

**ŞİİR ÇEVİRİSİNDE ÇEVİRİ KAYIPLARI VE
EŞDEĞERLİK SORUNLARI**
**“TRANSLATION LOSS” IN POETRY TRANSLATION
AND PROBLEMS OF EQUIVALENCE**

Ebru YENER GÖKŞENLİ*

Özet

Şiirin aslına sadık kalınarak başka dillere çevrilebilirliği bugüne dek farklı ozan ve kuramcılar tarafından ele alınmış bir tartışma konusudur. Bunun hakkında farklı görüşler yükselmiş, kimileri şiirin yalnızca bir dilde yazılabileceğini öne sürmüştür. Ancak tüm bu görüşler şiirin kaynak dilden erek dile çeviri yoluyla aktarılmasına engel oluşturmamıştır. Çeviri, insanlık tarihi kadar eski bir uğraştır ve yeryüzünde farklı diller konuşulduğu sürece de var olmayı sürdürecektir. Çevirmen ise uluslararası zenginliklerin aktarıcılığını yapan bir aracı konumundadır. Çevirmenin iki dili de iyi bilmesi, sabırlı ve sorumlu davranması gerekir. Bu çalışmada çeviri hakkında cevabını arayacağımız sorular şunlardır: Çeviride kaynak metnin anlam ve duygusunu erek metinde eşdeğer bir biçimde nasıl yakalayabiliriz? Çeviri uğraşı sırasında iki metin arasında eşdeğerlik sağlayacak gereklilikler nelerdir? Söz konusu eşdeğerlik yakalanabilir mi? Bu şartlar yerine getirilse bile çevirmeni bekleyen, kaynak metnin yapısından kaynaklanan anlamsal ve biçimsel kayıplar olabilmektedir. Ancak bunları en aza indirmek yine çevirmenin elindedir. Yine de alıcı merkezli iletişimsel çeviride görüldüğü üzere alıcının kültürel ve bireysel özellikleri de şiirin algılanma sürecinde büyük rol oynar. Genel anlamda şiir çevirisi, Cervantes’in Don Kişot’unun da çeviri hakkında dediği gibi “bir halının ters yüzüne benzer”, bir yüzü öteki yüzünün bir izdüşümü olarak düşünülebilir.

Anahtar Sözcükler: Şiir, imge, eşdeğerlik, Ranka Kuic, Gideon Toury

* Yard. Doç. Dr. İ. Ü., Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
Assist. Prof. Dr., İstanbul University, Department of Western Languages and Literatures

Abstract

Faithful translation of poetry to other languages is a moot point which has been approached by different poets and theoreticians up to the present. There have been various comments on this and some of these have put up the argument that poetry could be written in only one language. Nevertheless all these views couldn't impede the poetry being translated from source language into target language. Translation is an activity as old as human history and will maintain its presence as long as there are different languages spoken on earth. In this case, translator is an envoy that mediates the international richness of word power. Translator has to know well both languages, needs to be patient and responsible. In this paper we'll try to find the answers to following questions about translation: How can we achieve the equivalent meaning and impression of the source language in the target language while translating? What are the requirements that can provide equivalence between the two texts written in different languages? Can be provided the mentioned equivalence? Although the conditions of faithfulness are fulfilled, there can be observed some misrendering in meaning or in style waiting for translator. But it's also in translator's hands to minimize these kinds of mistakes. Still, as it's observed in the receptor-based communicative translation, the cultural and personal characteristics of receptor can play a crucial role in the perception process of poetry. The translation of poetry, such as Cervantes' Don Quixote said about it, can be considered as "the reverse side of a carpet", one side of it can be thought as the reflection of the other side.

Keywords: Poetry, image, equivalence, Ranka Kuic, Gideon Toury

Şiir çevirisi çoğu çevirmen tarafından düzyazıya göre daha ağır ilerleyen, daha zorlu ve sıkıcı bir süreç olarak nitelenir. Bir dilin bütün dilbilgisel olanaklarından yararlanan şiir, edebi çeviri alanının en tartışmalı ve en karmaşık yönünü oluşturmaktadır. Çevirmen ele aldığı her bir şiirde yeni bir şey öğrenmekte, iki farklı dilin sözcük zenginliklerinin, dilbilgisi yapılarının ve çeviride yaratıcılık gerektiren imge, ölçü ve ses ritmi gibi çeşitlilik gösteren alanların ayırına varmaktadır. Özünde dilsel bir dizge olan şiiri, ses ve anlam boyutlarında dilbilimsel çözümlemelerle ele alabilir, inceler, farklı yorumlara varabiliriz. Çünkü diğer sanat dallarında olduğu gibi, şiirin de ortaya koyduğu öznel duyarlılık ve anlayış değişkenliği bunu mümkün kılmaktadır.

Ancak çevirmen, emek verdiği çeviri uğraşının sonucundan ne kadar memnun kalırsa kalsın, şiirin yapısal, anlamsal ve sessel bir takım özelliklerinden ötürü şiir çevirisi zorlu bir süreci de beraberinde getirir. Yine aynı

nedenlerle bazı şiirler çeviri uğraşını imkânsız kılmaktadır. Ahmed Arif'in, "Şiir yalnızca bir dilde yazılır" sözleri, birçok şair tarafından öne sürülen bir inanış olsa da, bu durum şiirin başka dillere çevrilmesini ve okunmasını engellemez. Fransız ozan Philippe Soupault şiirin çevrilebilirliği konusunu şu sözlerle yorumlamıştır: "Şiir gerçi bir söz sanatıdır, ama bir öz sanatıdır da. Ben şiirin çevrilebileceğine inanıyorum. Hatta daha da fazlasına, şiir dilinin müzik gibi uluslararası bir dil olduğuna inanıyorum. Dünya ulusları birbirlerini her şeyden önce şiirle anlayacaktır (Aktaran Bezirci 1982: 9)."

Şiirin evrensel bir duyguyu yansıtması nedeniyle, sorumluluğunun bilincinde olan bir çevirmenin elinden çıkmış başarılı bir çeviriye ulaşmak mümkündür. Ancak buna ulaşmak için şiirin erek dilde en benzeyene, en anlamlısına ve en güzeline ulaşma çabası gösterilmelidir. Çevirmenin görevi ve becerisi de işte bu noktada ortaya çıkar. Çeviride erek dili tanımak kadar erek kültür hakkında bilgi sahibi olmak da büyük önem taşır. Akşit Göktürk, çeviriyi "dillerin dili" olarak betimlemiş ve "Başka dillerin tanımladığı başka dünyaların tanıtılmasıdır" sözleriyle çeviriye yaklaşmıştır: "Anlamın yabancı bir dilden, tanıdık bir dile aktarılması değildir çeviri yalnız. Her dil, belli bir kültürün göstergeler dizgesiyle belli töreler, davranışlar, değer ölçüleriyle, kısacası somut insan yaşamıyla iç içedir. Her yazın metninde sunulan kurmaca dünyanın art-alanında da bütün etkenler yürürlüktedir" (1986: 9). Dil içinde özel bir dil olması niteliğiyle şiir, hem bu yönden hem de Göktürk'ün genel çeviri olgusu hakkında yaptığı kültürel yaklaşım yönünden önemli bir çeviri alanıdır. Şiiri, "bilinen sözcüklerle bilinmedik sözler kurmak" olarak tanımlayan Melih Cevdet Anday, "bilinen sözlerle bilinmedik imgeler yaratmak" tanımlamasıyla bu görüşünü daha da ileri taşımıştır (Aktaran Rifat 2000: 116). Anday'ın söz ettiği gibi şiirin kaynak dilinde bile bilinmedik sözler ya da imgeler yaratılabilirken, bunun bir başka dile aktarımında kaynak metne sadakat göstermek zorlu bir sınav olacaktır. Bu çalışmada öncelikle şiir çevirisinde çevirmenin izlemesi gereken aşamalar, bunun ardından çeviri sürecinde çevirmeni bekleyen bir takım tuzaklar irdelenecektir.

Şiir Çevirisinde Aşamalar

Çeviri işlemini aşamalara ayırırsak, birinci aşama kaynak metni anlamakla, ikinci aşama ise bu metni yeniden anlatmakla başlar. Çevirmenin bir

metni anlaması için, öncelikle yazarın dünya görüşünü ve yazma sürecini, ele aldığı metnin biçimini ve kaynak metnin okur kitlesini tanıması gerekir. Ardından kaynak metni erek dilde yeniden oluştururken, metnin iletisini özgün yapısı içinde vermeyi unutmaksızın, amacına, yani metni erek dil okuruna doğru bir biçimde ulaştırabilmeye odaklanmalıdır. Schleiermacher de (1999: 91), çevirmenin çeviri etkinliğinde bir karar verme sürecinden geçtiğini vurgularken, seçimini erek dilin ve yazının gelişmesine katkıda bulunacak şekilde, yani erek-okuru yazarına ulaştırma yönünde yapması gerektiğini vurgulamaktadır.

Eugene Nida'ya göre ise (2004: 101–102), çevirmenden iki dilli ve iki kültürlü olması beklenirken, sahip olması gereken özellikler şu üç başlık altında toplanmaktadır: 1- Her iki dilin dilsel yapılarını çok iyi kavramış olmalıdır. 2- Sözlüksel öğelerin anlamlarını tam olarak anlamalıdır. 3- Yeni biçimleri aktarabilecek yaratıcılığa sahip olmalıdır. 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.

Newmark da, imge, ölçü ve seslerin ritmi gibi birçok önemli etmenin meydana getirdiği şiir çevirilerinde yaratıcılığın yoğun olarak bulunduğunu öne sürer (1991: 9). Her çevirmen kendi algılayış ve yorumlayışına göre, erek dilde yeni göstergeler bulmaya, kendi anlayışına ve sessel beğenisine uygun sözcükler, söz dizimler yakalamaya çabalamaktadır. Ancak çevirmenin bu uğraşı sırasında şiirin kendine özgü diline, yapısına ve biçimine ihanet etmemesi, *traduttore traditore* yani çevirmen haindir özdeyişini doğrulamaması gerekir. Peki, kaynak dilde elimize aldığımız şiire çeviride ihanet etmemeyi temel hatlarıyla nasıl başarabiliriz? Bu sorunun yanıtını edebiyat kuramcısı ve şiir eleştirmeni Ranka Kuic'in ortaya koyduğu (1970: 182), şiir çevirmenin geçmesi gereken şu dört aşamayla özetleyebiliriz:

Birincisi hazırlık ya da araştırma aşamasıdır ki bu aşama, şiirin ve şairinin hayatının incelenmesi hatta uygun detayların bile toplanmasını gerektirir. Şairin şiirlerini yazarken yaşadığı duygu ve düşünceler çeviriye yardımcı olabilir. İkinci aşama olan özdeşleşme ise çevirmen duygu ve düşüncelerini şairin duygu ve düşünceleri ile özdeşleştirir. 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. Yine Ranka Kuic'e göre şiir çevirmeninin bu dört aşamadan başka üç tür sadakat kanununu (law of the three kinds of faithfulness) izlemesi gerekir (1970: 185): Bunlar, kaynak dilin anlamı, kaynak dilin sesi ve erek dilin ruhudur. Eğer çevirmen önceki dört aşamadan geçmemişse bu üç sadakat kanununa bağlı kalması da kolay olmayacaktır.

Bu görüşe göre şiir çevirmeni aynı bir eleştirmen gibi şiirin özelliklerini anlamaya çalışacak, şairin diğer eserlerini, kaynak kültürün yazınsal geleneklerini ve ifade tarzını araştıracaktır. Şair olarak ise kendi yaratıcı gücünü ortaya koymaya çalışarak erek kültürün yazınsal geleneklerini, ifade tarzını şiir olarak üretecektir. Ancak bir başka önemli nokta vardır ki, o da çevirmenin öncelikle şiir okumayı bilmesi gerekliliğidir. Bu da şiir bilgisine sahip olmayı gerektirir. Yanlış okunan ve yanlış anlaşılan bir şiir daha baştan okuyucuyu yanıltır. Çevirmen şiirin dil türünü, dil geleneğini, tarihini, kültürel geçmişini, yazın geleneğini, toplumun durumunu bilmelidir. Ayrıca şiirin konusu, biçimi ve şairi de iyi bilinmelidir. Görüldüğü üzere, şiir çevirisi pek çok aşamadan geçen zorlu bir süreçtir. Bu nedenle şiir, düzyazıya kıyasla kısa metinler olarak görülse de çevirmenini uğraştıran bir yazın türüdür.

Gideon Toury, üç tür çeviri olduğunu öne sürer (1980): 1. Kabul edilebilir, 2. Yeterli, 3. Eşdeğer. Kabul edilebilir çeviri, bir dildeki metnin başka bir dile, anlam ve mesaj yönünden çok büyük bir hata olmadan aktarılması anlamına gelir. Yeterli çeviri, çeviri metnin kaynak metnin çoğu özelliğini taşıması, yani kaynak metni okuyan birinde oluşan çoğu etkinin, erek metni okuyanda da oluşması demektir. Eşdeğer çeviri ise Güttinger tarafından "özgün metnin, kendi dilinin okurunda uyandırdığı etkinin, çeviri metninde de çeviri dili okurunda uyandırabilmesi" olarak tanımlanır (1963'den aktaran Göktürk 1994: 55). Toury, ise eşdeğerlik konusunda şu görüşü

bildirmektedir: “çeviriler üzerine yapılan incelemelerde sorulması gereken soru [...] iki metnin (belli bir açıdan) birbirinin eşdeğeri olup olmadığı değil, bu metinlerin ne tür ve ne derecede eşdeğerlik gösterdikleridir (1980: 47)”.

Şiir Çevirisinde Sessel Kayıplar

Çevrilen şiir aynı şiir olmasa bile, en benzerini yakalayabilmek, onun tadını büyük ölçüde verenine ulaşabilmek mümkün. Ancak kaynak dilde, kendine özgü dizgelerde yaratılan şiir, erek dilde aynı dizgelerin eşdeğerliklerini bulamayınca, okuyan ve dinleyende aynı etkiyi uyandıramayacaktır. Ancak şöyle ya da böyle, uyandırdığı bir etki yine de vardır. İyi bir çevirmen ise bu etkiyi en yüksek seviyeye çıkarabilen kişidir. Peki ya bunlara dikkat edilmediğinde şiir çevirisinde ne gibi kayıplar ortaya çıkar? Bunlar içinde öncelikle **sessel kayıplara** değinerek şiir çevirisini ele alacağız.

Sonu uyaklı biten şiirleri çevirmek, uyakları erek dilde karşılamaya çalışmak bir çevirmen için son derece zorlu, imkânsızlıklarla dolu bir uğraştır. Kaynak metindeki uyaklar birebir olarak çoğu kez erek metinde yakalanamaz. Yine de erek dilde sağlanabilen uyaklar da vardır. Şiir çevirisinde sessel kayıpların yaşanma olasılığının bulunduğu bir başka alan ise ses yinelemeleridir. Bunlar, çevirmenin sessel olarak çeviride yakalamaya azami olarak dikkat etmesi gereken bir başka unsurdur. Ses yinelemeleri (*allitération*), şiirde aynı dize içinde belli seslerin tekrar edilmesiyle meydana gelir. Dizenin kuruluşunda önemli bir rol oynayan ses yinelemeleri, şiire ritim kazandırarak duygu yoğunluğu sağlar. Şiirde ses yinelemelerinden faydalanılmasının nedeni, şiirin akılda kalıcı olmasını sağlamak ve oluşturduğu ritmik yapı ile okura ya da dinleyiciye zevk vermesidir.

Ancak bu yinelenen harfleri erek dilde yakalamak uyağı yakalamaktan daha da zordur. Örneğin ünlü İngiliz şair Alfred Lord Tennyson’ın bu yöntemi kullanarak yazdığı *The Princess: Come Down, O Maid* adlı uzun şiirinde (1994: 277) birbirinin peşi sıra kullanılan [m] sesiyle, okura arı vızıltısı ileilmektedir. Kaynak metinde yakalanmış bu hissın Türkçeye çeviride korunması ve okura aynen aktarılması çok güçtür, çünkü çeviri sırasında kelimelerden [m] sesi silinecek ya da aynı düzeyde kalmayacaktır.

The moan of the doves in immemorial elms (Yaşlı karaağaçlardaki güvercinlerin And murmuring of innumerable bees... iniltisi ve sayısız arının uğultusu...)

İspanyol Altın Çağı şairlerinden Garcilaso de la Vega'nın da *Egloga III: Tirreno. Alcino*. isimli şiirinde (1821: 109), şairin Lord Tennyson'la aynı söz sanatı yardımıyla okur üzerinde benzer bir etkiyi, çevresini arı uğultusuyla sarmayı hedeflediği görülür:

En el silencio sólo se escuchaba (Sessizlikte sadece
un susurro de abejas que sonaba arıların etrafa yayılan uğultusu dinleniyordu)

Bu örnekte kulağa bir ıslık gibi gelen [s] sesiyle arıların çıkardığı uğultu arasında açık bir benzerlik bulunmaktadır.

Nikaragualı şair Rubén Darío'nun *Era un aire suave* (yumuşak bir havaydı) adlı şiirinde (Diez Borque 1988: 62), adından da anlaşıldığı gibi iştirme duygusuyla dinleyene belli bir his yansıtılmaya çalışılmıştır. Aktarılması hedeflenen bu hafiflik hissi, örnek dizelerde yer alan [l] sesiyle verilmeye çalışılmıştır: “el ala aleve del leve abanico” (Hafif yelpazenin hafif kanadı). Şairin kullandığı sözcüklerdeki ritim, güzellik ve müzikalite takdire değerdir.

Ses yinelemesine çok benzeyen bir diğer işitsel söz sanatı da *asonans*tır. Bu yöntem, şiirde aynı ünlü seslerin tekrarı için kullanılır ve genellikle ses yinelemesiyle birlikte yapılır. Kelimelerde vurguyu taşıyan aynı ünlünün tekrarından doğacak uyumu yakalamak için şair ve yazarlar bu sanata başvururlar. Kelimelerdeki söz özelliklerine dayalı olduğundan bu sanat söz sanatları arasında sayılır. Asonans içeren bir şiiri bir başka dile aktarmak yine çevirmenin hedefini imkânsız kılmaktadır. Aşağıda yer alan örnekte görüldüğü üzere [e] çok kullanıldığı ve kulakta kaldığı için asonansdır.

Neysen sen, nefes sen, neylersin neyi
Neyzensen, nefessen neylersin neyi
Ziya Osman Saba

Çeviride Kültürel Etkenler

Şiir çevirilerinde ses ve uyak kaygısı, sözcük seçimini, sözdizimini değişikliğe uğratması bir yana, çevirmenlerin şiir anlayışına, beğenilerine, amaç dile bakış açlarına, yaşadıkları döneme ya da çeviriye yaklaşımlarına göre de biçimlenebilmektedir. Hatta kaynak dilde bulunmayan noktalama işaretlerinin erek dilde kullanıldığına tanık oluruz. Tüm bunların dışında

eksiltmeler ve arttırmalar da sıklıkla başvurulan yöntemler arasındadır. Dillerin yapısına uygun olarak, özne, yüklem ve nesne sıralarının değişimi de çoğu kez kaçınılmaz olmaktadır.

Çeviri sırasında yaşanan sözcük dağarcığı olgusu da bu süreçte çevirmeni zorlayan ve kayıplara neden olan bir engeldir. Örneğin Türkçeden İngilizceye yapılacak bir çeviride çevirmen pek zorlanmaz. Ama bunun tersini düşünürsek, 600.000 kadar sözcüğü olan İngilizce gibi bir dilden Türkçeye yapılacak çeviride, çevirmen Türkçedeki eşdeğer sözcükleri bulmakta zorlanacaktır, çünkü İngilizce hemen hemen her eylem için farklı bir sözcük geliştirmiştir. Bu durumda ortak kökenli dillerden ya da gelişimi birbirine yakın dillerden çeviriler yapmak diğer dillere kıyasla daha kolay olmaktadır. İspanyolcadan İtalyancaya, Türkçeden Azericeye yapılan çevirileri dil yapılarının birbirine yakın olması nedeniyle bu duruma örnek gösterebiliriz. Kaynak dil ile erek dil arasında eşdeğer sözcükleri bulamayan çevirmen, anlam yanlışlıkları da yapabilir. Örneğin Arapçada deve üzerine yüzden fazla sözcük bulunmaktadır (Demirezen 1991: 117). Eskimo dilinde ise kar üzerine çok sayıda sözcük vardır. Bu açıdan bakıldığında, Arapçadan ve Eskimo dilinden yapılan çevirilerde sözcüklerin çeşitliliği çevirmene zor anlar yaşatabilir.

Kaynak dildeki imgelerin ve bunların kullanıldıkları metinlerin eşdeğerlerinin erek dilde yakalanması ise bir başka çeviri zorluğu olarak belirir. Bazı imgeler evrenselken, bazı imgeler ise evrensel olamaz. Bir dil ve kültürdeki imge ve eğretilmeleri çevirmeye kalktığımızda aynısını erek dile yansıtmaya çalışmak bizi içinden çıkılmaz bir durumla karşı karşıya bırakabilir. Dikkatsiz ve özensiz bir çeviri erek dilde farklı çağrışımlar yaratabilir. Çeviri alanında çok sık kullanılan “eşdeğerlik” kavramı edebiyat ve çeviri biliminde çoğu dilbilimci tarafından “kaynak metnin kendi kültüründe uyandırdığı etkinin aynısının erek dile aktarıldığında erek kültürde de uyandırması ve okuyucuyu aynı derecede etkilemesi” olarak tanımlanır. Duruma iletişimsel-eşdeğerlik açısından baktığımızda ise bir dile ya da kültüre özgü apayrı konularla içeriklerin, erek dilde seslenen okurun, en kolay anlayabileceği bir biçimde aktarılması gerekir. Yine bu bağlamda özgün dile özgü özel sözcüklerin çevirisinde, erek dilin konuşmacılarına yadırgayacakları bir ileti taşınmaması gerekmektedir.

Çeviri işleminde kültürün sınırlayıcı bir etken olduğu ve çevirmene pek çok durumda çelme atabildiği görülür (Reiss 1983: 25). Her kültürün kaynak metninde kendi kültürel öğelerini sergilediğini göz önünde bulundurursak, bu kültürel öğeleri erek kültürün diline aktarmanın zorluğunu anlarız. Örneğin kültürümüzde yer alan tarhana çorbasını bu çorbanın bilinmediği bir kültürün diline aktarmak çevirmen için zorlu bir sınavdır. Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanını Türkçeden İspanyolcaya çeviren Rafael Carpintero Ortega, romanda adı geçen tarhana çorbasını çeviri sırasında bu çorbanın içerdiği en temel malzemelerin adlarını kısaca belirterek okura açıklamayı uygun bulduğunu söylüyor (18 Mart 2011). Böylece okura sözü edilen yemeğin nasıl bir şey olabileceği hakkında temel bir bilgi de aktarılmış oluyor. Bu şekilde erek kültürün okuru kendi kültüründe kış günleri en çok içilen çorbaları ya da benzer içerikteki yemekleri aklına getirebilmektedir. Buna benzer çeviri kararların zor alındığını belirten İspanyol çevirmen, kendi kültüründe yer alan, domates ağırlıklı olup serinlemek için soğuk olarak içilen *gazpacho* çorbasının bir başka dile sadece "domates çorbası" diye çevrilmesinin ya da adına hiç değinmeden "serinlemek için bir çorba içtiler" şeklinde aktarılmasının doğru bir çeviri yaklaşımı olmayacağından söz etmektedir.

Ancak bazı kültürel öğeler eşdeğerlik açısından çeviride karşılanmaya da çalışılabilir. Örneğin Türkçeye çevrilen bir metinde, *fish and chips* diye bir kavram geçerse, Göktürk bunu "köfte ekmek" olarak çevirebileceğimizi, çünkü Türk kültüründe "balıkla patates" gibi bir yemeğin yenmediğini belirtmektedir (1986: 87). İngilizlerde yaygın olarak yenen balıkla patates yerine kendi kültürümüzde yer alan "köfte ekmek"i anlatıda tercih etmek daha doğru olacaktır.

Bu örneklerden sonra zihnimizde şöyle bir soru beliriyor: Farklı kültürlerin ürünleri birbirlerine çevrilebilir mi? Aslında her kültür kendi değerlerini sözcüklerin içine saklar. Örneğin, sağlık olsun, geçmiş olsun, sıhhatler olsun, başınız sağ olsun gibi deyişler İngilizcede bulunmaz. Türkçedeki baldız, yenge, görümce, elti gibi kavramlar İngilizcede *sister-in-law* ile karşılanır. İngilizcede *uncle* sözcüğü hem amca hem dayı demektir. İspanyolcada da aynı durum söz konusudur. *Tio*, amca ve dayı, *tia* ise hala ve teyzeyi ifade eder. Bu tür sözcüklerin çeviride akrabalık ilişkisini açıklayıcı özel bir işlem görmesi gerekir, yoksa anlam örtük olarak kalacaktır. Her kültürün kendi

ürünlerini sergilediğini görürüz. Örneğin İncilin Eskimolar için yapılmış çevirilerinde, “Tanrım bugünkü ekmeğimizi bize ver” yakarısı, Eskimolarda ekmeğe yemek yaygın olmadığı için, “Tanrım bugünkü balığımızı bize ver” diye aktarılmıştır. Yine Eskimolara yönelik çeviride yapılmış bir diğer kültürel değişim ise İsa’nın sanlarından biri olan “Tanrının kuzusu” deyiminin “Tanrının foku” şeklinde aktarılmış olmasıdır (Göktürk 1986: 88).

Çeviride Anlamsal Sorunlar

Şiir çevirisinde bir başka sorun kaynağı olan **anlamsal sorunlara** geldiğimizde, çevirmeni çeviri sürecinde çeşitli tuzakların beklediği unutulmamalıdır. Örneğin metinlerde geçen sözcüklerin eski anlamları çevirmen için gerçek birer tuzak olabilmektedir. Eski tarihli metinlerdeki sözcüklerin günümüzde kullanılmayan anlamları erek dile yanlış aktarıldığında bu durum çeviriye zarar verecektir. Buna şu örneği verebiliriz: Hamlet’ten bir örnek alalım. Kraliçe, Hamlet Leartes ile düello yaparken, oğluna, “He’s fat and scant of breath” şeklinde seslenir. Halide Edip Adivar ve Vahit Turhan’ın bu dizeyi şöyle çevirdikleri görülür: “Hamlet şişman, nefesi kesiliyor (Aktaran Demirezen 1991: 121)”.

Buradaki tuzak sözcük “fat”tir. Çünkü Shakespeare zamanında “fat” sözcüğü “terlemiş, terden sıırıslıklam olmuş” anlamına gelirken, zamanla bu anlamını yitirmiştir. Sonrasında Orhan Burian bu çeviri hatasını düzeltir. Kendisi fat’i “terledi” şeklinde çevirir.

“Terledi, hem soluğu tükendi;
 Bana bak Hamlet, mendilimi al da terini sil (Aktaran Demirezen 1991: 121)”

Çeviri uğraşı sırasında, şairin dizelerinde başvurmuş olduğu eğretilemeler ve benzeri söz sanatları da erek metinde korunmaya çalışılmalıdır. Örneğin Baudelaire, *Spleen* adlı şiirinde benzetme yoluna giderek beyninin içini evraklarla dolu çekmeceli bir mobilyaya benzetir. Şair, bu benzetmede somut bir kavram olan ‘beyin’den söz eder ve onu bir başka somut kavram olan dolapla kıyaslar. Bu şiirin bir çevirisinde erek metinde beyin sözcüğü yerine, zihinsel bir birikimi çağrıştıran ‘dimağ’ sözcüğünün kullanıldığına rastlarız. Cihan Gündüzalp de Baudelaire’in şiirleriyle ilgili doktora tezinde bu konuya dikkat çekmiş ve çevirmenin imgelerle ilgili çok dikkatli olması

gerekliliğini vurgulamıştır (2008: 172). Kaynak metinde bir masa ya da dolapla kıyaslanan beyin, bir organ olarak somut anlamda kullanılmıştır ve erek metne çevirisinde de şairin bu ifadesine sadık kalınması yerinde olacaktır.

Şairler kaynak metni yaratma aşamasında kimi zaman dilde daha önce kullanılmamış türetme ve birleştirmelere gider. Böylelikle okura anlam bakımından daha güçlü bir dil sunmaya, onların zihninde yepyeni ve değişik tasarım ve imgeler oluşturmayı hedefler (Aksan 1995: 176). Anlamsal sapmalar da bu türden değişik tasarımların erek dile aktarılma sürecinde baş gösterir. Göstergelerin bağdaştırılmalarında olağan kullanımların dışına çıkılması, anlamsal sapmaların en önemlileridir. Bu sapmaların birçoğunu deyim aktarmaları oluşturur. Bu tür aktarmaların çevirisi zordur ancak çevirmen bu konuda da seçeceği kelimelerin üzerinde titizlikle durmalıdır.

Anlamsal sapmaların çeviri zorluğuna değinirken, ikinci elden çeviri sorununu da irdelemekte fayda vardır. İkinci elden yapılan çeviriler kaynak dilden yapılanlara göre daha da fazla olumsuzluklar içerir. Anlamsal ve biçimsel kayıplar sorunu ikinci el çevirilerde iki katına çıkabilir. Bu tür çevirilerde, özgün dil bir ara dile çevrilir sonra bu ara dil bir özgün metinmiş gibi benimsenip bir başka dile çevrilir. Ancak, bunlar her zaman tam olarak aktarılamayabilir. Hatalı yapılmış ve kaynak dilinden kontrol edemeyeceğiniz bir çeviriyi bir üçüncü dile ne kadar doğru aktarsanız da çıkış noktanızda yanlışlar bulunmaktadır.

Anlam kayıplarına neden olan yukarıda belirttiğimiz çeviri tutumları ve dikkatsizlikler çeviri hatalarına sebep olmaktadır. Bunların yanı sıra **eksiltili kullanım** da çevirmeni zorlayan biçimsel yapılar arasında yer alır. Örneğin kaynak metinde birkaç tümcenin eksiltili bir biçimde tek bir yükleme bağlanması, bu sırada sözcüklerin tek tek anlam gücünden yararlanılması tutumu çeviriyi güçleştiren etmenlerin ilk sıralarında yer alır.

Şiir çevirisinde çevirmenin yaşadığı zorluklardan bazıları da şairin kullanmayı tercih ettiği, ancak çevirmene zor anlar yaşatan **sapmalardır**. Sapma, şiir dilinin belirgin özelliklerinden biridir ve şairin kullandığı dilin beklenen dilsel ifadelerden ayrılması olarak nitelenebilir. Sapmalara bir örnek verecek olursak, sessel sapmalardan yola çıkarak, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Elliuş* şiirindeki yerel ağza işaret edebiliriz. Bu türlü yerel bir ağzı çeviriye yansıt-

mak mümkün değildir. Anlamsal sapmalar içinde yer alan yanlış imge seçimi de şaire zor anlar yaşatabilir. Leech'e göre şairler bu konuşma dilini birçok amaç için kullanabilir. Bu amaçlar arasında belirli bir saflığı veya belirgin bir toplumun yaşam biçimini o topluma ait konuşma biçimiyle yansıtmak yer alıyor olabilir (Aktaran Altay 2001: 33). Ancak kaynak metindeki bu dilsel tutumu çeviri metinde yakalamak neredeyse imkânsızdır.

Deneysel Akımların Çeviri Zorluğu

Ele aldığımız tüm çeviri zorluklarının dışında 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan bir takım deneysel akımlar da çeviriyi çoğu kez imkânsız kılmaktadır. İspanyol dilinde yazılmış şiirlere göz atacak olursak bu akımların yoğun olarak kullanıldığıyla karşılaşırız. İspanyol şair Juan Ramón Jiménez'e göre Yüzyıl Sonu'nun yarattığı manevi krizin bir görünümü olarak tanımlanabilen, aynı zamanda belirsizlik, inanç yitimi ve sosyal uçurumlara karşı bir tepki niteliğini taşıyan modernizm (Villar Raso 1987: 18), 19. yüzyılın sonunda filizlenmeye başlamış ve I. Dünya Savaşı yıllarında en canlı dönemini yaşamıştır. Edebiyatta yeni bir dilin yaratılması gereksinimini duyumsayan sanatçılar, gerçekçilik akımında kullanılan dilin gerçeği yansıtmakta yetersiz kaldığını düşünerek onu daha iyi dile getireceğine inandıkları modernizm akımını yeğlemeye başladılar. Böylece bu sanat akımına olan ilgi giderek artmış, ortaya çıkarılan yapıtların sayısı ise giderek çoğalmıştır. Deneyselliğin türlü yollarına başvurarak gerçekliğin karmaşık görüntüsüne erişmek, modernist sanatçıların temel ilkesi olmuştur. Yeni biçimler ve yepyeni bir dili yaratmanın peşinde olan şairlerin başında Nikaragua'lı Rubén Darío'nun geldiği söylenebilir. 1867-1916 yılları arasında yaşayan Darío, bir dönem Madrid'de bulunduğu İspanya yazın dünyasını da şiirde modernizmle tanıştırmıştır. Bu şairin yapıtlarında, modernist öğelerin yanısıra, bilimin insanı ölüme taşıdığı ve doğaya dönüşün artık olanaksızlaştığı yönündeki karamsar bir inanış da görülmektedir (Darío 1967).

Şilili şair Vicente Huidobro ise Avrupa'da ortaya çıkan *kübizm* akımından etkilenerek, *creacionismo* (Kreasyonizm) olarak adlandırılan bir akıma öncülük etmiştir. Huidobro, “Şair, birbirine en uzak şeylerin arasında var olan gizli ilişkinin karşısında hiç beklenmedik bir anda beliren kişidir” der ve şöyle devam eder: “İmge ise onları birleştiren bir broşur, ışıktan bir broş. Ve gücü, bunu ortaya çıkarmanın mutluluğundadır” (Aktaran Fernández

1990: 89). Sözü edilen bu akım, şairi en üstün kişi olarak görürken, şiirin estetik önceliklerine değer verir. Huidobro'nun şiirlerinde kimi kez sayfa üzerinde kullandığı siyah ve beyaz karşıtlığı, bu akımın diğer şairlerinde de gözlemlenmektedir. *Creacionismo*'nun bir düşüncenin, grafiksel yani çizimsel anlatımına dayandığı söylenebilir. Bu türdeki bir görselliğe dayanan şiirler, Türkçeye çevirilerinde aynı görsel anlatımı sözcük uzunluğu bakımından karşılayamamaktadırlar. Bu sebeple *creacionismo*'nun herhangi bir örneğini dilimize çevirmeye çalışmak, çeviride imkânsızlıklarla karşılaşmamıza neden olacaktır.

Sonuç

Özgün bir metnin, kaynak dil okuru üzerinde bıraktığı etkinin erek dil okuru üzerinde de gerçekleştirilmesi amacına yönelik çabalar, özellikle yazın çevirisi söz konusu olduğunda bazı sınırlılıklar gösterir. Bu sınırlılıkların nedenleri ise, bir yazın metninin, kendi özgün dilindeki ses, sözcük ve sözdizimine sahip olmasıdır. Ayrıca bu nedenlere edebi metnin karmaşık ve çoğul anlamlı nitelikteki özgün bir yapıda olmasını da ekleyebiliriz. Bu durumda şiir metin kaynak dildeyken bile kaynak dil okurlarının tamamı tarafından anlaşılabilir. Bu nedenlerden ötürü erek metinde kaynak metnin oluşturduğu aynı etkiyi uyandırmak ya da benzer bir etki sağlamak gibi amaçlar her zaman işe yarayamamaktadır. Nida, bunun en önemli gerekçesini şöyle özetlemiştir (1976: 68):

“[...] değişik öğrenim düzeyleri, değişik meslekler, ilgiler, insanların bir iletiyi anlayabilme yetisini önemli ölçüde etkiler. [...] Dolayısıyla, bir metnin üniversite öğrencileri, ilkokul mezunları, yeni okumaya başlayan yetişkinler, yabancı dilde okuyan kolej öğrencileri, zihinsel engelliler gibi değişik okur grupları için birbirinden apayrı özellikle çevirilerin yapılması gerekmektedir.”

Nida, bu düşüncesiyle alıcı (*receptor*) merkezli iletişimsel çevirinin önemi üzerinde durmuştur. Çevirmen, ister Ranka Kuic'in kaynak metne sadakat aşamalarını başarıyla geçsin, ister Toury'nin tanımladığı eşdeğer çeviriye ulaşsın, metni algılayan okurun iletişimsel becerileri de çevirideki başarının tanımlanıp algılanmasında rol oynayacaktır.

Her türlü şiirin çeviri uğraşı sırasında “yeniden yazıldığını” öne sürmek pek doğru gelmese de, çeviri sırasında bir şeylerin eksik kaldığı ya da fazladan eklendiği durumlara sıkça rastlanır. Elbette bir dili, bir yazın evrenini, bir kültürü, bir duyguyu bir başka dile olduğu gibi aktarmak neredeyse olanaksızdır. Yine de Cervantes’in Don Kişot’unun da dediği gibi, genel anlamda şiir çevirisi, “bir halının ters yüzüne benzer, [...], bir dilden ötekine tercüme yapmak, tıpkı Flaman duvar halılarına tersten bakmak gibidir” (Saavedra 2006: 827), bir yüzü öteki yüzünün bir izdüşümü olarak düşünülebilir. Çevirmen ise uluslararası zenginliklerin aktarıcılığını yapan bir aracı konumundadır. Çevirmenin iki dili de iyi bilmesi, sabırlı ve sorumlu davranması gerekir. Bu da yetmemekte, kültürel alanın ötesinde, kendisinden şiir dilini, tarihsel geçmişi ve sanat akımlarını tanınması da beklenmektedir. Sözcüklerin sözlüksel anlamları dışında, kullanıldıkları dizge içindeki en geniş anlambilimsel ve sesbilimsel alanlarının da ayırına varılabilmesi de çeviride başarının yakalanması için gereklidir. Çeviri uğraşı sırasında iki metin arasında eşdeğerlik sağlayacak tüm koşulları yerine getirirse bile, her çevirmen şiiri kendince çevirecektir.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (1995) *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yayınevi.
- Altay, Ayfer (2001) ‘Şiir Çevirisinde Çevrilemeyenler’, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 18, 1, 29-43.
- Bezirci, Asım (1982) *Orhan Veli, Bütün Çeviri Şiirler*. İstanbul: Can Yayınları.
- Carpintero Ortega, Rafael (2011) <http://rafaelcarpintero traductor.wordpress.com/2011/03/18/la-influencia-del-salmorejo-en-la-traduccion-1> [19 Mayıs 2013].
- Cihan Gündüzalp, Nuray (2008) *Charles Baudelaire’in Şiirlerinin Türkçe Çevirileri Üzerine İnceleme*. Tez (DR). Çukurova Üniversitesi (yayınlanmamış).
- Dario, Ruben (1967) *Obras poéticas completas*, Madrid: Aguilar.
- De Cervantes Saavedra, Miguel (2006) *La Mancha’lı Yaratıcı Asilzade DON QUIJOTE*, II, Çeviren: Roza Hakmen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

De La Vega, Garcilaso (1821) *Obras de Garcilaso de la Vega*, J.N.de Azara (Ed.). Madrid: Sancha.

Demirezen, Mehmet (1991). 'Çeviride kayıplar sorunu', *Çağdaş Çeviri Kuramları ve Uygulamaları Seminerinde Sunulan Bildiriler*, Ankara: Bey-tepe: H.Ü. YDYO MTB, 115-128.

Diez Borque, José María (1988) *Comentario de textos literarios. Método y Práctica*. Madrid: Playor.

Fernández, Teodosio (1990). *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*. Madrid: Taurus.

Göktürk, Akşit (1994) *Çeviri: Dillerin Dili*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Güttinger, Fritz (1963). *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzen*, Zürich: Manesse Verlag.

_____. (1989) Yazarı, Çevirmeni ve Okuyucusuyla Ben Anadolu, *Metis Çeviri*, 18-25.

Kuic, Ranka (1970) Translating English Romantic Poetry, *The Nature of Translation*. James S. (Ed.). Bratislava: The Slovak Academy of Sciences, 182 - 191.

Lord Tennyson, Alfred (1994) *The Collected Poems of Alfred Lord Tennyson*, Kent: Wordsworth.

Nida, Eugene A.(1976) *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden: E.J.Brill.

_____. (2004) *Çeviri Süreçleri* (Y. Salman, Çev.). *Çeviri Seçkisi-2*, M. Rifat (Haz.). İstanbul: Dünya Yayınları, 101–115.

Reiss, Katharina (1983) *Texttyo and Übersetzungsmethode: der Operative Text*, Heidelberg: J. Groos Verlag (1976).

Rifat, Mehmet (2000) *Gösterge Avcıları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Schleiermacher, Friedrich (1999) *Des différentes méthodes du traduire*, Paris: Editions du Seuil.

Toury, Gideon (1980) *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv: Partner Institute for Poetics and Semiotics.

Villar Raso, Manuel.(1987) *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Madrid: EDI- 6, S.A.