

YENİDEN ÇEVİRİ BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRMALI BİR ÇEVİRİ İNCELEMESİ: EDGAR ALLAN POE’NUN “THE CASK OF AMONTILLADO” ÖYKÜSÜ ÖRNEĞİ

Dr. Öğr. Üyesi İnönü KORKMAZ*

Öz: Bu çalışma yeniden çeviri bağlamında bir kısa öyküden oluşan kaynak metin ile farklı dönemlerde gerçekleştirilmiş çevirilerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesini amaçlamaktadır. Araştırmada Amerikan edebiyatının önemli isimlerinden Edgar Allan Poe’nun ilk kez 1846 yılında yayımlanan “*The Cask of Amontillado*” başlıklı kısa öyküsünün Türkçeye gerçekleştirilen altı farklı çevirisi incelenmiştir. İncelenen çevirilerden ikisi sırasıyla 1982 ve 1985 yıllarında gerçekleştirilmiş olup diğer dört çevirinin ikisi 2016 ve diğer ikisi de 2018 yıllarında gerçekleştirilmiştir. Metinlerin karşılaştırılması sürecinde ise Gideon Toury’nin erek odaklı çeviri kuramı çerçevesinde ortaya çıkardığı “*yeterlilik*” ve “*kabul edilebilirlik*” kavramları ölçüt olarak belirlenmiştir. Bu amaçla seçilen cümlelerin ise özellikle yeniden çeviri bağlamında Koskinen’in ileri sürdüğü yeniden çevirilerin “*orijinale daha yakın*”, “*daha doğru*” ve “*daha tam*” olarak nitelendirilebileceği görüşü çerçevesinde değerlendirilmesi de uygun görülmüştür.

Çalışmanın bulgularının kaynak metinden seçilen cümlelerin çevirmen kararları doğrultusunda incelenmesinin çevirmenlerin ne ölçüde *yeterli* ya da *kabul edilebilir* çeviriler ürettiklerini ortaya çıkarabileceği düşünülmektedir. Böylece hangi çevirilerin kaynak dil ya da erek dil kutbuna daha yakın durdukları da anlaşılabilir. Çalışmadan çıkan bulguların çevirinin doğası gereği çeviri sürecinde karşılaşılan zorluklara karşı çevirmenlerin tepkilerini yansıtması beklenmektedir. Böylece zamanla çevirmenlerin verdikleri kararlarda bir farklılaşmanın olup olmadığı da ortaya çıkarılabilir. Bu bağlamda yeniden çeviriler üzerinde yürütülecek gelecekteki çalışmalar için verimli olabilecek bulgular elde edilebilir. Yeniden çevirilerin bazı durumlarda kaynak kutba diğerlerinde ise erek kutba yakın durdukları gözlemlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Yeniden Çeviri, Erek Odaklı Çeviri Kuram, Yeterlilik, Kabul Edilebilirlik.

A COMPARATIVE TRANSLATION ANALYSIS IN THE CONTEXT OF RE-TRANSLATION: A CASE STUDY OF EDGAR ALLAN POE’S “THE CASK OF AMONTILLADO” SHORT STORY

Abstract: This study aims to make a comparative analysis of a source text consisting of a short story and its translations at different times in the context of re-translation. For this purpose, six different Turkish translations of the short story “The Cask of Amontillado”, which was written and published in 1846 by Edgar Allan Poe, one of the most eminent figures of American literature have been examined. Of the six examined translations, two were published in 1982 and 1985, while The other four translations were published in 2016 (two of them) and 2018 (the remaining two). In the comparison process of the translations, two concepts, namely “adequacy” and “acceptibility” were considered as the main criteria, which were arose from the target oriented translation theory of Gideon Toury. Sentences or clauses which were chosen for this purpose were fit to be assessed according to framework of the view by Koskinen, who claims that re-translations are “*closer*” to the original”, “*truer*” and “*more complete*”. It is considered that the analysis of the findings obtained from comparative analysis of the source text with its translations on the basis of translators’ decisions will reveal whether the translations are “*adequate*” or “*acceptable*”. By doing so, we will be able to find out which translated texts seem to stand closer to the source or to target texts. It is expected that the findings obtained at the end of the study would reflect the responses of the translators against the issues confronted during the translation process by the very nature of translation itself. Thus we can find out if there are any changes in the translators’

* Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı.

decisions over a period of time. According to the findings it has been found that some of re-translations stand close to the source text while the others stand close to the target text.

Key Words: Re-translation, Target Oriented Translation Theory, Adequacy, Acceptability.

Giriş

Yazın çevirisi bağlamında özellikle klasik eserlerin çevirilerinin yeniden basımı ya da yeniden çeviri yoluyla tekrar okur kitlesi ile buluşması günümüzde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Yayınevleri kimi zaman daha önce üretilmiş olan çeviri metinlerin özellikle okur kitlesinin beğenileri ve çeviri eserlerin başarısının bir sonucu olarak yeniden baskılarına yer vermekte ya da farklı çevirmenler tarafından yeniden çevirilerinin gerçekleştirilmesini sağlamaktadırlar. Yeniden çevirilerin ortaya çıkmasıyla ilgili olarak farklı görüşler bulunmaktadır. Antoine Berman öncelikle kaynak metnin daima genç kalmasına karşın ilk çevirilerin zamanla yaşlandığını ve bu sebeple de hiçbir çeviri metnin asıl çevri metin olarak hak iddia edemeyeceği görüşünü savunmaktadır (Akt. Ece, 2010). Buna göre yeniden çevirinin olasılığı ve gerekliliği aslında çeviri ediminin kendi yapısında mevcut olduğundan bahsedilir. Ece’nin de vurguladığı üzere kaynak metin üretildiği ortamda biricik kalırken çevirisi aynı erek dil ve kültür içinde dahi çoğalarak artabilir (a.g.e.).

Bunun dışında klasikleşmiş eserlerin farklı çevirmenler tarafından farklı zamanlarda yeniden gerçekleştirilmesi ayrıca sosyolojik bir olgu olarak görülebilir. Öyle ki dilin doğası gereği zamanla değişime uğraması, mevcut siyasi görüşlerdeki farklılaşmalar, orijinal eserlere yeniden okumalar sayesinde eklenen yeni anlamlar ya da edebiyat çevrelerinin, özellikle de eleştirmenlerin, kaynak metinlere yönelik yeni görüşleri gibi farklı nedenler edebi eserlerin ilk ve yeniden çevirilerine dair görüşlerimizi etkileyebilir. Bu durum mevcut çevirilerin görece “eskidiği” ve artık yenilenmesinin gerektiği gibi bir varsayımı doğurabilir.

Bununla birlikte, edebiyat eserlerinin yeniden çevirilerinin her zaman böylesi bir gereklilikten kaynaklanmadığı da açık bir gerçektir. Edebiyat çevirisi ile çevirmeni üzerine yaptığı kapsamlı çalışmasında Ece’nin de belirttiği gibi (2010) bazı durumlarda aynı kaynak metnin kısa süre aralıklarla yeniden çevrildiği de gözlemlenmektedir. Bu durum öncelikle işveren olarak yayınevlerinin daha sonra da çalışanları olarak çevirmenlerin mevcut çevirilere farklı bir yorum getirmek arzusunda olduklarının bir göstergesi sayılabilir. Böylece kaynak metnin yeniden yorumlanması yeni bir erek dil dünyasının da kapılarını açmış olur (a.g.e.). Nitekim bu çalışma incelenen çeviri metinlerin ilk ikisi üç yıl arayla 80’li yıllarda üretilmiş olup diğer dört çeviri metin ise 2016 ve 2018 yıllarında erek okur kitlesine sunulmuştur.

Yeniden çeviriler bazı durumlarda ise metnin yeni bir okur kitlesine yönelmesinin (özellikle çocuklar için basitleştirilmiş ya da kısaltılmış baskılar) sonucunda ortaya çıkabilirler ancak burada Koskinen ve Paloposki’nin (2010) de ifade ettiği gibi çeviri ile uyarlama arasındaki

sınır dikenli bir tel ile işaretlenmektedir. Zira uyarlamalar genel anlamda erek kitle profilindeki ya da metnin iletim araçlarındaki değişikliklere (film ya da oyun uyarlaması biçiminde) göre şekillenebilir. Ancak yeniden çeviriler ise genellikle benzer tip okur kitlesi ve yine benzer tip iletişim aracının kullanılmasıyla gerçekleştirilir.

Yeniden çevirileri değerlendirme sürecinde, son olarak yine Berman’a göre yeniden çevirilerin ortaya çıkması için ileri sürülen bir başka neden de ilk çevirilerin görece zayıf ya da eksik olduğu, diğer yandan ise sonradan üretilen çevirilerin kaynak metnin ruhunu daha iyi yansıttığı görüş ile ilintilidir (Akt. Koskinen & Paloposki, 2010: 295). Yeniden çevirilerin orijinal metne *daha yakın oldukları, daha doğru ve daha eksiksiz olduklarıyla* bağdaşan bu görüş bir bakıma Toury’nin erek odaklı çeviri kuramıyla ortaya çıkan çevirilerin *yeterlilik* ve *kabul edilebilirlik* kavramları sunucu ortaya çıkan *yeterli çeviri* ya da *kabul edilebilir çeviri* değerlendirmesi ile sınanabilir. .

Özellikle çevirilerin değerlendirilmesi ve eleştirisi söz konusu olduğunda Toury’nin (2008) “*yeterlilik*” kavramıyla aslında çevirinin kaynak metne ne ölçüde sadık kaldığını ayrıca “*yeterli çeviri*” ile de kaynak metne sadık çeviriyi kastetmekte olduğunu görmekteyiz. Diğer yandan “*kabul edilebilirlik*” kavramı ise çevirinin erek kutba yakınlığına işaret etmektedir. Bu durumda çevirmenin çeviri sürecinde erek dilin ilke ve kurallarına göre hareket ettiği biçiminde bir yorum getirilebilir. Aslında her iki kavramın da temelinde bir eşdeğerlik kaygısının bulunduğu gözlemlenebilir. Burada asıl sorun çevirmenin verdiği kararlar sonucunda ortaya çıkan çeviri metnin hangi kutba daha çok yakınlık göstereceğidir.

Bu çalışma kapsamında incelenen çeviri metinlerinden birinin çevirmeni olan ve ayrıca klasik başka birçok eseri de Türkçe’ye kazandıran Memet Fuat bir söyleşide kaynak kutba yakınlığından bahsetmektedir (Gürsoy & Mollamustafaoğlu, 1987). Fuat’ın “*üslup karşılama*” olarak nitelendirdiği yaklaşım kaynak metin yazarının biçimini olabildiğince koruyarak ona erek metinde karşılık bulmak, bir başka deyişle biçimsel açıdan bir eşdeğerlik elde etme çabasıdır. Bunu gerçekleştirmek için de, yine Fuat’ın belirttiği üzere, çevirmenin kendi kendisine şu soruya bir karşılık bulması gerekir: “*Yazar Türkçe yazsaydı bu sözü nasıl söylerdi?*” (a.g.e., s,19). Bu durum görece klasik eserlerin ilk çevirilerinde kaynak kutba yakınlığın ön planda olduğuna işaret edebilir. Yeniden çeviri savının temelinde yatan görüş de buna paralel olarak ilk çevirilerin yerelleştirme sonradan üretilen yeniden çevirilerin ise yabancılaştırma stratejilerine görece daha çok yer verdiğine işaret etmektedir.

Ancak yine de tek bir örnek konu üzerine bir genelleme kurmayı mümkün kılmaz. Dahası on dokuzuncu yüzyıl Fince çeviri metinleri üzerine yaptıkları detaylı çalışma sonucunda Palaposki ve Koskinen’in (2004) elde ettikleri bulgular yeniden çeviri savının çoğunlukla belirli tarihsel gözlemlerden ortaya çıktığına işaret etmektedir. Dolayısıyla bu durum salt belirli bir

durumda edebiyat dizgesinde gelinen mevcut aşama ile açıklanabilecek bir olgu olabilir. Diğer bir deyişle çevirinin sosyolojik boyutu ele alındığında çevirinin gerçekleştiği dönemde baskın durumdaki yaklaşımların bir sonucu olarak çevirmen/ler erek kutba yakın durmayı tercih etmiş olabilir. Dilin sürekli değişim içinde olması ve düşünsel çevrelerde ortaya çıkabilecek olası yeni yaklaşımlar çevirinin, doğal olarak da çevirmenin, yöneleceği istikameti değiştirebilir. İncelediğimiz erek metinlerin karşılaştırılmasının yeniden çevirilerin hangi kutba yakın durduklarına dair bize ipuçları sunabilir. Bu amaçla da çalışma kapsamında kaynak metnin ulaşılabilen tüm çevirileri değerlendirmeye alınmıştır.

Yukarıda da değinildiği gibi Toury'nin erek odaklı yaklaşımı doğrultusunda ortaya çıkan yeterlilik ve kabul edilebilirlik ölçütleri temel alınarak Edgar Allan Poe'nun "The Cask of Amontillado" başlıklı kısa öyküsünün aşağıda künye bilgileri verilen Türkçeye yapılan çevirileri yeniden çeviri bağlamında incelenmektedir.

Kaynak Metin (KM) ve Erek Metinlere (EM) dair bilgiler kısaca şöyledir;

KM: The Cask of Amontillado, Edgar Allan Poe tarafından yazılan öykü ilk kez 1846 yılında yayımlanmıştır. Burada incelenen kaynak metin J. Gerald Kennedy'nin editörlüğünde yayınlanmıştır (Poe, 2006).

EM 1: Amontillado Fıçısı, çevirmen Memet Fuat (Poe, 1982).

EM 2: Amontillado Şarabı, çevirmen İffet Evin (Poe, 1985).

EM3: Amontillado Fıçısı, çevirmen Mehmet Harmancı (Poe, 2016).

EM4: Amontillado Fıçısı, çevirmen Nebiha Şentürk (Poe, 2016).

EM5: Amontillado Fıçısı, çevirmen Hasan Fehmi Nemli (Poe, 2018).

EM6: Amontillado Fıçısı, çevirmen Cemre Naz Öztürk (Poe, 2018).

Çalışmanın yöntem kısmına geçmeden önce kaynak metin ve yazarı hakkında biraz bilgi vermek hem kaynak metnin daha iyi algılanmasına hem de erek metinlerden seçilen örnek cümlelerin yorumlanmasına ışık tutabilir.

2. EDGAR ALLAN POE (1809-1849)

Amerikan edebiyatında on dokuzuncu yüzyılın en önde gelen isimlerinden biri olan Poe 1809 yılında Boston kentinde doğmuştur. Küçük yaştan itibaren karşılaştığı yıkımlar muhtemelen Özgüven'in (2014) de nitelendirdiği biçimde "zifiri karanlık" hayatının ve bunu eserlerine yansıtmasının nedeni olabilir. Çağdaşları Dostoyevski, Barbey D'Aurevilly ve Oscar Wilde gibi isimler de sırasıyla insan ruhunun, cinselliğin ve zekânın karanlığını tema eden eserler vermişse de Poe zifiri karanlığın ta kendisini eserlerinde doku, hikâye malzemesi ve his olarak kullanmayı yeğlemiştir (a.g.e). "Usher'ların Çöküşü"nde geceni karanlık manzarası ile karşımıza çıkarken ölmeden mezara konulan maktullerin yer aldığı eserlere dahası "Amontillado

Fıçısı"ndaki karanlık mahzenlere dek bizi sürüklediği öyküleriyle gerçek anlamda karanlığın sembolü olmuştur.

Hayatını biçimlendiren yıkımların başında küçük yaşta babasının evi terk etmesi ve annesinin ölümü gelmektedir. Annesini kaybettikten sonra John Allan isimli bir tüccarın koruması altına giren (Allan ismi bu aileden gelmektedir) Poe İngiltere'ye taşınmış özel okullarda eğitim almışsa da üvey babasıyla arası açılınca yine yalnızlığa itilmiştir. Sonra geri Amerika'ya dönüp bir süreliğine orduya katılan Poe ilk kitabı "Tamerlane and Other Poems"i (Timurlenk ve Diğer Şiirler) yayınlamıştır. En önemli eserleri arasında Usher'ların Çöküşü, Kara Kedi, Kuyu ve Sarkaç, William Wilson, Gammaz Yürek gibi kısa öyküleri, Morg Sokağı Cinayetleri ve Çalınan Mektup gibi dedektiflik hikâyeleri ile Kuzgun, Annabel Lee ve Helen'a gibi şiirleri bulunmaktadır.

Her ne kadar eserleri en çok okunan yazarlardan biri olsa da uzun bir süre basitçe tuhaf korku hikâyeleri yazan birisi olarak görülmüştür. Çağdaşları tarafından yeterince anlaşılmayan Poe'nun Amerikan edebiyatındaki önemi son zamanlarda yürütülen çalışmalar ile ortaya çıkmıştır. Charles E. May'in (2009) kapsamlı çalışmasında da vurguladığı üzere bir deha olduğu birçok edebiyat eleştirmeni tarafından onaylanmıştır. Öyle ki Amerikan Edebiyatına kazandırdığı etkileyici eserlerin yanı sıra özellikle Hawthorne'un hikâyeleri üzerine yazdığı eleştiri yazısında dile getirdiği kısa öyküye yönelik teorisi kayda değerdir. Kısa öykü yazarının tasarlayıp üreteceği eserinde yalnızca bir etkiye odaklanması gerektiğini vurgular. Stovall'ın (2014) da aktardığı üzere Poe'nun "birlik etkisi" ilkesine göre kısa öykü yazarı öylesine etkili olayları bir araya getirip öylesine etkili bir tasarı kurgulamalıdır ki istenen etki okurda da uyandırılmalıdır.

Etki kavramı ile ilgili olarak ayrıca Poe'ya göre tüm edebiyat eserlerinin en önemli özellik olan etki birliğini sağlaması gerekmektedir (Shen, 2008). Bu bağlamda şiirler ile düz yazıyı birbirinden ayırarak şiirdeki etkinin odak noktası *güzellik* iken düz yazıda ise *gerçekliktir*. Buradaki gerçeklik kavramı eserin tüm özellikleri ile anlatıyı mantıklı, tutarlı ve tatmin edici bir biçimde sonlandırmayı hedeflemektedir. Bu gerçeklik çeşitli düşünce ve anlatım yöntemlerinin temelini oluşturmakla kalmaz 'Gammaz Yürek' kısa öyküsünde olduğu gibi dönemin ahlaki ve düşünsel yargılarına karşı bir yanıt niteliğindedir.

Neredeyse hayatının her döneminde belli başlı sıkıntılar yaşamasına karşın 1849 yılında eski arkadaşına yazdığı mektupta görece iyimser bir tavır takınıp "en azından tüm ömrünü bir edip" olarak geçirmiş olacağından bahseder (Ackroyd, 2018). Ancak bu iyimserliğine karşın işleri ters gider ve yazılarının basılmasını beklediği dergilerin kapatılmasıyla hem maddi durumu hem de sağlığı kötüye gitmeye başlar. Aynı yılın sonuna doğru önce sarhoş ya da

kendinden geçmiş bir şekilde bir meyhanede bulunur ve sonrasında ise tıpkı hikâyelerindeki karakterlerinin gizemli bir sonu gibi 1849 Ekim ayında hayatını kaybeder.

3. AMONTİLLADO FİCİSİ Edgar Allan Poe’nun 1846 yılı Kasım ayında yayınlanan bu öyküsü genellikle etki birliği ve takıntının iç içe geçtiği Gammaz Yürek ile birlikte anılır. Öyküdeki olayların İtalya ya da Fransa’da bir karnaval zamanında geçtiği düşünülmektedir. Öyküde Montresor kendisine hakaret ettiğini ileri sürdüğü Fortunato’dan intikam almaya kararlıdır. Planı gereği güya rastlantı eseri Fortunato ile karşılaşır ve ona ilgisini çekeceğinden emin olduğu bir fıçı Amontillado şarabı eline geçtiğinden bahseder. Meraklanan Fortunato şarabı görüp tatmak üzere Montresor’un peşine takılır. Montresor onu evinin altındaki mahzenlere götürüp yerin altındaki açık mezarlıkta bir duvarın içindeki boşluğa zincirler. Ardından da kurbanını ördüğü duvarın içinde ölüme terk ederek intikamını alır.

Gammaz Yürek’te olduğu gibi burada da anlatıcı birinci tekil şahıstır ve yaklaşık elli yıl önce işlediği cinayetin detaylarını bize aktarır. Gammaz Yürek’te anlatıcının takıntısı maktulün gözü iken burada takıntı nesnesi kurbanın anlatıcıya karşı yaptığı hakaret olarak aktarılır ne var ki okura hakaretin içeriği ile ilgili somut bir veri sunulmamaktadır. Başkarakter Montresor daha ilk paragrafta kendisine hakaret etmekle suçladığı Fortunato’dan intikam almaya ne denli kararlı olduğunu dile getirmektedir. Böylece öykünün başarılı bir intikam hikâyesi olduğu okura açıkça bildirilmektedir. Başarı ölçütünü olarak da Fortunato’yu kendisi cezalandırılmadan cezalandıracağını ve bir haksızlığı düzeltilen kişi ceza gördüğünde düzeltilmiş sayılmayacağı biçiminde açıklar. Yani intikamını kendisine zarar gelmeden alabilirse başarılı sayılacaktır. Ayrıca intikamcının karşısındakine kendisinin intikam aldığını hissettirmemesi durumunda da haksızlığın düzeltilmemiş olduğu vurgulanır.

Hikâyedeki birlik etkisi aslında bir bakıma ironi ilkesi olarak ortaya çıkar. Montresor’un hizmetçilerine evde kalmalarını emretmesine karşın evde kalmayacaklarını bilmesi karşılaşılan ilk ironi ögesidir. Ayrıca Montresor, Fortunato’nun geri dönmeyeceğini bile bile öksürüğünü bahane ederek geri dönmeleri için ısrar etmesi bir başka ironi unsurudur. Daha önemlisi “şanslı” anlamına gelen Fortunato ismindeki ima ise öykünün geneline yayılmış bir ironi ürünüdür (May, 2009).

Ancak Montresor’un cinayetten elli yıl sonra olup biteni anlatmasına karşın hala okura cinayetin asıl nedeni açıklanmaz ve Montresor’un başlangıçtaki intikam ölçütü düşünüldüğünde aslında bunların tam olarak gerçekleşip gerçekleşmediği konusunda kararsız kalırız. Çünkü Montresor değil de sanki Fortunato bu intikam ölçütlerini yerine getirmiş gibi görünmektedir. Her ne kadar Fortunato duvara diri diri zincirlenip ölüme terk edilmiş olsa da Montresor’un kalbinde bunca yıldır bir hınç duygusunu hala hissettiriyor olmalıdır. Dahası Montresor’un

bunca yıl sonra bile suçluluk duyduğunu varsayarsak intikamını ceza görmeden almış sayılmamaktadır.

4. YÖNTEM

Bu çalışmada kaynak metin ile farklı zamanlarda gerçekleştirilmiş çeviri metinleri karşılaştırılacak olup karşılaştırma süreci, özellikle kaynak metinde edebiyat eleştirmenleri tarafından öykünün genel okurdan farklı olarak yorumlanan motiflerini açığa çıkaran ve görece çeviri sürecinde sorun teşkil edebilecek cümleler seçilerek bunların çeviri metinlerinde karşılıkları üzerinden gerçekleştirilecektir. Çeviri örnekleri Toury’nin erek odaklı çeviri yaklaşımı sonucu ortaya çıkan *yeterlilik* ve *kabul edilebilirlik* ölçütleri doğrultusunda değerlendirilecektir. Elde edilecek bulgular da yeniden çeviri olgusu bağlamında metinlerin kaynak kutba ya da erek kutba yakınlıkları bakımından yorumlanacaktır.

4.1. Çeviri Metinlerin İncelenmesi

Çevirilerin incelenmesine öykünün başlığı ile başlayacak olursak;

Örnek 1:

KM	The Cask of Amontillado (Başlık)
EM1	Amontillado Fıçısı (The Cask of Amontillado)
EM2	Amontillado Şarabı
EM3	Amontillado Fıçısı
EM4	Amontillado Fıçısı
EM5	Amontillado* Fıçısı
EM6	Amontillado Fıçısı

Öncelikle kaynak metnin başlığında geçen “*Cask*” sözcüğü öykünün başka hiçbir yerinde geçmemektedir. Bunu yerine İngilizce’de “*fıçı*” anlamına da gelen “*pipe*” sözcüğü kullanılmıştır. Bu durum muhtemelen “*cask*” sözcüğüne Poe’nun özellikle başka bir anlam yüklemek istediği anlamında yorumlanabilir. Çeviri metinlere bakıldığında ise başlık çevirilerinin, EM2 hariç, tümünde İngilizce “*Cask*” kelimesi Türkçe “*Fıçı*” ile karşılanmış olup öykünün içinde geçen sözcük “*pipe*” için de “*fıçı*” kullanılmıştır. EM2’nin başlığı için ise metnin içinde bahsedildiği gibi Amontillado’nun bir şarap türü olmasından yola çıkılarak başlık “*Amontillado Şarabı*” olarak yorumlanmıştır. EM1’de başlığın İngilizcesi de parantez içinde verilmiştir. EM5 çevirisinde ise bir dipnot kullanılarak “*Amontillado*” sözcüğünün bir şarap türü olduğu ve Poe’nun ima ettiği kadar az bulunur bir şarap olmadığı dile getirilmektedir ancak burada muhtemelen Poe’nun bu şarabın ismini özellikle kullanmasının nedeni anlaşılmamış gibi görünmektedir. Hikâyedeki cinayetin nedeni üzerine odaklandığı çalışmasında Victoria Üniversitesinden Elena V. Baraban

(2004; 55) “*Amontillado*” kelimesinin aslında kökeni itibariyle (*Ad-montis* – İspanyolca üstü üste yığma anlamında) Fortunato’nun sonunu getirecek olan tuğlaların üst üste yığılmasıyla bir bağlantısının olduğundan bahsetmektedir. Ayrıca “*cask*” sözcüğü geçmişte “*casket*” anlamında kullanılmış olup on dokuzuncu yüzyılda bu haliyle Amerika’da “*tabut*” anlamında da kullanılmıştır. Dolayısıyla “*Cask of Amontillado*” bir bakıma “üst üste yığılmış kemikler tepesi” anlamına gelebilir. Poe’nun metnin içinde bu sözcüğü sıkça tekrarlaması hikâyenin sonunda Fortunato’nun kendisinin “*Amontillado*”ya yani Montresor’un aile mezarlığında üst üste yığılmış kemiklere dönüşeceğini anlamasını sağlamak için olabilir. Benzer bir yorum Michael Jay Lewis’tan gelmektedir; “hikâye içindeki tüm isimler arasında okurlara en çok sorun yaratan bu şarabın ismidir” (2011; 179). Bu açıklamanın ardından çeviri metinlerin hiçbirinde böylesi bir kelime oyununa rastlamak mümkün değildir. Bu bağlamda çevirilerin tümü için kaynak metinden uzak, kabul edilebilir çeviriler yorumu getirilebilir.

Örnek 2:

- KM *At length* I would be avenged; this was a point definitely settled – but the very definitiveness with which it was resolved, precluded the idea of risk. (s. 208)
- EM1 *Ta sonunda* intikam alacaktım; bu kararım kesindi – kesinliği biraz da herhangi bir tehlikeyi göze almak istememenden geliyordu. (s. 106)
- EM2 Artık öcümü alacaktım. Buna kesin kararımı vermiştim. Böylesine kesinlikle girilen bir işte tehlike yaratacak herhangi bir tedbirsizliğe meydan verilemezdi. (s. 236)
- EM3 En sonunda intikamım alınacaktı; bu kesinleşmiş bir noktaydı ancak, kararımın bu kesinliğinde tehlikeye atılmak fikri yoktu. (s. 15)
- EM4 En sonunda intikamımı alacaktım, bu kesindi. Fakat bu işi kendimi tehlikeye atmadan yapmalıydım. (s.213)
- EM5 Eninde sonunda öcümü alacaktım, buna kesin kararlıydım, ama tam da bu kesin kararlılığım herhangi bir tehlikeyi göze almamı engelliyordu. (s. 265)
- EM6 En sonunda intikamımı alacaktım, bu kesindi. Kesinliği biraz da herhangi bir tehlikeyi göze almak istememenden geliyordu. (s.47)

Metnin ilk paragrafından alınan ikinci örnekte anlatıcı Montresor kendisine yapıldığını iddia ettiği hakaretler karşısında intikam alma konusundaki kararlılığını dile getirmektedir. KM’de italik olarak vurgulanan “*at length*” ifadesinin karşılığı olarak “*Ta sonunda*” ifadesi EM1’de benzer biçimde vurgulanmış iken diğer çevirilerde bu durum söz konusu değildir. EM1 çevirisi ayrıca noktalama işaretlerinin kullanımı ve birden fazla yargı içeren cümleye baktığımızda KM

ile görece daha fazla benzerlik göstermektedir. EM2’de ise her bir yargı farklı birer cümle olarak oluşturulmuştur. Diğer erek metinlerde de yargılar görece tek bir cümle altında noktalı virgül ya da virgül ile birbirinde ayrılarak oluşturulmuştur. Bu durumda EM1 metni kaynak metne en yakın çeviri olarak nitelendirilebilir. Diğer yandan anlam bakımından incelendiğinde anlatıcının intikam alma konusundaki kararlılığının tehlikeli bir duruma girmeye cesaret edememesinden kaynaklandığını EM6 hariç diğer çevirilerin tümünde anlamaktayız. Ancak EM6’da, muhtemelen bir yazım hatası sonucu olarak, tam tersi bir durum ortaya çıkmaktadır. İntikam alacağına dair kesinliğin tehlikeyi göze almak isteği ile doğru orantılı gibi görünmektedir. Sonuç olarak EM1’de yerleştirme stratejisini kullanılarak diğer çevirilere kıyasla erek kutba daha yakın olduğundan söz etmek mümkündür.

Örnek 3:

- KM It must be understood that neither by word nor deed had I given Fortunato cause to doubt my good will. (s. 208)
- EM1 Şu iyice anlaşılmalıdır ki, ne sözlerimle, ne de hareketlerimle, Fortunato’nun iyi niyetimden kuşklanmasına neden olacak bir durum yaratmadım. (s. 107)
- EM2 Şuna emin olabilirsiniz ki Fortunato’yu kuşkuya düşürmek için sözlerime çok dikkat ediyordum. (s.236)
- EM3 Şu da iyice anlaşılmalı ki, ne sözümle ne de bir eylemimle Fortunato’ya benim iyi niyetimden kuşklanması için bir neden vermiş değildim. (s. 15)
- EM4 Gerek sözlerimle, gerek davranışlarımla olsun, Fortunato’ya amacımı hiç belli etmedim. (s. 213)
- EM5 Fortunato’nun iyi niyetimden kuşklanmasına neden olacak bir söz veya hareketim olmadığından emin olabilirsiniz. (s. 265)
- EM6 Şu iyice anlaşılmalıdır ki, ne söylediklerimle ne de yaptıklarımla Fortunato’nun iyi niyetimden şüphe etmesine neden olacak bir durum yaratmadım. (s. 47)

Bu örnek cümlede Montresor’un kurbanı Fortunato’ya karşı intikam alma planlarını nasıl hissettirmemeye çalıştığına tanıklık etmekteyiz. Kaynak metnin ikinci paragrafının başındaki bu isim cümlecisi EM4 ve EM5 çevirilerinin dışında tüm erek metinlerde “ki” bağlacı ile karşılık bulmuştur. Bu durum kaynak kutba yakınlığa işaret etmektedir. Özellikle EM1, EM3 ve EM6 da karşımıza çıkan “ne ... ne de...” tekrarlamalı bağlaç kullanımı da KM’deki “neither ... nor...” ifadesini karşılamakta olup söz konusu çevirilerin dil yapısı bakımından kaynak metne yakın

durdukları biçiminde yorumlanabilir. EM4 ve EM5 çevirilerinde ise çevirmenlerin biraz daha serbest davranarak erek dil kutbuna yakınlaştıkları gözlemlenebilir.

Örnek 4:

- KM But I have received a pipe of what passes for Amontillado, and I have my doubts. (s. 209)
- EM1 Bir fıçı şarap geçti elime, Amontillado diye sürdüler, benim kuşkum var doğrusu. (s. 107)
- EM2 Bakın, azizim, bana bir şişe şarap gönderdiler, sözde Amontillado* imiş, ama, ben pek emin değilim. (s. 237)
- EM3 Bugün bir Amontillado olduğu söylenen bir fıçı geldi ama doğrusu ben pek kuşkuluyum. (s. 16)
- EM4 Baksana geçen gün elime koca bir fıçı şarap geçti. Amontillado olduğunu söylüyorlar. Ama emin değilim. (s.204)
- EM5 Amontillado olduğu iddia edilen koca bir fıçı geçti elime, ama benim kuşkularım var. (s. 266)
- EM6 Bir fıçı şarap geçti elime, Amontillado diye verdiler ama ben pek emin değilim doğrusu. (s. 48)

Montresor, şaraba olan düşkünlüğünü bildiği Fortunato’yu tuzağına çekmek amacıyla uydurduğu hikâyede bahsedilen şarap ismi Amontillado öykünün içinde ilk kez burada geçmektedir. Sadece EM2’de çevirmen tarafından sunulan dipnotta sözcüğün Güney İspanya’ya özgü sherry kıvamında bir şarabın ismi olduğundan bahsedilmektedir. Ayrıca “fıçı” anlamında kullanılan “*pipe*” sözcüğü de ilk kez burada karşımıza çıkar. Cümlenin başındaki “*but*” (‘ama’ anlamındaki) bağlacı erek metinlerin hiçbirinde yer almamakta olup “*and*” bağlacı yerine EM1 hariç diğer tüm çevirilerde “*ama*” bağlacı ile karşılanmıştır. Diğer yandan “*have my doubts*” ifadesi için kaynak metne yakın bir anlamda EM1 ve EM5’te “*kuşkum / kuşkularım var*” ifadeleri kullanılması yabancılaştırma örneği sergilerken diğer çevirilerde “*emin değilim, kuşkuluyum*” gibi erek dile yakın ifadelerin seçilmesiyle yerlileştirme örnekleri ile karşılaşmaktayız.

Örnek 5:

- KM Luchesi cannot tell Amontillado from Sherry. (s. 209)
- EM1 Luchesi, Amontillado’yu Sherry’den bile ayıramaz. (s. 108)
- EM2 Luchesi, Amontillado ile Sherry’yi* biri birinden dünyada ayırt edemez. (s. 238)
- EM3 Luchesi Amontillado ile Sherry’yi birbirinden ayırt edemez. (s. 17)

- EM4 Luchesi’ye gelince, Amontillado ile Sherry’i ayırt edemez. (s. 215)
EM5 Luchesi, Amontillado’yu Sherry’den ayırt edemez. (s. 266)
EM6 Luchesi, Amontillado’yu Sherry’den bile ayıramaz. (s. 48)

Montresor’un kurbanı Fortunato’yu peşinden sürüklemek üzere kullandığı Luchesi isimli kişi muhtemelen Fortunato’nun aşağıladığı ve şarap konusunda kendisi ile boy ölçüşemeyecek biri olarak gördüğü bir kimsedir. Montresor özellikle ondan bahsederek Fortunato’yu peşine takılmasına teşvik etmeye çalışmaktadır. Fortunato’nun Luchesi’yi küçümsemek maksadıyla onun iki şarap türü arasındaki farkı bilemeyeceğini ima etmektedir. Söylediklerinde geçen “Sherry” bir tür İspanyol şarabı olup diğerine göre daha düşük kalitededir. Erek metinlerin tümü “Sherry” sözcüğünü doğrudan aktarım yoluyla çeviri metinlerde kullanmış olup sadece EM2’de dipnot ile açıklama sunulmuştur. Bu bağlamda diğer tüm erek metinlerin kaynak dile daha yakın durdukları söylenebilir. Böylece EM2 dışındaki çeviri metinlerin tümü yeterli çeviri olarak nitelendirilebilir.

Örnek 6:

- KM My friend, no; I will not impose upon your good nature. I perceive you have an engagement. (s. 209)
EM1 Dostum, hayır, senin iyiliğinden yararlanmak istemem. İşin olduğu belli. (s. 108)
EM2 Yo... azizim, olamaz. Gösterdiğiniz yakınlığa karşılık böyle bir şeyi nasıl teklif edebilirim? Hem, görüyorum ki bir yere davetlisiniz. (s.238)
EM3 Olmaz dostum; senin iyilikseverliğinden yararlanamam. Bir işin olduğunu görüyorum. (s. 17)
EM4 Dostum, olmaz. Senin iyi niyetinden istifade edemem. Anladığım kadarıyla meşgulsün... (s. 205)
EM5 Olmaz, dostum. Yardımseverliğinizi kötüye kullanamam. Görüyorum ki işiniz var. (s. 266).
EM6 Dostum, hayır, iyi niyetinden istifade etmek istemem. Belli ki meşgulsün. (s. 49)

Burada Montresor’un yine Fortunato’ya yakınlık gösterip onu düşünüyormuş ve onun iyiliğinden istifade etmek istemiyormuş gibi bir tavır takındığını görmekteyiz. Çevirilerden sadece EM2’de Montresor’un Fortunato’ya “azizim” diyerek ve ikinci çoğul kişi kipinde seslenerek biraz daha mesafeli ve saygılı bir edayla hitap ettiği görülmektedir. Bu durum çevirmenin metni erek kutba yakınlaştırdığının bir kanıtı olabilir. Nitekim İngilizcede ikinci tekil

ve ikinci çoğul kişi zamirlerinin aynı olması (*you*) seçimi doğrudan çevirmene bırakmıştır. Diğer çevirilerde daha samimi bir hitap şekli tercih edilmiştir. Benzer bir durum EM5 içinde belki söylenebilir ancak burada kullanılan “*dostum*” hitap sözü samimiyet derecesinde bir kararsızlık unsuru olarak kabul edilebilir. Diğer yandan EM2 ve EM5’teki “*görüyorum ki*” ifadeleri ile EM3’teki “*görüyorum*” ifadesi bir bakıma kaynak dile yakın ifadeler olup çeviri metni erek kutbundan uzaklaştırmaktadır. Bunların yerine EM1’deki “*belli*”, EM’teki “*anladığım kadarıyla*” ve EM6’daki “*belli ki*” ifadeleri erek dile daha yakın konumdadır.

Örnek 7:

- KM Putting on a mask of black silk, and drawing a *roquelaire* closely about my person, I suffered him to hurry me to my palazzo. (s. 209)
- EM1 Kara ipekten bir maske takıp bir pelerine iyice sarındım, beni köşküme doğru koşturmasına göz yumdum. (s. 108)
- EM2 Ben de gözlerime siyah ipekten bir maske taktım. Louis XIV zamanında giyilen bir çeşit pelerine büründüm ve kendimi, acelesinden beni şatoma doğru koştururcasına götüren Fortunato’nun iradesine bıraktım. (s. 238-239)
- EM3 Ben siyah ipekliden bir maske takıp bir pelerine iyice sarınarak onun beni konağıma götürmesine rıza gösterdim. (s. 17)
- EM4 Ben de yüzüme bir ipek maske geçirip bir ağır pelerinimi iyice sarındıktan sonra beni hızla evime götürmesine izin verdim. (s. 216)
- EM5 Ben de yüzüme siyah ipekten bir maske takıp, bir *roquelaire*’e* iyice sarınarak Fortunato’nun beni konağıma sürüklemesine rıza gösterdim. (s. 267)
- EM6 Kara ipekten maskemi geçirip pelerine sarındım ve beni köşküme götürmesine izin verdim. (s. 49)

Burada Montresor’un soğuk algınlığı geçiren Fortunato’yu yolundan çevirmek istemesine karşın onun ısrarına boyun eğmiş gibi görüldüğü ve sanki kendisi eve gitmek istemiyormuş da sırf Fortunato’nun gönlü olsun diye davrandığına gittiğine ilişkin?ipucu nedir açıkça yazılsın şeklinde bir ipucu ile karşılaşıyoruz. Önce Fortunato’yu meşgul etmek ve kendisine rahatsızlık vermek istemediğini belirtir. Şarabı zaten bir başkasına kontrol ettirebileceğini de bildirerek gönülsüz davrandır. Ancak sonra aceleyle üstüne bir şeyler giyip Fortunato’nun kendisini sürüklemesine izin veriyormuş gibi yapması aslında gizli planının bir parçasıdır. Muhtemelen de yüzünü kapatıp pelerine vücudunu gizlemeye çalışması tanınmak istememesi ile açıklanabilir. Giydiği pelerin eski tarzda olup ismi KM’de italik olarak belirtilmiştir.

Çevirilerden EM5'te doğrudan aktarım yoluyla *roquelaire* sözcüğü yine italik yazı tipinde verilmiş ve bir dipnot ile açıklaması sunulmuştur. EM2'de ise bu sözcüğün uzun uzadıya açıklanması Yazıcı'nın edimsel çeviri stratejileri arasında tanımladığı (2007; 39) "*genişletme*" stratejisine bir örnek olarak gösterilebilir. Diğer çeviri metinlerinde ise sadece "pelerin" sözcüğü tercih edilerek sadeleştirme stratejisi kullanılmıştır. Ayrıca kaynak metinde Montresor'un evi hakkında kullandığı "palazzo" sözcüğü İtalyanca kökenli olup genellikle büyük, gösterişli malikâne ya da saraya benzer büyük şato anlamına gelmektedir. Böylece Montresor'un toplumdaki statüsü hakkında bir ipucuna sahip olmaktadır. Çeviri metinlerden EM2'de kullanılan "şato" sözcüğü anlam bakımından kaynak metine yakınlık gösterirken diğer metinlerdeki "köşk", "konak" ve "ev" sözcükleri anlam daralmasına neden olmakta ve daha çok erek dil odaklı bir yaklaşıma işaret etmektedir.

Örnek 8:

- KM "And the motto?"
"*Nemo me impune lacessit.*" (s. 211)
- EM1 "Ya onur tümceniz?"
"*Nemo me impune lacessit.*" (s. 110)
- EM2 "Ya kitabeniz ne idi?"
"*Nemo me impune lacessit.*"* (s. 241)
- EM3 "Ya düsturunuz?"
"*Nemo me impune lacessit.*" (s. 19)
- EM4 "Peki, sloganınız nedir?"
"Bana cezasız hiç kimse zarar veremez!" (s. 218)
- EM5 "Ya düsturunuz?"
"*Nemo me impune lacessit.*" (s. 268)
- EM6 "Ya onur cümleleriniz?"
"*Nemo me impune lacessit.*" (s. 51)

Bu karşılıklı konuşmadan önce Montresor, Fortunato'ya ailesinin yeraltı mezarlığında eşlik ederken kendisini küçük görerek hakaret ettiği düşüncesiyle ailesine ait armanın mavi bir zemin üzerinde bir yılanı ezmekte olan altın sarısı insan ayağı olduğundan bahsetmiştir. Bu arada yılan da kendisini ezmekte olan ayağı topuğundan ısırılmaktadır. Bu betimleme Charles E. May'in deyişiyle öyküdeki en önemli ironilerden birisidir (2009; 108). Öyle ki armanın üzerindeki resim olayın sonunda değil de anlatının sonunda açığa kavuşacak türdendir. Çünkü üstü kapalı olarak şayet birisi Montresor'un ayağını ısırırsa Montresor onu ezip geçeceğini ima etmektedir. Şimdi ise Fortunato, Montresor'un ailesinin armasında yazan özlü sözü merak

etmektedir. Erek metinlerde özlü söz için “*onur tümcesi*”, “*kitabe*”, “*slogan*”, “*düstur*” ve “*onur cümlesi*” gibi karşılıklar bulunmaktadır. Montresor’un verdiği yanıt Latince bir deyiş olup kaynak metinde Latince yazılmış ve italik yazı tipinde verilmiştir. Öykünün çözümlemesine dayalı bir çalışmada Patrick (1989; 552) bu ifadenin aslında Montresor’un salt kendisine yapılan bir hakareten çok ailesine karşı Fortunato’nun işlediği bir kabahatten dolayı intikam peşinde olduğunu üstü kapalı bir biçimde ima ettiği yorumunda bulunmaktadır. İfade EM4 haricinde diğer tüm çevirilerde doğrudan aktarım yoluyla karşılanmıştır. EM2 ve EM5’te birer dipnot verilerek Türkçe açıklama sunulmuştur. EM2’deki dipnot “*Bana saldıran cezasız kalmaz*” ya da “*Bana saldıran cezasını bulur*” gibi bir açıklama getirerek görece erek dile yakın durmaktadır. EM5’te de benzer biçimde dipnot açıklaması “*Bana yapılan hiçbir hakaret karşılıksız kalmaz*” yorumuyla kabul edilir bir çeviri örneği sunulmaktadır. Diğer yandan EM4’te ise dipnot kullanmaksızın doğrudan açıklama stratejisiyle erek kutba yakın bir duruş sergilenmektedir. EM1, EM3 ve EM6’da ise doğrudan aktarım yapılarak kaynak kutba yakın bir duruş sergilenmektedir.

Örnek 9:

- KM I broke and reached him a flaçon of De Grâve. (s. 211)
EM1 Ona bir De Grâve şişesi kırıp uzattım. (s. 111)
EM2 Bir De Grâve* şişesi seçtim. Boynunu kırıp ona uzattım. (s.241)
EM3 Bir De Grave şişesi kırıp uzattım. (s. 20)
EM4 Büyük bir De Grave şişesinin boğazını kırıp ona uzattım. (s. 219)
EM5 Büyük bir De Grâve* şişesinin boynunu kırıp uzattım. (s. 269)
EM6 Ona bir De Grâve şişesi kırıp uzattım. (s. 51)

Bu örnekte Montresor daha önce bir şişe içki verdiği Fortunato’ya ikinci bir şişe içki sunmakta ve böylece kurbanını kolayca tuzağına düşürmeyi planlamaktadır. Kaynak metinde büyük harfle ve Fransızca orijinal haliyle verilen sözcük (De Grave) hem Fransa’nın Bordeaux şehrine özgü bir şarabın adıdır hem de ‘çakıl’ ve ‘mezar’ anlamlarını taşımaktadır. Poe özellikle bu sözcüğü kullanarak Fortunato’nun kaçınılmaz sonuna işaret etmektedir. Erek metinlerin tamamında bu sözcük doğrudan aktarım yoluyla çeviride kullanılmıştır. EM2’de çevirmen bir dipnot kullanarak sözcüğün şarap ismi olduğunu belirtmiştir. EM5’te ise çevirmen sözcüğün tüm anlamlarını (şarap ismi, çakıl ve mezar) dipnotunda belirterek bir bakıma öyküdeki ironiye dikkat çekmektedir. Yine de çevirilerin tümünü kaynak metindeki sözcüğü yabancılaştırma stratejisini kullanarak erek metne aktardıklarını düşünecek olursak kaynak kutba yakın olduklarını ve bu nedenle de yeterli çeviri olarak nitelendirilmeleri mümkündür.

Örnek 10:

- KM "Then you are not of the brotherhood." ... "You are not of the masons." (s. 211)
- EM1 "Öyleyse sen biraderlerden değilsin." ... "Mason değilsin." (s. 111)
- EM2 "Öyle ise Birader'lerden değilsiniz." ... "Yani Mason* değilsiniz demek istiyorum." (s. 242)
- EM3 "Öyleyse dernekten değilsin." ... "Mason değilsin." (s. 20)
- EM4 "Cemiyetten değilsin o zaman." ... "Mason değilsin" (s. 219)
- EM5 "Öyleyse locadan değilsin." ... "Yani, mason değilsiniz." (s. 269)
- EM6 "Öyleyse sen bizim camiadan değilsin." ... "Mason değilsin yani." (s. 52)

Bu örnekte kendisi bir mason olan Fortunato'nun içki şişesiyle yaptığı garip harekete şaşırarak Montresor'un mason olmadığından şüphelendiği görülmektedir. Masonluk temelinde kardeşlik ilkelerinin benimsendiği gizli bir locadır. Sembollerinden biri de maladır. Mason sözcüğü ayrıca duvar işçisi anlamına da gelmektedir. Montresor konuşmanın devamında kendisinin de bir mason olduğu iddia eder ve Fortunato sembolünü göstermesini istediğinde pelerininin altından çıkardığı malayı gösterir. Buradaki ironi unsuru Montresor aslında malayı Fortunato'yu diri diri zincirleyeceği oyuğun önüne duvar örme amacıyla taşımaya karşın Fortunato'ya masonluğunu ispatlamak için kullanmasıdır. Kaynak metindeki "brotherhood" mason kardeşliğini temsil etmekte olup EM1 ve EM2'de kardeşlik vurgusu yapılmakta ve kaynak kutba yakın bir çeviri örneği sergilenmektedir. Diğer çevirilerdeki "dernek, cemiyet ve loca" sözcükleri erek kutba yakınlık göstermekte ve son olarak EM6'daki "camia" ifadesi ise Arapça kökenli olup tamamen bir yerelleştirme örneğini teşkil etmektedir. Ayrıca çevirilerden sadece EM2'de "Mason" sözcüğü için geniş bir açıklamanın sunulduğu dipnota yer verilmiştir.

Örnek 11:

- KM "For the love of God, Montresor!" (s. 214)
- EM1 "Tanrı aşkına, Montresor!" (s. 114)
- EM2 "Allah'ının aşkına, Montresor..." (s. 245)
- EM3 "Tanrı aşkına, Montresor!" (s. 23)
- EM4 "Tanrı aşkına! Montresor!" (s. 222)
- EM5 "Tanrı aşkına, Montresor!" (s. 272)
- EM6 "Tanrı aşkına, Montresor!" (s. 55)

Bu örnekte Montresor'un tuzağına düşüp duvardaki oyuğa zincirlenen Fortunato'nun şaka sandığı olup bitenin artık farkına vardığına ve öfkelenmeye başladığına tanıklık etmekteyiz. Montresor'e yalvaran Fortunato öfkesini de "For the love of God" diyerek belirtmekte ve bu ifade kaynak metinde italik yazı karakteri ile vurgulanmaktadır. Montresor, Fortunato'nun bu haykırışına aynı biçimde cevap vermektedir. Bu durum bir başka ironi örneği olup kendisine yalvaran Fortunato'ya Montresor'un aslında işlemekte olduğu cinayeti Tanrı adına gerçekleştirmekte olduğunu ima etmektedir. Muhtemelen Fortunato'nun cümlesinin italik yazı karakteri ile vurgulanmasının bir sebebi de bu olabilir. Çeviri metinlere baktığımızda benzer türden bir vurgulama örneği sadece EM5'te bulunmaktadır. Ayrıca "God" sözcüğü erek kültürde "Tanrı" ya da "Allah" sözcükleri ile karşılanması perspektif kaydırmaya örnek teşkil eder. Bu bağlamda EM2'nin erek kutba yakınlığından diğer çevirilerin ise kaynak kutba yakınlığından söz edilebilir.

Örnek 12:

- KM *In pace requiescat!* (s. 214)
EM1 *In pace requiescat!* (s. 114)
EM2 IN PACE REQUIESCAT! * (s. 246)
EM3 İn pace requiescat! (s.24)
EM4 In pace requiescat! (Huzur içinde yat!) (s. 223)
EM5 *In pace requiescat!* *
EM6 Inpacerequiescat!

Bu son örnek ayrıca öykünün de son cümlesidir. Son paragrafta Montresor "For the half of a century no mortal has disturbed them" (Neredeyse elli yıldır hiçbir ölümlü dokunmadı onlara) diyerek cinayeti işleminin üzerinden elli yıl geçtiğini aktarmaktadır. . Son olarak söylediği bu ifade genellikle ölmekte olan bir kişinin itirafını dinledikten sonra rahibin o kişinin günahlarını bağışladığında kullanılan bir ifadedir (Baraban, 2004; 57). Şayet Montresor'un anlattığı bu hikâyeyi son itirafı olarak kabul edecek olursak burada affedilmeyi bekliyor olması gerekirdi. Ancak Fortunato için bu cümleyi kurarak affedilmeyi beklemek yerine Fortunato'yu son dileğinde bağışlanmayı isteyen günahkâr kendisini de papaz olarak göstermeye çalışmaktadır. Çevirilere bakacak olursak hepsi de cümleyi hiçbir şekilde değiştirmeden doğrudan aktarım yoluyla erek metinde kullanmışlardır. İtalik yazı tipi kullanımı EM1 ve EM5'te kullanılarak cümle vurgulanmıştır. EM2'de italik yazı tipi yerine sözcüklerin hepsi büyük harflerle yazılarak vurgulama yoluna gidilmiştir. EM2 ve EM5'te dipnotlar verilmiş ve EM4'te ise parantez içinde Türkçe çevirisi sunulmuştur. EM2'deki dipnotta verilen "Nur, «huzur» içinde yatsınlar, âmin."

ifade hem kaynak hem de erek kutba yakınlık göstermektedir. Çünkü “huzur içinde yatma” ifadesi kaynak kültürün özelliklerini barındırırken Yazıcı’nın tanımladığı çeviri stratejilerinden “perspektif kaydırmaya” bir örnek teşkil eden “âmin” sözcüğü erek kültüre aittir. EM5’te verilen dipnot ise daha çok kaynak kültüre özgü bir açıklamaya örnektir. EM6’da muhtemelen yazım hatası sonucu cümledeki bütün sözcükler boşluksuz yazılmıştır. Sonuç olarak çevirilerin hepsi kaynak kutba yakın olup EM2 ve EM6 diğerlerine göre erek kutba yakınlaşmıştır.

5. SONUÇ ve BULGULAR

Kaynak metinden alınan örneklerin yeniden çeviri bağlamında çevirilerinin karşılaştırmalı olarak Toury’nin yeterlilik ve kabul edilebilirlik kavramlarına göre incelenmesi sonucunda her bir erek metin için şu sonuçlara varılmıştır.

İlk erek metin olan çevirmen Memet Fuat’ın 1982 yılında gerçekleştirdiği çevirinin (EM1) gerek Latince ifadelerin aynı biçimde doğrudan aktarılması gerekse de kaynak metinde italik olarak vurgulanan sözcüklerin benzer biçimde erek metinde de vurgulanması ile kaynak kutba daha yakın durduğunu belirtmek mümkündür. Kendisiyle yapılan röportajda da açıkça belirttiği gibi (Gürsoy & Mollamustafaoğlu, 1987) Fuat’ın çeviriye yaklaşımı “üslup karşılama” üzerine dayanmaktadır. Bu sebeple çeviri metni “yeterli çeviri” olarak nitelendirilebilir. Bu durum yeniden çeviri savıyla da örtüşmektedir.

İkinci erek metnin durumu görece belirsiz gibi görünmektedir. İlk erek metne yakın bir dönemde, 1985 yılında, İffet Evin tarafından çevrilen metnin kimi yerlerde doğrudan aktarım yoluna gidilerek (özellikle Latince ifadeler için) kaynak metne yakın durulurken bazı durumlarda ise genişletme stratejisini kullanarak (örneğin pelerinin ismi için) erek kutba yakınlaşmıştır. Bu sebeple EM2’nin hem yeterli hem de kabul edilebilir çeviri örneği sergilediğinden bahsedebiliriz.

Üçüncü erek metin 2016 yılında Mehmet Harmancı’nın çevirdiği metin olup Latince ifadelerin doğrudan aktarımı ve üçüncü örnekteki “ki” bağlacının kullanımı dışında genel anlamda erek kutba yakın bir tavır sergilemektedir. Bu sebeple de hem kabul edilebilir çeviri ölçütlerine uymaktadır hem de yeniden çevirilerin erek kutba yakınlığı savını destekler niteliktedir.

Dördüncü erek metin 2016 yılında Nebiha Şentürk tarafından çevrilmiş olup görece daha serbest bir çeviri anlayışını sergilemektedir. Erek kutba daha yakın durması bakımından “ *kabul edilebilir*” çeviri olarak nitelendirilebilir. Ancak metnin kimi yerlerinde görünen yazım yanlışları ya da fazladan eklenen sözcük ya da sözcük öbekleri çeviri sürecinde ya da metnin yayınlanması sürecinde görece özensiz bir çalışma gerçekleştirildiğini göstermektedir.

Beşinci erek metin Hasan Fehmi Nemli tarafından 2018 yılında çevrilmiştir. Kaynak metindeki Latince ya da Fransızca kökenli sözcük ve ifadelerin doğrudan aktarımının yanı sıra dipnotlarla açıklamalar verildiğini görmekteyiz. Bu bağlamda kaynak metne kısmen sadık kalındığı söylenebilir. Ayrıca metnin yazı tipi özellikleri de kaynak metnin özelliklerini yansıtmaktadır. Öyle ki kaynak metinde italik yazı tipindeki kelimeler çeviri metinde de aynı biçimde kullanılmıştır. Bu doğrultuda çeviri metni “yeterli” olarak değerlendirmek mümkündür. Diğer yandan yeniden çevirilerin erek kutba yakınlığı savıyla örtüşmediği de belirtilebilir.

Son erek metin ise Cemre Naz Öztürk tarafından çevrilmiş olup yine 2018 yılında yayınlanmıştır. Latince ifadelerin doğrudan aktarım ile karşılandığını ve diğer metinlerde bulunan dipnotlara bu metinde hiç yer verilmediğini görmekteyiz. Bu durum metni kaynak kutba yakınlaştırmaktadır. Her ne kadar kaynak metinde geçen “*brotherhood*” sözcüğünün çeviri metinde “*camia*” ile karşılanması erek kutba yakınlığı gösteren bir örnek olsa da metnin geneline bakıldığında metin “yeterli” çeviri olarak nitelendirilebilir.

Sonuç olarak çeviri metinleri ilk çeviriler ve yeniden çeviriler olarak iki ayrı grup altında değerlendirmek gerekirse ilk grubun (EM1 ve EM2) kısmen kaynak kutba yakın durduğunu söyleyebiliriz. Bu durum yeniden çeviriler üzerine iddia edilen savı kısmen doğrular niteliktedir. Kısmen dememizin sebebi özellikle ikinci erek metinde gözlemlenen kimi örneklerin (Örnek 2, 4 ve 5 gibi) daha çok erek kutba yakın durdukları da bir gerçektir.

Diğer yandan yeniden çeviriler olarak adlandırabileceğimiz ikinci grup için (EM3, EM4, EM5 ve EM6) durum biraz çelişkilidir. EM3 ve EM4 çevirileri erek kutba görece daha yakın dururken EM5 ve EM6 kaynak kutba yakınlaşmaktadır. Bu durum yeniden çevirilerin erek kutba daha yakın durdukları savı ile kısmen çelişmektedir.

Genel anlamda bakıldığında ise çeviri metinlerin bir kısmının Toury’nin erek odaklı kuramından doğan “yeterli” çeviri diğer çeviri metinlerin de “*kabul edilebilir*” çeviriler olarak niteleyebiliriz. Ancak Koskinen’in ileri sürdüğü yeniden çevirilerin “*orijinale daha yakın*”, “*daha doğru*” ve “*daha tam*” olarak nitelendirilebileceği görüşü kısmen doğrulanmış sayılır. Bunun yanı sıra yeniden çevirilerin erek dil ve kültürüne daha yakın olduğunda dair sav da tam anlamıyla doğrulanmış sayılmamaktadır. İncelenen çeviri metinler hakkında çevirmenlerinin çeviri sürecinde kaynak kutup ile erek kutup arasında görece gidip geldikleri durumların varlığından söz etmek mümkündür. Bu durum çeviri sürecinin doğası gereği karşılaşılan zorluklara çevirmenlerin tepkilerinin zamanla değişebileceğini göstermenin yanı sıra aynı dönem içinde bile bireysel farklılıklar da olabileceğini ispatlar niteliktedir.

KAYNAKÇA

- ACKROYD Peter. *Poe: Kısacık Bir Hayat*. çev. Esin Eşkinat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- BARABAN Elena V. "The Motive for Murder in "The Cask of Amontillado" by Edgar Allan Poe". *Rocky Mountain Review of Language and Literature*. Cilt 58, Sayı 2. Rocky Mountain Modern Language Association, (2004): s. 47-62. (Çevrimiçi: <https://www.jstor.org/stable/1566552>)
- ECE, Ayşe. *Edebiyat Çevirisinin ve Çevirmenin İnzinde*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010.
- GÜRSOY Müge & MOLLAMUSTAFAOĞLU Levent. "Memet Fuat'la Söyleşi". *Metis Çeviri*, Sayı:1, İstanbul: Metis Yayınları, 1987, s.11-21.
- KOSKİNEN Kaisa, PALOPOSKİ Outi. "A Thousand and One Translations". içinde Gide Hansen, Kirsten Malmkjaer, Daniel Gile, (Dü.) *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, (2004): s. 27-38.
- KOSKİNEN Kaisa, PALOPOSKİ Outi. "Retranslation", içinde Yves Gambier, Luc van Doorslaer (Dü.) *Handbook of Translation Studies: Volume I*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, (2010): s. 294-298.
- LEWIS Michael Jay. "Refining a Fortunato Amontillado". *The Explicator*, Cilt 69, Sayı 4, (2011): s. 179- 183. DOI: [10.1080/00144940.2011.632448](https://doi.org/10.1080/00144940.2011.632448).
- MAY, Charles E. *Edgar Allan Poe: Öykü Üzerine Bir Deneme*. çev. Hivren Demir-Atay, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2009.
- ÖZGÜVEN Fatih, "Zifiri Karanlık: Poe". *Notos Öykü* (48). İstanbul: Notos Kitap Yayınevi, (2004): s. 30-31.
- PATRICK White "The Cask of Amontillado: A Case for the Defense". *Studies in Short Fiction* Fall 89, Cilt 26, Sayı 4, (1989): s. 550-555. Çevrimiçi: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=f6h&AW=7135901&lang=tr&site=eds.live&scope=site>
- POE Edgar Allan. "Amontillado Fıçısı". *Edgar Allan Poe Olağandışı Öyküler*. çev. Memet Fuat, İstanbul: Adam Yayıncılık, 1982, s. 106-115.
- POE Edgar Allan. "Amontillado Şarabı". *Edgar Allan Poe'dan Seçme Hikâyeler*. çev. İffet Evin, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985, s. 236-246.
- POE Edgar Allan. "The Cask of Amontillado" içinde. *The Portable Edgar Allan Poe*, (Dü.), J. Gerald Kennedy, s. 208-214, London: Penguin Books, 2006.
- POE Edgar Allan. "Amontillado Fıçısı". *Edgar Allan Poe Öyküler*. çev. Mehmet Harmanlı, İstanbul: Epsilon Yayıncılık, s. 15-24.
- POE Edgar Allan. "Amontillado Fıçısı". *Edgar Allan Poe – Kuyu ve Sarkaç*. çev. Nebiha Şentürk, İstanbul: Fantastik Kitap, 2016, s. 213-223.
- POE Edgar Allan, "Amontillado Fıçısı". *Edgar Allan Poe Bütün Öyküleri Cilt I*. çev. Hasan Fehmi Nemli, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 265-272.
- POE Edgar Allan. "Amontillado Fıçısı". *Edgar Allan Poe – Kuyu ve Sarkaç*, çev. Ceren Naz Öztürk, İstanbul: Karbon Kitaplar, 2018, s. 47-55.
- SHEN, D. Edgar. "Allan Poe's Aesthetic Theory, the Insanity Debate, and the Ethically Oriented Dynamics of "The Tell-Tale Heart". *Nineteenth-Century Literature*, Cilt: 63, Sayı: 3, (2008): s. 321-345. Çevrimiçi: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/nel.2008.63.3.321>

STOVALL Floyd. "Poe'nun Sanatındaki Bilinç". *Notos Öykü* (48), (2014): s. 62-64. çev. Nazım Çapkın, İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.

TOURY Gideon. "The Nature and Role of Norms in Translation" içinde. *The Translation Studies Reader*, (Dü.), Lawrence Venuti, New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2008, s. 205-218.

YAZICI Mine, *Yazılı Çeviri Edinci*. İstanbul, Multilingual Yayınları, 2007.