

Doç. Dr. Fatma Erkman-AKERSON
Marmara Üniversitesi
Atatürk Eğitim Fakültesi

HİLMİ YAVUZ : TENHÂ ŞİİR ÇEVİRİSİNDE BİREYSEL İMGELER VE GELENEKSEL ARTALAN

Aşağıdaki yazı, «Karşılaştırmalı Dilbilgisi» dersi için hazırlanmakta olduğumuz bir çalışmanın «Anlam Karşılaştırmaları» bölümünden alınmıştır. Bu bölümde genel olarak dildeki kalıplaşmalar, bu kalıplaşmalardaki yananlamlar ve bunların çeviride çıkardığı güçlük ve sorunlar üstünde durulmaktadır. Ayrıca, özellikle yazın metinlerinde karşımıza çıkan, bireysel imgeler oluşturan alışılmadık takımlaşmaları da bu bölümde ele almayı amaçladık. Buraya aktardığımız kısımda, geleneksel ve bireysel imge ve kuruluşların bir arada yer aldığı bir şiir örneğinden yola çıkılmakta ve bu imgelerin çeviride nasıl karşılanabileceği üstünde durulmaktadır.

Tek sözcüğe, yazın dilinde, bireysel bir yananlam yüklenmesi ve bu yananlamın anahtarının metnin bağlamından çıkması sık rastlanan bir olaydır. Ancak aynı sıklıkta rastlanan başka bir yaklaşım da iki ya da daha çok sözcüğün, biraz da beklenmedik bir biçimde bir araya getirilerek yeni ve çarpıcı bir imge oluşturulması, bunlara yeni anlamlar kazandırılmasıdır. Bunların çoğu, özellikle çağdaş yazında bireyseldir. Ne var ki, her ülkenin ya da kültür birliği içindeki ülkelerin ortak sayılabilecek yazınlarında gelenekselleşmiş deyişlere, benzetmelere rastlanır.

Bireysel kalıplar, bir bakıma çeviri ya da karşılaştırmada daha az güçlük çıkarırlar. Çünkü zaten kaynak dilde de ilk kez oluşturulmuşlardır, gelenekselleşmiş bir içerik ve anlatım taşımazlar. Dolayısıyla amaç dilde de, şu ya da bu biçimde, ilk kez kurulacak

imgeler içerirler. Bunlar için *bir bakıma* daha az güçlük çıkarırlar dedik. Yeni ve bir kezlik oluşları işi kolaylaştırmakla birlikte, *bir bakıma da* zor çeviri sorunları sunabilirler. Zorlukları şuradadır: kaynak dilde bunların ses değerleri, bu ses değerlerinin yarattıkları çağrışımlar da sözkonusudur. Çeviride, özellikle şiir çevirisinde elden geldiğince çağrışım alanlarını dikkate almak gerekecektir.

Bunlar bireysel olduğu, gönderme yaptıkları çeşitli anlamlar bazen hemen çözülemediği için, kalıp yerine kuruluş terimini kullandık, bireysel kuruluşlar dedik. Ancak, yukarda da belirttiğimiz gibi, yazın dilinin, belli akımlarında, kendilerine göre kalıplaşmış sayılacak belli deyiş özellikleri, çok yinlendiği için zihinlere yerleşmiş ortak imgeleri vardır. Bunları da göz önüne alarak, bu tür kuruluşları kalıp sözler bölümünde ele alıyoruz. Biraz daha ileri giderek şunu da söyleyebiliriz: İçerik bir yana, salt değişik imgeler yaratma tutumu bile, yazını yazın yapan kalıp davranışlardan birisidir. Yani, olaya daha genel bir açıdan baktığımızda, yazın geleneğinin temelinde zaten bu tür kuruluşlarla imge yaratma olgusunun bulunduğu görürüz.

Bu tür kuruluşlar derken tam neyi kastediyoruz, bireysel ya da geleneksel olmaları ne demek? Bu soruya şiir çerçevesi içinde kalarak yanıt aramaya çalışacağız.

Şiir metinleri eskiden beri belli bazı dilbilgisel özellikler içermiştir. Şiir eskiden beri ölçüyle, yani vezinle yazılmıştır. Ölçü, vurguların, uzun ve kısa hecelerin dağılımı, dizedeki vurgu ya da uzun hece sayısı ya da doğrudan doğruya bir dizedeki hece sayısı gibi biçimsel özellikler olarak karşımıza çıkar. Ayrıca dize sonlarındaki, ortalarındaki ya da başlarındaki ses ve hecelerin uyak oluşturmaları da bilinen bir şiir geleneğidir. Bunların dışında, bir çok şiirde, seslerin seçiminin de belli etkileri vardır. Örneğin belli bir sesin bir şiirde sıkça yinelenmesi de özel bir hava yaratabilir. Kısacası şiir su ya da bu biçimde, kendine özgü bir uyum, bir ritm yaratır. Çağdaş şiir giderek bu ölçülerin bir bölümünden vazgeçmişse de, devrik cümle kurgusu dediğimiz, alışılmış, gündelik dilde kullanılan cümlelerdeki sıradüzeni anlayışının dışına çıkan kurgularla doludur. Özetle «dilbilgisel» diyebileceğimiz bu nitelikler, bir bakıma, *şiire-özel* bir dilbilgisi alanı oluştururlar. Dolayısıyla, bir şiir kendini an-

laminın çözümünden önce, bu özel dilbilgisinin (ölçü, uyak, vurgu, ses rekleri, devrik kurgu...) varlığıyla belli eder. Kısacası, şiirin dilbilgisi, gündelik dilin dilbilgisinden bazı farklar gösterir. Ama gene de, şiirleri de anlayabildiğimize göre, bu özel dilbilgisi, bir dilin (şiirin yazıldığı dilin) genel dilbilgisinden bütünü ayrı bir şey değildir. Öyleyse şiir için dil-söz/dizge-bireysel ayrımını yaparken biraz daha fazla ayrıntıya girmek, belki de üçlü bir ayrım yapmak gerekecektir.

En genel dizge, o dilin genel dilbilgisidir. Ayrıca her dilde, şiir-özel olan ama pek de bireysel olmayan bir alt-dilbilgisi de bulunmaktadır. Toplumsal ve geleneksel bu iki dizgeden sonra, şairin bireysel deyiş biçimi gelir. Bu açıdan, şiiri ne kadar bireysellik yüklü görürsek görelim, şiir gene de, genel dilbilgisinin çizgisinden biraz uzaklaşsa da, şiir metinlerinin ortak paydası sayılabilecek bir başka alt-dilbilgisine, alana özgü bir alt-dizgeye dayanır. Bu alt-dilbilgisini kullanmak bile, bir dereceye kadar gelenekselliği, bireysel olmayana, ortak olanı kullanmak demektir. İşte bu alt-dilbilgisi alanında da dilden dile ya da başka bir deyişle bir toplumun şiir geleneğinden ötekine önemli farklar vardır. Çağdaş yazınbilimcilerin araştırdığı önemli konulardan biri de, yazına özgü dediğimiz bu ortak alt-dilbilgisi tabanının her dilde genel dilbilgisiyle kurduğu ilişkilerdir. Bir metin hangi dilbilgisel eşiği aştığı anda şiir sayılır? Bu sorunun yanıtı dilden dile değişebildiği gibi, dönemden döneme, akımdan akıma da değişebilir. Önemli olan, (en azından çeviri yapacak kişi için) kaynak metnin genel dilbilgisinden ne kadar saptığı, geleneksel şiir-dilbilgisiyle ne tür ilişkiler içinde olduğudur. Bir şiir çevirisi, ancak bu verilerin ışığında başarılı olabilir. Genel dilbilgisini çok az zorlayan bir şiiri, amaç dilde, şiir böyle yazılır diye, baştanbaşa uyak ve devrik cümlelerle donatmak, gerçekten saire ihanettir.

Bu konuya 'metin boyutunda anlam' bölümünde yeniden döneceğiz. Şiirde belli bir dilbilgisel geleneksellik olabileceği düşüncesini yansıtmak, şimdilik bizim için yeterli.

Ne var ki, şiirdeki geleneksellik olgusu, yalnızca bu alana özgü dilbilgisinden kaynaklanmaz. Her toplumun şiir geleneğinde ya da belli şiir akımlarında yinelenen bazı simgesel benzetme kalıpları da

vardır. İşte, şiirde bireysel/geleneksel ayrımının dayandığı olgulardan biri de, bu benzetmeler karşısında şairin takındığı tutum, bunlarla hesaplaşmasının boyutlarıdır. Toplumlara özgü bu geleneksel imgeleri, tüm geleneksel yananamlarıyla öteki dile aktarmak, ola ki, bireysel kuruluşları aktarmaktan daha zordur.

Türk şiir geleneğine bakarsak, gül-lâle-hüzün-hayal imgelerinin sıkça yinelenen imgeler olduğunu görürüz. Şimdi, bu gelenekle hesaplaşmaya çalışan bir çağdaş şiir üstünde biraz duralım ve bu şiiri, örneğin Almancaya çevirmenin ne gibi açmazlarla dolu olduğuna bakalım.

Ünlü şairimiz Hilmi Yavuz'un 'Gizemli Şiirler' adlı şiir kitabı neredeyse yalnızca bu konu çevresinde dönmektedir. Hilmi Yavuz, bu yapıtında, geleneksel benzetmelerle, geleneksel şiir imgeleriyle bireyselleşme arasındaki bir hesaplaşmayı dile getirmekte, yeni bir şiirin daha önceki şiirlerle nasıl ilişki kurduğunu, bu tür kalıp söz ve kalıp imgelere dayanarak sergilemektedir. İşte 'Gizemli Şiirler'deki 'Tenhâ' şiirinde nbir alıntı :

«...

sen sussan da susmasan da bir
tutup tutuştuğun hayale
ağırdan iri güller ve lale
düşer düştüğün melale
ve hüznü yeniden-okumak
için bir kitap olur dünya

ve her şiir boydanboya
bir ıssızlıktır artık
dizelerse giderek daha tenhâ»

Bu şiirde, başka şiirleri anımsatan kalıplar ve imgeler hemen göze çarpar. Bu kalıplar, biçimsel açıdan aynen alıntılanmış olmasalar bile, belli imge kalıplarını çağrıştırma güçleri yüksektir. /tutuştuğun hayale/, /iri güller ve lale/, düştüğün melale/ ve /hüznü yeniden-okumak/ olarak belirlediğimiz bu kalıplar, uyaklarla da öne çıkarılmaktadır: /hayâle-lâle-melâle/. Bu imgeler, daha eski kuşak şairlerimizden Ahmet Haşim'e ve Yahya Kemal'e gönderme

yapmaktadırlar. Ne var ki, Hilmi Yavuz'un şiirindeki bu imgeler çağrışımlar yapmakla birlikte, Haşim'in ve Yahya Kemal'in kalıplarının tıpkıları olmadıkları gibi, çevre bağlamları da değişiktir. İlk kez kullanılan çarpıcı imgeler olma savında değildirlir; anlamları, doğrudan doğruya öteki şiirlere gönderme yapmaktadır. Şiire baktığımız zaman, bunların Hilmi Yavuz'a özgü, bazı tümüyle bireysel başka benzetme ve imgelerin arasında yer aldıklarını görürüz: «şiirin bir ıssızlık olması, dünyanın bir kitap olması, dizelerin tenhâlığı» hep Hilmi Yavuz'un imgeleridir ve bunların alıntı olmadığı açıktır.

Hilmi Yavuz'un Haşim'e gönderme yaptığını söylemiştik. İşte Haşim'in «Piyale» şiiri :

Zannetme ki güldür, ne de lâle
 Âteş doludur tutma yanarsın
 Karşında şu gülğün piyâle...
 İçmişti Fuzuli bu alevden
 Düşmüştü bu iksir ile Mecnun
 Şi'rin sana anlattığı hâle

.....

Haşim'in kurduğu bir uyak (lâle-piyâle-hâle) Hilmi Yavuz'da aynen yineleniyor (-âle bitişi).

Gene Ahmet Haşim'in «Bir Günün Sonunda Arzu» şiirinde «güller gibi... sonsuz iri güller» dizesi bulunmaktadır. Haşim'in ünlü «O Belde» şiirinde ise şu dizeleri okuyoruz :

«Bu gözlerinle, bu hüznünle sen ne dilbersin

....

Melâli anlamayan nesle aşına değiliz.

.....

Hepsinin gözlerinde hüznün var.»

Ayrıca «O Belde» şiirinin genelde «hüzün» ağırlıklı olduğunu da belirtelim. Hilmi Yavuz'un gönderme yaptığı bir başka şair de Yahya Kemal. Yahya Kemal'in «Geçmiş Yaz» şiirinde de yaz ortalarında olgunlaşmış ağırlaşmış iri güllerden söz edilmektedir :

«... Mehtap ... iri güller ... ve senin en güzel aksin...»

Ahmet Haşim üstüne, Nurullah Ataç'ın yazdığı bir yazı, Ahmet Haşim'in şiirimizdeki önemini ve etkisini, dolayısıyla da Hilmi Yavuz'daki göndermelerin neden Ahmet Haşim olduğunu açıkça gösteriyor: «... Senelerden beri Ahmet Haşim'in şiirlerini mecmualarda arar, bulduğumuz günler bayram ederdik. Bu manzumeler hafızamıza muhakkak bir iki mısra tevdi eder ve bu ahenk dilimizde günlerce dolardı. Ahmet Haşim edebiyatımızda yeni bir ufuk açtı, biz de onun ateşin sesiyle mest, akşam ve gölge beldelerinin füsünuna dalmıştık. Biz de artık bu şairle beraber, 'melali anlamayan nesle aşına değiliz' diyorduk...» (aktaran: Enginün, 1987, s. 23). Demek ki, belli bir şiir geleneği yaratmada Ahmet Haşim çok etkili olmuş, Divan şiirinin kalıp benzetmelerini, imgelerini (mazmun) o da süzerek, gelenekselliklerini büsbütün bozmadan bireyselleştirerek, başka bir çerçeve içinde sunarak geleneği bir bakıma daha sonraki kuşaklara ulaştırmıştır. Hilmi Yavuz ise, daha eskilerden kaynaklanan bu geleneği, Ahmet Haşim çizgisinden alarak, başka çerçevelere yerleştirmekte, şiirde geleneksel-bireysel anlatım sorunuyla hesaplaşmaktadır.

Bütün bu açıklamaların amacı şudur: Hilmi Yavuz'un şiirindeki belli imgeler ancak belli bir şiir geleneği içinde anlaşılabilir. Anlamları, yalnız «güller» ve «hüzün»le kurulan imgeler olmaktan ibaret değildir, hatta, bu imgelerin düzenlamları anlam oluşturmada önemsizdir, bile diyebiliriz. İçerik, «güller» imgesinin ötesinde, bu imgenin öteki şairlerde varolması olgusudur. İçerik, belki de, doğrudan doğruya «şiir geleneğinde belli imgelerin bulunduğu» düşüncesidir.

Karşılaştırma ve çeviri açısından şu söylenebilir: Almanda da, İngilizcede de dönem dönem öne çıkan belli şiirsel kalıplar, konular ve yinelenen simgesel benzetmeler kuşkusuz vardır. Tüm Avrupa şiirinde dönemlere özgü ortak kalıplar olduğu gibi, Arap şiiri de Avrupa Ortaçağında etkili olmuş, pek çok simgesel kullanım buradan (İspanya üstünden, Araplardan) Avrupa şiirine geçmiştir (Bayrav, 'Courtois' Aşk Anlayışında Arap Etkisi, 1966). Hele günümüzde, iletişim araçlarının yaygınlığı, toplumlararası yoğun ilişkiler, şiiri çok daha uluslararası tabanlı bir duruma getirmiştir.

Gene de kanımızca, Hilmi Yavuz'un Türkçede yarattığı çağrışımları aynen Almancaya ya da İngilizceye aktarabilmek hemen de olanaksızdır. Çağdaş Almancanın gerisinde, bir Ahmet Haşim geleneği yoktur.

Hilmi Yavuz'un şiirindeki «şiir boydanboya bir ıssızlıktır» deyişini, geleneksel kalıplara gönderme yapmadığı, yeni ve bireysel bir imge olduğu için, yabancı bir dile, anlam boyutlarını zedelemekten aktarmak daha kolay olsa gerek. /şiir/ ve /ıssızlık/ sözcükleri birlikte, Türkçede nasıl yeni ve çarpıcı bir imge oluştururlarsa, Almanca ya da İngilizceye uyarlandıklarında gene aynı çarpıcılığı yansıtabilirler. Bu tür bireysel kuruluşlarda anlatım düzeni de bir dereceye kadar korunabilir. Yani çeviride, düzen anlam açısından mümkün olduğunca kaynak metne sadık kalınabilir, amaç dilde düzenlamaları eş ya da benzer sözcükler seçilebilir. Ne ki, 'melal', 'lâle' ve 'hüzün'le kurulan takımlar bu boyutta çevrildiklerinde, düzenlamaları belki korunmuş olacaktır, belki çeviri kulağa hoş gelen güzel bir çeviri olacaktır, ama bunların gelenekselliğe gönderme yapmakla kazandıkları anlamlar yitirilecektir.

İşte Hilmi Yavuz'un şiirinin tümü :

tenhâ
 her şiir boydanboya
 bir ıssızlıktır artık
 dizelerse giderek daha tenhâ
 acının düzyazısı olmaya
 hazır mı sözlerin kışı?
 aşklar! onları yazan yaşasın
 sarışı
 ne atlas kâğıtlarda yaz
 ne güz okunur ağaçlar güyâ

 sen sussan da susmasan da bir
 tutup tutuştuğun hayale
 ağırdan iri güller ve lale
 düşer düştüğün melale
 ve hüznü yeniden-okumak
 için bir kitap olur dünya

ve her şiir boydanboya
 bir ıssızlıktır artık
 dizelerse giderek daha tenhâ

Yukarda, şiirdeki çarpıcı kuruluşların ya da sözcük takımlarının ancak metnin tümü içinde değer ve anlam kazanabileceklerini söylemiştik. Nitekim, bir «şiirin ıssızlığı» genel dilde alışılmış bir kalıp değildir, ancak bu şiirde iki kez yinelenmektedir ve «şiirin anlamdan boşalması» gibi bir durumu anlatmaktadır. /şiir/ sözcüğünün düzanlamıyla /ıssızlık/ sözcüğünün düzanlamı birbiriyle pek uyuşmaz. Oysa, bu şiirde bir araya gelmişlerdir ve birbirleriyle kurdukları ilişki sonucunda yeni ve ortak bir yananlam oluşturmaktadırlar. Bu yananlam da, bizim yorumumuza göre, şiirin anlamını yitirmesidir. Bu yoruma da ancak şiirin bütününe göz önüne aldığımızda varabiliriz. Her yeni bireysel kuruluşun yorumu, bağlama göre değişebilir, bu şiirde, bize, anahtarı şiirin tümü vermektedir: şiir genelde, geleneksel deyişlerin giderek boş kalıplar durumuna geldiklerini, yinelemeler sonucu özgünlüklerini yitirdiklerini anlatmaktadır. Bu genel yorumu yaptıktan sonra, şiirdeki benzetmeleri, yeni takımları çözmeye başlarız. Ancak, çeviri söz-konusu olduğunda, yorumumuz ister istemez işe karışacaktır. Amaç dildeki uygun (kendimizce uygun) karşılıkları seçerken, yaptığımız yorumun ışığında davranmak kaçınılmazdır. Oysa, bazen bir şiirin değişik kişilerce değişik yorumları da yapılabilir. Öyleyse, şiir çevirilerinin çoğunlukla bir yorum-çeviri olarak kalmasını kabullenmek gerekir. Ama şunu da unutmamalıyız, yorum yapmadan bir şiir çevirisine girişmek, başarısızlığa götürür (bu, yorum yapılırca gerçekleştirilen tüm şiir çevirileri başarılı olur, demek değildir kuşkusuz!).

Aşağıda 'tenhâ' şiirinin bir çeviri denemesini veriyoruz. Şiiri Almancaya aktarırken, uyak düzenini koruyamadığımızı belirtelim. Ayrıca kaynak metinde bulunmayan noktalama işaretlerini de eklemek zorunda kaldık.

Verlassen

Eine Verlassenheit läuft nun jedem Gedicht entlang,
 Immer einsamer werden auch die Verse.

Zur Prosa des Elends werden-
 ist er dazu bereit, der Winter der Worte?
 Die Lieben! Nur wer sie beschreibt, soll erleben
 die Umarmung.

Weder auf seidenem Papier, des Sommers
 noch im Herbst, angeblich, werden gelesen die Bäume.

Belanglos, ob du schweigst oder nicht schweigst
 vor dem Traumbild, das dich innerlich brennt und brennt.
 Langsam fallen grosse Rosen und die Tulpe
 wie du gefallen in den Spleen.
 Und damit die Melancholie von neuem wird gelesen,
 wandelt die Welt sich in ein Buch.

Und eine Verlassenheit läuft nun jedem Gedicht entlang,
 immer einsamer werden auch die Verse.

Almanca yorum-çeviri Türkçesiyle karşılaştırdığımızda, «tenhâ-issızlık» kavramlarının Almandada tam aynı düzenle verilemediği (verlassen-Verlassenheit-einsam), yedinci dizedeki «yaz» sözcüğünün «des Sommers» olarak yorumlandığı (ve başka kaymalar) görülecektir. Ancak en büyük güçlük, yukarda da değindiğimiz gibi Ahmet Haşim ve Yahya Kemal alıntılarını Türkçedeki boyutuyla verebilmekte çıkmıştır. Burada biraz cüretli ve tartışma götürür bir davranışa girerek, Baudelaire'in ünlü «spleen» sözcüğünden yararlandık, amacımız böylelikle şiir geleneğine gönderme yapma havası uyandırmaktı. Bu arada, Alişanzâde'nin Baudelaire çevirilerinde «spleen» karşılığı olarak Türkçede «melâl»i kullandığını da anımsatalım.

Kaynaklar :

Süheyla Bayray, Courtois Aşk Anlayışında Arap Etkisi. Şarkiyat Mecmuası-VI. İ.Ü., Ed. Fak. Yay. İstanbul, 1965.

Yahya Kemal Beyatlı, Kendi Gök Kubbemiz. İstanbul Fetih Cem. Yay. İstanbul, ?.

İnci Enginün-Zeynep Kerman (Haz.), Ahmet Haşim, Bütün Şiirleri. Dergah Yay. İstanbul, 1987.

Hilmi Yavuz, Gizemli Şiirler. Cem Yay. İstanbul, 1984.

Metis Çeviri, 1989-Kış : Alişanzâde'nin Baudelaire Çevirileri. Metis Yay. İstanbul.