

# GİDEON TOURY’NİN BETİMLEYİCİ ÇEVİRİ ARAŞTIRMALARI YÖNTEMİ İŞİĞİNDA FURÛĞ FERRUHZÂD’IN “BAHÇENİN FETHİ” ADLI ŞİİRİNİN TÛRKÇE ÇEVİRİLERİNİN İNCELENMESİ\*

Esin Eren Soysal\*\*

## Öz

Diller arası etkileşim tarih boyu süre gelmiştir. Önce sözlü daha sonra yazılı hale gelen bu etkileşim çeviri yoluyla sürdürülmüştür. Çeviri hayatın her alanında etkin durumdadır. Bu sayede çeviri ile ister bilimsel ve teknik alanda olsun ister edebiyat ve sanat alanında olsun dünya hakkında birçok bilgi edinilmektedir. Edinilen bu bilgilerin hedef okuyucu tarafından da doğru algılanması için kuramsal anlamda bir çeviri stratejisinin uygulanmasının gerekliliği düşünülmektedir.

Bu doğrultuda modern İran edebiyatının önde gelen kadın şairi olan Furûğ Ferruhzâd’ın *Bir Başka Doğuş* adlı şiir kitabında yer alan “Bahçenin Fethi” adlı şiiri incelemenin malzemesi olarak kullanılmıştır. Furûğ Ferruhzâd’ın olgunluk döneminin ürünü olan “Bahçenin Fethi” şiiri, çeviriye daha bilimsel bakabilmek adına Gideon Toury tarafından geliştirilen “Betimleyici Çeviri Araştırmaları” yöntemi doğrultusunda kuramsal bir çerçeve içerisinde ele alınmıştır. İncelemede Ali Güzelyüz, Makbule Aras ve Onat-Kutlar-Celal Hüsrevşahi adlı üç çevirmenin çevirileri değerlendirme konusu olmuştur. Çeviriler “kabul edilebilirlik” ve “yeterlilik” açısından incelenmiştir. Bu yöntem doğrultusunda eğer metin hedef metin normlarına göre çevrilmişse ve okuyucuda çeviri metin algısı yaratmıyorsa “kabul edilebilir” bir çeviri, kaynak metin normlarına göre çevrilmişse ve metin hedef okuyucuda yabancılaştırma algısı yaratıyorsa “yeterli” bir çeviri olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca çevirmenlerin yaptıkları değişiklikler saptanarak, bu değişiklikler kaynak ve hedef metne göre incelenmiştir. Her iki yöntem esnasında çevirmen ne tür stratejiler uygulamış ise belirtilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Betimleyici Çeviri Araştırmaları, Gideon Toury, Modern İran Edebiyatı, Furuğ Ferruhzâd, Şiir Çevirisi

\* Bu makale, Furûğ Ferruhzâd’ın *Türkçe Çevirilerinin Şekil, Anlam ve Üslup Açısından Değerlendirilmesi* adlı (Ankara Üniversitesi, SBE, Ankara, 2019) yayımlanmamış doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Arş. Gör. Dr. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, e-posta: [esineren1336@hotmail.com](mailto:esineren1336@hotmail.com)

## **Investigation of Turkish Translations of Forough Farrokhzad, “Conquest of the Garden” In The Light of Methodology Descriptive Translation Studies of Gideon Toury**

### **Abstract**

Interaction between languages has been around for a while. This interaction, which first became verbal and then written, was continued through translation. Translation is active in all areas of life. In this way, a lot of information about the world is obtained through translation, whether in the scientific and technical field or in the field of literature and art. It is considered necessary to apply a theoretical translation strategy in order to perceive this information correctly by the target reader.

In this respect, Forough Farrokhzad, the leading woman poet of modern Iranian literature, used the material of the poem “The Conquest of the Garden in his poetry book” *Another Birth*. Forough Farrokhzad’s product of the maturity period “The Conquest of the Garden” is discussed in a theoretical framework with Descriptive Translation Studies developed by Gideon Toury in order to look at the translation more scientifically.

The translations of three translators Ali Güzelyüz, Makbule Aras and Onat Kutlar- Jalal Khosrowshahi were examined in terms of “acceptability” and “adequacy”. In line with this method, it evaluated if the text is translated according to the target text norms, as “an acceptable translation” or if the text is translated according to source text the norms, as “an adequate translation”. Furthermore, the changes made by the translators were determined and examined according to the source and target text. During both methods, it was tried to specify what strategies the translator applied.

**Keywords:** Descriptive Translation Studies, Gideon Toury, Contemporary Iranian Literature, Forough Farrokhzad, Poetry Translation

### **Structured Abstract**

Forough Farrokhzad, one of the famous women poets in the history of contemporary Iranian literature, was born on January 5, 1935. Suddenly, she got married when she was 16. In 1952, she published her first poetry collection, *Esir*. Over time, a number of disputes began between Forough and his husband, and they never ended. She had a son named Kâmyâr, but the birth of her son did not end these disputes, but rather increased them. As a result of these disputes, the marriage of Forough and Shapour ended in 1955. She could not see her son until after her divorce with her husband because of the rules set by the law. In 1956 she went to Rome. After coming back to Iran, she devoted herself fully to her art. In 1957, she published her second poetry book, *Duvar*. In 1959, Forough published her third poetry collection, *İsyan*. In 1958, she engaged in film

production as well as poetry, and began working for the company “Golestan Film”, directed by Ebrahim Golestan. In 1962, Forough decided to make a film about lepers and went to Tabriz for film preparation. The film is called “House is black [Hâne Siyâhest]”. The script used in this film consists of the texts of the Qur'an and the Torah. Tabriz Bâbâdâghi Sanatorium lepers played in the film. In 1964, she published her fourth poetry collection, *Another Birth*. With this book she created her own language and was reborn in every sense. Forough poetry book of *Let us believe in the Beginning of the Cold Season* was published after the death of her. Fearing early death and unfinished business, Forough died on 13 February 1967 in a 32-year-old car accident.

In this study, Forough's poem "conquest of the garden" was evaluated.

These evaluations were discussed with descriptive translation studies developed by Gideon Toury based on the theory of polysystem proposed by Itamar Even-Zohar in 1970s. Toury considers that translation should be focused on target, and when evaluating a translation, he argues that translation should be evaluated according to the language / culture / literature to be read / discussed rather than the source text and author. According to Toury, translations first of all have a place in the target culture system. This position determines the translation strategies used. Thus, he proposes a three-stage method by starting his approach from theory of “polysystem” and considers that this method should be applied as follows:

1- To determine the position of the translated text in the target culture system and to review the acceptability and adequacy of the translated text

2- To compare the source and target texts, describe the relationships between binary text units to be selected from both texts, and attempt to generalize the underlying concept of translation.

3- To reach conclusions that can be used in the decisions taken in translation in the future, Reconstruct the translation process for source and target text

Toury sees translation as an activity managed by norms; these norms determine the equivalence of translation. Toury states that these norms that guide translation should be examined in two ways:

1- Conducting a textual translation analysis, which includes examining the shifts of words detected during the comparison of source and target texts.

2- Review of other texts such as criticism of the translation texts, foreword, afterword or interviews with translators

Toury examines the norms that determine each stage of translation in two main groups in descriptive translation studies. He calls these norms: “Initial norms” and “operational norms”. Initial norm: It is the norm that provides information on whether the translator has made the translation directly from the source text or has used an intermediate language during the translation. Operational norm: The norm that shows what kind of decisions the translator makes during the translation act

In this context, the three translations were examined in terms of “acceptability” and “adequacy” according to Gideon Toury’s “Descriptive Translation Studies”. The poem of the Conquest of the Garden” was evaluated on the Turkish translations of Onat Kutlar-Jalal Khosrowshahi, Makbule Aras and Ali Güzelyüz. In the context of these evaluations, it is observed that poetry's style, alliteration, certain rhyme and repetitions in poetry are transferred to the target text, since poems are written in free style in terms of form. It has been found that translators make a number of additions and subtractions to fully transfer the source text message to the target text and leave the same effect on the target reader.

### Giriş

Klasik İnan edebiyatının meşrutiyet döneminde değışmeye başlaması, şair ve yazarların klasik edebiyattan modern edebiyata adım atmaları birçok değışikliği ve yeniliği de beraberinde getirmiştir. Birçok şair aruz veznine bağılı kalarak şiir yazmadan uzaklaşmış, serbest ölçüde şiir yazmaya yönelmişlerdir. Çünkü klasik İnan şiiri dönemin siyasi, içtimai ve ekonomik durumuna ayak uyduramamıştır. Modern İnan şiirinin öncülerinden olan Nîmâ Yûşic ilk şiir denemeleriyle bu değışiklikleri başlatmıştır. Gazel, kaside, rubai gibi klasik türlerden serbest nazım tarzına geçilmiştir. Yaşanan bu değışiklikleri benimseyenlerden biri de Furûğ Ferruhzâd olmuştur. Kendine has söylemi, muhalif düşünceleri ve ifadeleri fark edilmesini sağlamış, modern İnan edebiyatında kendine bir yer edinmeye başlamıştır. Ünu sadece İnan sınırları içinde kalmamış dünyanın birçok ülkesinde şiirleri okunmaya başlamıştır. Şiirleri çeşitli dillere tercüme edilmiştir. Yapılan bu çeviriler arasında Türkçe çevirileri de yer almaktadır. Defalarca şiirleri Türkçeye aktarılan şairin şiirlerinin belirli bir kuram çerçevesinde incelenmesi şiirinin derinliklerinin kolay çözümleneceği kanaati taşınmaktadır. Bu doğrultuda yapılan çeviriler Gideon Toury'nin öne sürdüğü “Betimleyici Çeviri Araştırmaları” doğrultusunda incelenecektir. “Betimleyici Çeviri Araştırmaları” güncelliğini koruyan, çevirmen bağlamıyla hedef metin değerlendirilmesini sağlayan çeviri

kuramlarından biridir. Bu çalışma çevirilerin doğruluğunu ve yanlılığını saptamak yerine çeviri sürecini ve işleyişini değerlendirmeyi amaçlamıştır. Böylece betimleyici nitelikte olan bu çalışma “Betimleyici Çeviri Araştırmaları” kuramı doğrultusunda değerlendirilmiştir. Farsçadan Türkçeye yapılan bu çevirilerin değerlendirilmesinin, çeviribilim ve Fars dili ve edebiyatı bilimleri arasında disiplinlerarası bir çalışma alanı oluşturulacağı düşünülmüştür.

### 1. Furûğ Ferruhzâd

Çağdaş İran edebiyatı tarihinin ünlü kadın şairlerinden biri olan Furûğ Ferruhzâd 5 Ocak 1935’te dünyaya gelmiştir. Çocukluk ve gençlik dönemlerini sıradan ve kendi halinde olan bir ailede geçiren şairin babası Albay Muhammed Ferruhzâd’dır (Şemîsâ, 1383/2003, s. 255). Annesi Turan Veziri Tebar’ın kızıdır. Sıradan, ailesine bağlı, çocuklarını seven, kötülük nedir bilmeyen, gelenek ve göreneklere karışmış bir kadındır. Furûğ, bazen zorluklarla dolu bazen mutlu anılarını biriktirdiği bir çocukluktan sonra ilkokul eğitimine başlamış ve ilköğretimini bitirdikten sonra lise üçüncü sınıfa kadar “Husrev Hâver” adlı liseye gitmiştir. Lise 3. sınıftan sonra kız sanat okuluna devam etmiştir. Orada dikiş ve resim eğitimi almıştır (Rûzbih, 1389/2010, s. 214). Liseyi okurken daha 16 yaşındayken aniden evlenmiştir. Ablası Puran Ferruhzâd bu durumu şöyle ifade etmiştir:

*Furûğ, Pervîz Şâpûr’la evlendiğinde 7. sınıfta okuyordu. Pervîz annemin teyzesinin torunudur. O vakitler bizim eve çok gelirdi. Ağdalı ifadeleri ve güçlü bir mizah anlayışı vardı. Çocukları etrafına oturtur ve komik hikâyeler anlatırdı. Furûğ, dikkatli bakışlarla onu dinlerdi. Bir gün birbirlerine âşık olduklarını anladık ve şaşkına döndük. Çünkü Furûğ 7. sınıftaydı ve Pervîz üniversiteyi bitirmişti. O, 15 yaş Furûğ’dan büyüktü. Evlilik söylentileri yükseldiğinde, ailemiz karşı çıktı, fakat babam çabucak bu izdivacı onayladı. Şâpûr’la Furûğ evlenirken hatırlıyorum Şâpûr onun için gelinlik bile satın alamamıştı. Bir şeyi yoktu (Ferruhzâd, 1379/2000, s. 15).*

1952 yılında Furûğ daha 17 yaşında bile değilken ilk şiir kitabı olan *Esir*’i yayımlamıştır (Şefî’î, 1384/2005, s. 515). Bu süre içerisinde Furûğ dergilerin birinde “Günah işledim lezzet dolu bir günah” adlı bir şiirini

yayımlatmıştır. Bu şiirin yayınlanmasıyla aile içinde huzursuzluk ortaya çıkmış, hatta Furûğ ailesi tarafından dışlanmış. Ablası Pûrân Ferruhzâd bir röportajında bu durumu şöyle dile getirmiştir:

*Bu şiir kendi hakkında söylenenlerin büyümesine neden oldu. Ayrıca aile içinde de büyük bir gürültünün kopmasına yol açtı. Bu olay üzerine Furûğ valizini aldı ve baba evini terk etti. Fîrûzkûhî İlkokulunun arkasında hayatına devam etmek için bir oda kiraladı. O zamanlar bir yastığı bile yoktu. Evden onun için biraz giysi getirdim, parası, işi, maaşı yoktu, mutlak bir baskı altındaydı (Ferruhzâd, 1379/2000, s. 16).*

Furûğ 1953 yılında Pervîz Şâpûr'la Ahvaz'a gitmiş, çok geçmeden Tahran'a tekrar dönmüştür, çünkü O ve eşi arasında başlayan anlaşmazlıklar bir türlü son bulmamıştır. Kâmyâr isimli bir oğlu olmuş ancak oğlunun doğumu bu anlaşmazlıkları sonlandırmamış aksine daha da arttırmıştır (Ferruhzâd, 1379/2000, s.18).

Bu anlaşmazlıklar sonucunda Furûğ ve Şâpûr'un evlilikleri 1955 yılında son bulmuştur. Furûğ ayrıldıktan sonra zaman zaman pişmanlıklar yaşamıştır. Çünkü Furûğ, Şâpûr'u sevmiş ve bunu defalarca dile getirmiştir. Bu ayrılıkta görmezden gelinemeyecek bir sebep de Furûğ'un hayatı ve şiiri arasında bir seçim yapmaya mecbur kalmış olmasıdır. Yaptığı bu seçim sonucu kanunların koyduğu kurallar sebebiyle eşiyle boşandıktan sonra oğlunu ölene kadar görememiştir (Ferruhzâd, 1379/2000, s.19-20).

Furûğ, eşinden ayrıldıktan sonra yurt dışına gitmeye karar vermiştir. 1956 yılında Roma'ya gitmiş, alışmış olduğu çevreden kurtulmak ve kendine gelmek istemiştir. İran'a geri geldikten sonra kendini tam anlamıyla sanatına adanmış 1957 yılında *Duvar* adlı ikinci şiir kitabını yayımlamıştır (Şefî'î, 1384/2005, s.515).

Bu kitaptaki şiirleri her ne kadar *Esir* kitabındaki şiirlerin devamı olsa da şiir alanında ilerlemesinin bir göstergesi olmuştur ve yeni tecrübeler edindiği gözlemlenmektedir (Ferruhzâd, 1379/2000, s.24). Bir röportajında bu konuyu şöyle dile getirmiştir:

*Esir ve Duvar'da dış dünyamdan sade bir dille bahsettim. O zamanlar şiir henüz benimle bütünleşmemişti. Aksine benimle aynı evde bir eş gibi, maşuk gibi, bir müddet biriyle birlikte olan bir insan gibi yaşıyordu. Ama sonra şiir içime*

*iyice yerleşti. Bu yüzden şiirin konusu da değişti. Artık şiiri sadece hakkımdaki duyguları beyan edici bir araç olarak görmüyorum. Artık bana daha fazla nüfuz etti. Daha çok dağıldım ve yeni dünyalar keşfettim* (Ferruhzâd, 1394/2015, s.131).

Furûğ, 1959 yılında *İsyân* adlı üçüncü şiir kitabını yayımlamıştır (Şefî‘î, 1384/2005, s.515). Bu kitap şairin kendine özgü bir şiir bulma çabalarını gösteren son denemeleridir (Karabulut, 2014, s.25). Furûğ, M. Âzâd’la yaptığı röportajında, *İsyân* kitabı hakkında sorulan soruya şöyle cevap vermiştir:

*Duvar ve İsyân esasen yaşamın arasında ümitsizce çürünmektir. Bir nevi, kurtuluştan önce nefes almaktır. İnsan derin bir düşünce aşamasına ulaştığında gençliğindeki duyguların artık gevşek kökleri olur. Etrafımdaki dünyaya, eşyalara, insanlara bu dünyadaki asıl çizgilere baktım ve keşfettim. Bunları söylemek istediğimde fark ettim ki kelimelere ihtiyacım var. Dünyayla alakalı yeni kelimelere... Bu kelimeleri kullandım* (Ferruhzâd, 1384/2005, s.427-428).

1958 yılında şiirin yanı sıra film yapıcılığı ile de meşgul olmuş, İbrahim Gülistan’ın yönetimindeki “Gülistan Film” şirketinde çalışmaya başlamıştır. Furûğ’un ilk film çalışması “Bir Ateş” filmidir. 1959 yılında özellikle belgesel film yapıcılığı hakkında araştırma ve inceleme yapmak için İngiltere’ye gitmiştir. 1960 yılında Kanada Millî Kurumu İran’daki kız isteme merasiminin çekilmesi işini Gülistan Film’den yapmasını istemiştir. Furûğ da bu filmde oynamış ve filmin yapımında da ciddi yardımları olmuştur (Ferruhzâd, 1379/2000, s.29).

1961 yılında “Su ve Sıcaklık [Âb ve Germâ]” filminin üçüncü bölümünde kendine yakışır bir başarı gösteren Furûğ, aynı yıl “Dalga, Mercan ve Granit [Movc ve Mercân ve Hâre]” filminin seslendirmesini üstlenmiştir. 1962 yılında özel bir ödül almıştır. 1962 yılında cüzzamlılarla ilgili bir film yapmaya karar veren Furûğ film hazırlığı için Tebriz’e gitmiş. Cüzzamlılarla ilgili bu film orada kaldıkları 12 günlük süre içerisinde hazırlanmıştır. Filme “Ev Karadır [Hâne Siyâhest]” ismi verilir. Bu filmde kullanılan senaryo *Kuran ve Tevrat* metinlerinden oluşmaktadır. Filmde Tebriz Bababağlı Sanatoryumu’ndaki cüzzamlılar



oynamıştır (Ferruhzâd, 1379/2000, s.30-31). Bu film esnasında yaşadıklarını Furûğ şöyle dile getirmiştir:

*Cüzzamlıları gördüğüm anda fena oldum feci bir şeydi. Cüzzam hanede insana ait her şeye sahip olan epeyce insan vardı. Yüzünde delik olan bir kadın gördüm, bu delik vasıtasıyla konuşuyordu. Evet, korkunçtu ama ben güvenlerini kazanmak zorundaydım. Çünkü onlara iyi muamele yapılmamıştı. Onlarla ilgilenen herkes ayıplarını görmüşlerdi. Ama ben Allah için onlarla aynı sofraya oturdum, ellerini tuttum, cüzamın yok ettiği ayak parmaklarına dokundum. Bu sayede cüzzamlıların güvenini kazandım* (Ferruhzâd, 1384/2005, s.457-465).

1963 yılında “Ev Karadır [Hâne Siyâhest]” filmi Batı Alman Film Festivali’nde en iyi belgesel film ödülünü aldı. Oberhausen Festivali’nde belgesel filmler dalında en büyük ödül Furûğ Ferruhzâd’a verildi. Dünyanın en önemli festivallerinden biri olan Batı Alman Oberhausen Festivalinde “Ev Karadır [Hâne Siyâhest]” filmi birinci olmuştur (Ferruhzâd, 1379/2000, s.32).

24

1964 yılının baharında Furûğ, Gülistan Film’de yaptığı *Heşt ve Âyîne [Kerpiç ve Ayna]* filmine İbrahim Gülistan’ı da ortak etmiştir. 1964 yılının yazında yeniden Avrupa’ya gitmiştir. 1965 sonbaharında Furûğ’un hayatıyla ilgili UNESCO yarım saatlik, Bernardo Bertolucci ise on beş dakikalık bir film yapmıştır. Furûğ 1966 baharında İtalya’ya gitmiş ve 2. Pijaro Film Festivali’ne katılmıştır (Ferruhzâd, 1379/2000, s.33).

Furûğ oğluna duyduğu bu özlemi bir türlü giderememiş, daha sonra oğlunun boşluğunu doldurmak için bir evlat edinmiştir. 1962 yılında “Ev Karadır [Hâne Siyâhest]” filmini hazırlamak için Meşhed’e gitmiştir. Burada Meşhed Cüzamhanesi’nde cüzamlı anne babasıyla birlikte yaşayan Hüseyin’le tanışmıştır. Hüseyin Furûğ, Hüseyin’in anne babasının rızasını alarak onu Tahran’a getirmiş ve Kâmi’nin yerine hayatına almıştır (Karabulut, 2014, s.42-43).

1964 yılında Furûğ *Bir Başka Doğuş* adlı dördüncü şiir kitabını yayımlamıştır (Şefi’î, 1384/2005, s.515). Bu kitapla kendine has bir dil yaratmış ve her anlamda yeniden doğmuştur. Ancak kendini henüz yetkin hissetmemektedir. *Bir Başka Doğuş* ile ilgili düşüncelerini M. Âzâd ile yaptığı röportajında açık yüreklilikle dile getirmiştir:



*Çok daha iyi olabilirdim ve çok daha hızlı olgunlaşabilirdim. Otuz yaşındayım ve otuz yaş bir kadın için olgunluk yaşıdır, her türlü olgunluk. Ama şiirimin içeriği otuz yaş olgunluğunda değildi çok daha genç. Kitabımdaki en büyük kusur budur. Bilgiyle ve bilinçle yaşanmalıydı... Her zaman son şiirime diğer şiirlerimden daha fazla inanıyorum. Bu inanç dönemim de oldukça kısadır, sonra nefret ediyorum, her şey bana saf görünmeye başlıyor. Bir Başka Doğu kitabımdan aylardır uzağım buna rağmen düşünüyorum da Bir Başka Doğu şiirinin son bölümündeki dil meselesini vezin dilini kullanıp halletmiş olarak başlayabilirdim. Asıl mesele düşünce ve içeriktir (Ferruhzâd, 1384/2005, s. 434-436).*

*İnanalım Soğuk Mevsimin Başlangıcına* adlı şiir kitabı Furûğ'un ölümünden sonra yayımlanmıştır (Ferruhzâd, 1379/2000, s. 35). Erken ölmekten ve işlerinin yarım kalmasından korkan Furûğ, 13 Şubat 1967 tarihinde 32 yaşında bir trafik kazasında hayatını kaybetmiştir.

## 2. Betimleyici Çeviri Araştırmaları

Betimleyici çeviri araştırmaları, 1970'li yıllarda Itamar Even-Zohar tarafından öne sürülen "Çoğuldizge" kuramını temel alarak Gideon Toury tarafından geliştirilen bir yaklaşımdır. Toury çevirinin ayrı bir disiplin şeklinde olması gerektiğini vurgulayan ve bunun için adım atan kuramcılardan biridir. Çeviribilim çalışmalarının bağımsız bir disiplin olması gerektiğini düşünmekte ve *Descriptive Translation Studies- and Beyond* adlı çalışmasında şöyle belirtmektedir: "*Eksik olan, diğer bir deyişle, mükemmel sezgileri yansıtan ve ince anlatımlar sağlayan yalıtılmış girişimler değil, açık varsayımlardan ilerleyen ve mümkün olduğunca açık bir şekilde yapılmış ve bizzat çeviribilimin kendi içinde sınanmış ve doğrulanmış metodoloji ve araştırma teknikleridir*" (Toury, 1995, s. 3). Toury, hedef odaklı çalışmayı gerekli görmekte, bir çeviri değerlendirilirken kaynak metni ve yazarını ele almaktan ziyade çevirinin okunacağı/ele alınacağı dile/kültüre/edebiyata göre değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Hedef odaklı çeviri, hedef metnin kültür ve okuyucusuna göre şekillenen ve ona göre bağlamı belirlenen bir çeviridir.

Toury'ye göre çevirilerin her şeyden önce hedef kültür dizgesinde bir konumu vardır ve bu konum kullanılan çeviri stratejilerini belirler. Böylece yaklaşımını “Çoğuldizge” kuramından başlatarak üç aşamalı bir metot önermekte ve bu metodun aşağıdaki şekilde uygulanması gerektiğini düşünmektedir:

Toury'ye göre Betimleyici Çeviri Araştırmaları yöntemi üç aşamadan oluşur:

1- Çeviri metnin hedef kültür dizgesindeki konumunu belirlemek ve çeviri metnin kabul edilebilirliğini ve yeterliliğini gözden geçirmek.

2- Kaynak ve hedef metinler karşılaştırılarak deyiş kaydırmalarını saptamak, her iki metinden seçilecek ikili metin birimleri arasındaki ilişkileri betimlemek ve altta yatan çeviri kavramına ilişkin genellemeye varmaya çalışmak.

3- Gelecekte çeviri yaparken alınan kararlarda yararlanılabilecek sonuçlara varmak. Kaynak ve hedef metin için çeviri sürecini yeniden oluşturmak (Munday, 2008, s.112).

Birinci aşama daha çok “çoğuldizge” kuramıyla ilişkilidir ve çeviri metnin bu kurama göre konumlandırılmasını içermektedir. İkinci aşama ise karşılaştırmalı bir inceleme yapılacağı için norm kavramı ile ilgilidir.

Toury normu, “*Bir topluluk tarafından– doğru ya da yanlış, yeterli ya da yetersiz- belirli durumlara uygun ve bunlara uygulanabilir performans talimatlarına göre paylaşılan genel değer ve fikirlerin çevirisi*” olarak değerlendirmektedir (Toury, 1995, s.55). Bu normlar topluma, kültüre ve zamana özgü sosyokültürel kısıtlamalardır. Toury normu iki uç noktaya, yani kurallar ve kişisel özellikler arasına yerleştirir; bir uçta mutlak ve değişmez doğrular, diğer uçta kişiye özgü olan davranışlar yer almaktadır. Bu iki kutup arasında yer alan normlar derece halindedir, bazıları daha güçlü, bazıları etkisizdir. Dolayısıyla çeviriyi normlar tarafından yönetilen bir etkinlik olarak görmektedir. Bu normlar çeviride ortaya çıkan eşdeğerliliği belirlemektedir (Toury, 2004, s. 150-151).

Toury, çeviriyi yönlendiren bu normların iki şekilde incelenmesi gerektiğini belirtmektedir:

1- Kaynak ve hedef metin karşılaştırılması sırasında saptanan deyiş kaydırmalarının incelenmesini içeren metinsel bir çeviri incelemesinin yapılması.

2- Çeviri metinlerine yapılan eleştiri yazıları, önsöz, sonsöz ya da çevirmenlerle yapılan söyleşiler gibi diğer yazıların incelenmesi (Tahir Gürçağlar, 2011, s.122).

Farklı düzlemlerde karşılaştırmalı olarak yapılan bu normlar sonucunda elde edilen veriler, kaynak metnin niçin farklı yorumlandığına dair bazı ipuçları vermektedir. Bu ipuçları çevirmenin hangi kültürel şartların etkisinde kaldığını ve neden bazı yerleri değiştirdiğini göstermesi açısından da önemlidir. Betimleyici çeviri araştırmalarında kaynak metinde sorunlu olan konunun çevirmen tarafından nasıl halledildiği ve ne gibi çözümler üretildiği belirgin bir şekilde ifade edilmektedir. Böylece, eşdeğerlik anlayışı bağlamında sorun olarak görülen bazı anlatımsal farklılıkların, betimleyici çalışmalarda geçerliliğini kaybederek hedef kültürden ve ona bağlı olan çevirmenden kaynaklandığı vurgulanmaktadır (Yücel, 2007, s.157-158). Bir diğer ifadeyle çeviride sorunsal olarak dillendirilen eşdeğerlik kavramı ve onu sağlayabilme çabası, betimleyici çeviri araştırmalarında daha esnek bir biçimde ele alınmaktadır, denebilir. Dolayısıyla “kabul edilebilir” ya da “yeterli” bir çeviri metni hedef kültüre kazandırabilmek ön plana çıkmaktadır.

Toury, betimleyici çeviri araştırmalarında çevirinin her aşamasını belirleyen normları iki ana grupta incelemektedir: Bunları “süreç öncesi çeviri normları” ve “çeviri süreci normları” şeklinde adlandırmaktadır:

**Süreç öncesi çeviri normları:** Çevirmenin çeviri süresince çeviriyi doğrudan kaynak metinden yapıp yapmadığına ya da bir ara dil kullanıp kullanmadığına dair bilgiler veren normdur. Ayrıca kaynak metne ve kültürene ilişkin ölçütler içeren bir çeviri politikasının olup olmadığına dair de bilgiler vermektedir. Toury çeviri politikasını şöyle tanımlamaktadır:

*Çeviri politikası belirli bir süreçte bir kültüre/dile çeviri yoluyla aktarılacak eserlerin seçimini, hatta tek tek yazıların seçimini içerir. Söz konusu seçimin rastgele yapılmadığı bulgularla sürece böylesi bir politikanın var olduğu düşünülür. Tabii bazı alt grupların metin türlerine ilişkin ya da o grupta aracılık görevi üstlenen öznelerin ve grupların (farklı yayınevlerinin) birbirinden farklı politikaları olabilir. Bu özneler ve yaptıkları seçimler arasındaki ara yüz, çeviri*

*politikasının izlerinin sürülebileceği verimli bir alandır*  
(Tourey, 1995, s. 54-56).

Çeviri politikası daha çok yayınevlerinin ya da kimi çevirmenlerin belirli bir düşünce üzerinden çeviri öncesinde verdikleri kararları belirlemektedir. Ayrıca çeviride etkili olan, metnin biçemi, dönemi, türü, yazarın edebi kişiliği hakkında bilgileri edinmemizi sağlamakta, ayrıca kişi ya da yayınevlerinin çeviri süreci üzerinde herhangi bir etkisi olup olmadığını değerlendirmemize olanak sağlamaktadır.

**Çeviri süreci normları:** Çevirmenin çeviri edimi sırasında ne tür kararlar aldığını gösteren normlardır. Bu normların incelenmesi, metinler üzerinde yapılan detaylı çözümlenmelerle gerçekleştirilmektedir. Çevirmenin çeviri sırasında neyi aynen koruyacağı veya neyi değiştireceğiyle ilgili kararlarıdır. Çevirmenin dilsel malzemeyi metin içinde nasıl dağıttığını, metni nasıl oluşturduğunu, dilsel ifadeleri ne şekilde kullandığını gösterir. Bu normlar kendi içinde “matriks” ve “metinsel-dilsel” normlar olmak üzere iki başlık şeklinde incelenmektedir (Tourey, 1995, s. 55-60):

28

*1-Matriks normlar:* Bu normlar çeviride kelime, deyim, atasözü gibi herhangi bir ekleme ya da atlama yapılıp yapılmadığını, cümle yapılarının, fiil zamanlarının değişip değişmediğini betimlemekte kullanılır. Kaynak dil metninde yer alan malzemenin yerini alacak hedef dil malzemesinin durumunu (çevirinin ne derece tam olarak aktarıldığını), metin içindeki yerini (ya da kaynak dil malzemesinin, hedef dil metninde nasıl dağıtıldığını) ve metnin bölümlendirilmesini yönlendirir. Yapılan eklemeler, atlamalar, yer değiştirmeler ve bölümlenmede yapılan değişiklikler normlara bağımlı olmaktadır. Kaynak metnin hedef yazınına göre uygun bir şekilde ifade edilmesini sağlamaktadır.

*2- Metinsel-dilsel normlar:* Bu normlar, çevirmenin çeviri ediminde hedef metni oluşturacak uygun sözcük ve deyiş seçimini belirlerken devreye girerler. Kaynak metninde kullanılan dilsel ve metinsel öğelerin yerine alacak öğelerin seçimini yönlendirmektedir.

Böylece çevirmen, çeviri sürecinde ya kaynak metne ve onun normlarına ya da hedef metin ve kültüründe etkin olan norma bağlı kalarak çeviri etkinliğini gerçekleştirir. Eğer ilk seçenikle çeviri süreci başlarsa kaynak metne bağlı bir çeviri ortaya çıkacak, dolayısıyla yeterli bir çeviri gerçekleşecektir. Tourey “kabul edilebilirlik” ve “yeterlilik”

kavramlarını çeviri metninin etkisine göre değil, kaynak ve hedef kültür bağlamında seçilen normlar doğrultusunda sınıflandırmaktadır. Çevirinin kaynak kültürün normlarına yakın olması, kaynak odaklı çeviri yaklaşımıyla karıştırılmamalıdır. Her ne kadar kaynak metni yaratan normlar, Toury'nin betimleyici kuramında bir yere sahip olsa da çevirilerin değerlendirilmesinde kaynak metin, araçsal bir konumdadır (Yücel, 2007, s.165-166). Bu yöntem hedef metin okuyucusunun çeviri metni nasıl algıladığını ve çeviri politikası doğrultusunda toplumun hangi kesime hitap ettiğini belirlemeye çalışmaktadır.

“Betimleyici Çeviri Araştırmaları” doğrultusunda, “Bahçenin Fethi” şiiri üç ayrı çevirmenin yaptığı Türkçe çeviriler ile ele alınacaktır. Çevirmenlerin aldığı kararlar bağlamında yöntem tespiti yapılacaktır. İncelemede çeviri süreci normları daha ön planda tutularak dilsel boyutlar değerlendirmeye alınacaktır.

### 3. “Bahçenin Fethi” Şiiri ve Değerlendirilmesi

فتح باغ

۱. آن کلاغی که پرید

۲. از فراز سر ما

۳. و فرو رفت در اندیشهٔ آشفتهٔ ابری و لگرد

۴. و صدایش همچون نیزهٔ کوتاهی، پهنای افق را پیمود

۵. خبر ما را با خود خواهد برد به شهر

۶. همه میدانند

۷. همه میدانند

۸. که من و تو از آن روزنهٔ سرد عبوس

۹. باغ را دیدیم

۱۰. و از آن شاخهٔ بازیگر دور از دست

۱۱. سیب را چیدیم

۱۲. همه میترسند

۱۳. همه میترسند، اما من و تو

۱۴. به چراغ و آب و آینه پیوستیم

۱۵. و نترسیدیم

۱۶. سخن از پیوند سست دو نام

۱۷. و هم‌آغوشی در اوراق کهنهٔ یک دفتر نیست

۱۸. سخن از گیسوی خوشبخت منست

۱۹. با شقایق‌های سوختهٔ بوسهٔ تو

۲۰. و صمیمیت تن هامان، در طراری

۲۱. و درخشیدن عریانیمان

۲۲. مثل فلس ماهی‌ها در آب

۲۳. سخن از زندگی نقره‌ای آوازیست

۲۴. که سحر گاهان فوارهٔ کوچک میخواند

۲۵. ما در آن جنگل سبز سیال

۲۶. شبی از خرگوشان وحشی

۲۷. و در آن دریای مضطرب خونسرد

۲۸. از صدف‌های پر از مروارید

۲۹. و در آن کوه غریب فاتح

۳۰. از عقابان جوان پرسیدیم

۳۱. که چه باید کرد

۳۲. همه میدانند

۳۳. همه میدانند

۳۴. ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان، ره یافته‌ایم

۳۵. ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم

۳۶. در نگاه شرم آگین گلی گمنام

۳۷. و بقا را در یک لحظه نامحدود

۳۸. که دو خورشید به هم خیره شدند

۳۹. سخن از پیچ پیچ ترسانی در ظلمت نیست

۴۰. سخن از روزست و پنجره‌های باز

۴۱. و هوای تازه

۴۲. و اجاقی که در آن اشیاء بیهده میسوزند

۴۳. و زمینی که ز کشتی دیگر بارور است

۴۴. و تولد و تکامل و غرور

۴۵. سخن از دستان عاشق ماست

۴۶. که پلی از پیغام عطر و نور و نسیم

۴۷. بر فراز شبها ساخته‌اند

۴۸. به چمنزار بیا

۴۹. به چمنزار بزرگ

۵۰. و صدایم کن، از پشت نفس‌های گل ابریشم

۵۱. همچنان آهو که جفتش را

۵۲. پرده‌ها از بغضی پنهانی سرشارند

۵۳. و کبوترهای معصوم

۵۴. از بلندی‌های برج سپید خود

۵۵. به زمین مینگرند

“Bahçenin Fethi” adlı şiir Furûğ’un *Bir Başka Doğuş* adlı dördüncü şiir kitabında yer almaktadır. Elli beş dizeden oluşan bu şiirde “bahçe”



kelimesinden ötürü doğada bulunan birçok unsura yer verilmiştir. Özellikle çeşitli kuş imajları şiirde temel bir role sahiptir, şiir dar görüşlü kargayla başlamakta, masum beyaz güvercinle son bulmaktadır. Şiirin zirve ifadesinde simurg ve kartal yer almaktadır. Kartal, gökyüzünde özgürlüğün temsilcisi, simurg ise gerçeğin, olgunluğun temsilcisi olan efsanevi bir kuş olarak görülmektedir. Şiirde bir diğer öne çıkan motif özgürlük duygusudur. Şiirin serbest ölçü ile olması özgürlüğün mahiyetini anlamak ve özgür düşüncüyü yaşamak için uygun bir ortam oluşturmaktadır. Şiirde bu serbest yapının olması tabiatın özgürlüğüne benzer bir ortam ve bir cennet yaratmıştır. Şiir, şairin kendisinin ve aşığının şehrin dışında yaşadıklarını, satır arasında toplum tarafından benimsenmeyen bir ilişkilerinin olduğunu topluma haber veren dedikoducu bir kargayla başlamakta. Kendilerini Âdem ve Havva'ya benzeterek yasak meyveyi yediklerinden bahsetmektedir. Bunun yanı sıra şiirde nikâh defterinde kadın ve erkeğin isimlerinin yan yana yazılmasının anlamsızlığından, kadın ve erkeğin birleşmesinin nikâh defterine yazılan imzalardan ibaret olmadığından bahsedilmektedir. Şair, gerçeği bahçedeki çiçekle bir tutmakta, insanın cesarete sahip olması gerektiğine, cesaretle yaşamda arzuladığı şeyleri gerçekleştirebileceğine ve tabiatın güzelliğiyle, temiz havayla, doğayla bütünleşmesi gerektiğine inanmaktadır. İşe yaramayan her şeyi, geleneği ve kuralları bir eşya gibi ateşe atmaktan ve özgürleşmekten yana olduğunu göstermektedir. Şiirde tekrar ifadeler ritimsel bir anlatı oluşmasını sağlamıştır. Gelenek karşıtı, asi bir kadının duyguları rahatlıkla anlaşılmalıdır.

Ghasemi-Pourgiv de çalışmasında bu asi kadını betimlemekte, Furûğ'un klasik şiirlerde tanımlanan aşkı altüst ettiğini, bütün sınırları geçerek inandığı gibi aşkı yaşadığını ve bunu şiirlerinde korkusuzca ifade ettiğini, şiirlerinde metinsellik ve cinsellik arasında bir bağ oluşturarak edebî ifadeleri, kadımsal benliğinin tensel, duygusal ve fiziksel boyutlarıyla bağdaştırmaya çalıştığını ifade etmektedir. Furûğ'un "Bahçenin Fethi" şiirinde âşıkların samimi anlarında ve duyguların gösterildiği içten gelen kutlamalarda toplumdaki sınırları reddeden bir karakterin yer aldığı ideal bir dünya yarattığını belirtmektedir (Ghasemi-Pourgiv, 2010, s. 768). Her ne kadar ailesi ve toplumun gelenekçi kısmı tarafından dışlanma durumu yaşasa da şair, şiirlerinde özgürce kendini ifade etmeye çalışmıştır.

Milânî, çalışmasında "Bahçenin Fethi" adlı şiiri, Furûğ'un en dokunaklı ve kendi toplumundaki kuralları, inançları, isteklerin bir

kısmını yeniden değerlendirmeye aldığını düşünmektedir. Şiirin başlığında ve içeriğinde hem İslâm dininde hem de diğer dinlerde anlatılan Âdem ve Havva konusunu ele alarak cennet bahçesini kastettiğini, cennette yaşanan bu günah olayını, kendi yaşamındaki olaylara benzeterek günaha bulaştığını, halk tarafından kabul edilmeyen bir hayatının olduğunu ima etmektedir. Şiirin genel modunda şair mutlu gibi görünse de içten içe kırılğan bir halde olduğunu, şiirin odak noktasını tam olarak söylenmeyen bir korku duygusunun oluşturduğunu, bunun ilk beyitte rahatlıkla anlaşıldığını belirtmektedir (Milânî, 1988, s. 91-104). Şair, içinde saklı kalan, kimseyle paylaşmak istemediği duyguları şiirlerinde dile getirmiştir.

Hillmann ise “Bahçenin Fethi” adlı şiirin, şairin toplum kurallarını kabul etmediğini ve yüreğinin emrettiklerini takip ettiğini gösteren ifadelerden oluştuğunu belirtmektedir (Hillmann, 1992, s. 98-99). Şair şiirlerinde ataerkil toplumun baskılarını ifade etmiş, kadınların sesi olmaya çalışmıştır.

Furûğ’un arzuladığı şey, aslında tamamen kadınlardan oluşan bir toplum değildir. Aksine kadın erkek arasındaki sevginin, şefkatin, eşitliğin olduğu bir hayatı istemektedir. Bu şiirde de sevdiği insandan bahsederek bu düşüncesini açıkça göstermiştir (Pûrşehrâm, 1987/2008, s.109). Bireysel kararlarından dolayı oğlunu kaybeden ve toplumun eleştirilerine maruz kalan Furûğ, yaşadığı yalnızlık ve dışlanma duygularını şiirlerinde sıkça ifade etmiştir. Ancak bu şiirde âşığı ve kendisi bağımsız düşüncenin mecâzî cennetine girmekte, toplum tarafından onaylanmadıklarını bildiği halde kendini onunla ilişkilendirmektedir (Oehler-Stricklin, 2005, s. 79-89). Furûğ’un bu şiirde “ben”, “sen” söylemini aşip “biz” söylemiyle hislerini, düşüncelerini açıkladığı, fikren duvarlarla örülü esir yaşamından kurtulup artık dışarıya, doğaya, yeşillığe ulaştığı gözlenmektedir

#### **4. Kaynak Metin ile Hedef Metinlerin Karşılaştırılması**

##### **Makbule Aras Çevirisi**

##### **Bahçenin fethi**

1. Başımızın üstünde uçan
2. Ve avare bir bulutun dağınık düşüncesine dalan

3. Ve sesi kısa bir mızrak gibi ufkun genişliğini aşıp giden o karga
4. Haberimizi şehre götürecek
5. Herkes biliyor
6. Herkes biliyor
7. Sen ve ben o abus çehreli soğuk pencereden
8. Bahçeyi gördük
9. Ve elin ulaşamayacağı o oyunbaz daldan
10. Elmayı kopardık
11. Herkes korkuyor
12. Herkes korkuyor ama sen ve ben
13. Işığa, suya ve aynaya bağlandık
14. Ve korkmadık
15. İki ismin cansız birleşmesinden
16. Ve bir defterin yıpranmış sayfalarında kucaklaşmaktan söz etmiyorum
17. Bahtiyar saçlarımdan söz ediyorum
18. Senin öpüşünün yanık gelincikleriyle
19. Ve çalmadaki tenlerimizin içtenliğinden
20. Ve sudaki balıkların pullarına benzeyen
21. Çıplaklığımızın ışıltısında
22. Sabahları küçük fiskiyenin söylediği
23. Bir şarkının gümüşü yaşantısından söz ediyorum
24. Biz o yemyeşil akan ormanda
25. Bir gece yaban tavşanlarına
26. Ve soğukkanlı acılı denizde
27. İnci dolu istiridyelere
28. Ve o yapayalnız, muzaffer dağda
29. Genç kartallara sorduk ne yapmalı?
30. Herkes biliyor
31. Herkes biliyor
32. Simurgların sessiz ve soğuk rüyasına yol bulduğumuzu
33. Gerçeği bahçede
34. Adsız bir çiçeğin utangaç bakışında
35. Ve ölümsüzlüğü

36. İki güneşin birbirine bakıp daldığı
37. Sonsuzluğun bir ânında bulduk biz
38. Karanlıktaki ürkek fısıltıdan değil
39. Gündüzden ve açık pencerelerden söz ediyorum
40. Ve tertemiz havadan
41. Ve gereksiz her şeyin yanıp durduğu ocaktan
42. Ve türlü ekinden daha verimli bir topraktan
43. Ve doğumdan, olgunluktan, gururdan söz ediyorum
44. Ve gecelerin üstüne
45. Kokunun, ışığın ve meltemin mesajıyla
46. Bir köprü kuran
47. Sevdalı ellerimizden söz ediyorum
48. Kırlara gel
49. Uçsuz bucaksız kırlara
50. Ve fesleğenlerin nefesleri ardından çağır beni
51. Eşini çağıran bir ceylan gibi
52. Perdeler gizli hıçkırıklarla dolu
53. Ve masum güvercinler
54. Beyaz burçlarının yücelerinden
55. Aşağı bakmaktalar

Kaynak metnin ilk dizeleri hedef metnin dil yapısına uygun hale getirilmiştir. Kaynak metnin birçok dizesinde yer alan “سختن است/نیست.....- sözdür/söz değildir” isim tümcesi hedef metne “söz etmiyorum” şeklinde fiil tümcesi olarak kaydırılmış hem hedef dil yapısı hem de hedef metin okuyucusu dikkate alınmıştır. Kaynak metinde 25. dizede yer alan “سبز- yeşil, taze” kelimesi hedef metinde çevirmenin yorumu olarak pekiştirme yapılarak “yemyeşil” şeklinde kaydırılmıştır. Furûğ “yok oluş ve ölüm” mefhumunu sıklıkla kullanmıştır. İlk eserlerinde ölümün insanlığın sonu olarak düşünürken, olgunluk döneminde ölümden sonra da hayat olduğunu düşünerek ölüm ve yaşam zıtlığını şiirlerinde işlemiştir. Bu sayede kaynak metnin 35-38. dizelerinde doğum ve yok oluş kavramlarını iyi bir şekilde ifade etmiştir. Kaynak metinde 49. dizede yer alan “بزرگ – büyük” sıfatı hedef dile “uçsuz bucaksız” şeklinde anlamsal olarak kaydırılmış, bu durum hedef dildeki anlamsal bağı koruduğu görülmüştür. Kaynak metinde 50. dizede

yer alan “گل ابریشم – küstüm otu” kelimesi hedef metne “fesleğen” olarak, 51. dizedeki “بغض- kin, hınç, garez, boğazı düğülenmek” kelimesi de hedef dile “hıçkırık” olarak saptırılmış, anlamsal bağ sağlanamadığı tespit edilmiştir. Kaynak metnin son dizesinde “به زمین می نگرند” yere bakıyorlar” tümcesi hedef metne eylemin yapıldığı yer burcun tepesinden olunca “aşağı bakmaktalar” şeklinde kaydırılmıştır.

### Onat Kutlar-Celal Hüsrevşahi Çevirisi

#### Bahçenin Fethi

1. Başımızın
2. Üstünde uçan
3. Ve giren serseri bir bulutun karışık düşüncelerine
4. Ve sesi kısa bir mızrak gibi geçen, ufku baştanbaşa
5. O karga
6. Kente götürecekt haberimizi
  
7. Herkes biliyor
8. Herkes biliyor
9. Sen ve ben o soğuk asık yüzlü delikten
10. Bahçeyi gördük
11. Ve elmayı kopardık
12. O oynaşan ve uzak daldan
  
13. Herkes korkuyor
14. Herkes korkuyor ama sen ve ben
15. Ulaştık ışığa suya aynaya
16. Ve korkmadık
  
17. Ne pamuk ipliğiyle birleşmesi ilk adım, söylemek istediğim
18. Ne de bir buluşma yıpranmış bir defterin sayfalarında
19. Benim mutlu saçlarımdır söz konusu olan
20. Senin yanık kırmızı şakayık öpüşlerini taşıyan saçlarım
21. Ve içtenliği tenimizin
22. Çıplaklığımızın parıltısı
23. Balık pulları gibi
24. Söz konusu olan gümüş rengi türküsüdür yaşamın
25. Tan ağarırken kaynaktan fışkıran
26. Biz o yeşil ve akan ormanda

- 
27. Bir gece yaban tavşanlarından sorduk  
 28. Ve kaygılı, soğukkanlı denizde  
 29. İncilerle dolu istiridyelerden  
 30. Ve o tuhaf ve fatih dağda  
 31. Genç kartallardan sorduk  
 32. Ne yapmalıyız?
33. Herkes biliyor  
 34. Herkes biliyor  
 35. Sessiz ve soğuk uykusuna ulaştık biz simurgların  
 36. Gerçeği bahçede bulduk  
 37. Bilinmez bir çiçeğin utangaç bakışında  
 38. Sınırsız bir anda bulduk ölümsüzlüğü  
 39. İki güneş birbirine bakıp dururken  
 40. Söylemek istediğim korkak fısıltılar değil karanlıkta  
 41. Gündüzdür söz konusu olan ve ardına kadar açık pencere  
 42. Ve tertemiz hava  
 43. Ve bir ocak tüm yararsız şeylerin yanıp gittiği  
 44. Ve apayrı bir ekinin tohumlarını taşıyan tarla  
 45. Ve doğum ve gelişme ve gurur  
 46. Bizim seven ellerimizdir söz konusu olan  
 47. Bir köprü kuran kokular, ışıklar ve esintilerle  
 48. Gecenin üstünde
49. Çimenliğe gel  
 50. Kıyısız çimenliğe ve çağır beni  
 51. İbrişim çiçekleri usulca nefes alırken  
 52. Çağır bir ceylan eşini çağırır gibi
53. Perdeler bir gizli acıyla dolu  
 54. Ve toprağa bakıyorlar  
 55. Masum güvercinler  
 56. Kendi beyaz burçlarının tepelerinde

Türkçe ve Farsça cümle yapılarının farklı olmasından kaynaklanan cümle içerisinde bazı değişiklikler meydana gelmiştir. Kaynak metnin ilk dizesinde yer alan “کي ki” bağlacı ile başlayan ve üçüncü dizinin sonuna kadar yer alan cümleler, “آن کلاغی (o karga)” kelime grubunun sıfatı konumundadır. Kutlar-Hüsrevşahi'nin bu tümce yapısını dikkate alarak

tercüme yaptıkları görülmüş, “o karga” kelime grubunu 5.dizede aktarmışlardır. Bu doğrultuda kaynak dil yapısından ziyade hedef dil yapısına uygun çeviri yapmayı tercih ettikleri düşünülebilir. Kaynak metinde 14. dizede “به چراغ و آب و آینه پیوستیم” - ışığa, suya ve aynaya bağlandık” tümcesi, hedef metnin 16. dizesine “ışığa, suya ve aynaya ulaştık” şeklinde aktarılmıştır. Şair, şiirde ışık, su ve ayna kelimelerini kullanarak, İran’daki nikâhlarda geçerli olan bir geleneğe değinmektedir. Bu geleneğe göre; evlenen çiftin masasına birtakım anlamları olan eşyalar konulur ve çifte uğur getireceği düşünülür. Dolayısıyla hedef metinde kullanılan “ulaştık” fiili, kaynak metin bağlamını tam olarak sağladığı düşünülmemektedir. Hedef metnin 17. dizesinde yer alan “pamuk ipliği” kelime grubu kaynak metinde yer almadığı halde eklenmiştir. Çevirmenler 17. ve 18. dizede “ne.. ne” bağlacını eklemişler, olumsuzluğu pekiştirmek istediklerinden olabilir ancak kaynak metnin anlamını yansıtamamışlardır. Ayrıca 20. dizede “taşuyan saçlarım” ifadesi, kaynak metinde yer almadığı halde eklenmiş, 22. dizede yer alan “ve” bağlacı, “آب در -suda” ifadesi çıkarılmıştır. Kaynak metnin 20. dizesinde yer alan “با شقایق های سوخته بوسه تو” - senin öpüşünün yanık gelincikleriyle” isim tamlaması “Senin yanık kırmızı şakayık öpüşlerini taşuyan saçlarım” ve 23. dizesinde yer alan “از زندگی نقره ای آوازیست” - şarkının gümüşü yaşamından” kelime grubu “gümüş rengi türküsüdür yaşamın” şeklinde ifade edilmiştir. Kaynak metne dayalı bir tercüme yapılmamış, ayrıca kaynak metnin ifade ettiği şekilde de hedef dile aktarılmadığı saptanmıştır. Bir kavram karmaşası yaşanmıştır. Aynı durum kaynak metnin 24. dizesinde de görülmektedir. Dizede “سحر گاهان - فواره کوچک میخواند” seher vakti küçük fiskiyenin söylediği” tümcesi “tan ağarırken kaynaktan fişkıran” şeklinde aktarılmıştır. Çevirmenler hedef metne uygun bir ifade seçmek isterken kaynak metnin örgüsünden ve vermek istedikleri anlamdan uzaklaştıkları düşünülmektedir. Yaptıkları eksiltme kaynak metnin mesajını iletememiştir. Kutlar-Hüsrevşahi, kaynak metinde yer alan “سخن .....نیست” söz değildir” isim cümlesini, 40. dizede “Söylemek istediğim korkak fısıltılar değil karanlıkta” şeklinde farklı bir ekleme yaparak fiil cümlesi şeklinde tercüme etmişlerdir. Yine 42. dizede yer alan “سخن از روزست و پنجره های باز” cümlesini, “Gündüzdür söz konusu olan ve ardına kadar açık pencere” şeklinde aktararak “سخن” kelimesini söz konusudur şeklinde ifade etmişler, kaynak metinde yer almayan “ardına kadar” kelime grubunu eklemişlerdir. Her iki dizede farklı ifadeler kullanarak hedef metne şiirsel bir ifade katmaya çalıştıkları farz edilebilir. Kaynak metinde yer almayan



“tohumlar” kelimesi 44.dizede eklenmiştir. Kaynak metnin 46. dizesinde yer alan “عطر و نور و نسيم” -koku, ışık, esinti” kelimeleri tekildirler. Ancak çevirmen bu kelimeleri doğru anlamlarıyla, fakat çoğul yaparak aktarmış, dolayısıyla dizeyi yapısal olarak saptırmışlardır. Kaynak metinde 50. dizede yer alan “گل ابريشم – küstüm otu” kelimesini hedef metne “ibrişim çiçekleri” olarak aktarmışlardır. “ibrişim” kelimesi Farsça “ابريشم ipek” kelimesinin okunuşudur. Çevirmenler bu kelimenin okunuşunu hedef metne aktararak kaynak metni saptırmışlardır. Dolayısıyla çeviri metinde anlam karmaşası yaşanabilir.

### Ali Güzelyüz Çevirisi

#### Bahçenin Fethi

1. Başımızın üzerinden uçarak
2. Aylak bir bulutun karışık düşüncesine dalan
3. Ve sesi, kısa bir mızrak gibi ufku baştanbaşa kat eden
4. O karga
5. Şehre götüreceğ berabesinde, bizim haberimizi.
6. Herkes biliyor,
7. Herkes biliyor,
8. Benim ve senin o somurtkan soğuk pencereden
9. Bahçeyi gördüğümüzü
10. Ve o uzaklarda sallanan daldan
11. Elmayı kopardığımızı.
12. Herkes korkuyor
13. Herkes korkuyor, oysa sen ve ben
14. Işığa, suya ve aynaya tutunduk
15. Ve korkmadık.
16. Söz konusu olan, iki adın gevşek bağı
17. Ya da bir defterin eski yapıklarındaki kucaklaşma değildir
18. Söz konusu olan, benim mutlu saçımdır
19. Senin busenin yanık gelincikleriyle;
20. Ve bedenlerimizin samimiyeti,
21. Ve çıplaklığımızın parlaması,

22. Balıkların pullarının suda parladığı gibi.
23. Söz konusu olan, bir şarkının gümüş renkli yaşantısıdır,
24. Seher vakti, küçük bir fiskiyenin söylediği.
25. Biz, o akan yeşil ormanda,
26. Bir gece, yabani tavşanlara;
27. Ve o soğukkanlı kaygılı denizde,
28. İnci dolu istiridyelere;
29. Ve o fetheden tuhaf dağda,
30. Genç kartallara sorduk,
31. “Ne yapmak gerek?” diye.
  
32. Herkes biliyor,
33. Herkes biliyor,
34. Biz, Simurg kuşlarının soğu ve sessiz rüyasına yol bulduk,
35. Biz, bahçede bulduk gerçeği,
36. Bilinmeyen bir çiçeğin utangaç bakışında;
37. Ve ölümsüzlüğü, iki güneşin birbiriyle bakıştığı
38. Sonsuz bir anda.
  
39. Söz konusu olan, karanlıktaki korkak fısıltılar değildir,
40. Gündüzdür ve açık pencerelerdir, söz konusu olan;
41. Ve temiz hava
42. Ve nesnelere boşu boşuna yandığı bir ocak,
43. Ve başka bir ekinle dolu tarla,
44. Ve doğum ve gelişim ve gurur.
45. Söz konusu olan, gecelerin üzerinde,
46. Güzel koku, ışık ve esinti mesajıyla
47. Köprü kuran ellerimizdir.
  
48. Çimenliğe gel,
49. Çimenliğe gel
50. Büyük çimenliğe,
51. Ve ipek çiçeklerinin soluklarının ardından seslen bana,
52. Ceylanın eşine seslenmesi gibi.
53. Gizli bir acıyla doludur perdeler;
54. Ve masum güvercinler,
55. Kendi beyaz kulelerinin yüksekliklerinden
56. Yere bakıyorlar.

Kaynak metnin 5. dizesinde yer alan “**خبر ما**- bizim haberimizi” isim tamlaması türünde kişi zamirleriyle yapılan tamlamalar, genellikle dil farklılığından dolayı “haberimiz” şeklinde aktarılmaktadır. Ancak çevirmen kaynak metnin tümcelerinde fazla ekleme çıkarma yapmamaya çalışmış, her kelimeyi mümkün olduğunca tercüme etmiştir. Kaynak metnin birçok dizesinde yer alan “**سخن..... است\نیست**” isim tümcesini çevirmen yine “söz konusu olandır/değildir” isim tümcesi olarak kaynak dil yapısına göre aktarmıştır. Ancak bu aktarım, hedef dilde okunabilirliği azaltmamıştır. Kaynak metnin 20. dizesinde yer alan “**در طاری**” ifadesi hedef metne aktarılmamış, anlamsal ve biçimsel olarak saptırılmıştır. Kaynak metinde 22. dizede yer alan “**مثل فلس ماهی ها در آب** – sudaki balıkların pulları gibi” teşbih sanatı, hedef dile “balıkların pullarının suda parladığı gibi” şeklinde aktararak benzetme yönü değiştirilmiştir. Benzetme yönü olarak şair “balıkların pullarını” ifade ederken çevirmen “pulların parlaması” şeklinde değiştirmiş, beyit kaynak metin bağlamından kopmuş, dolayısıyla anlamsal olarak sapmıştır, ayrıca “parlama” kelimesi eklenerek biçimsel olarak kaydırılmıştır. Kaynak metindeki 45. dizede yer alan “**دستان عاشق**” tamlaması “âşık” kelimesi çıkartılarak “ellerimiz” şeklinde kaydırılmış anlamsal ve biçimsel eşdeğerlilik sağlanamamıştır. Kaynak metinde 48.dizede yer alan “**به چمنزار بیا**” tümcesi bir kere ifade edilirken hedef metinde iki defa tekrar edilmiş, çevirmen yorumu olarak hedef metne eklenmiştir. Hedef metinde 51. dizede yer alan “ipek çiçekleri” kaynak metindeki “**گل ابریشم** – küstüm otu” kelimesinin yerine kullanılmış, çevirmen yine yorumunu katarak kaynak metni kelimesi kelimesine tercüme etmiştir. Çevirmen kaynak metnin 51. dizesindeki “**بنغض**- kin, hınç, gazez, boğazı düğümlemek” kelimesini hedef dile “acı” olarak aktarmış, verilmek istenen mesaj iletilenmemiştir.

### Sonuç

Çalışmanın amacı doğrultusunda genel değerlendirmeler yapılmış ve üç çeviri metin ayrı ayrı ele alınmıştır. Şiirlere biçimsel açıdan bakıldığında daha çok serbest şiir tarzında yazıldığı için şairin tarzı olan aliterasyonun, şiirdeki belirli kafiyelerin, tekrarların ne ölçüde hedef metne aktarıldığı gözlemlenmiştir. Çevirmenlerin, kaynak metin mesajını hedef metne tam olarak aktarmak ve hedef okurda da aynı etkiyi bırakmak için bir takım ekleme ve çıkarmalar yaptıkları saptanmıştır.

Aras, elli beş dizelik kaynak metni aynı biçimde koruyarak hedef dile aktarmıştır. Ayrıca kaynak metnin olay örgüsünü meydana getiren imgeler, benzetmeler, tekrarlar Aras'ın çeviri metninde yer almaktadır. Hedef dilde okunabilirliği arttırmak için daha çok hedef odaklı bir çeviri metni oluşturmuştur. Aras'ın çevirisi hem hedef dilde okunabilirliği arttırdığı hem de kaynak metnin omurgasını oluşturan kelimeleri değiştirmede için hem “yeterli” hem de “kabul edilebilir” bir çeviridir, çıkarımına varılabilir.

Kutlar-Hüsrevşahi, elli beş dizelik kaynak metni hedef dile elli altı dize (bir fazla dize eklemeli) şeklinde aktarmışlardır. Metnin genelinde kaynak dile göre hareket etseler de zaman zaman hedef dile göre de aktarımlar gerçekleştirdikleri tespit edilmiştir. Bazı dizelerde yer alan tamlamaların yanlış aktarımından kaynaklanan girift ifadeler meydana gelmiştir. Örneğin kaynak metnin 20. dizesinde yer alan “با شقایق های سوخته بوسه تو” senin öpüşünün yanık gelincikleriyle” isim tamlaması “Senin yanık kırmızı şakayık öpüşlerini taşıyan saçlarım” ve 23. dizesinde yer alan “از زندگی نقره ای آوازیست” şarkının gümüşü yaşamından” kelime grubu “gümüş rengi türküsüdür yaşamın” şeklinde aktarılmış, tamlamalar anlamsal olarak değişime uğramıştır. Şiirin kafiye düzenine sadık kalındığına kanaat getirilmiştir. Gözlemlendiği kadarıyla daha ziyade kaynak metin odaklı tavır alan çevirmenler, hedef metne uygun ifadeleri kullanamamışlardır. Bundan dolayı metnin genel örgüsünden koştukları söylenebilir. Nihayetinde Kutlar-Hüsrevşahi'nin çeviri metni için “yeterli” olduğu çıkarımına varılabilir.

Güzelyüz, elli beş dizelik kaynak metni, hedef metne elli altı dize (bir dize fazla) şeklinde aktarmıştır. Kaynak metindeki benzetmeler, tekrar eden ifadeler metnin anlam örgüsünden kopmadan tercüme edilmiştir. Ayrıca hedef metin odaklı bir çeviri stratejisi izlediği görülebilen Güzelyüz, hedef dilde akıcılığı sağlamıştır. Ancak kaynak dil yapısını da göz ardı etmemeye çalışmıştır. Güzelyüz çevirisi hem “yeterli” hem de “kabul edilebilir” bir çeviridir, denilebilir.

Mevcut çalışmanın konusu kapsamında örnek olarak sunulan her üç çeviri metinde Gideon Toury'nin “Betimleyici Çeviri Araştırmaları”na göre “kabul edilebilirlik” ve “yeterlilik” açısından değerlendirmelerde bulunulmuştur. İncelemenin hedef dilden başlanması gerektiğini savunan Toury'ye göre metinler dize dize ele alınmış değişiklikler yukarıda belirtildiği üzere ortaya konmuştur. Çalışmada hangi çevirinin daha iyi hangi çevirinin daha kötü olduğunu belirtmek gibi bir amaç

güdülmemiştir. Yapılan çeviriler bağlamında çeviri sürecinde diller arasındaki farklılıkların nasıl aktarılacağı gösterilmeye çalışılmıştır. Çeviribilimde farklı yaklaşımlara ve kuramlara dayanarak birçok yöntem izlenebilmekte ve uygulanabilmektedir. Ayrıca söz konusu yöntemlere göre nesir veya şiir çevirisi değerlendirmeleri için yine farklıca çeviri stratejileri belirlenebilir. Bu çalışmada, betimleyici çeviri araştırmaları genel kuram olarak belirlenmiş, bu doğrultuda ele alınabilecek çeviri stratejisi ve uygulanabilen alternatif bir yöntem Farsçadan Türkçeye/Türkçeden Farsçaya çeviri ile uğraşanlar için sunulmuştur.

### Kaynakça

- Ferruhzâd, F. (1384/2005). *Goftegû ba Furûğ* (Der Bâre-yi Film-i Hane Siyah Est). *Furûğ-i Câvidâne (Mecmûa-i Şi'irhâ ve Niveştehâ ve Goftegûhâ-yi Furûğ-i Ferruhzâd)*, (Be Kûşeş-i 'Abdu'r-rezâ Cağferî). Tahran: Tenvîr. (s.457-465).
- \_\_\_\_\_, (1394/2015). *Goftegu ba Furuğ, Pervâz ra be Hâtir Besepâr (Nakd u Tahlil u Gozide-yi Eş'âr-i Furûğ-i Ferruhzâd)*, (Be ihtimam-i Ferîbâi Yûsefi Memkanî). Tahran: Sohen, (s.128-133).
- \_\_\_\_\_, (1384/2005). *Goftegû-yi M. Âzâd ba Furuğ, Furûğ-i Câvedâneh (Mecmûa-i Şi'irhâ u Niveştehâ ve Goftegûhâ-yi Furûğ-i Ferruhzâd)*, (Be Kûşeş-i 'Abdu'r-rezâ Ca'ferî). Tahran: Tenvîr. (s.428-438).
- \_\_\_\_\_, (1379/2000). *Divân-ı Eş'âr* (Be Kuşeş-i Bihruz Celâlî). Tahran: Murvârîd,
- \_\_\_\_\_, (1384/2005). *Der Dîyârî Dîger Hâtrât-ı Sefer-i Urupâ, Şinâhtnâme-yi Furûğ-i Ferruhzâd* (Girdâverende: Şehnâz Murâdî Kuçî). Tahran:Katre. (s.395-431).
- Ghasemi, P.- Pourgiv, F. (2010). Captivity, Confrontation, and Self-Empowerment: identity in Forugh Farrokhzad's poetry, *Women's History Review*, sayı 19: 5, (s.759-774).
- Hillman, M. C. *A Lonely Woman*, Lynne Rienner Publishers, United State of America, 1992.
- Karabulut, K. (2014). *Furuğ: Sonsuz Gün Batımında (Mektuplar, Söyleşiler, Yazılar)*. (Haz. Behrûz CELÂLÎ). İstanbul: Telos.

- Milânî, F. "Paradise Regained: Farrokhzad's Garden Conquered", *Forugh Farrokhzad A Quarter -Century Later*, (Compiled and edited by Michael Craig Hillmann), Austin: University of Texas at Austin, 1988, s. 91-104.
- Munday, J. (2008). *Introducing Translation Studies*, 2nd Edition. Newyork: Routledge.
- Oehler-Stricklin, Dylan Olivia. (2005). "And This I:' The Power of the Individual in the Poetry of Forugh Farrokhzâd", The Degree of Doctor Philosophy, Supervisor: Michael C. Hillmann, The University of Texas.
- Pûrşehrâm, S. (1387/2008). *Pejuşeşî-yi Nov der Ş'ir-i Furûğ Ferruhzâd. Faslnâme-yi Bahâr-ı Edeb*, K1ş, sayı 2.
- Rûzbih, M. R. (1389 /2010). *Edebiyât-i Mu'âşır-ı İran (Şi'ir)*. 5. Baskı. Tahran: Rûzgâr.
- Şefi'î, H. (1384/2005). *Zindegî ve Şi'r-i Şad Şâir*. 2. Basım. Tahran: Hurşid.
- Şemîsâ, S. (1383/2003). *Râhnumâ-yi Edebiyât-ı Mu'âşır*. Tahran: Mîtrâ.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2011). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say.
- Toury, G. (2004). *Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü*, (Çev. A. Eker), *Çeviri Seçkisi-2*, (Haz.: Mehmet Rifat). İstanbul: Dünya. (s.149-164).
- \_\_\_\_\_, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins B.V.
- Yazıcı, M. (2010). *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*. İstanbul: Multilingual.
- Yücel, F. (2007). *Tarihsel ve Kuramsal Açından Çeviri Edimi*, Ankara: Dost Kitabevi.