

CEMİL MERİÇ KİTABI
“Bu Ülkeyi Yeniden Düşünmek”

-SEMPOZYUM TEBLİĞLERİ-



Zeytinburnu Belediyesi Kùltür Yayınları
Kitap No: 45

Koordinasyon
Erdem Z. İskenderoğlu
Veli Koç

Cemil Meriç Kitabı

“Bu Ülkeyi Yeniden Düşünmek”

Hazırlayan
Asım Öz

Düzeltili
Habil Sağlam

ISBN 978-975-2485-12-9
TC Kùltür ve Turizm Bakanlığı
Sertifika No: 20640

1. Baskı
İstanbul, Şubat 2018

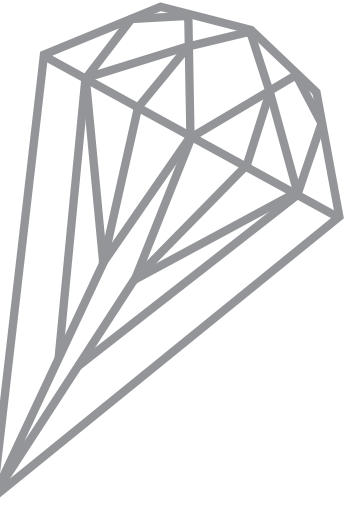
Kitap Tasarım **Salih Pulcu**
Tasarım Uygulama **Recep Önder**

Baskı-Cilt **Seçil Ofset Matbaacılık**
Yüzyıl Mh. Matbaacılar Sitesi 4. Cadde No: 77
Bağcılar İstanbul
Sertifika No: 12068



444 1984

www.zeytinburnu.istanbul



Platonik Bir Mütercim Olarak Cemil Meriç'in Portresi

HABİL SAĞLAM

Kültür tarihimizin kalıcı bir eksen değişimine uğradığı Tanzimat devrinden itibaren Fransız edebiyatına duyulan yoğun alaka, nesiller boyu etkili olacak estetik beğeni ölçütlerinin şekillenmesinde belirleyici olmuş, bu dilin rasyonel gramatik çerçevesi Türk aydınının düşünsel ufkunu büyük ölçüde tayin etmiştir. Cemil Meriç, bu mukayyet ufkun ötesine geçme gayreti içerisinde olmasına karşın, eleştirisini yaptığı frankofon entelektüel profilinin temel vasıflarını paylaşması itibariyle aynı zamanda bu aydın tipinin son temsilcilerindendir. Gerek Batı düşüncesiyle temasının gerekse Hint mistisizmine alakasının seyrini takip edebilmek, tarihe ve topluma dair düşünüşün olmazsa olmaz malzemesi kabul ettiği edebiyata –bilhassa roman türüne– yaklaşım tarzının çerçevesini çıkarabilmek için, Cemil Meriç'in entelektüel kavrayışını şekillendiren ve onun için adeta dünyaya açılma yordamı olan Fransızcayla kurduğu ilişkinin yoğunluğuna dikkat kesilmek gerekir.¹ Henüz Hatay'daki çocukluk yıllarında başlayan, Yabancı Diller Okulu ile mesleki bir boyut kazanan ve ömrünün sonuna değin tutkulu bir biçimde süregelen Fransızca serüveninin güzergâhını ise külliyyatının hatırı sayılır bir kısmını oluşturan tercümeleri üzerinden değerlendirmek mümkündür. Entelektüel macerasını başından sonuna kat eden tercüme faaliyetinin yaslandığı temel varsa-

1 Cemil Meriç'in Fransızcayla olan ilişkisinin ve tercüme faaliyetlerinin kronolojik bir özeti yazının sonunda yer almaktadır.

yımları incelemek ise çalkantılı düşünce dünyasının şekillenme sürecini açıklayan bazı çıkarımlarda bulunmayı kolaylaştıracaktır.

Türk aydınının ortaya çıkışı ile Fransızca tahsili arasında sıkı bir illiyet bağı mevcuttur. Ayrıcalıklı bir kültürel sermaye tertibatı işlevi gören Fransız diline vukufiyeti, aydına ulema karşısında bir entelektüel özne olarak varlık imkanı kazandırmıştır. Tarihsel bakımdan Türk aydınının bu dille kurduğu ilişki iki temel kategori altında tasnif edilebilir. Bir tarafta Tercüme Odası'nda çalışmak üzere devlet tarafından burslu olarak Fransa'ya gönderilen öğrenciler ile politik sebeplerle yahut kişisel inisiyatifleriyle Avrupa'ya gidenler vardır. Diğer yanda ise kendi kendilerine, Batı'ya gitmeden, sözlükler, ansiklopediler ve edebi eserler aracılığıyla dil öğrenenler. Bu son kategoriyi temsilen akla gelen ilk isim kuşkusuz Ahmet Midhat Efendi'dir. "Ahmet Midhat fakülte değil, üniversite. Ben onun çocuğuyum."² diyen, kendisini hâce-i evvelin sayısız şakirtlerinden biri olarak gören Cemil Meriç de ilk bakışta bu otodidaktlar sınıfına dahil edilebilecekmiş gibi görünür. Fakat Cemil Meriç vakası, Türk aydınının Fransızcayla kurduğu ilişkinin uzun soluklu serüveninde istisnai bir konumu işgal eder. Zira o Batı'ya gitmemişse de Batı ona gelmiştir. Bu dili kendi irade ve hevesleriyle öğrenen seleflerinin aksine çocukluk ve eğitim yıllarını o dönem bir Fransız dominyonu olan Reyhanlı'da geçiren Cemil Meriç, Fransızcaya tabir caizse maruz kalmıştır. Kendisini Türk aydınının kritiğini yapmaya yazgılı bir *anti-aydın* olarak inşa edişi de bu müstesna talihin zoraki bir neticesi gibidir.³

Antakya Sultanisi'nde öğrenim gördüğü yıllardan bahsederken "Memleketin kayıtsız şartsız efendisi Fransızlardı. Fransızca bildiniz mi, önünüzde bütün kapılar açık demekti."⁴ diyen Cemil Meriç için Fransızca her şeyden evvel efendinin dilidir. Düşüncelerinin ritminde Batı'ya aynı anda hem hayranlık hem de nefret duyan sömürge aydınının gerilim ve çelişkilerini bulmak mümkündür. Batıcı aydınları eleştirirken esasında bir iç muhasebe yapmaktadır. Tıpkı onlar gibi Cemil Meriç de Fransız dilini nötr bir kültürlenme formu olarak benimsemiş, bütün entelektüel bagajını birkaç yüzyıldan beri bu dille, yine bu dile özgü rasyonel bilme biçimiyle oluşan birikimden istiflemiş ve Fransızcaya vakıf olmayı hakiki bilgiye erişimde

2 Cemil Meriç, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s.34.

3 "Anti-aydın" ifadesini Antoine Compagnon'un "kendi kendisine rağmen modern olmaya yazgılı olmak" şeklinde tarif ettiği anti-modernlik kavramsallaştırmasından ilhamla kullanıyorum. Antoine Compagnon, *Les Antimodernes: De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, Paris, 2005.

4 Cemil Meriç, *Bu Ülke*, s.26.

adeta bir mihenk saymıştır. Biyografisini bir uçtan öbürüne çerçeveleyen dil yatkınlığını entelektüellik vasfının temel kıstası addederek bütün bir Türk modernleşmesini –yanlış okumalar sonucu şirazesini kaymış– bir tercüme problemi şekline sokar. Ona göre reform hamlelerinin yürütücüsü konumundaki Batıcı kültürel sınıfın başlıca kabahati ise Fransızcaya layıkıyla hâkim olmayışı ve bu yüzden Batı’yı hep yanlış anlamasıdır:

(...) Avrupa’yı ortaçağın kabuslu gecesinden kurtaran mucizenin adı: Yabancı dil’dir. Aydınlarımız bu ‘medeniyet anahtarı’ndan mahrum kaldıkça inkılaplarımız bir ucube olarak kalmaya mahkumdur.⁵

Yeniçeriliğin ilgasından sonra ulema yalnız kalır, yeni suallere verecek cevabı yoktur. 1821 Tercüme Odası, 1831 Tıbbiye, Elçilikler, Misyoner Mektepleri ile ulemanın karşısına yepyeni bir zümre çıkar: entelijansiya. Bizde müstağriplerin ilk örnekleri Yeni Osmanlılar. M. Fazıl Paşa, Ali Paşa, düşman onları beslemeyecekti. Batı tefekkürü ile doğrudan temas imkânı yoktu. Gayet ibtidai idi Fransızcaları. Bir dünya görüşü, bir devrin, milyonlarca insanın eseridir. Bir hamlede kendini vermez. Fakat Avrupa’nın fetihleri karşısında bu genç çocukların gözleri kamaştı. Mehlika Sultan’a aşık yedi genç Osmanlı. Ülkelerine bir konfetiyle döndüler, Batı’nın kelimelerine aşıktılar.⁶

Bu ifadelerde alttan alta ima edildiği üzere düşman Yeni Osmanlılar’ı değil fakat Cemil Meriç’i kendi elleriyle beslemiştir. Bu yüzden o, efendiye mutlak teslimiyeti benimseyen aydın sınıfının koşulsuz modernizminin aksine, Batı’yı bizzat işgalci yüzüyle görmüş ve tanımış olmanın sağladığı ferasetle, belirli bir takip mesafesini korumaya ihtiyat gösterecektir. Bu minvalde Edward Said’in oryantalizm eleştirisinin –henüz kitap Türkçeye çevrilmeden evvel– Boğaziçi Üniversitesi’nde verdiği bir konferansla ülke gündemine ilk kez onun tarafından taşınması hiç de tesadüfi değildir.

Bir “medeniyet anahtarı” olarak gördüğü Fransızcayla olan ilişkisi bütün ömrünü kapsayan çok yönlü bir ilişkidir. Başlangıç itibarıyla fiili işgal durumundan kaynaklanan zoraki bir ilişkidir. Daha sonra bu pragmatik bir ilişki halini alır. Fransızca okutmanlığıyla, eğitimliğiyle ve bu dilden yaptığı çevirilerle hayatını kazanmıştır. Hem varoluşsal bir ilişkidir, düşünme ameliyesinin büyük kısmı bu dilin ufkunda cereyan etmiştir, hem de estetik bir ilişkidir, zira Fransız edebiyatı ve şiirinden aldığı zevk edebi beğeni ölçütlerini büyük ölçüde belirlemiştir. Aslında hem mesleki manada mü-

5 A.g.e., s.29.

6 Cemil Meriç, *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002. s.283.

tercimdir Cemil Meriç, hem de düşünce yordamı itibarıyla. Ortaokul son sınıfta Memduh Selim adlı tercüme hocasının dersinde Chateaubriand'ın *Les Aventures du dernier Abencerage* adlı eserini sınıf arkadaşlarıyla beraber Türkçeye çevirdiğini aktarır. Tespit edebildiğimiz ilk tercüme tecrübesi budur. Ortaokul sıralarından başlayan bu tercüme faaliyetini ömrünün sonuna değin ara vermeksizin sürdürecektir. Fransızca öğretmenliği yaptığı Işık Lisesi'nden öğrencisi Berke Vardar, Meriç'in ağzından şunları aktarır:

“Bir Batı dilini öğrenme olanağı bulup da öğrenmeyen kişi, kundura boyacısı bile olamaz.” dedi. Bunun çok uzun bir yol olduğunu, zahmetli bir süreç olduğunu da hemen ekledi. Üç-dört ayda, altı ayda, iki yılda, yirmi yılda, bir dil öğrenilemez, derdi.⁷

Fransız sömürgeciliğinin diğer kolonyal tecrübelerle nazaran en ayırt edici özelliği, dil eğitimi yoluyla sömürge halklarının medenileştirilmesi yönündeki son derece pedagojik tavrıdır. Dili kültürün taşıyıcısı olarak gören bu politikaya göre, Fransızca eğitimi sayesinde Afrika'nın yahut Hindic'in yaban topraklarının aydınlatılması ve buralardaki vahşi halkların –hâlen Fransız vatandaşlığına geçenlere dendiği gibi– *natürallize* edilmeleri öngörülür. Mecburi eğitim fikrinin öncüsü Jules Ferry tarafından inşa edilen ve Fransa'nın sömürge siyasetinin temelini oluşturan bu ehlileştirici eğitim anlayışının tezgâhından geçen Cemil Meriç de dil öğrenimiyle düşünme becerisi edinme arasında sıkı bir bağ kurar:

1947 Haziran. Yedi aydır Hukuk Fakültesi'nde Fransızca okutuyorum. Talebe perişan. Dilini unutan bir nesil, yabancı dili nasıl sevsin? İçimde misyonerlerin her aksiliğe meydan okuyan imanı, yarının insanlarına Batı düşüncesini, daha doğrusu düşünceyi tanıtmak ve tattırmak için çırpınıyorum. Kızılderililer arasında bir rahip. Yabancı dil, hocalar için de talebeler için de arabanın beşinci tekerleği. Aylardır boşuna direniyorum. (*Jurnal*, 27.10.1987)⁸

Fransızca öğrenimi ile Batı düşüncesine, “daha doğrusu düşünce”ye erişim arasında doğrudan bir ilişki kuran Cemil Meriç, ifadesinde Batı'ya sehven vurgu yaptığı için mi yoksa düşünmenin dili olan Grekçeden tevarüs eden kavramların yegâne varlık minvali olarak Batı dillerini gördüğü için mi kendisini bu şekilde düzeltme ihtiyacı hissetmiştir? Anadolu'nun ücra bir kasabasında değil, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi yahut Işık Lisesi gibi ülkenin seçkin öğrencilerini bir araya getiren okullarda bile kendisini vahşi yerlileri aydınlatmaya çalışan bir rahip gibi görüyor oluşu, maruz

7 Ümit Meriç, *Babam Cemil Meriç*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s.52-53.

8 A.g.e., s.53.

kaldığı sömürge tecrübesiyle benimsediği efendi-köle diyalektiğinin gayriihtiyari bir yeniden inşasından ibarettir. Tercüme çalışmalarını da aynı aydınlanmacı öğretmen motivasyonu ile sürdürür. Yıllar sonra, 1977’de yayınlanan itirafnâme mahiyetindeki “Mea Culpa” başlıklı yazısında ilk tercümelerinden bahsederken şu çarpıcı ifadeleri kullanır:

Asırların Efsanesi, Hernani, Marion de Lorme... Yarım kalmış bir Kral Eğleniyor... Ve başlanılıp bırakılan bir Sefiller çevirisi. Tek kelimeyle düşmanın çizmelerini yalayan bir tecessüs; âdi ve ahmak. Dili öğrenerek içinde eridiğim Fransız kültürünü Türkiye’ye taşımak istiyordum; Türkiye’ye, daha doğrusu Tanzimat’tan beri Batı ile zehirlenmiş bir zümreye. Çıkamazdım.⁹

Aynı anda hem kendisi için bir hayret ve hayranlık vesilesi kıldığı, hem de bu büyülenmiş hâlden ötürü suçluluk hissettiği Batı düşüncesi ve edebiyatı karşısındaki ikircikli tavrı, bilhassa o denli titizlikle sürdürdüğü ve yoğun mesai harcadığı tercüme uğraşını “düşmanın çizmelerini yalamak” olarak niteleyişi, post-kolonyal aydına mahsus melez bilincin bir tezahürüdür. Aynı yazıyı *Mağaradakiler* kitabına alırken yukarıdaki sert ifadeleri kaldırarak bu defa nispeten kendisini olumlayan bir tavır takınması da söz konusu muallakta oluş hâlinin sürekliliğine işaret eder.

Yabancı dildeki bir ifadeyi anlaşılır kılmak için muhatabı olduğumuz metni içerisine doğduğumuz dilin kelimeleriyle yeniden ifade etmeye çalışırız. Anadilimiz olmayan bir dili öğrenirken tercüme başlangıçta bir mecburiyetken o dilin dünyasına aşına hale geldikten sonra dahi kaçınılmaz bir refleks halinde varlığını sürdürür. Bir metni okurken anlamakta güçlük çektiğimiz yerlerde gayri ihtiyari duraklar, yabancı dilin tekinsiz atmosferinden bir anlığına kendimizi emniyette hissettiğimiz anadilimizin dünyasına döner, bazı cümleleri kendi kendimize tercüme ederiz. Tercüme etmek aktarmaktan ziyade anlamaktır. Cemil Meriç’in Fransızca ile olan münasebeti, kaynak dilin yalnızca çevrilecek hususi metnin dili değil, aynı zamanda doğru düşüncenin de kaynağı olduğu ön kabulüne dayandığı için, hep bir “doğru anlama” gayreti biçiminde ilerler. Tercüme söz konusu olduğunda orijinal metni, düşünce söz konusu olduğunda kavramsal çerçeveyi doğru anlamak birincil önceliğidir.

Tercüme, aydınlanmacı entelektüelin başlıca silahıdır. Modernitenin Batı-dışı toplumlara sirayeti, mütercimliğe soyunan entelektüellerin bu yöndeki aydınlanmacı gayretleriyle başlar. Platon’un anlatısına referansla “150

9 Cemil Meriç, “Mea Culpa”, *Hisar*, sayı: 167, Kasım 1977, s.5.

yıldır bir gölgeler âlemi içinde yaşıyoruz” diyen Cemil Meriç, *Mağaradakiler* kitabından bahsederken, bu eserle Türk aydınının Tanzimat’tan bu yana ışıtmaya muvaffak olamadığı yeraltı mağarasına “bir parça aydınlık getirmek” niyetinde olduğunu söyler. “Mağaranın Dışı”, yani aydınlığın kaynağı evvela Batı Avrupa, daha sonra Rusya’dır. “Haşet Kitabevi’nden ibaretti Avrupa’mız, girdapları olmayan bir kıta, tezatsız ve tek boyutlu; bir kart-postal Avrupası.”¹⁰ diyen Cemil Meriç, Türk aydınının monoblok ve ideal Batı tahayyülünün yerine çoğul ve polifonik bir Avrupa tablosu koymaya çalışır. Joseph de Maistre’dan Rivarol’a terakki eleştirileriyle tanınan Fransız muhafazakârlarına yaptığı atıflar da bu tek yönlülüğü aşma çabasıyla ilintilidir. Ancak Türkiye’deki düşünce ortamının bu çeşitliliğe gözlerini kapaması karşısında sürekli bir hayal kırıklığı yaşar. Yayıncılar tarafından çevrilmesi teklif edilen kitapların hiçbir değer taşımayışı, buna karşın kendisinin çevirmeye talip olduğu kıymetli parçaların ise müşterisiz kalışından, “arz-ı mevudun altın meyveleri alıcısız kalyordu.” diye yakınır.¹¹

Hint düşüncesine olan temayül de mağaraya nüfuz etmesini arzuladığı ışık kaynaklarını çeşitlendirme istemine bağlıdır. Cemil Meriç’in Hint ezoterizmine ilişkin tercümeleri “ex oriente lux” (ışık Doğu’dan gelir) başlığı altında derlenmiştir. Doğu’yu hikmetin diyarı şeklinde tarif eden bu deyişin mânâsı Avrupa tarihi boyunca çok farklı biçimlerde anlaşılmıştır. Ortaçağ’da Hristiyanlığın ve İbrani kültürünün tarihsel mekânı olarak Doğu’yu idealize eden bakış açısı, İslam’ın hakimiyetiyle yerini küçümseyici bir irrasyonel topoloji algısına bırakmış, Aydınlanma döneminde ise artık dini kökenleri değil seküler bilgeliği temsil eden Mısır ve başta Hint coğrafyası olmak üzere Uzak Doğu, ışığın kaynağı olarak görülmeye başlanmıştır. Nerede başlayıp nerede bittiği oryantalistler açısından hep bir muamma teşkil eden ve farklı dönemlerde farklı içerikler kazanan Doğu fenomenine Aydınlanma düşüncesi perspektifinden yaklaşan Edgar Quinet, Edouard Schuré ve Jules Michelet gibi tarihçilerin, Romain Rolland ve Ralph Waldo Emerson gibi yazarların kılavuzluğunda Hint düşüncesini keşfeden Cemil Meriç’in bu temasları, büyük ölçüde bu geleneğin Fransızlarca alımlanmasına dayandığı için mevzubahis olan son tahlilde Batılı bir mercekten süzölmüş bir ışıktır. Bu durumu şöyle ifade eder: “Avrupa’dan görünen Asya. Avrupalının gözüyle Asya. Ama nihayet Asya. Bu yeni dünyada da kılavuzlarım Avrupalıydı demek istiyorum.”¹²

10 Cemil Meriç, *Bu Ülke*, s.139.

11 Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s.282.

12 Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, s.292.

Türk modernleşmesinin ağır aksak gidişatının sebeplerinden birisi, Cemil Meriç'e göre mütercimlerin yaptıkları işe yeterince ihtimam göstermemesidir. Tercümelerin genellikle özensizce yapılması ve birçok hata barındırıyor oluşu karşısında Cemil Meriç bir yandan tercüme tenkitleri kaleme alarak bu işle meşgul olanların kendilerine çeki düzen vermesini sağlamaya uğraşmış, diğer taraftan da bizzat manzum ve mensur tercüme yapılarak aslına sadık bir tercümenin nasıl yapılması gerektiğini ortaya koymaya çalışmıştır. Başka bir dilin dünyasına ait bir metnin aktarılmasının ne derece çetin bir uğraş olduğunu bizzat tecrübe etmesine rağmen karşılaştığı zorluklar karşısında mümkün tercümelerin en iyisini yapmak üzere çaba sarf etmekten asla geri durmamıştır.

Görme yetisini kaybettikten sonra dahi tercüme tutkusunda en ufak bir eksilme görülmez. Victor Hugo'ya, *Sefiller*'i okumak için Fransızca öğrendiğini söyleyecek kadar hayranlık duyan Cemil Meriç, bu kült eserin o güne değin layıkıyla çevrilmediğini, bir zabıta romanı kılığına sokulduğunu düşünür ve bu romanı Türkçeye tercüme etmek ister. Milli Eğitim Bakanlığı'na kitabı çevirmek için yaptığı başvuru önce reddedilir, sonra bilahare *Sefiller*'i de çevirim umuduyla Hugo'nun *Hernani* piyesinin çevirisini üstlenir. Berke Vardar bu tercümenin metodunu şöyle anlatır: “Ben kendisine V.Hugo'nun ‘Hernani’ adlı oyunundan sayfalar okuyordum, o ezberliyordu. Ertesi sabah bana, Türkçeye çevrilmiş dizeler okuyor, ben yazıyordum...” Vardar'ın yanı sıra eşi Fevziye Hanım da bu tercüme için kendisine asistanlık yapmıştır. Cemil Meriç, eşinin kendisine okuduğu Fransızca mısraları ezberine alıp “kımıl kımıl dudaklarını oynatır”, “parmaklarıyla heceleri sayar”, ardından bunları manzum hâlde Türkçeye aktarır.¹³

Hugo *Hernani*'yi bir ayda yazmış. Ben o cılız tiyatro eserini Türkçeleştirmek için iki buçuk sene çalıştım. Önce büyük örnekleri inceledim, De Lille'in manzum *Georgique* tercümesini, Alfred de Vigny'nin *Othello*'sunu, Chateaubriand'ın *Kaybolan Cennet*'ini vs. Bu karşılaştırmalar altı ay sürdü; sonra *Hernani*'nin daha önceki tercümelerine eğildim, İngilizce ve Türkçe tercüme. *Hernani*'mi kaç kişi okudu?¹⁴

Vekalet sonra razı oldu *Sefiller*'in tercümesine. Girişte dört satır var. Bir hafta uğraştım, Türkçe veremedim. Ve yazdım, ‘yapmayacağım tercüme’ dedim.¹⁵

13 Cemil Meriç'ten aktaran Dücan Cündioğlu, *Bir Mabel Bekçisi: Cemil Meriç. Roman ve Balzac; Şiir ve Hugo*, Etkileşim Yayınları, İstanbul, 2006, s.227.

14 A.g.e., s.229.

15 A.g.e., s.241.

En mükemmel tercümenin bile orijinal ifadeleri yansıtmaktan mahrum olduğunun farkındadır. *Traduttore traditore* (hain mütercim) deyişini bir iftira değil, mütercimin makus talihi olarak görür. “Dilden dile aktarılan”, Cemil Meriç’e göre “ruhtan çok lafız”, “şüursüz bir *aşağı yukarı*”dır.¹⁶ Başka bir yerde ise şöyle der: “Tercüme eserler, ebediyeti kucaklayan fikir kaynaklarından –çok defa– kirli ve delik deşik kovalarla aktarılmış damlacıklardır.”¹⁷ Tercüme dillerin hercümerç olduğu Babil kulesinde yolumuzu aydınlatan, buna karşın ancak “sönük, titrek bir ışık” veren bir “hırsız feneri”ne benzetir. Tercümenin ısıtma işlevini vurgulayan bu fener istiaresi, meseleyi bir aydınlanma problemi şeklinde kavrayış biçimini ortaya koyması yönünden bilhassa dikkat çekicidir.

Victor Hugo’dan ya da Balzac’tan yaptığı kitap boyutundaki tercümelerin haricinde, kaleme aldığı telif eserler de baştan başa tercümelerle örülmüştür. Cemil Meriç’in eserlerine kuş bakışı bakan bir kişi metinlerine yayılmış onlarca farklı isimden birçok irili ufaklı çeviriyle karşılaşacaktır. Edebiyat geleneğimizde tercüme ile telif eser arasındaki sınırların muğlak oluşu gibi onun düşüncesinde de ithalat ile imalat her daim iç içe geçmiş haldedir. Üzerine fikir yürütmekte olduğu mesele etrafında diyalog halinde olduğu düşünürlere tercümanlık eder, dolayısıyla tek yönlü bir anlatım tekniğinden sık sık farklı görüşlere söz hakkı tanıyan polifonik bir yazım tarzını benimser.

Mağaradakiler adlı eseri Platon’un *Devlet*’indeki mağara istiaresinin tercümesiyle başlar. Fakat söz konusu fragmanın ilk cümlesi Cemil Meriç’in çevirisinde yer almaz. Görmezden gelinmiş olan bu cümle şu şekildedir: “Şimdi, dedim, insan denen yaratığı eğitimle aydınlanmış ve aydınlanmamış olarak düşün.”¹⁸ Cemil Meriç neden bu cümleyi atlayarak başlar tercümesine? Batıcı aydına yönelttiği eleştirilerle tenakuz oluşturmaktan çekindiği için ilk cümleyi yok saymış olması makul bir ihtimal gibi görünüyor. Fakat müstağrip sıfatıyla mahkum ettiği aydın sınıfınca tekrar edilegelen *aklın ve bilimin aydınlığı karşısında cehaletin karanlığı* şeklinde ilerleme söylemine eleştiriler getirmesine, Bernard Lewis’ten Maxime

16 Cemil Meriç, *Umrandan Uygarlığa*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s.309. *Ferragus* çevirisine yazdığı önsözde ise şöyle der: “Aforizma, ‘tercüme kadın gibidir, güzeli sâdık, sâdığını güzel olmaz’ diyor. Lesage’ın hükmü daha da insafsız: İnsan ne kadar muvaffak olursa olsun, hatta isterse mucizeler yaratsın, tercüme nihayet tersine çevrilmiş bir elbisedir...” Honoré de Balzac, *Altın Gözlü Kız*, tercüme: Cemil Meriç, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.25.

17 Cemil Meriç, *Bu Ülke*, s.29.

18 Platon, *Devlet*, çeviri: Sabahattin Eyüboğlu ve Mehmet Ali Cimcoz, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1937, s.514.

Rodinson’a Batılı oryantalistlerin bazı sığ ve indirgemeci yaklaşımlarına itirazlar yöneltmesine karşın, Cemil Meriç Aydınlanmacı şemadan hiçbir zaman radikal bir kopuş gerçekleştirmez. Batıcı aydınları eleştirirken yine aynı ilerlemeci dile referansla konuşur ve muarızlarını yeterince aydınlanmamış olmakla suçlar. Aydınlık-karanlık ikiliğini, bu kez kendilerini aydınlanmış sayanları da gölgeler tiyatrosunun gafil figüranları olmakla itham ederek, yeniden kurar: “Tanzimat sonrası aydınına en çok yakışan sıfat müstağrip. Edebiyatımız bir gölge-edebiyat; düşüncemiz bir gölge-düşünce.”¹⁹

Cemil Meriç platonik bir mütercimdir. Bu önermeyi izaha kavuşturmak üzere Platon’un Batı düşüncesinde kritik bir dönüm noktasına tekabül eden söz konusu alegorik metnini Cemil Meriç’in mütercimlik tecrübesinin dayandığı metafizik varsayımı anlaşılır kılacak şekilde yeniden okuyabiliriz. Martin Heidegger, Platon’un bu anlatısından yola çıkarak onun söz konusu diyalogda düşünülmemiş olarak bıraktıklarını düşünmeye çalışır ve bu alegorinin Batı düşüncesinde hüküm süren metafizik bir varlık yorumu olduğunu söyler.²⁰ Aynı dekonstrüktif yöntemle başvurarak, Cemil Meriç’in çevirdikleri kadar çevirmediklerini de hesaba katmak suretiyle tercüme performansının temel vasıflarını bir miktar açıklığa kavuşturabiliriz.

Platon’un *Devlet*’inin yedinci kitabının başında yer alan mağara istiaresi, Sokrates ile Glaukon arasında bir diyalog şeklinde gelişen bir hikâyedir. Cemil Meriç bu diyalogu tercüme ederken monolog haline sokmuş ve Glaukon’un sorularını soru formatından çıkararak anlatıcının varsayımları şeklinde metne eklemiştir. Sabahattin Eyüboğlu ve Mehmet Ali Cımcı tarafından yapılan tercümeyle karşılaştırıldığında bazı cümlelerin çevrilmediği, bazı cümlelerin ise anlam değişmeyecek şekilde kısaltılarak çevrildiği görülmektedir. Tercüme edilen metnin meramını aktarabildiği ölçüde mütercimin şahsi bir yorum payı vardır hiç şüphesiz. Mesela aynı metni birkaç yıl evvel günümüze uyarlayarak çeviren Alain Badiou mağarayı bir sinema salonuna, gölgeleri de beyaz perdeye yansıtılan bir filmde yer alan figürlere dönüştürmüştür.²¹ Fakat tercüme konusunda kılı kırk yaran, yaptığı tercüme tenkitlerinde muhataplarının çevirdikleri metne en ufak bir sadakatsizliğine karşı ciddi bir hassasiyetle tepki gösteren Cemil

19 Cemil Meriç, *Bu Ülke*, s.139.

20 Martin Heidegger, “Platon’un Hakikat Doktrini”, *Seçme Yazılar*, çev. Zeki Özcan, Ak Ajans, Bursa, 2001, s.13.

21 Alain Badiou, *La République de Platon*, Éditions Fayard, Paris, 2012.

Meriç'in bu türden şahsi tasarruflarda bulunmuş olması, bilhassa insanların *eğitimle aydınlanmış ve aydınlanmamış* olanlar şeklinde ikiye ayıran ilk cümleyi çevirmemesi, üzerinde düşünülmesi icap eden bir tercihtir.

Mağara mitine göre etrafımızdaki somut gerçekliklerin hepsini ideaların ışığında görürüz, her şey ideaların karanlık bir yansımasından, birer gölgeden ibarettir. Bu gölgeler insanı rehin alır, insan bu gölgeler tiyatrosunda mahpus yaşar, fakat burayı hapisane olarak görmediği, yurdu bellediği için halihazırda her şeyin bilgisine sahip olduğunu düşünür. Kanaatlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Gölgeler, onlardan başka bir şeyle tanışmayan kişinin vizyonunu kendi tekellerine alırlar. Seyircinin özgürleşmesi, bakışın gölgelerin tesirinden kurtulmasıyla ve idealara doğru yönelmekle mümkündür. Mağaradakilere görme itiyadı kazandırmak için belirli bir pedagojik prosedüre riayet etmek gerekir.²² Heidegger'e göre Platon bu noktada hakikat ve formasyon arasında bir bağ kurarak, hakikati öğretilibilir bir karaktere büründürür. Presokratiklerin ἀλήθεια'sı (*aletheia*) Platon ile ἰδέα'ya (*idea*) dönüşür ve Batı düşüncesinde hakikat bundan böyle düşünen tasavvur ile nesnenin uygunluğu, bakış ve nesne arasındaki mütakabiliyet şeklinde anlaşılmaya başlar. Eğer gerekli formasyona sahipseniz, Cemil Meriç'in ifadesiyle *lehçetü'l-hakayık*'a aşına iseniz, gözleriniz ışığın gerçek kaynağına bakmaya alışmış ise, kanaatlere mahkum olmayıp gördüklerinizin ve işittiklerinizin hakiki mahiyetine ilişkin bir bilgiye ulaşırsınız. Bu ancak gözlerin doğru bir perspektifle bakacak şekilde ehlileştirilmesiyle, şeylerin akislerinden asıllarını görmeyi sağlayacak bir prosedürün takip edilmesiyle mümkün olur. Her şey bakışın dikkatli, doğru oluşuna bağlıdır. Varlığın hakikatinin idea olarak yorumlanmasıyla hakikat doğrulukla, bakışın doğruluğuyla özdeşleşir.

Cemil Meriç platonik bir mütercim olarak kelimeler arasındaki semantik uygunluklara ilişkin hassasiyetiyle adeta idea ile reel olan arasındaki örtüşmeyi sağlamanın peşindedir. Fransızca'yı herkesten daha iyi sökmüş, gereken formasyonu edinmiş, doğru görmeyi bir kez öğrenmiştir. Platon'un hikayesinde mağaraya dönen özgürleşmiş seyirci gibi şimdi yenden karanlığa alışmamakta, gördüklerinin sahteliğine tahammül edememekte, sahip olduğu bu bilgiden, tedris ettiği bu formasyondan mahrum olan aydın sınıfının sınırlı vizyonlarına ve yüzeyselliklerine katlanamamaktadır. Gölgeler tiyatrosunu seyri mahkumiyeti kabullenmiş olan, kay-

22 "Eflâtun" der, Cemil Meriç bir yazısında, "köşe başında rastladığımız gazete satıcısı değildir, diz çökmeyenle konuşmaz." Dücan Cündioğlu, *Bir Mabel Bekçisi: Cemil Meriç. Roman ve Balzac; Şiir ve Hugo*, s.38.

nağa gitmeyi, kökenlere inmeyi, okumanın ve düşünmenin zahmetine katlanmayı göze alamayan müstağripler, basit bir nakilcilikle ve klişe bir ilerleme söylemini tekrar etmekle yetinmektedirler. “Anlamıştım ki tarihte başka Avrupalılar da var.”²³ diyerek entelektüel yelpazeyi baştan başa kat eden okumaları sayesinde bu kısıtlı kanaatten kurtulduğunu ifade eden Cemil Meriç, bütün düşünce serüveni boyunca aydınların sığ ve tekdüze Batıcılıklarının karşısına, iç tezatlarıyla, birbiriyle çelişen muhtelif veçheleriyle Batı’nın realitesini koymaya çalışmıştır. Sahici bir Batı tablosu çizmektir amacı. Modern hayatı olanca çirkinlik ve güzellikleriyle resmeden Balzac’ın romanlarının hatırı sayılır bir yekûnunu teşkil ettiği tercümeleri de kuşkusuz bu entelektüel performansın ayrılmaz bir parçasıdır.

Tercüme faaliyeti yalnızca kendi çevirdiği kitaplarla sınırlı olmayıp aynı zamanda acımasız bir tercüme eleştirmenidir. Satır satır, kelime kelime incelediği tercümelerdeki çeviri hatalarını tek tek ortaya koymayı, ele aldığı metinler vesilesiyle iyi çeviri ile kötü çeviri arasındaki farklar üzerinde durmayı uğraş hâline getirmiştir. Platonik manada orijinal metni hakikate, tercümeyle ise onun illüzyonuna benzetebiliriz. Mütercim ise ışığın kaynağı ile yansıması arasındaki korelasyonu sağlamakta yükümlüdür. Bu minvalde asıl ile taklidi arasındaki uygunsuzluklar, okuduğu bir tercümeyle metnin hem görünür haline hem de görünmez boyutuna şamil bir dikkatle yaklaşan Cemil Meriç’in gözünden asla kaçmaz. Sert eleştirilerinden hem acemi mütercimler hem de bu çalakalem yapılmış tercümeleri yayınlayan *Bâbîâli bezirgânı* yayıncılar nasibini alır.²⁴ Yabancı Diller Fakültesi’ndeki öğrencilik yıllarına dair kızı Ümit Meriç tarafından nakledilen şu anekdot, tercüme tashihindeki bu titizliğe gençliğinden itibaren sahip olduğunu ortaya koyuyor: “Zaman zaman hocalarının eksiklerini yüzlerine vurmaktan da hiç çekinmez. Bir gün dersten sonra Sabri Esat Siyavuşgil kendisini çağırır ve ‘Evladım, senin bu derslere ihtiyacın yok. Sen okula gelme’ der.” Kendisi ise hatıralarında o günlerden şöyle bahseder: “İstanbul’da çıkan ilk yazılarım (40-41-42), Tercüme Bürosu’nun kepezeliklerini teşhir eder. Ben edebiyata sürünerek girmedim, prens olarak girdim, şövalye olarak girdim. Palas Athena gibi zırhlarımla doğdum. İlk yazımla son yazım arasında büyük bir fark olacağını sanmıyorum. Ağaç dal budak salmış, büyümüş o kadar.”²⁵

23 Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, 282

24 Dücan Cündioğlu, *Bir Mabel Bekçisi: Cemil Meriç. Roman ve Balzac; Şiir ve Hugo*, s.28.

25 A.g.e., s.32.

Tercüme Bürosu'nun 1940'lı yıllarda başlattığı tercüme faaliyeti esnasında yayımlanan tercüme eleştirileri ile hararetli tartışmaları tetiklemiştir. Tercüme ihtirasının uyanışıyla eş zamanlı olarak tercüme tenkitçiliğinin de başladığına dikkat çeken Hilmi Ziya Ülken, bu meşgalenin ülkemizdeki gelişim seyrini özetlerken Meşrutiyet dönemi tercümeleri hakkında tenkitler yapan Selim Sabit Bey'in yanı sıra Mehmet Ali Ayni Bey, Mehmet İzzet Bey, Niyazi Berkes, Orhan Saadeddin Bey, Nurullah Ataç ve Kerim Sadi gibi isimlerin çabalarından söz eder.²⁶ Cemil Meriç de gençlik yıllarında peş peşe kaleme aldığı tercüme tenkitleriyle bu silsileye dahil olur. Fransızca'dan yapılan yeni çevirileri incelediği yazıları *Ayın Bibliyografyası*, *Yücel, Tan*, *XX. Asır*, *Hisar* ve *Katkı* gibi dergilerin sayfalarında okuyucuyla buluşur.²⁷

Tercüme tenkitleriyle başlayan yazı hayatı kendisinin de ifade ettiği gibi hep aynı eleştirel minvalde, Batı'dan ithal edilen ve çoğunlukla yanlış anlaşılan kavramlara ilişkin doğru bir bakış geliştirmeye çalışmakla geçmiştir. Yazılarında çeşitli tanımları peş peşe sıralayıp aynı kavrama ilişkin muhtelif bakış açılarını ortaya koyduktan sonra, aynı bir tercüme hatasını düzeltirken yaptığı gibi kusurlu tasavvurlardan kurtularak doğru tanımları sunmanın peşindedir. "İntelijansiya nedir?", "ateizm nedir?" gibi soru bildiren başlıkların altını yaygın yanlış anlaşılmalara tashih eden bilgilerden örülmüş tanım bildiren cevaplar doldurur. "Kültür" ya da "ideoloji" gibi dilimize yerleşen çeşitli ifadelerin etimolojik bakımdan ne manaya geldiklerini, "özgürlük" yahut "inkılap" şeklinde Türkçeleştirdiğimiz kavramların aslında neye delalet ettiklerini açıklamak için çaba sarf eder. Cemil Meriç'in düşünme yöntemi de aslında bir tercüme tashihine dayanır. Anlamını bilmeksizin kullanageldiğimiz kelimelerin üstüne idea'nın ışığını tutarak yüzeysel kanaatlerimizi kökünden sarsmayı hedefler. Böylece okurlarını gölgelerden aydınlığa, kanaatlerden hakikate ulaştırmayı amaçlamaktadır.

26 Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2016.

27 Cemil Meriç'in tenkidini yaptığı tercüme kronolojik olarak şu şekildedir: 1942'de Nasuhi Baydar'ın Balzac'tan yaptığı *Köy Hekimi*, Nahid Sırrı Örik'in *Vadedeki Zambak*, Lutfi Ay'ın Zola'dan *Meyhane* çevirisi; 1945'de yine Lutfi Ay'ın çevirdiği Voltaire'e ait *Felsefe Sözlüğü*; 1945'de Cevdet Perin'in Balzac'tan yaptığı *César Birotteau* ve 1946'da çevirdiği *Fransız Edebiyatı Tarihi*; yine 1946'da Ali Cevdet Genceli'nin Voltaire'den *Mukadderat* ismiyle yaptığı çeviri; 1947'de Orhan Veli'nin bir antolojideki şiir tercümeleri; 1970'de bir Prodhon çevirisi; 1971'de Cemal Süreya'nın Bouthoul'dan yaptığı "Şairane bir Çeviri yahut Toplumbilimin Serüvenleri"; 1974'de Vahdi Atay'ın Machiavelli'den yaptığı *Hükümdar* çevirisi ve Namık Kemal'in *Osmanlı Tarihi*'nin sadeleştirilmesi.

Yöntem olarak önce üzerine konuştuğu kavramın Batı'daki tarihine ilişkin bir tanımlar yelpazesi koyar ortaya, bu sırada muhtelif çizgilerden çok sayıda Batılı entelektüelin görüşlerini iktibas eder. Yazıları baştan başa bu türden frangmantal çevirilerle doludur. Ardından da bizde bu meselenin şimdiye dek nasıl anlaşıldığını izaha girişir. Bu aslında Yirmisekiz Mehmed Çelebi'den itibaren Batı'yla ilişki kuran Türklerin yazgısı haline gelen çevrimsel bir bakıştır. Ziya Paşa'nın meşhur beytinde olduğu gibi gözler önce diyar-ı küfre bakıp büyülenir, ardından görme yetisine aniden kavuşan birisinin tepkisiyle bu kez kendi kendisine bakar, fakat hayal kırıklığına uğrar. Bir an evvel kamaşmış olan gözlerin şimdi görüp görebildiği perişan viraneler yahut bir karanlık mağaradan ibarettir.

“Avrupa idealar dünyası... Mağaramızın duvarına vuran gölgeler ‘hakikat’lerimiz”²⁸ diyen Cemil Meriç de bu çevrimsel hareketi takiben hep saf hallerine aşinalık kazandığı Batılı kavramların bizde hakkıyla anlaşılmasından şikayet eder. Kendi ifadesiyle “çarlık, güdük ve yerine oturmamış düşüncemizin kurşun kalemle çizilmiş bir taslağı”nı çıkararak modernleşme tecrübemizdeki düzeltilmesi, doğru istikamete sevk edilmesi gereken arızalara işaret etmek istemektedir: “Üzerinde anlaştığımız hiçbir ilke yok. Dil perişan, mefhumlar kaypak, kelimeler köksüz.”²⁹ Tercümelerdeki başarısızlık da ona göre kendimize ve tarihimize ilişkin cehaletimizden kaynaklanmaktadır, kendi dilimizi bilmiyorken başka dilleri doğru düzgün anlamamız mümkün değildir. “Ortak bir değerler levhası”ndan mahrum oluşun diyalogu başından imkânsız kıldığına işaret ederek bu değerler hiyerarşisinin inşası için çaba göstermeyi entelektüellerin temel vazifesi sayar. Cemil Meriç'in bu şikâyeti, Heidegger'in Platon'un mitini yorumlarken değer-merkezli düşünme biçimine dair söyledikleriyle birlikte okununca yerli yerine oturur:

Hakikatin tasavvur doğruluğu şeklindeki tanımlanmasına uygun olarak insan, var olan her şeyi “idealar”a göre düşünür ve her realiteyi “değerler”e göre değerlendirir. Tek önemli şey, hangi ideaların ve hangi değerlerin ortaya konulduğunu ve kabul edildiğini bilmek değildir; fakat genel olarak reelin idealara göre yorumlanmasıdır; genel olarak dünyanın “değerlere” göre ölçülüp biçilmesidir.³⁰

Cemil Meriç'in değerler hiyerarşisinin inşasında temel bir fonksiyon yüklediği tercüme uğraşı basit bir aktarma işlemi değil aksine bir anla-

28 Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, s.111.

29 A.g.e., s.249.

30 Martin Heidegger, “Platon'un Hakikat Doktrini”, s.50.

ma, değerlendirme, yorumlama faaliyeti, perspektif formasyonudur. Bu süreçte kamus, bakışının doğruluğunu ölçmek, elde ettiği neticenin sağlamasını yapmak üzere mütercimin elindeki yegâne alet çantasıdır. Neredeyse beylik bir söz haline gelen “kamus namustur” ifadesi de esasında “kamus (mütercimin) namusudur” şeklinde anlaşılabilir. Hem okuma serüveninde, hem tercüme faaliyetinde, hem de tercüme tenkitlerinde Şemseddin Sami’nin *Kamus-ı Fransevî*’si Cemil Meriç’in temel başvuru kaynağı olmuştur:

Fransızca’nın nâmahremeler için tehlikeler ve karanlıklarla dolu dünyasına, ilk defa olarak, denize atlar gibi giriyordum. O karanlık dehlizde, ışığına güvendiğim tek fener Şemseddin Sami’nin Kâmus’u idi.³¹

Çevirisinde güçlük yaşadığı, Türkçede karşılığı olmayan teknik tabirleri (pitoresk terimlerini, hukuki ifadeleri veya botanik terminolojisini) açıklamak üzere tercümelerine eklediği dipnotlarda Şemseddin Sami’nin kelimeyi nasıl tanımladığına ilişkin bilgi verir, yer yer onun tanımlarına da itiraz edip eksik bıraktığı noktalara işaret eder. *Kamus-ı Fransevî* de dahil olmak üzere mevcut Fransızca-Türkçe sözlükleri yetersiz bulduğu için gençliğinde bir sözlük hazırlamaya girişmiş ancak bu projesi akim kalmıştır. Kelimelerin doğru tanımlarına ulaşmak için sözlüklere başvururken, düşüncelerin doğru tanımları için de “medeniyetlerin amel defterleri” dediği ansiklopediler başlıca referanslarıdır. Gençlik yıllarında tanıştığı Rıza Tevfik’in *Kâmus-u Felsefe*’sinin kendisinde senelerce sürecek bir merakı tutuşturduğunu ve entelektüel hayatı üzerinde etki yapan kitaplar arasında olduğunu belirtir. Pierre Larousse’un hazırladığı *Büyük Ondokuzuncu Asır Ansiklopedisi* başucu kitaplarından. Yine hep ciltleri arasında gezindiği, Aydınlanma projesinin ideologları Diderot ile d’Alembert’in editörlüğünde yayınlanan *Onsekizinci Asır Ansiklopedisi*’nin “hâlâ eşsiz bir öncü olmak imtiyazını kaybetmediğini” söyleyerek Avrupa’nın tarihi bakiyesini bir araya getirmeye matuf bu büyük teşebbüsü her fırsatta övgüyle anar.³² Sözlüklerde gezinmeyi, kavramların ve olguların tarihsel hikayesini özetlemeyi bir yazım metodu olarak benimseyen ve yazdıkları argümantatif bir çizgisellikten ziyade derleyici bir çevresel seyre dayanan Cemil Meriç’in Türk modernleşmesinin ansiklopedisti olduğu kolaylıkla söylenebilir. Balzac’ın edebiyat vasıtasıyla bütün bir toplumu tasvir etme girişimine olan ilgisi de, benzer bir çabayı daha kavramsal bir formda gerçekleştiren *Ansiklopedi*’ye karşı duyduğu hayranlık da aslında aynı Platoncu isteme

31 A.g.e., s.271.

32 Cemil Meriç, *İşık Doğudan Gelir*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s.47.

–dünyayı değerlere göre ölçüp biçerek kompakt bir temsil hâlinde elde etme istemine– bağlanır.

Anılarında Ahmet Midhat’ın 1873-1876 yılları arasında çıkardığı *Kırk Ambar* mecmuasının sayılarını “üçra bir köy kulübesinde harfleri yeni yeni sökerken” okuduğunu nakleden Cemil Meriç, bu okumaların tecessüsünü sonsuz ufuklara kanatlandırıldığını söyler.³³ Bu ilk okuma tecrübesi, külli-yatının yönünü tayin eden kurucu bir tesire sahiptir. Tarihten coğrafyaya, dinden felsefeye, psikolojiden pedagojiye, fizikten tıbbı birçok farklı disipline dair bizzat kendisi tarafından kaleme alınmış yahut farklı ilmi kaynaklardan tercüme edilmiş yazılardan oluşan bu dergi ile Ahmet Midhat Efendi, bilimsel bilgileri vülgarize ederek geniş okur kitlesine ansiklopedik malumat aktarmayı amaçlamıştır. Ahmet Midhat’ın bu pedagojik motivasyonunu devralan Cemil Meriç’i *Ansiklopedi*’ye ve onun edebi biçimi olarak gördüğü *İnsanlık Komedyası*’na götüren yolun başlangıç noktası *Kırk Ambar*’dır. Aynı ismi taşıyan kitabının girişinde kısmen özeleştirel bir tonda şöyle yazar: “Hepimiz Midhat Efendi’nin çocuklarıyız. İlmî tecessüsümüz yüz yıldır onun çizdiği sınırı aşamadı. (...) *Kırk Ambar* yazarı da ‘Hace-i Evvel’in sayısız şakirtlerinden biri. Onun da tutkusu öğrenmek ve öğretmek, düşünmek ve düşündürmek.”³⁴ Tıpkı mağara mitinin döngüsünde olduğu gibi, amaç önce özgürleşmek, sonra dönüp geride kalanları özgürleştirmektir.

Cemil Meriç Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza*’sından, “baştan sona okudum, büyük bir kısmını çevirdiğim, daha doğrusu çevirdiğimi sandığım ilk yabancı kitap”³⁵ diye bahseder, ancak bu hacimli tercümenin akıbeti meçhuldür. Tercüme serüvenine damgasını vuran isim ise hiç şüphesiz, Dostoyevski’nin de hayranı olduğu ve *Eugénie Grandet*’sini Rusçaya tercüme ettiği Balzac’tır.³⁶ Tanzimat’tan itibaren el yordamıyla ilerleyen tercüme çabaları esnasında mütercimlerin hakkında son derece muğlak bir izlenime sahip oldukları Batı edebiyatının ana güzergâhını takip etmekte,

33 Cemil Meriç, *Bu Ülke*, s.34.

34 Cemil Meriç, *Kırk Ambar: Lehçetül Hakayık*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s.11.

35 Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, s.271.

36 Cemil Meriç, Dostoyevski’nin Balzac’a olan hayranlığıyla ilgili şunları aktarır: “1838’de kardeşine yazdığı bir mektupta Dostoyevsky, Balzac’ı kâmilan okuduğunu, yarattığı karakterlerin ‘üniversel bir dehanın mahsülü’ olduğunu söyler. Bu sıralarda Dostoyevsky ile çok ülfet eden D.W. Grigorowitch de bu hükmü teyit ediyor: ‘Balzac bizim en aziz şairimizdi. İkimiz de onu Fransa’nın en büyük muharriri olarak kabul ediyorduk’. Filhakika Dostoyevsky *Eugénie Grandet*’yi Rusçaya çevirmiştir.” Honoré de Balzac, *Altın Gözlü Kız*, s.75.

popüler romancılarla halis edebiyatçıları birbirinden ayırt etmekte güçlük çektiğini gören Cemil Meriç, istikametinden son derece emin bir şekilde, roman türünün en mükemmel örneklerinin müellifi saydığı Balzac’a yönelmiştir:

Benim neslim için Avrupa, insan zekâsının zirveye ulaştığı ülke demekti. Türk aydını Tanzimat’tan beri Batı’yı heceliyordu. Ama zirveleri tanımıyorduk. (...) Dünyanın en büyük romancısı Balzac’tı. Balzac Türkçeye kazandırılmadıkça, ülkemizde gerçek roman boy atamazdı kolay kolay. *İnsanlığın Komedyası*’ndan altı roman çevirdim...³⁷

Gerek 1940’lı yıllardaki tercüme tenkitlerinde gerekse 1943 tarihli *Altın Gözlü Kız* tercümesinin başlangıcında yer alan Balzac etüdünde yalnızca sadık bir mütercim gibi değil aynı zamanda yazara yönelen bütün eleştirilere göğüs geren ateşli bir müdafî gibi konuşur. Taşradan büyükşehre gelen ve ekonomik güçlüklerle karşı kalemiyle yaşama tutunan mücadeleci kimliğinden dolayı Balzac’la kendisi arasında bir kader ortaklığı kurarak ona yönelen her türlü suçlamaya sanki bizzat kendisi muhatap alınıyor-muşçasına karşı çıkar. Stefan Zweig’dan ve Sainte-Beuve’e birçok ismin Balzac’a yönelik eleştirilerini “tenkit maskesine bürünen garaz” şeklinde niteleyerek onların ithamlarına karşı itirazlarda bulunur.³⁸ Aynı şekilde, *İnsanlık Komedyası*’ndan yapılan çevirilerdeki tercüme yanlışları konusunda da son derece hassastır, Nahid Sırrı Örik’ten Tahsin Yücel’e birçok Balzac mütercimi onun bu hassasiyetinden nasibini almıştır.

Yıllar süren tercümeler için sarf ettiği gayretlerin hak ettiği alakayı görmeyişi karşısında ise sık sık sitem eder. Büyük eserini meydana getirmek için ömrünü zor şartlar altında, soluksuz bir çalışma temposuyla geçiren, buna mukabil maddi bakımdan bir türlü gün yüzü görmeyen Balzac’ı çevirirken Cemil Meriç yazarın haletiruhiyesini de bizzat tecrübe eder:

*Ferragus*ü okuyor musun? O sayfalar huzur içinde yazılmadı. Soğuk bir oda, hayatını kalemiyle kazanmak zorunda kalan genç bir adam... Yıllarca yaşamak ve yaşatmak için Balzac çevirdim. (...) Balzac tercümeleri, Balzac etüdları. On altı sayfalık bir forma karşılığında yirmi beş,

37 Cemil Meriç, *Bu Ülke*, s.40. Cemil Meriç’in Balzac’tan çevirdiği romanlardan ikisi *La Rabouilleuse* (Balıkçı Kız) ve *Langeais Düşesi* yayınevi tarafından kaybedildiği için elimize ulaşmamıştır. *La Rabouilleuse*, *İnsanlık Komedyası*’nın Taşra Hayatından Sahneler kısmına ait bir romandır. *Otuzundaki Kadın* adıyla 1945’te çevirdiği *La femme de trente ans*, Özel Hayattan Sahneler serisindedir. Tercümesi 1943’te yayınlanan *Altın Gözlü Kız*, 1945’te okuyucuyla buluşan *Ferragus* ve 1946 tarihli *Kibar Fahişelerin İhtişamı ve Sefaleti* ise Parizyen Hayattan Sahneler serisine aittir.

38 Honoré de Balzac, *Altın Gözlü Kız*, s.69.

bazen yirmi lira. Haftada en çok bir forma çevirebilirdim, günde on-on iki saat çalıştığım çok oluyordu ve tabi etüdlere para verilmezdi. *Altın Gözlü Kız*'dan yüz lira aldım. Tercümenin başındaki etüd ikiyüzelli sayfalıktı, yetmiş beş sayfasını bastılar, onun için yaralı bir eser... Harcadığım emekleri ne okuyucu fark etti, ne münekkitt.³⁹

“Mütercimi en fazla inkisara uğratan romancı” dediği Balzac'ın, karakterlerinin akçeli işlerini anlattığı paragrafların kendisini çokça uğraştırdığından bahsederken “senet, sepet, tahsilat, poliçe meselelerinde tam manasıyla cahil” olduğunu, yer yer hatalara düşmüş olabileceğini söyleyerek okurdan af diler. En çok Paris'in yeraltı dünyasını anlatan *Kibar Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti* romanını tercüme ederken zorlanmıştı. Bu romanda sıklıkla kullanılan argo deyişleri Balzac'a yakıştıramaz, bunların Türkçeye aktarılamayacağını öne sürerek söz konusu ifadeleri “makaslar”:

Türk argosuyla karşılamamıza imkân olmayan bazı misalleri atlamak zorunda kalıyoruz. Bu mecburî makaslamada cehlimizin de büyük payı olduğu muhakkaktır. Şurasını kaydedelim ki romanın bu dördüncü kitabı, meraklı maceralar, alâka verici bilgilerle örülü olmakla beraber realist sanat ve edebî kıymet bakımından Balzac'tan çok Eugène Sue'ye layıktır.⁴⁰

“Eserin sadece iki bölümünde” fahişelerden söz edildiğini, bu kısımlarda ise fuhuştan ziyade aşkın mevzubahis olduğunu, dolayısıyla bunun eserin muhtevasını yansıtan bir başlık olmadığını gerekçe göstererek kitabın adında yer alan *courtisane* ifadesini kaldırmış, onun yerine romanı daha iyi temsil ettiğini düşündüğü ana karakterin adını ekleyerek *İhtişam ve Sefalet / Vautrin* şeklinde değiştirmeyi uygun görmüştür.⁴¹ Balzac'ın romanına seçtiği başlık üzerinde tasarrufta bulunma hakkını bir mütercim olarak kendisinde bulması veya argo ifadeleri çevirmemeyi tercih etmesi, doğrudan doğruya benimsediği platonik tercüme anlayışıyla ilgilidir. Reel metnin muhayyilesindeki Balzac idesiyle örtüşmediği hallerde metni makaslamaktan imtina etmemiştir. Cemil Meriç tercümelerinin serencamını titizlikle aktaran belgesel çalışmasında Dücan Cündioğlu adlı araştırmacı, bu tavrın kitabı yayınlayan Ötüken Neşriyatın muhafazakâr okurunu tedirgin etmemeye yönelik olduğunu ileri sürüyor. Fakat metnin iç tutarlılığına dayandığı çeşitli gerekçelerle söz konusu müdahalelerin

39 A.g.e., s.265.

40 Dücan Cündioğlu, *Bir Mabel Bekçisi: Cemil Meriç. Roman ve Balzac; Şiir ve Hugo*, s.161.

41 A.g.e., s.171.

meşruiyetini savunan Cemil Meriç'in bu tasarruflarının ardında, orijinal metni tahrif etmek pahasına ideal olanı muhafaza etmeye yönelik ahlaki bir kaygının bulunduğunu söylemek mümkündür.

Balzac'ın bilhassa karakter yaratmadaki becerisine hayranlık duymuştur. Farklı romanlarda yeniden ortaya çıkan çok sayıda karakterden oluşan *İnsanlık Komedyası*'nı "dehanın, tabiata rakip bir veludiyetle ebediyete armağan ettiği bir mikrokosmos" şeklinde tarif eder: "Her sahifede beşerî mudhikeyi kavrarsınız... Bu öyle bir peyzajdır ki hangi cihetten bakılırsa bakılsın aynı bütünlükle görülebilir."⁴² Balzac'ın karakterleri gerçek hayattaki insanların aksine olumlu ya da olumsuz bazı kişisel özellikleri abartılmış, keskinleştirilmiş kimselerdir. Cemil Meriç bunu bir "teksif yöntemi" olarak tanımlar.⁴³ Gilles Deleuze, Henry James'in romanlarından söz ederken roman kahramanları ve kavramlar arasındaki sınırın muğlaklığına işaret eder ve her kavramın aslında bir personaj özelliği taşıdığını, her personajın da aynı zamanda kavramsal bir keskinliğe sahip olduğunu belirtir.⁴⁴ Deleuze'ün bu yaklaşımına yaslanarak, 19.yüzyıl Paris dekoruna yerleştirilmiş kesif karakterleriyle *İnsanlık Komedyası*'nın bir tür idealar dünyası biçiminde tasarlanmış olduğunu söyleyebiliriz. Balzac etüdünde Cemil Meriç bunu şöyle ifade edecektir:

Her düşünen burada; Luxembourg'da, bir sırada otururken, tıp hakkında bir münakaşa dinlersiniz. Kaldırımdan geçerken, bir jeoloji âlimi size son keşiflerini anlatır. Bir salonda, iki saat zarfında bütün beşerî bilgilerin resm-i geçit yaptığını görürsünüz. "Her sahanın mütehassısı buradadır; her dinin havarisine bu diyarda rastlarsınız." Fikrin ve gönlün bu müteamadi meddücezirleri, bu mukavemet edilemez derece hummalı hayat karşısında yorulmamak mümkün mü? Fakat Paris öyle bir ummandır ki yorulan boğulur, öyle bir asittir ki, zayıflar kemirilir, kuvvetliler sertleşir, billürleşir. Hugo: "Büyük çamlar, fırtınalı diyarlarda yetişir" diyor. *İnsanlığın Komedyası*'ndaki kahramanlar gibi, Balzac'ı da Paris yarattı.⁴⁵

Her yıl yeniden "tavaf ettiğini" söylediği Balzac romanları, Cemil Meriç için Paris'i olanca teferruatıyla tasvir eden paha biçilmez hazinelerdir. Çok yönlü ve kompleks bir miras olarak gördüğü ve bu şekliyle anadiline aktarmaya çalıştığı Batı düşüncesine olan alakasına koşut biçimde, farklı sosyal kesimlerden, mesleklerden, mizaçlardan tiplerin sahne aldığı deva-

42 Honoré de Balzac, *Altın Gözlü Kız*, s.67.

43 A.g.e., s.35.

44 Gilles Deleuze, *Mille plateaux*, Minuit, Paris, 1980, s.355-356.

45 Honoré de Balzac, *Altın Gözlü Kız*, s.50.

sa bir tiyatroya benzeyen *İnsanlık Komedyası*'nı Türkçeye çevirerek yerli okura hem romanın türünün en ideal biçimini sunmak hem de ona tarihsel ve sosyolojik yorum kabiliyetini geliştirecek ufuklar açmak niyetindedir. Kendimizi tanımanın, ancak tarihimizi ve toplumumuzu tanımakla mümkün olabileceğini her fırsatta dile getirir. Bunu yapabilmek için de evvela tarihi ve toplumu analitik bir perspektifle kavramayı mümkün kılacak sosyal bilimlerin teçhizatını edinmek gerektiğini söyler. Batı'da sosyolojiden evvel bu görevi romanların gördüğünü hatırlatan ve edebiyatın sosyolojik imkânlarına farklı vesilelerle dikkat çeken Cemil Meriç için Balzac'ın eserinin sosyal işlevi, estetik işlevinden önce gelir. Balzac, romanlarında Fransız toplumunu çok katmanlı ve rengarenk bir manzara halinde resmetmiş, farklı sosyal habitusların ayrışma biçimlerini ve temas pratiklerini hikâyeleştirmiştir. *Altın Gözlü Kız* tercümesi için kaleme aldığı sunuşta, bu hususun altını çizerek söz konusu eserin mütercim tarafından tesadüfen seçilmediğini, bu hacim bakımından ufak fakat muhteva bakımından zengin kitapta Balzac'ın Paris'in otopsisini yaptığını ve şehri muhtelif sosyal sınıflarıyla tasvir ettiğini belirterek bu esere edebiyatçıların önce sosyalist teorisyenlerin ilgi duyduğunu hatırlatır. Buna delil olarak ise Friedrich Engels'in Balzac'ın eserlerinden edindiği tarihi ve ekonomik malumatın, yaşadığı devrin bütün profesyonel tarihçilerinin, iktisatçıların, istatistikçilerin kitaplarından toplayabildiği bilgileri katbekat aştığına ilişkin ifadelerini gösterir. Bu romanları tercüme etmeye kendisini sevk edenin romanın kurgusunu teşkil eden aşk hikayesi değil, romancının şehre ve topluma ilişkin keskin dikkati, tüm mahalli renkleriyle resmettiği şehir manzaraları ve okura sunduğu görsel ziyafet olduğunun altını çizer.⁴⁶

Kitap bir limandı benim için. Kitaplarda yaşadım ve kitaptaki insanları sokaktakilerden daha çok sevdim. Kitap benim has bahçemdi. Hayat yolculuğumun sınır taşları kitaplardı. Ayrı bir dil konuşuyordum çağdaşlarımla. Gurbetteydim. Benim vatanım Don Kişot'un İspanya'sıydı. Emma Bovary'nin yaşadığı şehir. Sonra Balzac çıktı karşıma. Balzac'ta bütün bir asrı yaşadım. Zaman zaman Vautrin oldum, zaman zaman Rastignac oldum. 4000 kahramanda 4000 kere yaşamak.⁴⁷

46 Fakat bütün bu bilinçli yönelimine ve ileri düzeydeki Fransızca bilgisine rağmen kimi zaman gafil avlanmış. Mesela *Altın Gözlü Kız*'ı, Balzac'ın çağdaşlarından erkek müstearlı kadın romancı George Sand ile aktris Marie Dorval arasındaki lezbiyen ilişkiyi anlattığını fark etmeksizin çevirdiğini aradan yıllar geçtikten sonra jurnallerinde itiraf edecektir. Cemil Meriç, *Jurnal II*, s.349.

47 A.g.e., s.54.

Bu satırlardan da anlaşılacağı üzere Cemil Meriç, bir okur patolojisi olan bovarizmden muzdariptir. Gerçek dünyayı romanesk bir biçimde algılamakta, romanları ise gerçekliğin temsili ya da tasviri olarak değil, dünyanın ideal biçimi gibi görmektedir. Kelimelerin hem rüyası hem hakikati olduğunu, dünyayı okuduğu kitaplardan seyrettiğini farklı vesilelerle dile getirmiştir. John Ruskin'ın *Susam ve Zambaklar* adlı eserini Fransızcaya tercüme eden Marcel Proust, bu kitap için kaleme aldığı önsözde dış dünyanın o anki tesirlerinin okur için okuma eyleminin kendisine nazaran daha hatırlanmaya değer olduğunu yazar. Bu önsözü konu alan yazısında Proust'un yaklaşımına itiraz eden Cemil Meriç ise reel olanın tabiat değil, aksine kitaplarda görülen rüya olduğunu söyler. "İster güneş ışılasın gök kubbede, ister duvarda bir petrol lambası yansın" bunun okuru etkilemeyeceğini ileri sürer, ona göre asıl ışık kaynağı kitaplardır, dış dünyanın illüzyonları hakiki ışığa gözlerini alıştırmış iyi bir okurun nazarı dikkatini celbedemez.⁴⁸ Bu görüşüyle sanatın hayatı değil hayatın sanatı taklit ettiğini savunan Oscar Wilde'a yaklaşıp. Mütercimi ise asli kaynağa yönelerek onu kendi dilinde yeniden kuran bir sanatçı olarak yüceltir. Gérard de Nerval'i ölümsüzleştirenin kendi şiirlerinden çok yaptığı *Faust* tercümesi olduğunu, Edgar Allan Poe'nun dünyada şöhret kazanmasına Baudelaire'in mahir tercümelerinin imkân sağladığını hatırlatır.⁴⁹ Mütercimi, kendisini efendisinin yerine koyan bir uşağa benzeten Voltaire'e ise şöyle itiraz eder:

Yanlıı. Üstat mütercimle tercümanı karıştııyor. Mütercim, mutlak'ı arayan bir çılgın, 'felsefe taşı'nı bulmaya çalışan bir simyagerdir, bir Sisifos'tur belki, bir haber taşıyıcısı değildir. (...) Tercüme bir fetihtir, yalnız dili değil, düşünce ve hassasiyetin girift dünyasını da zenginleştiren bir fetih.⁵⁰

Tercüman ile mütercim arasındaki ayrıma vurgu yaparak, enformasyonu bir dilden diğerine alalede biçimde nakleden tercümanın aksine mütercimi mutlak olanı aramaya, ideali temellük etmeye yazgılı mitik bir varoluş mertebesine terfi ettirir. Journallerinde ise görme yetisini kaybedişine istinaden kendisini "gökten ateşi çaldığı için tanrıların gazabına uğrayan bir fikir maceracısı" olarak tarif eder. Düşüncenin mutlak biçimine Fransızca sayesinde erişmeye çalışmış, bu dilin kendisine açtığı tecrübe dünyasının zeminindeki şehrin manzarasını ise ancak kurmaca şekliyle tanıyabilmiş-

48 A.g.e., s.113.

49 Cemil Meriç, *Umrandan Uygarlığa*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s.330.

50 Cemil Meriç, *Bu Ülke*, s.120.

tir. Rahatsızlığı sebebiyle tedavi için geldiği Paris'te birkaç ay ikamet etmesine karşın şehri gözleriyle görmeye muvaffak olamayan Cemil Meriç, yaşadığı büyük hayal kırıklığını dile getirirken Platon'un hakikat öğretisinin temelini oluşturan *görünen* (visible) dünya ve *bilinen* (intelligible) dünya ayrımına atıfla Doğu'yu irrasyonelin mekânı olarak gören oryantal fantesizmin aksine kendi nostaljik bakışının rasyonel bir temele dayandığını iddia eder:

Paris benim de rüyalarımın da şehri. Ben de yıllarca orada yaşadım. Marius'la Rastingac'la, Julien Sorel'le... Paris'in büyüü nereden geliyor?.. Evvela sevdiklerimin çoğu orada yaşamış. Ve yaşıyor. Kulaklarımızda dost isimlerin musikisi: Chenier, Diderot, Comte... Bu Flaubert'in, Lamartine'in veya Loti'nin Doğu hayranlığından farklı. Onlar 'müphem'liğin nostaljisi içinde ben 'bilinen'in. Belki bu bir kopuş, yahut belki de parçanın bütüne hasreti. Londra, New York veya Moskova... Bütün uzak beldeler gurbet benim için. Yalnız Paris vatan, kafamın vatani.

Okudukları sayesinde dört bir yanını keşfettiğini, sokaklarını adım adım arşınladığını söylediği "ışıklar şehri"ne ne denli idealize edici bir nazarla baktığını itiraf ettiği aşağıdaki satırlar ise tercümelerinin platonik karakterine ilişkin şimdiye kadar söylediklerimizi doğrular niteliktedir:

Eflatun'un idealar dünyasına inanasım geliyor. Ben o dünyadan geliyorum. O dünya Paris. Paris benim doğduğum diyor. Doğduğum ve büyüdüğüm. Orası milyonlarca Parisliden çok benim. Ama yalnız ben gidemiyorum oraya. *Altın Gözlü Kız*'da Henri de Marsay'in gözlerini bağlarlar, araba birtakım yollardan geçer, nihayet gözleri geri çözülür. Paris'te hep o ümit içinde yaşadım, gözlerimi örten bağ çözülecek ve ben...⁵¹

Görünenden (gölge) ziyade bilinene (idea) hasret duyduğunu söyleyen Cemil Meriç için Paris kitaplarda mutlak haliyle gezilip keşfedilebilecek ideal şehirdir. Gençliğinden itibaren kendisini büyüleyen, Balzac sayesinde bulvarlarını ve meydanlarını ezbere bildiği, geometrik düzenine aşina olduğu, fakat gözleriyle görmeye imkân bulamadığı bu şehre duyduğu nostalji onda bir fikrisabit halini almış gibidir. Sınır aşımı, bazen sınır ihlalidir dil öğrenmek. Cemil Meriç dil sınırını başarıyla aşmış fakat talihi fiziki sınırları aşmasına imkân vermemiştir. Öğrendiği dilin dünyasında fiilen bulunmamış olan Cemil Meriç, hayat ve kitaplar arasında, gündelik hayatın dili olan Türkçe ile kitapların dili olan Fransızca arasında bir tür

51 Cemil Meriç, *Jurnal II*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s.105.

linguistik arafta kalakalmıştır. Tercüme uğraşı bu iki dünyanın birbiriy-
le temas kurmasına imkan sağladığı için, Cemil Meriç açısından zihinsel
denge unsuru olarak hayati bir işlev görmüştür.*

- * Cemil Meriç'in Fransızcayla olan ilişkisinin ve tercüme çalışmalarının kronolojik özeti şu şekildedir: 1923'de üçüncü sınıftan itibaren Fransızca dersleri almaya başlar. Bu da 10 yaşlarına tekabül etmektedir. Reyhanlı Rüştüyesi'ndeki Fransız muallimlerden Monsieur Nicolas ilk Fransızca hocasıdır. Henüz 11 yaşındayken Xavier de Montépin'in popüler romanlarından birkaçını okuyacak düzeye ulaşır ve Alexandre Dumas'ı keşfeder. 1928'de "certificat d'études primaires" ile ilkokulu bitirir. 1928'de Antakya Sultanisi'nde Fransızca eğitimine devam eder. Burada sırasıyla Antoine Efendi, Mösyö Moity ve Pierre Bazantay'ın Fransızca derslerini izler. 1936'da İstanbul'a gelir, burada lise son sınıfı okuduğu Pertevniyal Lisesi'nde Fransızca öğretmenini Nurullah Ataç'tır. Bu sırada geçimini sağlayabilmek için Gaston Jéze'den bir maliye kitabını ve Stalin'in *Teori ve Pratik* kitabını çevirir. Fakat tercümelerinin karşılığı olan parayı alamaz ve İstanbul'da yaşadığı geçim zorluğu sebebiyle 1937'de döndüğü İskenderun'daki Tercüme Bürosu'nda reis muavini olarak göreve başlar. Beş altı ay boyunca Türkçe basını Fransızcaya çeviren bir ekiple çalışır. 1940'da tekrar İstanbul'a dönerek Yabancı Diller Okulu'na burslu olarak girer. İki yıl Türkiye'de okuduktan sonra iki yıllığına Fransa'ya staja gönderilecektir. Fakat İkinci Dünya Savaşı nedeniyle Avrupa stajı iptal olur. Mecburi hizmet gereği 1942'de Elazığ Lisesi'nde Fransızca öğretmenliğine başlar. Aynı yıl Alman şair Heinrich Heine'in "Silezyalı Dokumacılar" adlı şiirini Fransızcadan Türkçeye aktarır. 1943'te Balzac'ın *Altın Gözlü Kız*, 1945'te *Otuzundaki Kadın ve Onüçlerin Romanı*, 1946'da ise *Kibar Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti* adlı eserlerini tercüme eder. 1946 senesinin Nisan ayında sembolist şair Émile Verhaeren'in "Emek", Ağustos'ta ise Victor Hugo'nun "Asırların Efsanesi/Bu Kitap Şu Rüyadan Doğdu" şiirlerini Türkçeye aktarır. Aynı yıl hocası Sabri Esat Siyavuşgil'in davetiyle İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Fransızca okutmanı olur. 1948'de Victor Hugo'nun *Hernani* piyesinin tercümesi MEB tarafından kendisine verilir. 1952-53 yıllarında Işık Lisesi'nde Fransızca öğretmenliği yapar. 1955'te tedavi amacıyla Paris'e gelerek Quinze-Vingt Hastanesi'nde birkaç aylık bir muayeneden geçer. 1956'da önce Victor Hugo'nun *Sefiller* adlı eserini, sonra da Hippolyte Taine'in *Servet-i Fünun* kuşağı üzerinde ciddi bir te-siri olan *Philosophie de l'Art* adlı kitabını Türkçeye çevirme talebi Maarif Vekaleti'nce geri çevrilir. Üç ay kadar sonra vekaletten gelen bir yazıyla Rousseau'nun *Emile* adlı eserini çevrilmesi uygun görülür, çeviriye başlar. Fakat yarım kalır. Aynı yıl *Hernani* tercümesi Klasikler Serisi içinde yayınlanır. 1959'da Fransızca öğrenecekler için 100 sayfalık bir gramer hazırlar. 1966'da Hugo'dan *Marion de Lorme*'u Mahmut Sait Kılıççı ile birlikte manzum olarak çevirir. 1967'de Antoine Meillet ve Michel Lejeune'ün *Dictionnaire Française*'de bulunan bir metnini Berke Vardar ile birlikte *Dillerin Yapısı ve Gelişmesi* adıyla terüme eder. Lamia Çataloğlu ile birlikte 1980'de Uriel Heyd'in *Ziya Gökalp'in Hayatı ve Eserleri*'ni, 1981'de ise Thornton Wilder'in *Köprüden Düşenler*'ini çevirir. Son tercümesi ise 1983'de Fransız oryantalist Maxime Rodinson'dan yaptığı *Batı'yı Büyüleyen İslâm*'dır.