

Gönderilme Tarihi : 28.08.2020
Kabul Tarihi : 31.10.2020
DOI : 10.32705/yorumyonetim.787040

Araştırma Makalesi/Research Article

BOSNA-HERSEK'TE SIRPÇA BASILMIŞ İLK SIRP MECMUASI "BOSANSKA VILA" ("BOSNA PERISI", 1885-1914)'DA TÜRK EDEBİYATINDAN ÇEVİRİLMİŞ ŞİİRLER VE BU ŞİİRLERİN İNCELENMESİ

Yılmaz DAŞÇIOĞLU

Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı

yilmazd@sakarya.edu.tr, **ORCID ID:** [0000-0003-1378-7116](https://orcid.org/0000-0003-1378-7116)

Emina VİLDİÇ

Doktora öğrencisi., Sakarya Üniversitesi, Fen ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı

emina.vildic@ogr.sakarya.edu.tr, **ORCID ID:** [0000-0001-8903-8950](https://orcid.org/0000-0001-8903-8950)

ÖZ

Yüzyıllar boyunca Türk yönetiminde kalmış olan Balkan ulusları, Türk kültür ve edebiyatı ile derin bir etkileşim içerisinde olmuştur. Fatih Sultan Mehmet'in bölgeyi fethetmesiyle (1463) kitlesel olarak İslamiyet'i kabul eden Bosnalılar, bir yandan kendi millî edebiyatlarını sürdürmüş, diğer yandan da başta Türkçe olmak üzere Doğu dillerinde yeni bir edebiyat oluşturmuşlardır. Bu çalışmada, Avusturya-Macaristan dönemindeki (1878-1918) Bosna-Hersek'te çıkarılan "Bosanska Vila" ("Bosna Perisi")'n 1885-1914 yılları arasındaki sayılarında yer alan Türkçeden Sırpçaya yapılmış şiir çevirileri ele alınacaktır. Yapılan çevirilerin Servet-i Fünûn şiiri üzerine yoğunlaştığı görülmüştür. Bu çalışmada da tespit edilen on beş şiirden on bir şiirin tercümelemleri, çeviribiliminin gereklilikleri ve şiir biliminin estetik unsurları göz önünde bulundurularak bir incelemeye tâbi tutulacaktır. Ayrıca çevirmenin şairin üslûbu üzerindeki tasarrufu, kelimeleri seçimi, şairin imge dünyasını ne ölçüde değiştirdiği ve ahengi hangi ölçülerle sağladığı gibi sorunsallar üzerine yoğunlaşarak, şiir tercümelerinin çeviribilimi açısından nerede durdukları sorgulanmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: "Bosanska Vila" mecmuası, Servet-i Fünun şiiri, çeviribilimi, şiir bilimi, Bosna-Hersek.

FIRST SERBIAN MAGAZINES PRINTED IN SERBIAN IN BOSNA AND HERZEGOVINA POEMS IN "BOSANSKA VILA" ("BOSNIAN FAIRY", 1885-1914) THE TRANSLATION OF THESE POEMS IN TURKISH LITERATURE AND ANALYSIS OF THESE POEMS

ABSTRACT

Turkish culture and literature has been in deep interaction with the Balkan nations that have remained under Turkish rule for centuries. With the conquest of the region by the Sultan Fatih (1463), the Bosnians, who accepted Islam as a mass, maintained their national literature on the one hand and created a new literature in the Eastern languages, especially Turkish. In this study, the journal published in Bosnia-Herzegovina during the Austro-Hungarian period (1878-1918) "Bosanska Vila"- "Bosnian Fairy". In addition, a research was conducted on poetry translations from Turkish to Serbian in "Bosanska vila" magazine published between 1885-1914. It was seen that the translations were concentrated on Servet-i Fünun poetry. The translations of eleven poems from fifteen poems identified in this study poems identified in this study were subject to an examination considering the requirements of the science of translation and

the aesthetic elements of the science of poetry. In this study, the attempt is to question where poetry translations stand in terms of translation studies by focusing on the problems of the translator such as saving on the poet's style, choosing the words, how the poet changes the image of the world, and by which measures to provide harmony.

Keywords: “Bosnian Fairy” magazine, Servet-i Fünun poetry, translation science, poetry science, Bosnia and Herzegovina.

Giriş

Bu çalışmada, Avusturya-Macaristan dönemindeki (1878-1918) Bosna-Hersek'te çıkarılan ve eğlence unsurları da barındıran edebî ve didaktik nitelikli mecmualardan biri olan “Bosanska Vila” (“Bosna Perisi”)’n 1885-1914 yılları arasındaki sayılarında yer alan Türkçeden Sırpçaya yapılmış şiir çevirileri ele alınacaktır. İlk sayısı 16 Aralık 1885, son sayısı 30 Mayıs 1914 tarihinde basılmış olan “Bosanska Vila”, Saraybosna’da Kiril alfabesiyle¹, 30x23 cm boyutlarında ve 1892 (cilt VII) yılına kadar on beş günde bir neşr olunmuştur. 1 Ocak 1892 (cilt VII, sayı 1) yılından itibaren, 1909 (cilt XXIV) yılındaki 20 Mart tarihli 7. sayıya kadar ayda üç defa yayımlanmıştır. 30 Mart 1909 (cilt XXIV) tarihli 8. sayıdan 30 Mayıs 1914 (cilt XXIX) tarihli 10. sayıya kadar tekrar on beş günde bir basılmıştır. Her cildin sayıları yeniden numaralandırmıştır. Her sayı on altı sayfadan oluşmaktadır. Fakat 1901 (Cilt XVI) – 1904 (Cilt XIX) yılları arasında yayımlanmış sayılar yirmi sayfa olarak basılmıştır. Ayrıca, mecmuanın her sayısının bir eki de bulunmaktadır. 1885-1914 yılları arasında yaklaşık otuz yıl yayımlanan bu mecmuanın toplam 478 sayısı bulunmaktadır.

O dönemde, diğer tüm Sırp’ların yaptığı gibi, “Bosanska Vila” da, bir Sırp mecmuası kimliğiyle, Bosna-Hersek’in topraklarının aslında Sırbistan’a ait olduğu fikrini savunmuştur. Buna göre, Bosna-Hersek’te yaşayan halk, tamamen Sırp milletine dâhildir ancak bu halk üç farklı mezhepten² oluşmuştur. Mecmua, Bosna-Hersek’teki Hırvatların varlığını ve Hırvat adını tamamıyla ve açıkça reddetmiştir. Ayrıca, Sırp’ların Hırvatistan’a ait Dubrovnik şehrini ve Dalmacija (Dalmaçya) bölgesinin bir kısmını sahiplenmesini istemiş, Sırp’ların bu topraklar üzerinde tarihsel haklarının olduğuna inanmıştır (Kruševac, 1978: 318).

“Bosanska Vila” mecmuasının yazı kadrosu, mecmuanın onuncu yılı şerefine yapılan anma programının ardından, 30 Aralık 1895 tarihli 23-24 sayılarda basılan ve o güne kadar basılmış metinlerle ilgili istatistikî bilgiler içeren metinde, 546 şiir (bunlardan 484’ü telif ve 62’i tercüme edilmiş şiir) bulunmaktadır, bunlardan 515 tanesi halk şiiridir (450’si kadın ve 59’u kahramanlık temalı). Türkçeden Sırpçaya yapılan çevirilerin Servet-i Fünûn şiiri üzerine yoğunlaştığı görülmüştür. Bu çalışmada da tespit edilen on beş şiirden on bir şiirin tercümeleme, çeviribiliminin gereklilikleri ve şiir biliminin estetik unsurları göz önünde bulundurularak bir incelemeye tâbi tutulacaktır. Bu çalışmanın amacı, şiir çevirisindeki zorlukları anlatmak kadar, şair-çevirmenlerin çevirileri ışığında şiir çevirisindeki olasılıkları irdelemek ve bu olasılıkları çeviribilimin bakış açısından değerlendirmektir. “Bosanska Vila” mecmuasının mevcut tüm

¹ Osmanlı döneminde Bosna ve Hersek eyaletinde Bosnalı Müslümanların konuştuğu dil Bosna dili olarak adlandırılıyordu. Avusturya-Macaristan yönetimi sırasında, 1907 yılına kadar kullanılan dil resmen bu şekilde tanımlandı. 1907 yılında Sırpça-Hırvatça resmi eyalet dili olarak kabul edilmiştir. Fakat Müslümanların dillerini “Boşnak dili” olarak tanımlamalarına müsaade edilmiştir. Bosnalı Müslümanlar, on altıncı yüzyılın ortalarından on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar “Bosançica” olarak bilinen yazı dili kullandılar ve pek çok eseri doğu dillerinde (Arapça, Farsça ve Osmanlıca) kaleme aldılar. Öte yandan Müslümanlar “Alhamijado” (Arap alfabesiyle yazılan, fakat okunuşu Bosna dili metinler) denilen bir literatür de geliştirmişlerdir. Bunun yanında Kiril ve Latin alfabelerini kullanmaya başlamışlardır (Babuna, 2000:16). “Bosanska Vila” mecmuası Sırpça basılıyordu. Sırpça ise bugün olduğu gibi o günlerde de Kiril alfabesi ile yazılmaktaydı. Bu nedenle çalışmamızın “Bosanska Vila”dan bahseden ileriki bölümlerinde Bosna dili ifadesi yerine Sırpça kullanılacaktır.

² “Bosnalı Müslümanların kökeni, “Sırp edebiyatının babası” olarak anılan Vuk Karadžić’in 1849 yılında yayımlanan “Srbi svi i svuda” (“Hepsi Sırp ve her yerdeler”) adlı makalesinden sonra tartışmalı bir konu haline almıştır. Karadžić, sadece Bosnalı Müslümanları, Müslüman Sırp’lar olarak tanımlamakla kalmamış, Hırvatları da Katolik Sırp’lar olarak değerlendirmiştir. 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan Sırp ve Hırvat ulusal hareketleri de Müslümanları ayrı bir ulus olarak kabul etmemiş ve Müslümanların köken olarak Sırp veya Hırvat oldukları görünüşünü yaymışlardır. Bosna ve Hersek’i Sırbistan’a ya da Hırvatistan’a bağlamaya çalışan bu hareketler, Müslümanları kazanarak Bosna halkı içerisinde çoğunluğu elde etmeyi amaçlamaktaydı.” (Babuna, 2000: 1).

sayıları tarandıktan sonra çalışma konusu ile ilgili şiirler³ buldukları sayılara göre aşağıdaki tabloda kronolojik olarak gösterilmiştir:

Tablo 1. “Bosanska Vila”da yer alan şiir çevirileri⁴

| Şairin İsmi | Çevirmenin İsmi | Şiirin Başlığı | Cilt | Yıl | Sayı | Sayfa numarası |
|--|---|---|------|------|-------|----------------|
| Halid Ziya Uşaklıgil, Tevfik Fikret ve Mehmet Emin | Todor Petrović, Uroš S. Ružićić ve Milan D. Bajić | Iz turske lirike (Türk Lirik'inden) “Čovjek” (“İnsan”), “Veče” (“Akşam”) ve “Borba za život” (“Yaşamak Kavgası”) | XXVI | 1911 | 3 | 36 |
| Tevfik Fikret ve Halid Ziya Uşaklıgil | N. T. Kašiković, T. Petrović ve Prilepanče | Iz turske lirike (Türk Lirik'inde) “Ljubav životu” (“Yaşadıkça”), “Jedna uspomena” (“Bir Hâtıra”) ve “Sečaš li se?” (“Hatırlar mısın?”) | XXVI | 1911 | 5 | 68-69 |
| Tevfik Fikret ve Halid Ziya Uşaklıgil | Uroš S. Ružićić ve Milan D. Bajić | Iz turske lirike (Türk Lirik'inden) “Utočište srca” (“Âşiyân-ı Dil”) ve “Tužni jecaji” (“Enîn-i Gam”) ve “Pjesnik” (“Şair”) | XXVI | 1911 | 11-12 | 166 |
| Tevfik Fikret, ve Halid Ziya Uşaklıgil | G. Ružićić | Iz turske lirike (Türk Lirik'inden) “Buda” (“Buddha”), “Jedna duševna potreba” (“Bir Ruh İhtiyacı”) | XXVI | 1911 | 24 | 363 |

Çalışmada kullanılan yöntem için, şu baskılar esas alınmaktadır: Çetin, N. (2013), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap, Rakova, Z. (2016), *Çeviri Kuramı*, çev. Yusuf Polat, Ankara: Çevirmenin Yayını ve Wellek, R., Warren, A. (2011), *Edebiyat Teorisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

³ “Bosanska Vila”da Dođu dillerinden Sırpçaya tercüme edilmiş on beş şiir tespit edilmektedir. Türk edebiyatından çevrilmiş on dört şiir bulunmaktadır. Bunlardan Tevfik Fikret, Ziya Uşaklıgil gibi o dönem öne çıkan Türk şairlerinin şiiri ve Nigâr Hanım'ın iki şiiri doğrulanmaktadır. “Bosanska Vila”da Nigâr Hanım'ın 1899 tarihli beraber basılmış 17 ve 18. sayılarda yayımlanmış “Anne Sevgisi” anlamına gelen “Materinska ljubav” isimli şiiri ve aynı senede yayımlanmış 24. sayıda basılmış “Daima Severim” anlamına gelen “Ljubim uv'jek” isimli şiiri, Mustafa Kijazim mahlasını kullanan Musa Ćazim Ćatić tarafından tercüme edilmiştir. Kapsamlı bir saha araştırmasına rağmen Nigâr Hanım hakkındaki literatürde bu şiirlere rastlanmamıştır. Konuyla ilgili olarak şu kaynaklar taranmıştır: *Nigâr Hanım – Toplu Şiirler*, haz. Refika Altınkulaç Demirdağ (Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2015); *Şair Nigâr Hanım*, Nazan Bekirođlu (İletişim Yayınları, İstanbul, 1998) ve Meriç Kurtuluş'un 2011 yılında İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesinde savunduğu yüksek lisans tezi olan *Osmanlı Şiirinin Modernleşme Sürecinde Kadının Doğuşu: Nigâr Hanım'ın Şiirlerinde Dişil Söylem Üretimi*'dir. Ayrıca, şu yüksek lisans tezler de okunmuştur: Hale Gürbüz tarafından Ankara Üniversitesinde 2001 yılında savunulan *Hanımlara Mahsûs Gazete* yüksek lisans tezi, Arzu Şeyda tarafından Ankara Üniversitesinde 2003 yılında hazırlanan *Hanımlara Mahsûs Gazete (101-200)* yüksek lisans tezi ve aynı üniversitede 2004 yılında Aybala Arı tarafından çalışılmış *Hanımlara Mahsûs Gazete (201-300)* yüksek lisans tezidir. Bunun yanı sıra <http://www.servetifunundergisi.com/author/nigar-hanim/> ve <http://www.servetifunundergisi.com/author/uryan-kalp/> (1 Şubat 2020) sayfalarında bulunan Nigâr Hanım'ın şiirlerine bakılmıştır. “Bosanska Vila” da tespit edilmiş ve çevrilmiş Nigâr Hanım'ın “Anne Sevgisi” ve “Daima Severim” adlı şiirleri bu kaynaklarda bulunmamıştır. Dolayısıyla karşılaştırılacak çevirilerde bu iki şiire yer verilmemiştir. Ayrıca, “Bosanska Vila”nın 1898 seneli 2. sayısında bulunan “Iskrice iz Istočne književnosti” (“Dođu Edebiyatı'ndan Kıvılcımlar”) başlığı altında Riza Bey Kapetanović'in tercüme ettiği başlıksız bir şiir yayımlanmıştır. “Iskrice iz Istočne književnosti” (“Dođu Edebiyatı'ndan Kıvılcımlar”) başlığında “Dođu Edebiyatı'ndan” ifadesi bulunduğundan Türk, Arap veya Fars Edebiyatından bahsedildiği düşünülmektedir. Şiirin kaynak dili ve şairin adı bilinmediği için kaleme alınmamaktadır. Bunun dışında Bosanska Vila'da çalışma konusu ile ilgili tespit edilmiş Celal Sahir Erozan'ın “Umrla Je Moja Ljubav” anlamını taşıyan “Aşkim Öldü” adlı şiiri bulunmaktadır. Orjinal metni bulunmadığı için bu şiir de çalışma dışında kalmıştır. 15 Mart 2020 tarihinde, <https://archive.org/search.php?query=erozan> web. sayfasında bulunan Celal Sahir Erozan'ın şu kitaplarına bakılmıştır: *Siyah Kitap, Buhran, Halka Dođru, Kırâat-i Edebiyye*. Ayrıca konuyla ilgili olarak Dr. Nesrin Tağızade Karaca'nın 1992 yılında yayımlanan *Celal Sahir Erozan* adlı kitabı incelenmiştir.

⁴ Bu makale, 26 ve 27 Ekim 2019 tarihli 9. Balkanlarda Sosyal Bilimler Kongresinde kabul edilen “Bosna-Hersek'te Sırpça Basılmış İlk Sırp Mecmuası “Bosanska Vila” (“Bosna Perisi”, 1885-1914)'da Türk Edebiyatından Tercüme Edilmiş Şiirlerin Değerlendirmesi” adlı bildirisinin devamı sayılabilir. Bildirisinin genişletilmiş özeti, 9. Balkanlarda Sosyal Bilimler Kongresi Genişletilmiş Özetler Kitabında (s. 311-313) yer almıştır. Ayrıca, bu bildiriye şiir estetiği ve çeviri bilimi açısından ancak Tevfik Fikret'in “Enîn-i Gam”, “Âşiyân-ı Dil” ve “Buddha” şiirleri incelenmiştir.

Şiir çevirisi, çeviri sorunları arasında özel bir yere ve zorluğa sahip türlerden biridir. Çünkü şiir, 'dilbilimsel gösterilen' anlamında bakıldığında düzyazının karşıtıdır. Şiirsel olmayan düz yazıda, gösteren ve gösterilen ilişkisi aynıdır. Yüzey yapıda yapılan okuma ile anlam örtüşür. Yazarın metne yüklediği belli bir anlam vardır ve okuyucu verilmek istenen iletiyi doğrudan alır. Ancak şiirde bir gösterenin birden çok gösterilene olabilir. Bunlara rağmen bir şiiri hâkim olduğumuz bir yabancı dilde okuyup zevk almamız mümkündür. Her iki dile de hâkim bir çevirmenin teoride edebî ve estetik duygu uyandıran bir çeviri ortaya koyması mümkündür.

Kaynak metne sadık kalan çeviriye savunanlar olduğu gibi, şiir çevirisinin bir yeniden yaratım, yeniden yazma süreci olduğunu düşünenler de vardır. Ranka Kuic'in (1970: 182) değerlendirmesine göre şiir çevirmenin geçirmesi gereken dört aşama vardır: Birincisi hazırlık ya da araştırma aşamasıdır. Bu aşama, şiirin ve şairinin hayatının incelenmesini gerektirir. Şairin şiirlerini yazarken yaşadığı duygu ve düşünceler çeviriye yardımcı olabilir. İkinci aşama olan özdeşleşme ise çevirmenin duygu ve düşüncelerini şairin duygu ve düşünceleri ile özdeşleştirmesidir. Bunu başarmak için çevirmenin şaire yakınlık duyması gerekir. Bu bir bakıma rolüyle özdeşleşen aktörün durumu gibidir. Bir sonraki aşama olan yaratıcı aşama ise yeniden yaratma aşamasıdır. Şiir çevirmeni kendini kaynak şiirin şairi ile özdeşleştirip onun ruh haline girdikten sonra sanki kendisi kendi dilinde bir şairmiş gibi kaynak şiirin anlamını ve sesini aklından geçirerek bir şiir üretir. Son adım ise eleştirel aşamadır. Bu aşama diğer adımlardan sonra biraz ara verilerek gerçekleştirilmelidir ki çevirmen şiirsel coşkusu azalınca yaptığı işi tarafsızca değerlendirebilsin. Böylece çevirmen kaynak şiirin anlamını ve sesini erek dilin anlamıyla ve sesiyle karşılaştırır. Öncelikle şiir çevirisinde karşılaşılan sorunları aşabilmek için çevirmenin her iki dilde yetkin ve çevrebilim, din, kökenbilim gibi birçok alanda bilgi sahibi olması önemli bir gerekliliktir. Çevirmen bir sözcüğün yalın anlamı ile metin içi anlamını ayırt edebilmeli, bunun yanı sıra dil dışı öğeleri, anlatımsal değerleri ve toplumsal değerleri de göz önünde bulundurmalıdır (Gökşenli, 2013: 90-91). Çeviride birtakım kayıpların olması normal ve kaçınılmazdır. Çünkü, ses düzenlemeleri etkileri bakımından dilden dile değişir. Her dilin kendine has bir sesler sistemi ve dolayısıyla da kendine has ünlü zıtlıkları ve benzerlikleri veya ünsüz akrabalıkları vardır. Dilin seslerini bir sanat olgusuna (şiire) dönüştürmek için anlamlar, bağlam ve ton gereklidir. Bu, kafiye inceleyerek daha açık bir şekilde ispatlanabilir. Bir ses tekrarı veya yakın seslerin tekrarı olarak kafiyenin basit bir ahenk işlevi vardır. Fakat en önemli olan kafiyenin anlamlı olmasıdır. Bu yönüyle şiirin bütün karakteri içinde derinden etkili olur. Seçilmiş kelimeler, anlam bakımından aynı bağlamda yer alan kelimeler arasında mı, yoksa birbirinden tamamen uzak anlam alanlarından mı sorusunun cevabı bilindiğinde hangi şiir ekollerine ait olduğunu öğrenmek mümkündür. Farklı şiir ekollerinde ve farklı milletlerde kafiye doğruluk ölçülerinin çok değiştiği unutulmamalıdır (Wellek ve Warren, 2011: 181). Bu konuda Türk şiirinin de istisna olmadığı söylenebilir. Türk edebiyatında şiirin yeri ve önemi dönemden döneme değişmektedir. Buna uygun olarak Türk edebiyatı aynı zamanda Türk şiirinin devirlere ayrılmasında esas alınan ölçülerden dil anlayışı, kültürel farklılaşma ve dindir. Böylece, Tanzimat dönemine kadarki Türk edebiyatında dinî muhtevanın her zaman ağırlıklı olduğu bilinmektedir. 1839 yılında ilân edilen Tanzimat Fermanını takip eden siyasî, askerî, ekonomik ve diğer alanlardaki değişiklikler doğrudan Batı medeniyeti esas alınarak düzenlenmektedir. Kültürel ve siyasi hareketlerinin sonucu ortaya çıkmış Türk Edebiyatı bu kez Batı medeniyetinin ve Fransız edebiyatının etkisi altında kalır. Özellikle 1860 yılının sonrasında gelişen Türk edebiyatı yeni bir çehreye bürünmekte ve yeni bir kimlik arayışına girmektedir. En önemli yenilik, şiirde, anlatım kuruluşunda görülür. Bu yeni anlatım yolu, yeni bir dil bulunmasını gerekli görür. Söz hüneri değil, bazı düşünceleri halka yaymak önemlidir. Böylece, şiirin konusu genişletilir ve dilin konuşma diline yaklaştırılması gerekli savunulur. Günlük yaşamla ilgili her türlü olay, düşünce ve duygu şiirde yer alır. Konu birliğine ve bütün güzelliğine önem verilir. Aruz vezni kullanılmakla birlikte hece vezni de kullanılmaktadır. Tanzimat dönemi sanatçıları, şiir başta olmak üzere, Türk edebiyatında, şekilden muhtevaya kadar pek çok yeniliğin öncülüğünü yaparlar. Yaptıkları yenilikler, kendilerinden sonra gelen ve yeniliği benimseyen sanatçılar tarafından daha ileriye götürülür.

Türk edebiyatında 1860 yılından beri devam eden Doğu-Batı mücadelesinin sonucunda, yenilikleri benimseyen Servet-i Fünûn topluluğu doğmuştur (1896-1901). "Sanat için sanat" ilkesini benimseyen bu edebî topluluk tarafından kafiye, ahenk unsuru olarak ele alınır. Kafiye göz için değil, kulak içindir. Konunun yapısına uygun, aruzun değişik kalıpları da kullanılır. Ayrıca, Türkçe arzuya uygulanır. Tevfik Fikret bu

konuda oldukça başarı sağlar. Şairler, mısra bağımsızlığı anlayışına ve ifadenin bir beyitte bitmesi geleneğine karşı koyar ve bütün güzelliğine önem verirler. Bunun yanında en küçük nazım birimi dize olur. Dil son derece süslü ve ağırdır. Şiire Arapça ve Farsçadan yeni sözcük tamlama ve terkipler aktarılır. Özellikle Fransız şiirinden esinlendikleri tarzda yeni imgelem sistemi kurmak için “zulmet-i ebkem” (“dilsiz karanlık”), “saat-i semenfam” (“yasemin renkli saatler”), “havf-i siyah” (“siyah korku”) gibi alışılmadık bağdaştırmalara yönelmektedir (Korkmaz, 2006: 109-126). Parnasizmin ve sembolizmin etkisiyle şiire resim ve musiki girer. Şiire ses ve ahenk egemen olur. Ayrıca, şiirin konusu genişletilir. Ferdî duyguların ve hayallerin yanı sıra, tabiat, aşk başlıca temalar arasındadır. Hakikat-hayal çatışması şiirde dikkat çekici boyutlardadır (Akyüz, 1995: 87-94). Bu çatışmanın sonucu olan kırılğan duyarlılıklar belirtilmek için aşırı heyecan ifade eden ki, ve, evet gibi edatlarla, ah, of, ey gibi ünlemleri kullanılır. Bir taraftan, Ramazan Korkmaz’ın ifadesiyle Servet-i Fünûn şiiri, merkeze kaçan bir yönelimin şiiridir:

“...Merkezden çevreye ve çevreden merkeze yönelen kaçışlarda; birincisi daha çok mekânsal boyutu dışa açılma girişimi olduğu hâlde, ikincisi, yol metaforu ile daima içsel ve düşsel yolculuları imler. Bu anlamda, Servet-i Fünûn şiiri, merkeze kaçan bir yönelimin şiiridir. Bu yönelimi merkeze; kendine, diğerlerine ve dünyaya güvenini kaybetmiş telaşlı bir ses çağırır...”(Korkmaz, 2006: 109)

Servet-i Fünûn kuşağının kaleme aldığı edebî eserlerde kaçış yeri, dünyanın gerçekliğinden sıkılan yorgun ruhlar için ütöpik bir sığınaktır. Korkmaz’a göre (2006: 112) bu sığınak, yaşamak için değil, ama insani duyarlılıkları daha derin yaşamak için arzu edilir. Bu nedenle, öte duygusu ve başka yer özlemi, Servet-i Fünûn şiirinin ana imgelerini üreten iki temel güç olarak karşımıza çıkar.

Tanzimat döneminde başlayan Batı edebiyatından tercüme faaliyetlerine konu olan edebî türlerden biri de mensur şiirdir. Servet-i Fünûn kuşağının büyük bir kısmı tarafından kucaklanan bu edebî tür⁵, özellikle Halid Ziya Uşaklıgil’in kaleminde birçok örnekle tanınır ve varlığı kabul ettirilir. Uşaklıgil, çeşitli dergilerde ve gazetelerde yayımladığı mensur şiirlerini *Mensur Şiirleri* (1891) ve *Mezardan Sesler* (1891) adlı kitaplarda⁶ bir araya toplar (Çetişli, 2006: 349-350).

1. Şiirlerin İncelenmesi

1.1. Halid Ziya Uşaklıgil'in Şiirleri

Ferdî duyguların sanatçısı olarak bilinen Halid Ziya Uşaklıgil'in mensur şiirlerinde bireysel ıstıraplar kadar toplumsal ıstıraplar da dile getirilmektedir. Çünkü eserde duygusal ve kozmik temalar dışında maden işçileri, hayat kadınları, adaletsizlik ve eşitsizlik gibi sosyal temalar da bulunmaktadır (Sağlam, 2019: 165). Halid Ziya'nın mensur türünde yazdığı ilk eseri *Mensur Şiirler*'de şiirler tematik açıdan şu şekilde sınıflandırılabilir:

⁵ Fransız edebiyatının 1842'ye kadar olan tarihinde, kaleme alınmış ve şairane düzyazı anlamına gelen prose poétique şeklinde isimlendirilen birtakım eserler mevcut. Batıdan Türkçeye tercüme edilen ilk eserlerden biri olan Franz Fénelon'un *Télémaque*'ı (1699) bunlardan birisidir. Çok geçmeden Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, mensur şiir türünde eserler vermeye başlarlar. Fransa'da doğup kimliğini bulan bu edebî tür hızla diğer Batı toplumlarının edebiyatlarına da yansır. Türk edebiyatında ise mensur şiir türünün ilk örneklerinin (Nevruz Gazetesi, 14 Mart 1884) Halid Ziya Uşaklıgil tarafından verildiğine dair yaygın görüşler bulunmaktadır. Türk edebiyatında ilk şiir çevirilerinin Tanzimat döneminde yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda türün Halid Ziya'dan önce tanındığı anlaşılmaktadır. Mustafa Nihat Özön de ilk şiir çevirilerinin Türk edebiyatında mensur türünü ortaya çıkardığını belirtmektedir (Sağlam, 2019:164). Türk edebiyatında mensur şiir türünün ortaya çıkış süreci ve tür hakkında farklı görüşler hakkında şu kaynaklara bakılabilir: Cafer Gariper (2006), "Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 4, sy. 7, s. 361-409 ve İsmail Çetişli (2006), "Mensur Şiir", *Türk Edebiyatı Tarihi* 3, TC Kültür ve Turizm Yayınları.

⁶ Halid Ziya Uşaklıgil'in 1891 yılında yayımladığı *Mensur Şiirler* ve *Mezardan Sesler* adlı eserler hakkında görüşler, M. Fâtiş Andı'nın 1997 yılında yayımladığı şu makaleye bakılabilir: (1997). "Halid Ziya'nın Mensur Şiirleri - I", *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. XXVII, s. 23-45 ve "Halid Ziya'nın Mensur Şiirleri - II: Mezardan Sesler", *İlmî Araştırmalar*, S. 4, s. 7-16.

A.Duygusal temalı mensur şiirler: "Bir Hayal", "Tahattur", "İncizâb", "Müteverrim", "Ağlarım", "Hayat mıdır?", "Bir İntihâr-ı Mükerrer", "Heyhat Bir Rüya İdi", "Bir Kalp ki Bir Mezar", "Yâd-ı Hazîn", "Sarı Gül", "Girye-i Hande-nâk", "Hatırlar Mısın?", "Ne Demiştin?" "Çoban Kızı", "Mazi", "Raksân", "Cevelân", "Bir Hitâp", "Denizde", "Sahrada", "İstiğrâk", "Bir Hâtıra", "İnsan", "Genç Kız", "Bir İhtiyâc-ı Rûh", "Kamere Karşı", "Şair", "O da Beni Seviyor", "Şinâver", "Bir Gece", "Mezardan Sonra".

B. Sosyal/Evrensel temalı mensur şiirler: "Cenk", "Zevce", "İnsan", "Hayât-ı Fuş-âlûd", "Düşünüyorum".

C. Kozmik temalı mensur şiirler: "Yâd-ı Hazîn", "Bir Levha-i Bahar", "Girye-yi Tabiat", "Gurup", "Raksân", "Seyyâr-ı Fezâ", "Nessâr-ı Hayat", "Şelâle-i Müncemid", "Fevare-i âteşin", "Fırtına", "Zühre'ye" (Aslan 2002: 22-23).

Uşaklıgil'in mensur şiir türünde kaleme aldığı ikinci eseri *Mezardan Sesler*'de insan, ölüm, hayat, dünya, varlık, hiçlik, fenâ, bekâ v.s. gibi konular işlenir. Bu mensur şiirlerde, karamsarlık, hayattan nefret etme ve ölüm karşısındaki çaresizlik, egemen duygulardandır Her iki eserde yazarın ortak bir psikoloji, ortak bir duygu ve düşünce âlemi içinde olduğu fark edilir. *Mensur Şiirler*'de hayatın acılı ve sıkıntılı yanları, aşk karşısındaki yaşanan kırıklıkları ve yaşamaktan nefreti işlenen epey sayıda mensur şiire yer verilir (Andı, 1997: 10-13). *Mensur Şiirler* 'de yayımlanan ve *Bosanska Vila*'da çevrilmiş hem duygusal hem de sosyal temalı "İnsan" ve duygusal temalı "Bir Hâtıra", "Hatırlar mısın?", "Şair" ve "Bir Ruh İhtiyacı" adlı mensur şiirleri, çeviribilim ve şiir bilimi açısından kaleme alınacaktır.

1.1.a. "İnsan" Şiiri ve Çevirisi

"İnsan" başlıklı mensur şiirde insanın dünyaya ilk gelişiyle birlikte değişen ruh hali anlatılır. Aynı zamanda, insanoğlunun hayatının döngüsü –doğmak-yaşamak-ölmek tasvir edilir: "Ezeliyetten gelir, ebediyete gider bir gezgindir... Dudaklarında tatlı bir tebessüm gözlerinde lâtif bir hande getirmiştir. Fakat heyhat! Bu tebessüm bir teressüm-i gam ânına, bu hande bir girye-yi hazînane eder. Bir zaman gelir ki hayatın sıkıntıları ile fersiz gözlerde bir ümit ışığı uyanır. Bu zaman, ruhun beklediği bir kurtuluş anıdır.. Bir an gelir ki ruh sonsuzluğa karşı kendinden geçer; vücut hareketsiz, hissiz kalır. Bu bir insandır ki ruhlar âlemine gidiyor." (Uşaklıgil, 2002: 117-119). İnsanın dünyaya gelmesiyle yüzünde hoş bir gülüş vardır. Fakat bu güzellik zamanla yerini hüznü bırakır. Yazar, insanın yüzündeki güzelliği ve ferahlığı tatlı bir tebessüm ve lâtif bir hande (hoş bir gülüş) söz öbekleriyle aktarır. Mensur şiirin özelliklerinden biri de tezat kullanılmasıdır. Buna uygun olarak bu şiirin dizelerinde tezat kullanıldığı tespit edilmektedir: tebessüm-gam; gülüş-hüzünlü bir gözyaşı; hayatın sıkıntıları-ruhun beklediği bir kurtuluş anı, vücut-ruh âlemi.

Kelime kadrosuna bakıldığında yazarın içinde bulunduğu ruh halini tasvir eden üzüntü, keder, gözyaşı gibi kelimeler göze çarpar. Şiirde tekrarlayan kelime grubu, dize halinde redif örneğidir: "Bu bir insandır ki, sıkıntı âlemine,...Bu bir insandır ki, limanını seyrediyor...". Bu tekrarlayan kelime grubu, şiire büyük bir duygu yoğunluğu yükler.

"İnsan" şiirin çevirisi ("Çovjek"): Kaynak şiirin yirmi dört satırını Todor Petrović çevirisinde Sırpçaya uygun olarak on dört satır kullanır. Bu çeviride Sırp dilinin yapısına dayanan ve kullanılan çeviri yöntemi ise "bir" sözcüğünün tercümesi veya tercüme edilmemesidir. Şiirin çevirisinde "bir" sözcüğünün kullanılması örnekleri: **jedan** strašan protestni jauk (**bir** korku feryadı), **jedan** zrak nade (**bir** ümit ışığı), **jednim** neprozračenim oblakom (yoğun **bir** buluta), a svet uzima oblik **jednoga** atoma (âlem bölünmez **bir** bütün şeklini alır) ve nebo koje se otvorilo na **jednoj** strani (Gökyüzünün **bir** kısmı açılmıştır). Çevirisinde "Bir" sözcüğünün kullanılmaması örnekleri: To je putnik (**bir** gezgin), to je čovek (bu **bir** insandır ki), osmejak (**bir** tebessüm/**bir** gülüş), tuga (**bir** gam), bol (hüzünlü **bir** gözyaşına), Doći će vreme (**Bir** zaman gelir ki), duševnom srećom (ruhanî **bir** saadet), večitom slašću (sonsuz **bir** lezzetle) ve Doći će trenutak (**Bir** an gelir ki). Bunun yanı sıra, çevirisinde Sırpçaya uygun olan anlam silsilesi takip edilerek çevrilmiş "bir" in farklı bir yere aktarılması örneği de bulunmaktadır: "To je čovek koji u životu ide jednim putem punim beda" ("Bu bir insandır ki hayatın eziyet dolu yolunda ilerliyor."). "Bu bir insandır ki" ifadesinde "bir" tercüme edilmemektedir, onun yerine "hayatın eziyet dolu yolunda ilerliyor" ifadesine "bir" eklenerek hayatın yollarından eziyet dolu yolu anlamını kazanılmaktadır.

Şiirin çevirisinde görülen sorunlardan biri sözdizimsel sorunlardır. Dillerin sözdizimsel yapılarındaki farklılıktan doğan sorunlar. “Yazarın cümlelerinin uzun veya kısa olması, dilinin ağıdalı olup olmaması, lafı evirip çevirip dolaştırması, çok anlama gelecek cümleler kurması, sözdizimsel sorunları da beraberinde getirir. Çevirmen, bu durumlarda özgün metnin cümlelerini parçalar, fazla deyimsele cümleleri basitleştirir” (Demirezen, 1991: 117). Bazen ise çevirmen özgün metnin cümlelerini birleştirir. Todor Petrović de çevirisinde, “Can çekişenin gözlerinde gülüşler, parıltılar uçuşur. Bunlar sonsuzluk nurun yansımalarıdır.” cümlelerini birleştirerek uzun cümle kurar. Ayrıca, çevirisinde az da olsa birtakım kayıpların olması normal ve doğaldır. “Bu bir insandır ki sıkıntı âlemine, ruhun arıtıldığı bu yere ilk adımını atıyor” ifadesinde “ruhun arıtıldığı” parçası tercüme edilmemektedir. Bu küçük kayıplar çevirinin kalitesini bozmamaktadır. Şiirin çevirisinde imge dünyasının ve tasvirlerin korunduğu görölmektedir. Örneğin: “Şikâyet edercesine bir korku **feryadı** işitilir” anlamına gelen “Ovdje se čuje jedan strašan protestni **jauk**” ifadesinde feryat sözcüğünü tasvir eden sıfatların çeviride anlamları bozulmamaktadır. Çevirmen, kaynak metin ve amaç metin arasında biçim, anlam ve deyiş-anlatım eşdeğerliliğini tutturmaya çalışır. Ama çeviride bu estetik değerlerin hepsini bir arada gerçekleştirmek olanaksızdır, ya anlamdan ya da anlatımdan ödün vermek gerekir. Örnekleri: “Bu bir insandır ki limanını seyrediyor” anlamına gelen “To je čovjek koji posmatra svoje sklonište” ifadesinde **sklonište** sözcüğünün liman anlamını değil aşiyân anlamını taşıdığını ve “...âlem bölünmez bir şekli alır” ifadesinde “bölünmez bir şekli” ibaresinin atom olarak tercüme edildiğini belirtilmelidir.

1.1.b. “Bir Hâtıra”, “Hatırlar mısın?” Şiirleri ve Çevirileri

“Bir Hâtıra” ve “Hatırlar mısın?” şiirlerinde işlenen tema (aşk) aynı olduğu için bu iki şiir aynı paragrafta işlenecektir. Ayrıca, iki çevirmen tarafından kullanılan yöntem, çevirilerindeki benzerlik ve farklılıklar daha yakından takip edilebilir.

“Hatırlar mısın?” şiirindeki “Korunun bir köşesinde; serbestçe bulunmak kalplerimizi sevinçle dolduruyordu; fakat söz söylemeye bile cesaretimiz yoktu.” (Aslan, 2002: 61) ve “Bir Hâtıra” şiirindeki “...Yan yana gidiyorduk; fakat aramızda bir kelime bile edilmiyordu. Her ikimiz de ilk söyleyeceğimiz kelimenin âşıkane bir duyguyu açığa çıkarmasından korkuyorduk.” (Aslan, 2002: 113) ifadelerinde sevgilisini kaybetme korkusuyla yaşayan iki âşığın sessizliği anlatılır. “Hatırlar Mısın?” şiirinde “...eski zamanların şair çobanlarına benzetiyordum,...Şu anda seni eski Yunan güzellerine benzettim” gibi benzetmelere önemli ölçüde yer verilir. Yazar, “Hatırlar mısın?” mensur şiirinde kahraman anlatıcıdır ve sevgilisiyle birlikte olmanın mutluluğunu yaşamaktadır. İç huzuru yaşayan genç âşık, romantik duygularla kozmik âlemi güzel sıfatlarla tasvir eder. Birlikte olmanın sevincini yaşayan genç âşiklar, çayın kenarına vardıklarında bir söğüdün altında otururlar. Güzel tabiat manzarası içinde romantik duygular yaşayan anlatıcı-kahraman, üstü ağaç yapraklarıyla örtülü çayı sessizce seyredirken sevgilisini eski Yunan güzellerine benzetir (Sağlam, 2019: 167).

“Bir Hâtıra”da ise “...ağaçların arasında sıkışmış, çitlerle çevrili, küçük bir yolu..., çitin üzerinde açılmış olan ve bu تنها yol..., göğsüne takmış olduğu gül...” gibi kullanılan sıfatlar göze çarpar. Halid Ziya Uşaklıgil, duygusal temalı mensur şiirlerinden “Bir Hâtıra”da üçüncü kişidir. Dışarıdan seyrettiği sevgililerin mutlu anlarını romantik duygularla anlatır. Yazarın seyrettiği genç sevgililer bir yaz gününde birlikte yürümektedirler.

Mensur şiir cümleleri, çoğu zaman belli bir ritme sahiptir. Şiirin ritmini sağlayan unsurlar, söz dizimi, kelime, kelime grubu, cümle veya harflerin tekrarlamalarıdır. Hatırlar mısın?” şiirinde aliterasyon ve asonans örnekleri mevcuttur. “K” harfinin sıkça kullanılması (“...kır, korluk, kadar, kenar, köşe, aşk, kendimizi, kavallarımız...” v.b.) ve “e, i, ü, ö” harflerinin kullanılması (“...günlerinden, gölgesinde, seninle, göğü, güzellerine, söz...” v.b.) şiire belirgin bir ritim kazandırır. “Bir Hâtıra”da “çitlerle, çevrili, açığa, çıkarmasından, kamçıyı, açılmış, çevirip, çekmişti, için..., gül, duyguyu, gidiyorduk, gözlerin, gönül, göğsüne, gözlerin...” (“ç” ve “g” harflerinin kullanılması) gibi aliterasyon örnekleri ve “aheste, kelime, bile, söyleyeceğimiz, elindeki, seyretmekten, birdenbire, hareketlerle...” (“e” harfinin kullanılması) gibi asonans örnekleri fark edilir.

“Bir Hâtıra“ ve “Hatırlar mısın?“ şiirlerinin çevirileri (“Jedna uspomena“ ve “Sečaš li se?“): T. Petrović, “Bir Hâtıra“ şiirinin çevirisinde kırk satır, Prilepançe ise “Hatırlar mısın?“ şiirinin çevirisinde ise otuz iki satır kullanırlar. Çevirmenler, bu iki çevirisinde Sırp dilinin yapısına uygun çeviri yöntemini kullanırlar. O da “bir“ sözcüğünün tercümesi veya tercüme edilmemesidir. “Bir Hâtıra“ anlamına gelen “Jedna Uspomena“ şiirin başlığında “Bir” (“Jedan”) sözcüğü tercüme edilmektedir. Bu şiirin çevirisinde “Bir” sözcüğünün tercüme edilmesinin örnekleri: “**bir** kelime bile” anlamına gelen “ni **jedna** reč”, “**Bir** söz söyleceksin zannettim” anlamına gelen “Mislio da ćeš progovoriti **koju** reč”, “**bir** yabanî gül” anlamına gelen “**jedna** divlja ruža”, “**bir** daire” anlamına gelen “**jedan** luk”. “Bir” sözcüğünün tercüme edilmemesinin tek örneği bulunmaktadır: “**bir** damla kan” anlamını taşıyan “kap krvi”. “Hatırlar mısın?“ şiirinde ise “Bir” sözcüğünün tercüme edilmesinin örnekleri şunlardır: “Koçunun **bir** köşesinde” anlamını taşıyan u “**jednom** kutku ove šume”, “**bir** söz söylemeye bile cesaretimiz yoktu” anlamına gelen “nismo imali kuraži da progovorimo i **jednu** reč”, “garip bir çekim” anlamına gelen “**jedan** čudnovat magnet”. “Şairane **bir** yer” ifadesinde “bir” sözcüğü çevirisinde (“tom pesničkom mestu”) tercüme edilmemektedir. Bu da Sırp dilinin yapısından kaynaklanan ve kaçınılmaz bir söz kaybidir. Ayrıca, Prilepançe, “Hatırlar mısın?“ şiirinin çevirisinde, “Şu anda seni eski Yunan güzellerine benzettim. Seni onlar kadar ruh besleyici buluyordum.” cümlelerini birleştirerek “Ovog trenutak izledala si mi toliko duhovita kao nekadašnje grčke lepoticе” olan uzun cümle kurar.

1.1.c. “Şair” Şiiri ve Çevirisi

“Şair” şiirinde şair, tabiatın semâ-yı efkâra, âfâk-ı hissiyâta salıverdiği zerrin-per bir kelebektir. Kanatlarının ihtizazî çiçekleri, gülleri mütebessim eder, daire-i pervâzından nurlar, handeler saçar... Şair, tabiatın bedâyiini nurlar içinde galtân şafaklara, nücûm ile mültemi’ semâlara hüznlerle giryân guruplara karşı terennüm etmek için yaratılmış; çiçeklerin nücûmun şîr-i sâkitine tercüman olmak üzere halk edilmiş bir mahlûktur” (Tuncer, 1998: 179). Şair fikir semasına, duygu ufuklarına salıverdiği altın kanatlı bir kelebektir. Kanatlarının çırpınışı çiçekleri, gülleri güldürür. Şair hayatın güzelliklerini sıkıntılarını dile getirmek için kırların, çöllerin, ormanların, insanların içine salıverilmiş bir varlıktır. Aliterasyon örnekleri olan “g”, “ç” ve “l” harflerinin tekrarlanmalarıyla beraber asonans örnekleri olan “e” ve “ü” harflerinin tekrarlanmaları, belirli bir ritim kazandıran unsurlardır (“...göklerden dökülen gülüşlerle güler, bulutlar, gözyaşlarıyla, güzelliklerine, çiçekler, çimenler, yüce, düşünce, gökler, göğüne...”). Şiirde gökler, bulutlar, çiçekler, çimenler, kelebek, yıldızlar gibi tabiat unsurları, söz konusu romantik ruhun yaygın bir ifade tarzıdır.

“Şair” şiirinin çevirisi (“Pjesnik”): Milan D. Bajić çevirisinde yirmi satır kullanır. Kaynak şiirin on üç satırı bulunur. Erek şiirin kaynak şiirden daha fazla satırının olmasına rağmen cümle sayısı ve şiirdeki anlam bozulmamaktadır. Cümlelerde birleştirme veya ayırma yapılmamıştır. Çevirisinde duygu ve tasvirler aynı ölçüde yansıtılır.

1.1.d. “Bir Ruh İhtiyacı” Şiiri ve Çevirisi

Uşaklıgil’in duygusal temalı mensur şiirlerinden biri “Bir Ruh İhtiyacı”dır. Burada insanoglunun samimi duygularını temsil eden vicdan, kalp, bakış gibi unsurlara rastlanmaktadır. Mensur şiirlerin asıl kaynağı, sanatkârın “ben”i ve bu “ben”i ifade eden (samimi) duygular ve heyecanlardır. Servet-i Fünûn topluluğuna özgün bir arayış motifi şiirin şu “Gözlerim arayıp sorarcasına etrafa bakıyor; hislerime sığınak, fikirlerime samimi olacak bir kalp arıyorum, fakat ne yazık!” dizesinde görmek de mümkündür. “Düşünüyorum ki bunlar geçicidir, dün başlamışsa yarın bitecektir. Ben böyle sevgiler hayal ederim ki sonsuza kadar devam etmek üzere ezelden başlamış olsun.” dizesinde hayatın geçici olmasından dolayı hayal dünyasına dalayan kimse, hakikat-hayal çatışması sırasında sonsuza kadar sürecek sevgi peşindedir.

“Bir Ruh İhtiyacı” şiirinin çevirisi (“Jedna duševna potreba”): On sekiz satırı olan “Bir Ruh İhtiyacı” şiirinin çevirisinde on yedi satır kullanılır. G. Ružičić çevirisinde, kaynak şiirin her ifadesinde bulunan “bir” sözcüğünü tercüme eder. “Büyük **bir** ihtiyaç hissediyorum” anlamına gelen “osećam **jednu** ogromnu potrebu”, “bir kalp arıyorum” anlamına gelen “ja tražim **jedno** srce”, “bir nur ile ışık” anlamına gelen “**nekim** osobitim sjajem”, “**bir** kuvvetle çekilir anlamına gelen “privuće **neka** snaga”, “**bir** çekim gücüne kapılarak” anlamına gelen “pod uticaj **neke** magnetne struje”, “**bir** şeyin eksikliğini hissediyorum” anlamına gelen

“osećam **neki** nedostatak “ gibi örnekler bulunmaktadır. Daha önce tespit edildiđi gibi bazen çevirmen özgün metnin cümlelerini parçalar, fazla deyimsel cümleleri basitleştirir. G. Ružić tarafından bu çeviri yöntemi de kullanılmaktadır. Bunun örnekleri: “Gözlerim arayıp sorarcasına etrafa bakıyor; hislerime sığınak, fikirlerime samimi olacak bir kalp arıyorum, fakat ne yazık!” cümlesini parçalayarak çevirisinde dört cümle kurar (“Moje oči se ispitljivo obaziru naokolo. Ja tražim jedno srce, koje će biti utočište mojih osećaja, skrovište mojih misli. Ali, vaj!...”).

Ayrıca, “Kalbimde birçok kişinin sevgisi saklıdır, birçok kişi vardır ki, benim için sevgi duyarlar; fakat kalplerimiz sevişirse ruhlarımız susuyor.” cümlesinin çevirisinde üç cümle olarak aktarılır: “U mome srce je sakrivena ljubav prema mnogim. Postoje mnogi neki koji osećaju ljubav prema meni. Ali i ako se naša srca vole, naše duše ćute.”

1.2. Tevfik Fikret'in Şiirleri

Servet-i Fünûn şiirini, biçimsel ve izleksel anlamda tek başına temsil edebilecek olan Tevfik Fikret, kendi şiirlerinde trajik kaçışlarının çok boyutlu bir panoramasını çizer. Bu kaçış motifinin, “Bosanska Vila”da tercüme edilmiş “Âşiyân-ı Dil”, “Enîn-i Gam”, “Buddha”, “Yaşadıkça” ve “Akşam” şiirlerinde izlerinin bir parçasını bulmak mümkündür.

1.2.a. “Âşiyân-ı Dil” Şiiri ve Çevirisi

1906'da “Âşiyân” ını inşa ettiren Fikret'in bu kavramla ilişkili manzumelerinden “Âşiyân-ı Dil” şiiri, Mehmet Kaplan'ın⁷ edebî ve sanat açısından tespitine göre Fikret'in olgunluk döneminde (Servet-i Fünûn ve Rübâb-ı Şikeste dönemi, 1896-1900) yazdığı şiirlerdendir. Hakikatten korkan ve hayata kötümser gözlerle bakan Tevfik Fikret, kurtuluşu hayal, aşk ve sanatta bulur. Bu bakımdan “Âşiyân-ı Dil” bir hayal ülkesi şiiridir.

Fikret, “psikolojik bir mekân” yaratarak ve şiirin tasavvuruna uygun sözcükler seçerek iç ahengi kurmaya gayret gösterir. Buna uygun olarak zengin kafiye kullanılır: “Ba'zen zilâl içinde, sükût-ı şebânedem, Sâkit bir itirâd-ı tenefüs, ki dem-be-**dem**, İhsâs eder gönüllere birer ra'se-i 'adem, Zâhirdi lânedem. “, “Ben 'âşık-ı sükûnu idim âşiyânımın... Artık sükûnu yok dil-i sevdâ-nişânımın!”. Şiirde tam kafiye de mevcuttur: “Yaptımdı kendi kendime bir lâne-i huzûr. Âmâl-i zindegî, o müzehheb tuyûr-ı nûr... Bir şâ'irâne zemzeme-i sâf-ı selsebil, Tekrîr ederdi sem'-i hâyâlimde bî-mesîl.” Ayrıca, redif bulunur: “**Ba'zen** sürûd-ı bûse kadar tatlı bir sadâ, **Ba'zen** zilâl içinde, sükût-ı şebânedem...”. Ses niteliğini şairin kendi amacı için etkili bir hale getirip yararlandığı görünür. Şiirde, asonans oluşmak için sıkça „e“ ve “i“ harfleri, aliterasyon unsurlarının sağlanması için “b”, “d”, “m”, “n” harfleri kullanılır. Kafiye kelimelerin hangi anlam alanından seçildiğini de araştırmak mümkündür. Şiirde çiçekler (ezhâr), kuşlar (tuyûr) gibi huzur veren doğanın unsurları bulunur. Şiirde esas olan içinde mutlu olunacak bir tabiat dekorunu barındırması, aynı zamanda bir ev ve aile kurma hayalidir. Bu evin her köşesi aşk ile doludur. Huzur bütün aileyi bir araya toplar: “Bir i'tinâ-yı aşk ile, bir zevk-i şî'r ile, Yaptımdı kendi kendime bir lâne-i huzûr; Ezhâr-i hâtrât ile, pür-şemme-i visâl, Âmâl-i zindegî, o müzehheb tuyûr-ı nûr, Etmışti hep o lânedem teşkil-i âile.”

Ancak, korkuları ve huzursuzluğu onu mutlu yuvasında rahat bırakmaz. Aniden çiçekler solar ve kuşlar uçar. Hayalleri ile beraber gönlündeki sevda da kaybolur: “ Ben 'âşık-ı sükûnu idim âşiyânımın, Ekser bu hâl-i samtına eylerdim intizâr; Bir gün bu kuşlar uçtu, o ezhâr-i eyledi, Bir dest-i nâzenindeki yelpâze târümâr...Artık sükûnu yok dil-i sevdâ-nişânımın!”

“Âşiyân-ı Dil”şiirinin çevirisi (“Utoçiste srca”): Uroš S. Ružić tarafından 10 satır kullanılır ve satırların anlamsal bütünlüğünü bozmamaya özen gösterir. Çevirideki 1-7 satırları, kaynak şiirin ilk 13 satırını yansıtır (13=5+4+4). Çevirinin tek mısra olarak ayrılan “Ja sam bio ljubitelj mira ovog moga utočišta” satırı, kaynak şiirin son dördünlüğünün ilk satırı olan “ Ben 'âşık-ı sükûnu idim âşiyânımın” anlamını takip eder. Çevirinin tek beyit olarak gösterilen 9-10. satırları, kaynak şiirin 16-18. satırlarının anlamını

⁷ Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret'in şiirlerini üç ana döneme ayırmıştır: 1. Gençlik dönemi şiirleri (1891-1896), 2. Olgunluk dönemi şiirleri (2.a. Servet-i Fünûn ve Rübâb-ı Şikeste dönemi / 1896-1900, 2.b. Meşrutiyet öncesi şiirleri / 1900-1908, 2.c. Meşrutiyet sonrası şiirleri / 1908-1910) ve 3. Son yıllarında yazdığı şiirler, Halûk 'un Defteri ve çocuk şiir kitabı Şermin / 1912-1915 (Akay, 2007: 33-88).

taşar. Kaynak şiir ise 18 satırdan oluşmaktadır. Kulađa şiir gibi gelebilmesi için çeviri (çeviriler) ister istemez belli bir esneklik taşımak zorundadır. Dolayısıyla dillerin ses yapısının birbiriyle çakışmasından dolayı seslerin kayıplarının olması doğal ve normaldir. Bu kaybı tespit edilmiş diğer şiirlerde de görülmektedir. Bir taraftan tercüman tarafından Sırpça kelimeler seçilirken çok özen gösterildiği söylenebilir. Bu durum “Âşiyân-i Dil”şiirinin başlığında 'yuva, kuş yuvası veya ev' (Sırpça: leglo, jazbina; gnijezdo; skrovište) anlamlarını taşıyan “Âşiyân” kelimesinin Sırpçaya 'Utočište' olarak tercüme edildiğinde daha iyi anlaşılmaktadır. 'Utočište', insanı tehlikeli durumlardan koruyan, içinde dışarıya nazaran güvenli şekilde uyuyabileceği ve yaşayabileceği ve bazı diğer ihtiyaçlarına (manevî: huzur, barış, mutluluk) cevap verebilen, içinde yaşanan yapı veya korunaklı yerdir. Bunun ziyadesinde 'Utočište' psikolojik bir mekân olarak belirtilmektedir. Servet-i Fünûn topluluğu ve Tevfik Fikret'te sıkça rastlanan kaçış arzusu tercüme edilmiş şiirde de hissedilir. Demek ki tercüman her iki dilin dilsel yapılarını çok iyi kavrar ve yeni biçimleri/anlamları aktarabilecek yaratıcılığa sahiptir.

1.2.b. “Enîn-i Gam” Şiiri ve Çevirisi

Yukarıda belirtildiği gibi Servet-i Fünûn dönemi Türk edebiyatında hakikatten kaçış ve hayale sığınma vardır. Psikolojik açıdan kaçış ve hayale sığınma melankoli duygusunda yatmaktadır. Genel olarak melankoli psikofizyolojik faktörler; travmatik, nörolik, sosyo-ekonomik, organsal sebeplerden dolayı ortaya çıkar. Melankolik kişiler günlük ilişkilerinde genellikle başarısız olurlar. Bu kişilerde endişe, güvensizlik ve korkular görülür. Gerek dönemin siyasi ve sosyal şartları gerekse Servet-i Fünûn kuşağının kişilik ve psikolojik yapısı, bu edebiyat dönemini farklı hale getirmektedir. Servet-i Fünûn şiirinde melankolik yapının önemli yeri vardır. Bilge Ercilasun, Türk edebiyatında duyguların marazileşmesinin onlarla başladığını söyler (Ercilasun, 1996: 13). Fikret'in kavgacı, kırılğan, marazi, tezatlarla yüklü olan kişiliğinin “Enîn-i Gam” şiirine önemli ölçüde yansıdığını görmek mümkündür. Bu ruh halini yansıtan birçok kelime yer alır: enin, gam, zavallı, mâtem, hüznün, siyah, keder vb. Romantizmin niteliklerinden birisi marazi oluşudur. Sanatçıların bahardan daha fazla sonbahar, aydınlıktan çok gölge ve hastalıklara eserlerinde yer verdikleri bilinmektedir. Bu unsurlar “Enin-i Gam” şiirindeki: “Anîf darbe-i kahryla bâd-ı bî-insâf, Birer birer düşürür dallarından evrâkı... Nişib-i hüznü ezer, inletir firâz-ı mesâr! Şu hasta sâilenin pîş-i iktirâbından, Gülüp geçen şu müzehher kadınların insan, Revişlerinde sezer bir şemîm-i istihkâr.” gibi ifadelerde bulunur. Örnek olarak gösterilen bu son dörtlükte tezatlar da kullanıldığı görülmektedir (hasta zavallı/dilenci/ kadın – güler müzehher/çiçekli/süslenmiş/ kadınlar). Şiirdeki: “Benim de ağlayarak yazdığım bu şi'r-i siyâh, Lebinde kârie'min handelerle titreyecek” ifadesinde “ağlamak-gülmek” bir tezat örneğidir (*Rübâb-ı Şikeste*, s. 89-90).

Sesin başka seslerle ilişkilerinden doğan özellikleri ritim (tempo) ve veznin temeli olabilirler. Sesleri bir sanat olgusuna dönüştürmek için anlamlar, bağlam ve ton gereklidir. Bu, kafiye incelenerek daha net bir şekilde görülebilir. Özellikle şiir yapısında kafiye'nin anlamlı olması önemlidir. “Enîn-i Gam” şiirinde zengin kafiye örnekleri bulunmaktadır. Bunlardan: “Birer birer düşünür dallarından evrâkı, Tulû' eden güneşin her nigâh-ı işrâkı... Benim de ağlayarak yazdığım bu şi'r-i siyâh, Dudaklarında neşât u sa'âdetin, eyvâh!” Ayrıca, şiirde tam kafiye örnekleri de tespit edilir: “Anîf darbe-i kahryla bâd-ı bî-insâf... Eder zavallıların mâtemiyle istihfâf.,” ... Şu hasta sâilenin pîş-i iktirâbından, Gülüp geçen şu müzehher kadınların insan.” Şiirin redif örnekleri son dörtlüğünde de bulunmaktadır: “Niçin bu reng-i tehâlûf likâ-yı hilkatde? Niçin benim kederim başkasında zevk olsun?” Şiirde kafiye oluşturmak için asonanas (“e”, “i”) ve aliterasyon (“b”, “d”, “m”, “n”, “s”) da kullanılmaktadır. “Enîn-i Gam”da kafiyeyle bağlanan kelimelerin arasında ne gibi bir anlam ilişkisi bulunduğunu öğrenmek mümkündür. Mesela, tabiat unsurlarını temsil eden “bâd” (rüzgar), “dal”, “evrâk” (yaprak) gibi kelimelerin mecazî anlamı hüznün ve kederdir. Aynı zamanda, bu kelimeler imge olarak da kullanılmaktadır. Genel olarak Servet-i Fünûn şiirinde imge yapısı doğrudan doğruya dönemin toplumsal ve siyasi yapısı ile ilintilidir. Şairler, ifade yolunu tabiat ve aşk gibi toplumsal olmayan konulara yönlendirir ve imgeler de bu alanda yoğunlaşır. Tevfik Fikret de bu hususta istisna değildir. “Enîn-i Gam” şiirinde kullanılan imge sonbaharı çağrıştırıyor. Sonbahar ise hüznün ve kederdir. Hasta, zavallı, dilenci bir kadının gönlü feryatlar içinde ağlar. Duyguları şairinin duygularıyla eşittir. Şiir söyleyen dudak, sevgiden yanan ve sevgilisine aşk itiraf eden dudak değil, kara, siyah, feryatlarla şiir söyleyen dudaktır. Burada melankoliyi de görmek mümkündür.

“Enîn-i Gam“şiirinin çevirisi (“Tužni jecaj”): Uroš S. Ružičić, çevirisinde 9 satır kullanır. Kaynak şiir 16 satırdan (4 dörtlük) oluşmaktadır. Kaynak şiirin uzunluğuna göre erek şiirin uzunluğunun kısaldığı görülmektedir. Buna rağmen sözlüksel öğelerin anlamları korunmaya çalışılmaktadır. Uroš S. Ružičić’in kaynak şiirdeki imgelerin anlamlarını hedef dile aktarabilecek (kaynak şiirdeki olmayan sözcükler kullanılması) yaratıcılığa sahip olduğu anlaşılmaktadır: “Anîf darbe-i kahriyle bâd-ı bî-insâf, Birer birer düşünür dallarından evrâkı, Tulû' eden güneşin her nigâh-ı işrâkı, Eder zavallıların mâtemiyle istihfâf.” anlamını taşıyan “Strašni udarci nemilosrdnog **jesenjeg vjetra**, obijali su listić po listić sa **ogoljenih grana**, dok se svaki pramičak od jutarnjih zrakova sunca, ismijavao sa ništavilom bjednika!” ifadesinde isim tamlaması olan **jesenjeg vjetra (sonbaharın rüzgârı)** ve sıfat tamlaması olan **ogoljenih grana (sökülmüş dallar)** kullanıldığı görülmektedir. Kaynak şiirde “sonbaharın” ve “sökülmüş” sözcükleri bulunmamaktadır. Sadece bu sözcüklerin var olduğu ima edilir ve hissedilir. Uroš S. Ružičić, kaynak şiirde hissedilen keder, hüznün, çaresizlik duygularını aktarabilmek için bu sözcükleri kullanmak zorunda kalmaktadır. “Nişib-i hüznü ezer, inletir firâz-ı mesârr! Şu hasta sâilenin pîş-i iktirâbından, Gülüp geçen şu müzehher kadınların insan, Revişlerinde sezer bir şemîm-i istihkâr.” dizilerinin çevirisi olan “...İspred tužne pojave ove **bolesne prosjakinje** prolaze smijući se ove nakićene gospođe, te još više patnjom tlači ovu nevoljnicu mojih ponižavanja, koji se vidi u njihovom gordom holu.” ifadelerinde “hasta zavallı/dilenci kadın” anlamına gelen **bolesne prosjakinje** olan sıfat tamlaması kaynak şiirde ancak hasta (**bolesna**) sözcüğü bulunmaktadır. Cinsiyeti belirtilmemektedir. Ayrıca, “Gülüp geçen şu müzehher **kadınların**...” karşısında hasta, mutsuz ve zavallı bir **kadın** olduğu ima edilir. Yapılan bu gönderme, kaynak şiirde ilgi duyduğu kişinin cinsiyetini belirtmekte yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda çevrilmiş şiirde tezat kullanıldığı da fark edilir. Çeviride eklenen sözcükler vardır. Bu durum şiirin genel anlamını ve duygusunu değiştirmemektedir.

1.2.c. “Buddha” Şiiri ve Çevirisi

Tevfik Fikret'in olgunluk döneminde yazdığı dinî konulu şiirlerden “Buddha”da samimî bir arayış çabası ön plandadır. Bu arayış içine giren Fikret, işin içinden çıkamıyor. Buddha'nın “hakikatleri” ruhu tatmin etmiyor. Buddha gibi ruhunun karanlık mağarasına çekilerek hakikati bulmak için şüphelerle savaşıyor. Buradaki mağara imgesi, Tanrı veya ilahî varlıklarla iletişim kurduğu yerdir. Mağarada insanlar sabitlenmiş bir halde bulunurlar, sadece karşısındaki duvarı görebilirler. Başka bir yere bakamadıkları için, hatta mağarada bile olduklarını bilmedikleri için hakikatin ne olduğunu tam bilmezler. Mağaranın dışına çıkıldığında güneşin ışığı onları 'geçici' olarak kör yapıyor. Bu 'geçici' körlük, yolunu kaybedenlerin şaşkınlık halini simgeliyor. Şiirde kendisine kör diyenlerin bulduğu hakikat ile gözlerini kamaştıracağı esnada arayışı iptal eder. Arayış, aranan şeyin önüne geçer. Karanlık veya körlük olmadan aydınlığa veya hakikate ulaşılmaz. Tüm bu imtihanlara rağmen Buda yolundan geri adım atmaz, kararlılıkla gizlilikle aydınlatmaya çalışır, sırları: “Bu kör, zalâm-ı dehâ-perverinde bir gârın, Büyük hakîkati yıllarca iktinâh ederek, Onunla yüzyüze yıllarca iştibâh ederek, Sonunda gördü nedir sırrı hep bu esrârın.” (*Rübâb-ı Şikeste*, s. 240-241). Aynı zamanda bu dörtlükte redif örnekleri de görmek mümkündür (*yıllarca, ederek*), zengin kafiye (“gârın...esrârın”; “Onunla...Sonunda”), yarım kafiye de mevcuttur (“iktinâh... iştibâh”). Diğer mısralarda kafiye unsurlarının yoğunluğu fark edilmektedir (“körlükle.. tehâlûkle”, “devrildi... esâfildi” zengin kafiye örnekleri, mısraların başındaki “Koşardı...Koşar”, zengin kafiye örneği ve redif örnekleri: “Büyük“-“Büyük”... “Bütün“-“Bütün”. Şiirde asonans oluşmak için „e“, „i“, „ü“, „ö“ gibi ünlülerin, aliterasyon unsurlarının sağlanması için “b”, “d”, “m”, “n”, “s” harfleri kullanıldığı görülmektedir.

“Buddha” şiirinin çevirisi (“Buda”): G. Ružičić çevirisinde 6 satır (3 beyit) kullanır. Kaynak şiir ise 12 satırdan (3 dörtlük) oluşmaktadır. Çevirisinde, sayısal açıdan kaynak şiirin 6 satırının kaybolduğu görülmektedir. Çevirideki her beyit (3 beyit var), anlam silsilesini takip ederek kaynak şiirin her dörtlüğünü yansıtır. Zor görünse de çevirmen tarafından kafiye takip edilmeye çalışıldığı fark edilmektedir (koşardı-on trčaše; körlük-slepilo(m); yıllarca-godinama):

“S oduševljenjem punim požrtvovanja **on trčaše** velikoj istini, s očima na čistim nedoglednim vidokruzima – **on trčaše** idući sve protiv običaja. I svi ga staleži optuživaše **slepilom**.

I ovaj slepac u mudračkom mraku jedne pećine **godinama** tražao osnovu velike istine, **godinama** o njoj dvoumljaše i naposletku uvide šta je tajna ovih tajni.”

1.2.d. “Akşam” Şiiri ve Çevirisi

Tabiat şiirleri, Tanzimat döneminin ikinci kuşağı ile gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Bu çizgide Recaîzade Ekrem ile Abdülhak Hâmid'in ilk denemeleri büyük ölçüde Servet-i Fünun kuşağına örneklik etmiştir. Öte yandan Divan şiirinde tabiat, sanatçı için bir fondur veya sanatın gücünü göstermek için bir vasıttır. Halk şiirinde ise bir güzelliştir. Batılı yeni Türk şiirin içinde tabiat, sanat için bir amaç olmuştur. Üstelik şiir sanatının estetik gücü ve dinamizmi olmuştur. Tabiata olan hayranlık “tablo-şiir” motifi ile girmeye başlamıştır. Başta Recaîzade Ekrem olmak üzere pek çok şair karşılına çıkan güzel kartpostallara ya da resimlere bakarak oradaki tabiatın güzelliklerini anlatmak için şiir yazmışlardır. (Parlatır, 2004: 59). Tevfik Fikret'in bu yola başvurup fotoğraf veya kartpostal şiir denemeleri yaptığı bilinmektedir. Bu çizgide *Bosanska Vila*'da tercüme edilip yayımlanan Tevfik Fikret'in “Akşam” adlı şiiri değerlendirilebilir. Burada akşamın hüznü tablosu karşımıza çıkar. Şiirde derin ve etkili duygular ifade edilebilmek için durgun, siyah, yorgun, ağır, dertli ve dokunaklı gibi sıfatlar kullanıldığı görülmektedir. Bu akşam dekorunda “Nâlende bir kaval sesi” duyulur. Dertli, inleyen ve dokunaklı bir kaval sesidir. Görüldüğü gibi şiirde ancak görülene değil duyulana da aynı ölçüde önem verilmektedir. Musikî unsurları duyulacak kadar güçlüdür ve şiirde dize halinde redif örnekleri (“Nâlende bir..., Nâlende bir sürûd ile”) olarak da fark edilir. Şiirde iç ahenk oluşturmak için aliterasyon (n, h, g gibi harflerin kullanılması) ve asonans (e, i, ü gibi yumuşak ve ince harflerin kullanılması) mevcuttur.

“Akşam” şiirinin çevirisi (“Veçe”): Uroš S. Ružićić çevirisinde on beş satır kullanarak satırların anlamsal uyumluğunu korumaya çalışır. Bunun en iyi örneği, “Sâkin bir akşamın tütük-ı erguvânını Yırtarken ihtirâz ile dest-i siyâh-ı şeb” anlamına gelen “Mirno je veče!...Več je ruka crne noći počela bojažljivo cijepati zavjesu večernjeg crvenila!”...olan şiirin ilk dizelerinde ve “Akşam, hayâtımın şu sükûnetli hâlidir” anlamına gelen “Veče!...-To je ono stanje pokoja moga života!”...olan şiirin son dizelerinde açıkça görülür. Ružićić bu ayrı dizelerde bir cümle yerine iki ancak aynı anlamı taşıyan cümle kurar. Şiirde anlam silsilesi takip edilerek “Nâlende bir kaval sesi” dizesi “Drhtavi glas kavale” olarak ifade edilmektedir. Görüldüğü gibi ‘kaval’ sözcüğü kaval olarak da çevrilmektedir. Kaynak şiirde sıkça kullanılan “bir” sözcüğü (“Sâkin bir akşamın, bir günün yükü, mâî bir sehâb, bir kaval sesi, bir sürûd ile”) Sırpçaya uygun olarak tercüme edilmemektedir.

Görülüyor ki çevirmenin her iki dilde yetkin olup ve çevrebilim, din, kökenbilim gibi birçok alanda bilgi sahibi olması önemli bir gerekliliktir. Çevirmen bir sözcüğün yalın anlamı ile metin içi anlamını ayırt edebilmeli ve anlatımsal değerleri ve toplumsal değerleri de göz önünde bulundurmalıdır. Bunlar, “Düşünde bir günün yükü, bir zill-i pür-ta’ab Sevk eyliyor ufuklara pâ-yi girânını” (Bugünkü Türkçesiyle: “Sırtında bir günün yükü, yorgun bir gölge Ufuklara yöneliyor ağır adımlarını”) dizelerinde görülür. Ružićić, “ağır adımlar” ifadesini son adımlar (“pošljednji koraci”) olarak tercüme etmektedir. Bir taraftan, başarılı çevirilerde bile ses ya da anlamdan fedakârlık yapılmak zorunda kalındığı görülmektedir. Böylece, çevirmen kelime eklemek ya da çıkarmak zorunda kalır. Bu çizgide Uroš S. Ružićić tarafından çevirisine kaynak şiirde bulunmayan sözcükler eklenmektedir. “Tâ nokta-i guruba yakın mâî bir sehâb Ateşli gamzelerle süzer âşiyânları” dizesindeki “âşiyânları” ifadesi ‘insanların sığınacak yerleri’ olarak çevrilmektedir. Kaynak şiirden çıkarılan tek sözcük, “Estikçe, gölde titreşir emvâc-ı pür-garâm...” dizesinde bulunan “gölde” ifadesidir. Demek ki bu çeviride sözcüklerin veya söz dizimsel yapıların kendileri değil, çıkarılan anlamların aktarımı ön plandadır.

1.2.e “Yaşadıkça” Şiiri ve Çevirisi

Parlatır'ın (2006: 68) belirtmesine göre “Yaşadıkça”, “Gayyâ-yı Vücûd”, “Tefekkür” gibi şiirlerinde Tevfik Fikret'in kendi hayat felsefesinin izlerini bulmak mümkündür. “Yaşadıkça” şiirinde ise “Sever hayatı beşer, tâ ser-i mezarında” demesi, yaşanan tüm zorluklara rağmen insanoğlunun yaşamaya olan tutkusunun bir ifadesidir. Hayattayken insanoğlu “şikeste, güm-şüde, âvâre, hâr ü müstağrak” olurdu. Kapkara bir gecenin önünde hasta olurdu (“Önümde bir gece, bir gavr-ı lâciverd-i zalâm, Derinleşir beni pûyân görüp kenârında; Derinleşir ve güler...Ben 'alîl-i bî-ârâm...” *Rûbab-i Şikeste*, s. 97-98). Görülüyor ki şiirde kullanılan gece imgesi ile hayat temsil edilmektedir. Hayatın sırları çözülemez. Hayatın kendisinin ne olup olmadığı da bilinmez. O belirsiz ve anlamsız bir gölgedir. Bu yakalanmayan gölgelerde insanoğlunun arzuları yatar ve

yaşar: "O zıll-i mübhem-i şâir, o mevceler, o cibâl, Birer misâl-i emeldir ki reh-güzârında, Görür bülend ü mutarrâ, edersin isti'câl; Bütün ta'ab, yine kabil değil fakat ihmâl; Sever hayatı beşer, ta ser-i mezarında." (*Rûbab-i Şikeste*, s. 97-98)

"Yaşadıkça" şiirinde de dize halinde redif örnekleri mevcuttur ("**Evet, bu** dağları aştıkça böyle tırmanarak, **Evet, bu** dağların sath-ı bî-karârında ..., **Derinleşir** beni pûyân görüp kenârında; **Derinleşir** ve güler...Ben 'alîl-i bî-ârâm,...").

"Yaşadıkça" şiirinin çevirisi ("Ljubav Životu"): N.T. Kaşiković çevirisinde kaynak şiirde görünen anlamsal silsesi bozulmadan on beş satır kullanmaktadır. Çevirisinde şiirin başlığı dikkat çeker. Kaşiković, "Yaşadıkça" anlamına gelen 'Za životu' veya 'Živjeći' olarak tercüme etmemektedir. Tercih, 'Hayat Sevgisi' anlamını taşıyan 'Ljubav Životu' ifadesidir. Şiirin son dizesi olan "Sever hayatı beşer, ta ser-i mezarında" bu çeviriye ve bu çeviri de bu dizeye uygun görünmektedir. Bu tespiti göre kaynak şiir erek şiire aktarılmadan önce Kaşiković tarafından şiir tahlili yapılmış olduğu da görülmektedir. Şiirin konusu ve teması, şiirin estetik unsurları çok iyi incelenmiştir demektir. Çevirmen tarafından seçilmiş sözcükler ve bunun üzerine yapılmış tasvir ortaya atılan bu iddiayı desteklemektedir. Bunun örneği, "bir gavr-ı lâciverd-i zalâm" anlamına gelen "bezdna tamno-sive tame" çevirisinde "zalâm" anlamına gelen 'tame'nin tasviridir. Ayrıca kaynak şiirdeki şikeste, güm-şüde, âvâre, hâr ü müstağrak dizesinde fark edilen insanoğlunun zor halleri derecesine göre tasnif edilmektedir. İnsanoğlu yaşam mücadelesi sırasında geçilemeyen engeller ve zorluklara karşı başta kırılır (şikeste), kırıldıktan sonra yolunu kaybeder (güm-şüde), yolu veya hedefi olmayan kimse âvâre olur, yalnız kalır, yalnızlıktan mutsuzluk çıkar, sonuçta mutsuz kimse yenilen taraf olur (hâr ü müstağrak). Kullanılan bu sıfatlara göre Sırpçada da uygun sözcükler seçilmiş görünmektedir: razbijeni (şikeste), izgubljeni (güm-şüde) osamljeni (âvâre), nesrećni ve pobijeğeni (hâr ü müstağrak). Kaynak şiirde görülen sübjektif yaklaşım şiirin çevirisinde de başarılı bir şekilde ifade edilir.

1.3. Mehmet Emin Yurdakul'un Şiiri

"Bosanska Vila" mecmuasında sanat hayatına Servet-i Fünûn döneminde başlamış ve Millî Edebiyat ile Cumhuriyet döneminde şiir yazmış Mehmet Emin Yurdakul'un tek şiirinin Sırpçaya tercüme edildiği tespit edilmektedir. Mehmet Emin'in "Yaşamak Kavgası"adlı şiiri Milan D. Bajić tarafından çevrilmiştir.

1.3.a "Yaşamak Kavgası" Şiiri ve Çevirisi

"Yaşamak Kavgası" şiirinde *mahlûk* imgesi, her gün yaşamak için savaşan insanoğlunu temsil eder. Bu aldatıcı dünyada yaşayan her varlık, saf olarak görünen bir kelebek bile, başka bir varlık için bir tehdittir: "Her bir mahlûk her gün gibi bugün **de**, Yuvasından dışarıya uğruyor; Dağ başında, şehir içinde, her yer**de**, Öldürecek, yiyecek şey arıyor... Kelebekler bile birer kan içici canavar; Onlarda da gizli gizli öldürücü şeyler var." (Tansel, 1969: 79) bu dizelerde ek halinde redif örneği bulunmaktadır: "uğruyor-arıyor." Diğer dizelerde de ek halinde redif mevcuttur: "Şu saf, mâvi gök altında âlem böyle kurulmuş; Her bir vücut başkasının kanı ile yuğrulmuş." İnsanoğlunun tek seçimi ya yırtıcı ya da yem olmaktır. Mehmet Emin'in bu şiirde, Servet-i Fünûn topluluğu şairlerinin şiirlerinde görüldüğu gibi bir arayış motifi bulunmaktadır. Aralarında fark, Mehmet'in Servet-i Fünûn topluluğu şairlerinden daha fazla gerçekçi olmasıdır. Mahlûk olan insanoğlu öldürecek, yiyecek şey arıyor.

"Yaşamak Kavgası" şiirinin çevirisi ("Borba za život"): Milan D. Bajić, "Yaşamak Kavgası" şiirini "Hayat İçin Savaş" anlamına gelen "Borba za život" olarak tercüme eder. Çevirisinde on beş dize kullanılmaktadır. Kaynak şiirin on üç dizesi var. O da Sırp dili yapısından kaynaklanan çeviri yöntemidir. Çevirmen, biçim, anlam açısından kaynak şiire sadık kalmaya başarmaktadır.

Değerlendirme

Çeviribilimde, şiir çevirisine ilişkin farklı görüşler ortaya konmuştur. Kimi çeviri bilimci ve çevirmen sadık bir şiir çevirisinin kaynak şiiri yansıttığını savunurken, diğerleri de şiir çevirisinin bir yeniden yaratım, yeniden yazma süreci olduğunu vurgularlar.

Bu çalışmanın amacı, şiir çevirisindeki zorlukları anlatmak kadar, şair-çevirmenlerin çevirileri ışığında şiir çevirisindeki olasılıkları irdelemek ve bu olasılıkları çeviribilimin bakış açısından

değerlendirmektir. Bir şiirin biçim ve içerik değerini koruyarak başka bir dile aktarılması, özellikle -incelenen örneklerde olduğu gibi- hedef dil yapı bakımından kaynak dilden çok farklı ise çok güçtür. Dil hatası yapılmayan çevirilerde, anlam ve biçim konusundaki eksiklik ve kısıtlılıklara rağmen bir çeşit şiir zevki almak mümkündür.

Mecmuada özellikle Servet-i Fünûn şairleri için gösterilen yoğun dikkat, bu topluluğun şairlerinin şiirlerinin çevrilmiş olduğu "Iskrice iz Istočne književnosti" ("Doğu Edebiyatı'ndan Kıvılcıklar") ve "Iz turske lirike" ("Türk Lirik'inden") başlıklarında dikkat çekmektedir. Şiir çevirileri bu başlıklar altında verilmiştir. Servet-i Fünûn (1896-1901) dergisi etrafında toplanan Türk edebiyatçıların Fransız edebiyatını izleyerek şiirde romantik üslupta estetik değeri yükselmiş eserler ortaya koydukları görülmüştür. Bu dönem yaklaşık olarak Bosna-Hersek edebiyatında da değişme çabalarının başladığı bir dönemdir. Türk edebiyatından yapılmış çeviriler ile Batı edebiyatıyla temas kurulmaktadır. Romantizm, sembolizm, parnas gibi farklı edebi ekollerin temel özellikleri Bosna-Hersek edebiyatının ve Bosna-Hersek'teki Sırp edebiyatının ürünlerinde görülmeye başlamaktadır. Avusturya-Macaristan yönetimi döneminde oluşan Bosna-Hersek edebiyatının son periyodu (1905-1918)⁸ basın yayın faaliyetlerinin arttığı dönemdir. Osmanlı'nın çekilmesiyle beraber Boşnakların kendi kültür ve kimliklerini korumak için Hırvatlar ve Sırlarla aralarında oluşan çekişme ve mücadele bir avantaj sağlamıştır. Bir bakıma modern Boşnak edebiyatı, Boşnak ulus bilinci gibi bölgenin güç dengesi birbirine yakın iki faktörünün çatışmasının arasında oluşmuştur. Bu dönemde çıkan "Vatan", "Rehber", "Behar", "Gayret", "Biser", "Bosanska Vila", "Boşnak" isimli dergiler, bu geçiş döneminin bütün özelliklerini yansıtmaktadır. Böylece, Bosanska Vila'da Türkçeden Sırpçaya tercüme edilen şiirler, millî Türk edebiyatından çevrilmiş şiirler değildir. Çünkü, "Bosanska Vila"nın editörlüğü tarafından kendi Sırp milliyetçiliği korunmuştur. Ayrıca, mecmuada Kiril alfabesiyle Sırpça kullanılmaktadır. Tercüme edilmiş şiirlerde yaşanan devrin ağır siyasi (Avusturya-Macaristan dönemi) ve sosyal şartları yüzünden ferdi duygulara ve hayallere yer verilmektedir. Gerçek-hayal çatışması ve arayış motifleri mevcuttur. Anlaşılan o ki içinde buldukları ortamdaki sıkılan Bosna-Hersekli Sırp aydınları (yazar, şair, çevirmenler) devrin ağır havası içinde kendilerini bunalmış hissettikleri zaman bir kaçış yolu bulmaya çalışmışlardır. Bir taraftan *Mensur Şiirler* (1891) basıldıktan birkaç yıl sonra 1911 yılında ve *Rübâb-ı Şikeste* (1910) yayımlandıktan bir yıl sonra yine 1911 yılında "Bosanska Vila" mecmuasında bu şiir kitabından birkaç şiir çevirisinin yapılmasından dolayı o dönemde Türkiye'de öne çıkan ve yayımlanan edebî çalışmaların yakından takip edildiği söylenebilir. Öbür taraftan aruz vezniyle yazılmış ve nesre dökülmüş şiirlere aynı derecede ilgi duyulduğu denebilir.

Kulağa şiir gibi gelebilmesi için çeviriler ister istemez belli bir esneklik taşımak zorundadır. Bu şiirlere bakıldığında çevirmenin kelimeleri seçimi ve imge dünyasında yansıtması, şairin üslubunu koruması, şiirin ahengini sağlayan vezin ve kafiye gibi hususları gözetmesine dikkat çekmek gerekmektedir. "Âşiyân-ı dil" şiirine bakıldığında "Enîn-i Gam" ve "Buddha" şiirlerinde çevirmenin şairin üslubunu büyük oranda muhafaza ettiği görülmektedir. Ayrıca yine, yazarın üslubunu da kaybolmadan aktardığı görülür. Bunun örneği de Mehmet Emin Yurdakul'un "Yaşamak Kavgası" adlı şiirinin çevirisidir. Şiirlerdeki imgelere bakılacak olursa imgelerin şairin hayal dünyasındaki şekli ile çeviriye yansıtıldığı görülmektedir. Şiirin ahengini sağlayan aruz vezni çeviride mısra sonundaki kafiyeye dönüşmüş; esas metinde yer alan aruz vezni yerine mısra sonundaki kelimelerin uyumunu gözetken bir ahenk sağlanmıştır. Bu ise aruz vezninin Sırp veya Bosna edebiyatında kullanılmıyor olmasından kaynaklanmaktadır.

Aynı zamanda, tercümeden önce çevirmen tarafından kaynak şiirlerin tahlilinin yapıldığı görülmektedir. Bunun en iyi örneği, "Yaşadıkça" ve "Aşiyân-i Dil" şiirlerinin çevirileridir. Daha önce belirtildiği gibi çevrilmiş şiirler, ya Servet-i Fünûn topluluğu şairlerinin ya da bu topluluğun tesiri altında kalan şairlere ait şiirlerdir. Servet-i Fünûn kuşağından Halid Ziya Uşaklıgil'in mensur şiirleri, Mehmet Emin Yurdakul'un şiirlerinde kafiye unsurları mevcuttur. "Bosanska Vila" da farklı temalı şiirler tespit edilse de bu

⁸ Rizvić Avusturya-Macaristan döneminde, Boşnakların (Bosna-Hersek edebiyatı) edebi yaratıcılığını dört aşamaya ayırmıştır. 1. Sağır veya ölü dönem (1878-1882), 2. Boşnak edebiyatı dönemi (1883-1897), 3. Edebî polarizasyon dönemi (1894-1905) ve 4. Kendilerine ait edebiyat dergilerin ve yayınların dönemi.

şiiirlerde arayış veya kaçış, hakikat veya hayal motiflerinin bulunması ortak noktalar olarak göze çarpmaktadır.

MAKALE BİLGİ FORMU

Yazarın Notları

Araştırma yapılırken tüm etik kurallarına uygun davranılmaktadır. Saraybosna'daki Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde bulunan mecmualardan "Bosanska Vila"da tespit edilen Türk Edebiyatından yapılmış şiir çeviri dikkat çekilmektedir. Bu konu üzerine daha önce hiçbir çalışma yapılmadığı için Türk Edebiyatına ve Bosna-Hersek Edebiyatına bir ışık tutulacağı görülmektedir. Veriler toplandıktan sonra karşılaştırmalı edebiyat daha doğrusu şiir biliminin, bir taraftan da çeviri biliminin yöntemlerinin kullanılması uygun görülmektedir.

Yazarların Katkıları

Makale iki yazarlıdır. Çalışmada, Emina VİLDİÇ tarafından literatür taraması yapılmakta ve veriler tespit edilmektedir. Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU ve Emina VİLDİÇ tarafından tespit edilen veriler üzerinde analiz yapılmaktadır. Sonuçları ve değerlendirme kısmı Emina VİLDİÇ tarafından aktarılmaktadır.

Çıkar Çatışması Bildirimi

Yazarlar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Destek/Destekleyen Kuruluşlar

Bu araştırma için herhangi bir kamu kuruluşundan, özel veya kâr amacı gütmeyen sektörlerden hibe alınmamıştır.

Etik Onay ve Katılımcı Rızası

BOSNA-HERSEK'TE SIRPÇA BASILMIŞ İLK SIRP MECMUASI "BOSANSKA VİLA" ("BOSNA PERİSİ", 1885-1914)'DA TÜRK EDEBİYATINDAN ÇEVİRİLMİŞ ŞİİRLER VE BU ŞİİRLERİN İNCELENMESİ başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış, karşılaşılabilecek tüm etik ihlallerde "Yorum Yönetim Yöntem Uluslararası Yönetim, Ekonomi ve Felsefe Dergisinin" hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk yazarlara aittir" Çalışmada ikinci kaynakça kullanıldığı için hiçbir etik kurallarına karşı gelmemekte ve sorun olmamaktadır. (Kaynakça, Saraybosna'daki Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde bulunan "Bosanska Vila" mecmuasından alınmaktadır). Böylece, etik kurul onay belgesi de alınmamaktadır

KAYNAKÇA

- Akay, H. (2007). *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret*, İstanbul: 3F Yayınevi
- Aksan, D. (1999). *Şiir Dili ve Türk Şiiri Dili*, Ankara: Engin Yayınları
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Andı, M. F. (1997). Halid Ziya'nın Mensur Şiirleri – I, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (28), 23- 45
- Andı, M. F. (1997). Halid Ziya'nın Mensur Şiirleri - II: Mezardan Sesler, *İlmî Araştırmalar*, (4), 7-16.
- Arı, A. (2004). *Hanımlara Mahsûs Gazete (201-300)*, Ankara Üniversitesi: Yüksek Lisans Tezi
- Babuna, A. (2000). *Bir Ulusun Doğuşu Geçmişten Günümüze Boşnaklar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Bekiroğlu, N. (1998). *Şair Nigâr Hanım*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Bosanska Vila* mecmuası -İlk sayısı 16 Aralık 1885, son sayısı 30 Mayıs 1914- (C.XXVI/1911, S. 11-12, s. 166; C.XXVI/1911, S. 24, s. 366.)
- Çetin, N. (2008). *Şiir Tahlilleri 1*. Ankara: Öncü Kitap

- Çetin, N. (2013). *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap
- Demirdağ, R. A. (Haz.). (2015). *Nigâr Hanım-Toplu Şiirler*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi
- Ercilasun, B. (1996). *Edebiyatımızda Marazılık*, Prof.Dr. Umay Günay Armağını, Ankara: Hacetepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Yayınları
- Gariper, C. (2006). Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4 (7), 361-409.
- Gökşenli, Y.E. (2013). Şiir Çevirisinde Çeviri Kayıpları ve Eşdeğerlik Sorunları, *İ.Ü. Çeviribilim Dergisi*, (7), 87-102
- Gürbüz, H. (2001). Hanımlara Mahsûs Gazete, Ankara Üniversitesi: Yüksek Lisans Tezi
- Halman, T. S., Horat, O., Çelik, Y., Demir, N., Kalpaklı, M., Korkmaz, R. ve Oğuz, M. Ö. (Ed.), (2006). *Türk Edebiyatı Tarihi 3*, İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Karaca, Dr. N. T. (1992). *Celal Sahir Erozan*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Kruševac, T. (1978). *Bosansko-hercegovački listovi u XX. vijeku*, Sarajevo: Veselin Masleša
- Önal, Doç.Dr. M. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Parlatır, İ. (1993). *Tevfik Fikret, Dil ve Edebiyat Yazıları*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi
- Parlatır, İ. (2004). *Edebiyatımızın Zirvesindekiler Tevfik Fikret*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Rizvić, M. (1990). *Bosansko-Muslimanska književnost u doba preporoda 1887-1918*, Sarajevo: El-Kalem,
- Rakova, Z. (2016). *Çeviri Kuramı*, çev. Yusuf Polat, Ankara: Çevirmenin Yayını
- Sağlam, M. H. (2019). Halid Ziya Uşaklıgil'in Mensur Şiirlerinde Güzel ve Güzellik, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, (21), 155-176
- Şeyda, A. (2003). *Hanımlara Mahsûs Gazete (101-200)*, Ankara Üniversitesi: Yüksek Lisans Tezi
- Tuncer, H. (1998). *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı 2, Servet-i Fünun Edebiyatı*, İzmir: Akademi Kitabevi
- Uçman, A. ve Akay, H. (Haz.). (2017). *Tevfik Fikret Rübâb-ı Şikeste*, İstanbul: Çağrı Yayınları
- Uşaklıgil, H. Z. (2002). *Mensur Şiirler-Mezardan Sesler*, haz. Ferhat Aslan, İstanbul: Özgür Yayınları
- Wellek, R. ve Warren, A. (2011). *Edebiyat Teorisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Elektronik kaynaklar:
- Servet-i Fünun Dergisi, *Nigar Bint-i Osman (Nigar Hanım)*, 1 Şubat 2020 tarihinde <http://www.servetifunundergisi.com/author/nigar-hanim/> adresinden alındı.
- Servet-i Fünun Dergisi, *Üryan Kalp (Nigar Hanım)*, 1 Şubat 2020 tarihinde <http://www.servetifunundergisi.com/author/uryan-kalp/> adresinden alındı.
- Erozan, C. S. (1325/1908). *Buhran*, <https://archive.org/search.php?query=erozan> 15 Mart 2020 tarihinde adresinden alındı.
- Erozan, C. S. (1328/1910). *Siyah Kitap*, <https://archive.org/search.php?query=erozan> 15 Mart 2020 tarihinde adresinden alındı.
- Erozan, C. S. (1328/1910). *Kırâat-i Edebiyye*, <https://archive.org/search.php?query=erozan> 15 Mart 2020 tarihinde adresinden alındı.
- Erozan, C. S. (1329/1911). *Halka Doğru*, <https://archive.org/search.php?query=erozan> 15 Mart 2020 tarihinde adresinden alındı.