir değişiklik yapmaya ihtiyaç duymadığını şu sözlerle açıklar:

“Bu eserin aslı pek yüksek kalem ile yazılmış olduğu gibi kendileri dahi aslındaki ‘ulüv-i şîve-i ifâdeye tatbiken Osmanlıcasını yükseltmeye mecbur olmuşlardır. Bu hâlde tashih için ‘abd-i ‘âcize tahmîl eyledikleri vazife dahi biraz yükselmiş demektir. Lakin ne kadar olsa müşarünileyhin lisân-ı Osmânîce rûz-efzûn olan terakkileri hasebiyle bu esere dahi “musahhah” diyebilmek adeta istib’âd olunacak kadar bizim hizmetimiz azdır. Himmetleri mevfur sa’yeleri meşkûr olsun.” (Ahmed Midhat Efendi, *Lermontof’un İblisi/Ön söz*) (Bkz. Ek 8).

7.4.2. Madam Gülnar’ın Ön Sözü

“Mütercimenin Mukaddimesi” başlıklı ön sözüne bir soru sorarak başlar Madam Gülnar: “Müellifin bu kasideden esas maksadı neymiş?”. Bu sorunun yanıtı ise kesinlikten oldukça uzaktır: “Bunun tayini güçtür”. Madam Gülnar’a göre, yazarın bu yapıtı kaleme almaktaki amacını belirlemek zor olsa da yazarın efsane ve mitolojiden faydalandığı açıktır. Edep ve ahlâk vurgusu olan bu yapıtta nurun zulme, güzelliğin kabahate, aşkın alçaklıklara üstün geldiğinin altı çizilir. Konunun güzelliği, beyitlerin letafeti ve tabiata ait tasvirlerin yüceliği ile bu kaside o kadar meşhur olmuştur ki ünlü müzisyen Rubeniştayn bu metinden bir opera çıkarmıştır (Krş. Madam Gülnar, *Lermontof’un İblisi/Ön söz*).

Ayrıca Madam Gülnar, “çevirmen” olarak yapıtın letafetini, zarafetini tam anlamıyla ortaya koyabilmek, başka bir deyişle çeviri dilinde o güzelliği verebilmek için hem operada hem de metinde bulduğu en güzel parçaları seçip aldığını ifade eder. Kadın çevirmenin bu ifadesi, çevirmen olarak çeviri eylemine atfettiği önemi, çevirinin ve çevirmenin sınır(sızlık)larını, bu öneme dayanarak çeviride benimsediği sorumluluk temelli çok yönlü yaklaşımın altını

çizer. Bu bilgilerin ardından ön söz, Madama Gülnar'ın kadın çevirmen olarak okurun gözünde kendini ve çeviri yapıtını nasıl konumlandığına dile getirdiği şu satırlarla son bulur:

“Sevgili kâri’lerime arz ettiğim şu hulâsayı kasidenin de operanın da esasına ve sûret-i tertîbine imkânın son müsadesi mertebesine karîb ve muvâfık olarak teşkil ettim. Binaenaleyh ümit ederim ki şu hulâsamı kâri’lerim müesserinin âlf eserindeki liyakata mütenâsib bir intizâr-ı ma’âlf-pesendâne ve mütercime-i mütevâzi’asının muhtaç olduğu bir mürüvvet-i hatâ-pûşâne ile kırâ’et ederler.” (Madam Gülnar, *Lermontof’un İblisi*/Ön söz) (Bkz. Ek 8).

8. Zeyneb Sünbül

Zeyneb Sünbül’ün *Bir Küçük Seyahat-nâme* adlı çevirisi 1322/1904 yılında İstanbul’da yayımlanmıştır. Kitabın ön kapak bilgileri sırasıyla şöyledir:

“Bernardin dö Sen Piyer, *Bir Küçük Seyahat-nâme*, Mütercimesi Cevdet Paşa Hafidesi Ümmü’l-Fazilet Merhume Zeyneb Sünbül Hanım, Tâbi’ ve nâşiri İbnüссерâ Ahmed Cevdet, Maârif Nezâret-i Celîlesinin fi 2 Teşrinievvel tarihli ve 2204 numaralı ruhsat-nâmesiyle tab’ olunmuştur, Nişan Berberyân Matbaası, İstanbul, 1322.” (Zeyneb Sünbül, *Bir Küçük Seyahat-nâme* /Ön kapak) (Bkz. Ek 9).

Çeviride iki ön söz bulunmaktadır. Bunlardan birincisi “Kâri’in-i Kirâma” başlığıyla Ahmed Cevdet’e, ikincisi de “Mukaddime” başlığıyla Zeyneb Sünbül’e aittir.

8.1. Ahmed Cevdet’in Ön sözü

Ahmed Cevdet uzun ön sözünde yazarın hayatı hakkında bilgi verir ve kişisel hayatının edebi hayatını nasıl etkilediğini anlatır: iktisadi teşebbüslerinde başarılı olamayan yazar ilerleyen yaşlarında yazarlığa soyunmuştur. Bu başarısızlığın yapıtlarında görülen bazı özelliklere kaynaklık ettiği belirtilir.

Ahmed Cevdet, kitabın yazarı Bernardin de Saint-Pierre’in Fransız edebiyat ve yayın dünyasındaki konumuna da değinir. Bu konum biçem odaklı bir karşılaştırma yapılarak anlatılır. Ahmed Cevdet’e göre Saint Pierre, hoş biçemi, özellikle dikkate değer ifade kolaylığı ve zarafeti çerçevesinde, doğayı tasvir eden yazarlardan Jean Jacques Rousseau ile François-René de Chateaubriand arasında seçkin bir konumda yer almaktadır. Saint Pierre, Rousseau’dan daha ince ve zariftir; ince ayrıntılara yer verir. Hislerini, ilmî terimleri ve bilindik tabirleri tamamıyla ifade edebilecek nadir görülen sözcükleri kullanmaktan çekinmez. Yapıtlarında soğuk ve garip cümlelere rastlanmaz. Garip görünen kısımlar, konulardan ziyade tasvîr ve resmetmedeki tarzından kaynaklanmaktadır. Saint Pierre’e atfedilen kusurlardan başlıcaları ise, ifadelerindeki tekdüzelik ve gözle görülmeyen hâlleri tasvir etmedeki zayıflığıdır. İyimsen bir “mütalaa”, yapıtlarında latif bir şeyler ortaya koymaya ve onu genişletmeye aracı olur; ancak bazen en gereksiz ve boş ayrıntıları da söylemesi ifadelerini garip bir hâle büründürür. Örneğin kavun “niçin dilim dilimdir?” diyenlere karşı Saint Pierre’in “Çünkü Allah bunun ailece kolaylıkla

parçalanmasını istemiştir” demiştir (Krş. Ahmed Cevdet, *Bir Küçük Seyahat-nâme*/Ön söz).

Ön sözde yazarın diğer yapıtlarına da göndermede bulunulur: *Tabiat Hakkında Mütâla’ât; Pol ve Virjini*. Örneğin *Tabiat Hakkında Mütâla’ât* adlı yapıtında yazarın kalemine “serbest bir cereyan” verdiği, “ifadenin güvenilirliğinden/belgeye dayandırılmasından ziyade, okur üzerinde garip bir etki” bıraktığının altı çizilir. Bu durum Ahmed Cevdet’e göre, “Bonapart’ın her zaman söylediği gibi, hakikatin nakışlarla süslenmiş bir hâlidir”:

“Yazar, *Tabiat Hakkında Mütâla’ât* isimli eserinde kalemine serbest bir cereyan veriyor. İfadenin güvenilirliğinden/belgeye dayandırılmasından ziyade, okur üzerinde garip bir etki bırakan kalemi, Bonapart’ın her zaman söylediği gibi, hakikatin nakışlarla süslenmiş bir hâlidir. Bu eserden üç yıl sonra hakikat ile şiiiri buluşturduğu *Pol ve Virjini*’sini yayımlar.”(Ahmed Cevdet, *Bir Küçük Seyahat-nâme*/Ön söz) (Bkz. Ek 9).

8.2. Zeyneb Sünbül’ün Ön Sözü

Zeyneb Sünbül kaleme aldığı kısa ön sözde ise, yazarın diğer kitaplarını nasıl yorumladığına ilişkin kişisel görüşlerine yer verir. Yazarın *Pol ile Virjini* adlı yapıtından çok etkilendiğini ve bu kitabın, bir kadın için en büyük servet olarak gösterilen iffet ve namusun bir meali olduğunu söyler:

“(*Pol ve Virjini*) hikâyesini gözümde bir hayli yaşlar aka, aka bitirebildim. O küçük kitap, ale’l-husus, bir kadın için zînet-i a’zam olan kâlâ-yı ‘iffet ve ‘ismetin bir numûne-i zî-meâli demektir. İnsan bu derece güzel düşünölmüş bir eseri okuyunca hisseylediği ahvâl ve te’sîrâtın mukâbele-i şükranîyesi olmak üzere müellifini kemâl-i ihtîrâm ile yâd etmeye lüzüm görür.” (Zeyneb Sünbül, *Bir Küçük Seyahat-nâme*/Ön söz) (Bkz. Ek 9).

Çevirmen, yazarın *Külbe-i Hindû* adlı yapıtını da çevirmek istediğini ancak hastalığının en şiddetli zamanına tesadüf ettiği için bunda başarılı olamadığını, söz konusu ilk çevirisini “her ayıp ve noksanı ile beraber” yayınlamayı cesaret ettiğini belirterek ön sözünü sonlandırır:

“Fakat insan kısmî, mahsûl-i yed-i mesâisi olan âsârın en çirkinini bile mahv ü ifnâ edememek tabiatında yaratıldığından âcizleri de şu ilk tercümenin bir türlü yok olmasını reva görmedim. Onun için her bir ayıp ve noksanı ile beraber onu sâha-i intişâra komaya cesâret ediyorum. Ümîd-vârım ki, kâri’in-i kirâm (*Külbe-i Hindû*)nun bu nevâkısını benim hastalığıma vererek onu hüs-n-i kabûlde tereddüt buyurmazlar.” (Zeyneb Sünbül, *Bir Küçük Seyahat-nâme*/Ön söz) (Bkz Ek 9).

Sonuç Gözlemleri

Sonuç olarak, ilgili dönemde yapılan çevirilerin ön kapaklarında ve ön/son sözlerinde kadın çevirmenler her ne kadar kimliklerini ifşa etmiş olsalar da bu ancak dönemin erkek egemen edebiyat-yayın dünyasının baskısı altında verilen bir var oluş mücadelesinin göstergesi olarak ortaya çıkmıştır. Kaldı ki çevirmenin “dişil” sesinin erkek egemen edebiyat dünyasının icazet verdiği ölçüde ve erkek egemen söylemi destekler nitelikteki eril ifadeler içerir biçimde, farklı ve dolaylı yollardan duyulduğu açıkça gözlemlenmiştir. Bu

noktada, karşısında var oluş mücadelesi verdiği ve içinde sesini duyurmaya çalıştığı eril söylem bağlamında aczini ortaya koyan ifadelerin kullanıldığı kadın çevirmenin dişil söyleminin, kadınların sesinin bastırıldığı bir dönemde adeta “sessizliğin sesi” olduğu iddia edilebilir. Nitekim kendi ifadeleriyle de dile getirdiği tüm bu acziyetine ve masumiyetine karşın kadın çevirmenin kısıtlı ölçüde ve dolaylı yoldan da olsa sesini duyurabildiği, dişil söylemi ifade eden yan metin olarak ön sözünün, yayın dünyasının egemen figürü olan erkek yazarın ön sözünden sonra kendisine yer bulabildiği görülmüştür.

KAYNAKÇA

Abbott, J. S. C. (1314/1897). *Mâder*. (Müt. H. Edib). Dersâadet: Karabet Matbaası.

Adivar, H. E. (1944). “Edebiyatta Tercümenin Rolü”, *Edebiyatta Tercümenin Rolü (Üniversite Konferanslarından 1942-43 Ayrı Bası)*. İstanbul: Kenan Matbaası.

Akbulut, A. N. (2011). “Tanıklıklarla Çeviri ve Cortázar”. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi* Erişim tarihi: 11 Kasım 2013,

<http://www.journals.istanbul.edu.tr/tr/index.php/ceviri/article/view/11081/1038>

Argunşah, H. (2013). “Ahdiye ile Ceylan Arasında Bir Jön Türk: Ahmet Mithat Efendi’nin Feminizmi”. *Turkish Studies*, 8/9, 1-16.

Bardaji, A. G.; Orero, P. ve Rovira-Esteva, S. (Ed.). (2012). *Translation Peripheries: Paratextual Elements in Translation*. Berlin: Peter Lang.

Bengi Öner, I. (1990). “A Re-evaluation of the Concept of Equivalence in the Literary Translations of Ahmed Midhat Efendi”. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bozkurt, E. ve Karadağ, A. B. “Mukaddimleri Tanıklığında Bir Gazeteci, Romancı, Oyun Yazarı, Dergici, Sözlükbilimci, Dilbilimci, Ansiklopedist, Şârih ve Çevirmen: Şemseddin Sâmî”. *Dilbilim*, 27, (yayımlanmak üzere).

Demirel, F. (2007). *II. Abdülhamid Döneminde Sansür*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Dimitriu, R. (2009). “Translators’ Prefaces as Documentary Sources for Translation Studies”. *Perspectives-Studies in Translatology*, 17/3, 193-206.

Fatma Âliye Hanım. (1996). *Muhâdarât*(Haz. E. Aşa). İstanbul: Enderun Kitabevi.

Feval, P. (1307/1889). *Paris Sevdaları*. [Müt. Bir Kız]. İstanbul: Âlem Matbaası.

Genette, G. (1997). *Paratexts, Thresholds of Interpretation*.(Çev. J. E. Lewin). Cambridge CUP.

Gürbilek, N. (2010). “Doğu’nun Cinsiyeti: Kudretli Erkek, İhtiyar Aşık, Mistik Anne”. *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*(ss. 75-96). İstanbul: Metis Yayınları.

- Hermans, T. (1997). “Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi” (“The Translator’s Voice in Translated Narrative”) (Çev. Alev Bulut). *Kuram*, 63-68.
- Hartama-Heinonen, R. (1995). “Translators’ Prefaces-A Key to the Translation?”. *Folia Translatologica*, 4, 33-42.
- Hugo, V. (1292/1875). *Garib Nine*. (Müt. Azize Hanım). İstanbul: Basiret Matbaası.
- Karaca, İ. (2012). “Ahmet Mithat Efendi ve Madam Gülnar”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XLVI, 55-72.
- Karadağ, A. B. (2013). “Çeviri Tarihimizde “Gözle Görülür” Bir Mütercime: Fatma Âliye Hanım”. (Ulusal hakemli bir dergide yayımlanmak üzere).
- Karadağ, A. B. (2012). “*Mâder* ve Hâlîde Edip”. XII. Uluslararası Dil, Yazın ve Değişibilim Sempozyumu. Trakya Üniversitesi, Edirne, 18-20.10.2012 (yayımlanmak üzere).
- Kurt, Ç. (2009). “Kendine Mal Etme Örneği Olarak *Ayyar Hamza*”. YTÜ-Çeviribilim Doktora Programı 2009-10 Güz Dönemi, Çeviriye Farklı Yaklaşımlar Dersi, Yayımlanmamış Dönem Ödevi.
- Lefevère, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (ss. 12-13). London and New York: Routledge.
- Lermontoff, M. (1308/1890). *Lermontof’un İblisi*. (Müt. Madam Gülnar dö Lebedef). İstanbul: Tercümân-ı Hakikat Matbaası.
- McRae, E. (2010). *The Role of Translators’ Prefaces to Contemporary Literary Translations into English* (Dissertation). Auckland: The University of Auckland.
- Newmark, P. (1983). “Introductory Survey”. *The Translator’s Handbook* (Ed. Catriona Picken). Londra: Aslib.
- Ohnet, G. (1307/1889). *Merâm*. (Müt. Bir Kadın [Fatma Âliye]). Dersaâdet: 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.
- Puşkin, A. S. (1307/1889). *Kar Fırtınası*. (Müt. Madam Gülnar de Lebedef). Dersaâdet: Tercümân-ı Hakikat Matbaası.
- Puşkin, A. S. (1309/1891). *Kâğıt Oyunu*. (Müt. Madam Gülnar). İstanbul: Âlem Matbaası.
- Saint Pierre, B. de (1322/1904). *Bir Küçük Seyahat-nâme*. (Müt. Zeyneb Sünbül). İstanbul: Nişan Berberyan Matbaası.
- Tahir-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.

Tolstoy, L. N. (1309/1891). *Familya Saâdeti*. (Müt. Madam Gülnar). İstanbul: Tercümân-ı Hakikat Matbaası.

Tolstoy, L. N. (1309/1891). *İlyas yahud Hakikat-i Gınâ*. (Müt. Gülnar (Madam Olga dö Lebedef)). İstanbul: Tercümân-ı Hakikat Matbaası.

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 - Azize Hanım/*Garib Nine*



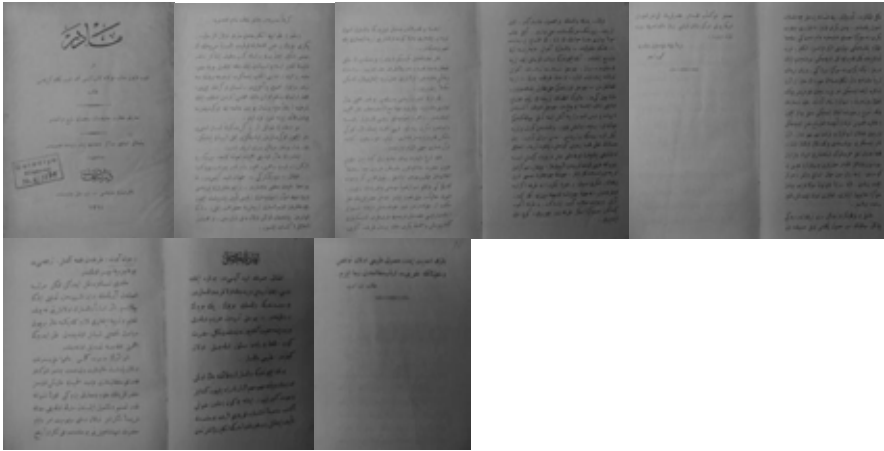
Ek 2 - “Bir Kadın”/*Merâm*



Ek 3 - “Bir Kız”/*Paris Sevdaları*



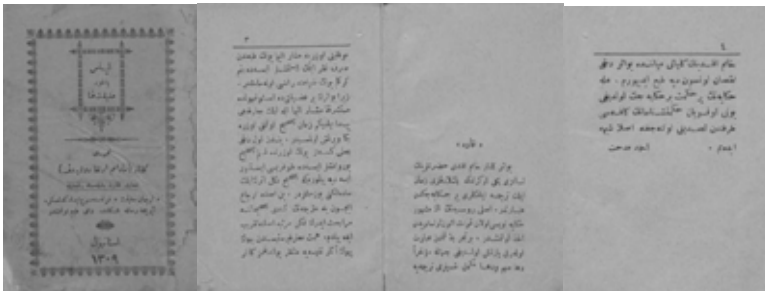
Ek 4 - Hâlîde Edib/Mâder



Ek 5 - Madam Gülnar/Familya Saâdeti



Ek 6 - Madam Gülnar/İlyas yahud Hakikat-i Gınâ



Ek 7 - Madam Gülnar/Kar Fırtınası



Ek 8 - Madam Gülnar/Lermontof'un İblisi



Ek 9 - Zeyneb Sünbül/ Bir Küçük Seyahat-nâme



THE TRACES OF “FEMINITY” OF WOMAN TRANSLATORS FROM THE TANZIMAT TO THE SECOND CONSTITUTION IN OUR TRANSLATED LITERARY HISTORY

Abstract: This article aims to analyze the woman translators who translated from Western languages into Ottoman Turkish from the *Tanzimat* to the *Second Constitution (II. Meşrutiyet)* as well as the works translated by these translators which include their prefaces and epilogues.

The problematic motive which led to this analysis is the lack of a comprehensive descriptive study in the books published in our literary and cultural system of the era in question which focuses on the identities of woman translators and the prefaces/epilogues written for their translated books. The number of woman translators who translated from Western languages into Ottoman Turkish from the *Tanzimat* to the *Second Constitution* is six. The names of only four woman translators out of six were revealed directly to the reader on the front cover, namely Azize Hanım, Hâlîde Edip, Madam Gülnar, and Zeyneb Sünbül. On the other hand, the woman identities of the other two translators, whose translations were published in the mentioned era, were revealed indirectly to the reader in various implicit ways such as “Mütercimesi: Bir Kadın (The Woman Translator: A Woman)”/“Mütercime-i *Merâm* (The Woman Translator of *Merâm*)” ve “Bir Kız (A Girl)”. Thus, in this context, some information will be primarily given about the woman translators of the relevant era and subsequently some quantitative information about the books translated by these translators will be shared. Thereafter, the translated works by these translators will be handled individually in order to be investigated in the context of their prefaces and epilogues, respectively. The symmetrical/asymmetrical relations between source language/source culture/source literature/author and target language/target culture/target literature/translator in the period under discussion will be probed especially in terms of the voice of the translator(s) with an emphasis of social gender. Within this framework, the prefaces and epilogues of the books translated by the afore-mentioned woman translators will be transliterated and also the translation/translator perception of the relevant woman translators will be attempted to be read through the prefaces and epilogues of their translations by considering the socio-cultural structure of the era in question with a social gender focus.

Key Words: *Tanzimat* Period, Woman Translator, The “Translator’s Voice”, Azize Hanım, Fatma Âliye Hanım, Hâlîde Edip, Madam Gülnar, Zeyneb Sünbül.