

ŞİİR ÇEVİRİSİNE KURAMSAL VE UYGULAMALI YAKLAŞIMLAR

Dr. Beki HALEVA

Yıldız Teknik Üniversitesi

Franızca Mütercim-Tercümanlık

Abstract

Poetry which has a specific place among literary genres, has been defined in various ways and its subject, form and style have gone through transformations throughout ages. This study aims to focus on poetry translation which occupies a specific place in translation studies. For this purpose a number of approaches of French poets and theoreticians will be discussed and the Turkish translation of a French poem will be analysed in order to explore whether such approaches have been used or not.

Key words: Poetry, poem, translation, translation studies, theoretical approaches

"Sözcükler yan-yana / geldikçe /
birbirlerini soyarlar / hastasının dilinde /
birbirlerini giydirebilir /ustasının elinde"
(Asaf 2001: 302)

Bilimsel toplantılarda bildiri metnini bir şiirle başlatmak pek alışlagelmiş bir durum olmasa da şiiri konu alacak konuşmama Özdemir Asaf'ın bu dizeleriyle girmekten kendimi alamadım. Şiirin başlığı yok, ozan bir başlıkla kısıtlı bir alana çekmek istememiş olmalı dizelerini. Sizler nasıl yorumlarsınız bilemem ama ben sözcüklerin ustasını ozan, hastasını da şiir sever okuyucu olarak algıladım ve Asaf'ın giydirdiği dizeleri soyduğumda karşımda şiir gerçeğini buldum. Jakobson'un sözünü ettiği diliçi çeviriyle örtüşmesine de ben de bir tür diliçi çeviri gerçekleştirmiş oldum kafamın içinde

hastayı okura, ustayı da ozana çevirerek. Bu haiku tadındaki dizelerle kısa yoldan şiir denen olgunun özünü yakalamaya ve yakalatmaya çalıştım.

Çeviri zor bir uğraş, yazınsal çeviri, özellikle de bu şiir çevirisiye daha da zor, bunu kimse yadsıyamaz. Bu bildiride şiir çevirisi sorunsalına bir çözüm getirebilmeyi düşünmüyorum elbette. Amacım yazınsal çeviriyle ilgilenen biri olarak, bu konuya nasıl yanaşıldığını, kuramcılar ile bu işin ustaları ozanların yaklaşımlarının neler olduğunu, bir uygulamayla örnekleyerek irdelemek. Konuyu Fransız yazını ve Fransız kuramcılar çerçevesinde ele almaya çalışacak ve süre kısıtlamasını göz önünde bulundurarak, birkaç tez konusu olacak kadar kapsamlı bu konuyu işlerken farklı anlayışları sergileyen yaklaşımlardan birkaç, çağdaş olmamalarına karşın eskimeyen çevirilerden de bir örnek seçerek bildirimini kısıtlamaya özen göstereceğim.

Bilindiği gibi çeviride çevirilebilirlik ve çevirilemezlik olguları her dönem kısır tartışmalara yol açmıştır. Şiirin çevrilemezliğinden, çevrilebilse bile aşılması güç zorluklardan söz edilmiştir çoğu kez. 16.yüzyılda Du Bellay, *Illustration et défense de la langue française* başlıklı yapıtında şiirin çevrilemez olduğunu iddia ederken 20. yüzyılda Fransız ozanı Cocteau “Bir şiir hiçbir dile tercüme edilemez. Hatta yazılmış görüldüğü dile bile” (Kanık 1947: önsöz), diyerek aynı yaklaşımı sürdürmektedir. Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan çeviri kuramları çeviriyi özerk bir bilim çerçevesine oturtmuş, çağdaş çeviribilimciler mutlak çevirilebilirlik ve çevirilemezlik düşüncelerine karşı çıkarak varış diline aktarımda belli yitimlerin olmasının önlenemeyeceğini, ancak çevrilebilirliğin her koşulda, bir ölçüde de olsa, gerçekleştirilebileceğini dile getirmişlerdir. Genel olarak tüm iletileri kapsayan bu yaklaşım, yazın türleri arasında farklı bir konumda olduğu düşünülen ve geçmişten günümüze dek çeşitli şekillerde tanımlanmış, gerek içerik, gerek biçim, gerekse biçem olarak birçok aşamadan geçmiş olan şiir olgusu için ne kadar geçerlidir? Bu soruya geçmeden önce şiiri farklı kılan özelliklerinden söz edilmesi gerekmez mi? Gerekir elbette, bunu da en iyi ozanlar yapabilir kuşkusuz. Şiir nedir ve ozan kimdir? sorularına Batıdan birkaç örnekle yanıt bulmaya çalışalım. André Chenier *Elégies* başlıklı yapıtında “Sanat yalnızca dizeler yazar, ozan olansa kalptir”, diyerek şiirin duygu dünyasıyla olan içiçeliğini vurgulamaktadır. Chateaubriand’sa “Dua neyse şiir de o olmuştur

benim için, düşüncenin en güzel ve en yoğun, ancak en kısa ve gündelik yaşamımızdan en az zaman çalan işi. Şiir içimizdeki şarkıdır”(Petit 1960: 330), demektedir. Baudelaire için “Şiirin ilkesi, insanın üstün bir güzelliği özlemesidir. Bu ilke bir coşkunlukta, bir ruh taşkınlığında kendini gösterir. Bu coşkunluk aklın yoğurduğu hakikatin dışındadır”(Tercüme 1946: 280). Estetik anlayışı tamamen sezdirmeye ve müzikal tınlara dayanan Verlaine *L’Art Poétique* şiirinin ilk dizesinde “*De la musique avant toute chose*” / “*Her şeyden önce müzik*” diyerek müzikselliğe odaklanmış bir şiirin gerekliliğini ön plana çıkarmaktadır. Romantik olarak nitelendirilebilecek bu tanımlamaların yanı sıra farklı akımların farklı yaklaşımlarında da sorumuza yanıt bulabiliriz. Örneğin Jean Cocteau “Ne masayı anlatacağım diye masa kelimesini kullanacaksınız, ne kuşu anlatacağım diye kuş kelimesini, ne de aşkı anlatacağım diye aşk kelimesini”(Tercüme 1946: 406), diyerek şiir yazmanın ne denli zor bir uğraş olduğunu vurgulamakta. Aragon’a göreyse “Şiir sanatı zaafı güzelliğe çeviren bir simya ilimidir” (Tercüme 1946: 402). Yazdığı şiirler kadar şiir üzerine geliştirdiği düşünceleriyle de tanınan Valéry’ye göre şiiri tanımlamak daha doğrusu şiirin doğasını yakalamak hiç de kolay değil: “Dizelerde içeriği ve biçimi, sesi ve anlamı, bir konu ve bir gelişmeyi ayırt etmek; ritmin, ölçünün, bürünsel olguların/prozodinin, sözlü anlatımdan, sözcüklerin kendinden, sözdiziminden doğal olarak ve kolayca ayrılabilir olduklarını düşünmek, işte şiir konusunda duyarsızlığın ya da anlayamamanın onca belirtisi.”(Valéry 1936:50)

Nasıl tanımlanırsa tanımlansın şiir yazmanın hiç de kolay bir uğraş olmadığı kesin. Peki ya şiir çevirisi? Şiir çevirisi öteki yazınsal türlerin çevirisinden farklı bir yaklaşım mı gerektirir? Herkes şiir çevirebilir mi? Şiir çevirisinde nelere öncelikle dikkat etmeli? Bu soru listesini epey uzatmak mümkün. Bu sorulara kuramcıların yaklaşımlarında bir yanıt bulmaya çalışalım ve bu yanıtların ozan/çevirmenlerin yaklaşımları ve uygulamalarıyla ne denli örtüşüklerine bir göz atalım.

Uluslararası düzeyde usta bir çevirmen olarak tanınan, *La Traduction dans le Monde Moderne* (1956) ve *Les Grands Traducteurs Français* (1963) gibi çok sayıda kitap ve makalede imzası bulunan ve çeviribilimin Fransa’daki ilk kuramcılarından sayılan Edmond Cary, *Çeviri nasıl yapılmalı? (Comment faut-il traduire?)* (Çev.Mete Çamdereli) başlıklı kitabında şiir çevirisinin ilk

aşamada düzyazı çevirileriyle örtüştüğünü ve anlamı yakalamanın en önemli adım olduğuna dikkat çektikten sonra şöyle demektedir: "(.) Daha sonra kuşkusuz ayrıntılara geçilir. Bir yandan anlamsal nüanslara ilişkin dilsel ayrıntılarla uğraşılırken, diğer yandan biçimsel ve duygusal inceliklerle ilgilenilir. Geriye yapacak başka ne kalıyor? Çeviri işlemi biraz daha titiz yürütenler, bir adım daha ileri gidip şiirdeki sessel uyumluluğu gözetirler; hatta çevirilerini manzum olarak, bazen de uyaklı dizeler biçiminde yapmaya çalışırlar." (Cary 1996: 59) (...) "hiç kuşku yok ki, çevirmenin başarılı bir çeviri ortaya koyabilmesi için, özgün metin yazarını yakıp kül eden kutsal ateşin biraz kendi içinde yandığını hissetmesi gerekir. Ancak, bu ateşin ışığında çalışabilir. Sözcüklerle seslerin uyumluluğu sonradan gelir ve bu uyumluluk, kesinlikle, işlemin başında göz önünde tutulmaz." (Cary 1996: 65) Günümüzde geliştirilen birçok postmodernist yaklaşımların bakış açılarıyla değerlendirildiğinde Cary'nin bu yaklaşımının, tıpkı daha sonraki yıllarda aynı yaklaşımı sürdüren ESIT ekolünde Danica Seleskovitch ve Marianne Lederer'in geliştirdikleri "yorumlayıcı anlam kuramı" gibi, çeviri etkinliğini çok basite indirgediği düşünülebilir. Çağımızda disiplinlerarası etkileşimin yarattığı bir ortamda çeviri elbette daha karmaşık bir olgu olarak ele alınmakta ancak kanımca Cary'nin yalnız bir dille açıkladığı çeviri yöntemi, en azından uygulamada, hâlâ geçerliliğini korumaktadır.

Akademisyen kimliğinin yanı sıra dilbilimci, göstergebilimci, denemeci olarak çok geniş bir yelpaze içinde birçok makale ve kitaba imza atan ve yapıtlarında yazınsal çevirilerde anahtar işlevi görebilecek kimi yazarların, ozanların iç dünyalarını çözümlmeye çalışan Maurice Pergnier de yukarıda açıkladığımız yaklaşımın uzantısı olarak çeviride anlamı ön plana çıkaran yorumlama olgusuna dikkat çekmektedir. Daha önce ifade edilmemiş gerçeklikleri söylemeyi amaçlayan şiirin, bunu ancak eğretilmeler aracılığıyla yaptığını, her sözcüğün birincil anlamın dışında kalan anlamlar ifade ettiğini ve bunu şiirin öteki sözcükleriyle olan bağıntıları aracılığıyla gerçekleştirdiğini ve şiir çevirisindeki zorluğun da işte bu yüzeysel anlam ile eğretilmeli anlamı öteki dilin aynı sözcükleriyle aktarmanın olanaksızlığından kaynaklandığını vurgulayan Pergnier şöyle demektedir: "Her çeviri - özellikle de şiir çevirisi - bir yorum işidir. Şiirin sözcüklerine yakıştırılan anlamsal değer ve bunu varış diline aktarmada kullanılacak sözcüklerin seçimi metnin anlamının ve simgesel

bütünlüğünün kavranmasına bağlıdır. İşte ancak bu anlam bütünlüğü çerçevesinde her bir ayrıntı değerini bulur ve çevirinin her bir parçasının doğruluğu tartışılabilir.”(Pergnier 1999: 301) Burada Pergnier'nin “yorum/interprétation” terimiyle çevirmenin bilişsel dağarcığından geçerek doğru yorumlanmış metni düşündüğünü söyleyebiliriz. Söz konusu edilen yorum olgusunu belli bir çerçeve içine yerleştirmek ve ozanın “demek istediği”yle örtüşen, başka bir deyişle, çıkış metnini yalnızca diliyle değil yazarı, ekini, tarihi, vb. unsurlarıyla değerlendirip çözen bir olgu olarak algılamak gerekmektedir.

Şiirin anlamını ön plana çıkaran bu çeviri yaklaşımlarının yanı sıra şiirdeki ritme öncelik tanıyan yaklaşımlardan da söz edilebilir. Kutsal kitap çevirileriyle birlikte ozan ve eleştirmen kimliğiyle de tanınan Henri Meschonnic, çalışmalarını ve düşüncesini ritim üzerine odaklayanlardan. Şiir çevirisinde, göstergenin anlam/biçim dikotomisine dayalı kuramsal bir yaklaşım sınırlarının aşılabileceğini vurgulayan Meschonnic “ritim” terimiyle “şiireselliği/poétique” düşünmekte, dilin ve çevirinin, bu ritim ve söylem birlikteliğinin sürekliliğine dayanan bir bakış açısıyla yeniden ele alınmasını önermektedir. Meschonnic'in başlığıyla yaklaşımını âdeta özetleyen “Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font / Sözcüklerin söylemediklerini ama yaptıklarını çevirmek” (Meschonnic 1995: 514-517) başlıklı makalesinde, günümüzde çeviri öğretiminde dilsel, ekinsel, tarihsel mesafeyi ortadan kaldırmak, metnin sanki varış dilinde yazılmış gibi bir duygu uyandırmasına çalışmak, şeffaf olması beklenen çevirmeni silmek gerekliliklerinin öğretildiğine dikkat çekmektedir. Günümüze kadar gelmiş güzel çevirilerdeyse bunun tam tersi uygulanmıştır. Bunca silmenin ve şeffaflığın sonucunda da çeviriyi eline alan okuyucu karşısında şiir yerine *rhétorique*, bir de gizli olanı ortaya döken ve tüm metni kaplayan bir müstehcenlik bulmaktadır. Yine Meschonnic'e göre şiir çevirisi düzyazı şeklinde yazılmış yazınsal bir metnin çevirisinden daha zor değildir. Burada söz konusu olan iki aşamada gerçekleştirilecek bir yeniden yazma/réécriture işlemidir. Bu işlem, dilin uzmanı tarafından yapılan çeviriye, ozanın yaratısını eklemlesidir. Burada gerçekleştirilen Meschonnic'in deyişiyle: “çıkış dilini bilen ancak metni konuşmayan biri tarafından sözcüğü sözcüğüne yapılan ilk çeviri(ye), daha sonra dili konuşmayan ancak metni konuşan birinin şiir katması”dır (Oseki-

Dépré 1999: 83). Çıkış diline yönelik yaklaşımıyla tanınan Meschonnic'in bu sözlerinden şiir çevirilerinin ozanlarca gerçekleştirilmesi gerektiğini çıkarsayabiliriz.

Çeviribilimci, dilbilimci, göstergebilimci bilimsanlarının geliştirdikleri kuramsal yaklaşımlar, ünlü ozan kimliklerinin yanı sıra çevirmen de olan ozanların uygulamalarına ne kadar yansıyor? Batıdaki örnekler baktığımızda, Ines Oseki-Dépré'nin yazımsal çeviri kuram ve uygulamalarını irdelediği çalışmasında yer alan bilgilere göre XIX.yy. ozanlarından yalnızca Milton'un görkemli epik şiiri *Paradise Lost'u Paradis Perdu (Kayıp Cennet)* olarak Fransızcaya çeviren Chateaubriand, çevirisine kuramsal bir açıdan yaklaşıyor ve bir "devrim" olarak nitelediği çevirisinden çok, betimlediği çeviri sürecini ön plana çıkartıyor. Bu süreçte başvurduğu yöntemler arasında Fransızca dilini zorlasa ve dil kurallarına aykırı olsa da İngilizce sözdizimine zaman zaman öyküntüye kadar varan bir yaklaşımla yanaşması dikkat çekiyor. Dilsel bağlamda olduğu kadar şiirsel, biçimsel ve sözbilimsel /rhétorique bağlamda da "sadık" bir çeviriden yana olduğunu ileri süren Chateaubriand'ın söz konusu çeviride düzyazı şiiri yeğlemesi, yeni sözcükler üretmesi, çok ender durumlarda da olsa açıklama yoluna gitmesi, çıkış odaklı olarak nitelenen çeviri yaklaşımının, kanımca, kendine özgü olduğunu ortaya koyuyor. Yine aynı dönemde çevirileriyle Edgar Allan Poe'yu Fransa'ya sevdiren hatta çevirilerinin özgün metnin yazımsal değerini aştığı ileri sürülen ünlü ozan Baudelaire'in, Hugo'nun, Mallarmé'nin, Mme. De Stael'in ya da Leconte de Lisle'in yaptıkları çevirilerde, konuya kuramsal bir bakış açısıyla yanaşmadıklarını, yalnızca kendi deneyimlerinden ve çevirdikleri ozanlardan söz ettiklerini görüyoruz.

Batıda olduğu gibi ülkemizde de günümüze dek eskimeden gelen şiir çevirilerinin çoğunlukla Tevfik Fikret, Cahit Sıtkı Tarancı, Necati Cumalı, Orhan Veli, Melih Cevdet Anday, Sabahattin Eyüboğlu gibi büyük ozanlarca gerçekleştirilmiş. Şiir çevirisinde kuramların bir bakış açısı getirmeleri açısından yararlı olabilecekleri ancak uygulama sürecinde her şiirin kendine özgü çeviri yaklaşımı gerektirdiği düşüncesindeyim. Öyle ki bir şiir ekinse, tarihsel, dilsel, biçimsel, biçimsel vb. gerçekleri doğrultusunda değerlendirilip, yaratıcısının yüreğinden beynine giden yol izlendiğinde şiirin özüne ulaşılabilir ve çeviri süreci başlamış olur. Bu düşüncemin ütopyik olmadığını incelediğim

Orhan Veli Kanık'ın şiir çevirilerinde açıkça gördüm. XV.yy.dan XX.yy.a dek uzanan bir zaman dilimi içerisinde yazılmış, farklı akımları da kapsayan şiirlerin çevirilerinde Orhan Veli değişken bir çeviri yaklaşımı izlemiştir. Şiirlerin yaratıcılarıyla, özüyle, içinde yer aldıkları akımın özellikleriyle koşut olan bu yaklaşımlar kimi zaman çıkış metnini yakından izlerken, kimi zaman uyarılma denebilecek boyutlara ulaşmıştır. Gerek eleştirmenler, gerek okuyucu, gerekse *Chanson / Şarkı* örneğinde olduğu gibi ozan tarafından çok başarılı bulunan bu çevirilerin sırrı Orhan Veli'nin çıkış ekinini çok iyi bilmesinde, yazarını iyice özümsemesinde ve kendi ozan niteliklerinde aramak gerekir kuşkusuz. Aragon'un "çeviride önemli olan dili bilmek değildir, ozan olmak yeter" (Oseki-Dépré 1999: 84) kesinlemesinde olduğu gibi dili bilmenin şiir çevirilerinde yeterli olmadığını, ozan olmanın daha ön plana geçtiğini vurgulayan Orhan Veli bilmediği dillerden başkalarıyla birlikte yaptığı başarılı çeviri çalışmalarıyla Meschonnic'le bu noktada buluşuyor denebilir¹.

Bildirimim bu son bölümünde Charles Cros'nun *Le Hareng Saur* başlıklı şiirinin Orhan Veli tarafından *Çiroznâme* başlığı altında yapılan çevirisini ele alacağım. Hiçbir eğretilmeye gidilmeden, somut gerçekliklere dayanan bir anlatı niteliğindeki bu şiiri seçmeme bu şiirde dilsel bağlamdan çok sessel bir çevirinin söz konusu olması yol açmıştır. Bu sayede yukarıda değindiğim Mechonnic'in "ritm" üzerine geliştirdiği düşünce ile Orhan Veli'nin bu uygulamaları arasında belki de bir kesişme noktası saptayabileceğim.

Nükteci bir ozan, fantezist bir yazar, coşkulu bir mizahçı olarak yazın çevrelerinde tanınan Cros, 1920'lerden sonra gerçeküstücülere esin kaynağı olan ozanlardan biridir. Okuyucu tarafından bir çeviri olarak algılanmayan, "çeviri metin özgün metni aşmalı mı?" gibi sorunsalı da beraberinde getiren bu çeviri için eleştirmenlerden Memet Fuat "Charles Cros'u bilmeyen okurların

¹ Kendisine yapılan eleştirilere yanıt olarak kaleme aldığı "Orhan Veli Cevap Veriyor" başlıklı yazısında tartışmaya değer şu ilginç açıklamada bulunmaktadır: "Yarım yamalak bildiğim dillerden eserler, rubailer tercüme etmeye kalkıyormuşum. Olabilir. O dilleri hiç bilmeyebilirim. Kelimelerini öğrenmek için lügate bakarım, cümle teşkellerini anlamak için ötekine berikine sorarım, ama gene de tercüme ederim. Tenkid etmek isteyenler alırlar o tercümeleri, asıllarıyla karşılaştırırlar, yanlışları varsa bulurlar, kötü yerleri varsa tespit ederler, gösterirler.(...) Herhangi bir dili çok iyi bilir diye tanınmış bir zatın tercüme ettiği bir eser yanlışlarla dolu olsa bu eseri, o zat o dili çok iyi bilir diye, hoş mu göreceğiz?"(Bkz. Kanık, O.V., "Orhan Veli Cevap veriyor", in *Milli Birlik*, 1.4.1947).

kuşkulanması, 'Orhan Veli bu, hiç bakmaz oynar insanla!' diye düşünmüş olmaları son derece doğal(dır)'(Fuat 2000: 130), derken Mustafa Şerif Onaran'sa kimi ozanların kendilerine özgü bir sese sahip olduklarını ve bu sesi yansıtmak için sesi duymak gerektiğini vurgulamakta, örnek olarak da "Charles Cros'un şiirini "Çiroznâme" diye çeviren Orhan Veli bu sesi duydu" (Onaran 1998: 9), demektedir.

Çıkış metni:

LE HARENG SAUR

*Il était un grand mur blanc – nu, nu, nu,
Contre le mur une échelle – haute, haute, haute,
Et, par terre, un hareng saur – sec, sec, sec.*

*Il vient, tenant dans ses mains – sales, sales, sales,
Un marteau lourd, un grand clou – pointu, pointu, pointu,
Un peloton de ficelle – gros, gros, gros.*

*Alors il monte à l'échelle – haute, haute, haute,
Et plante le clou pointu – toc, toc, toc,
Tout en haut du grand mur blanc – nu, nu, nu.*

*Il laisse aller le marteau – qui tombe, qui tombe, qui tombe,
Attache au clou la ficelle – longue, longue, longue,
Et, au bout, le hareng saur – sec, sec, sec.*

*Il redescend de l'échelle – haute, haute, haute,
L'emporte avec le marteau – lourd, lourd, lourd,
Et puis, il s'en va ailleurs – loin, loin, loin.*

*Et puis, le hareng saur – sec, sec, sec,
Au bout de cette ficelle – longue, longue, longue,
Très lentement se balance – toujours, toujours, toujours.*

*J'ai composé cette histoire – simple, simple, simple,
Pour mettre en fureur les gens – graves, graves, graves,
Et amuser les enfants – petits, petits, petits.*

Varış Metni:

ÇİROZNÂME

*Beyaz kocaman bir duvar – çıplak mı çıplak
Üzerinde bir merdiven – yüksek mi yüksek
Duvar dibinde bir çiroz – kuru mu kuru*

*Bir herif geldi elleri – kirli mi kirli
Tutmuş bir çekiç bir çivi – sivri mi sivri
Bir büyük yumak da sicim – zorlu mu zorlu*

*Çıktı merdivene derken – yüksek mi yüksek
Mıhladı sivri çiviye – tak tak da tak tak
Astı ucuna çirozu – kuru mu kuru*

*Attı çekici elinden – düş Allahım düş
Taktı çiviye sicimi – uzun mu uzun
Astı ucuna çirozu – kuru mu kuru*

*İndi merdivenden tekrar – tıklar da tıklar
Sirtında çekiç merdiven – ağır mi ağır
Çekti gitti başka yere – uzak mu uzak*

*O gün bugündür çirozcuk – kuru mu kuru
Mezkûr sicimin ucunda – uzun mu uzun
Nazikçe sallanır durur – durur mu durur*

*Ben bu hikâyeyi düzdüm – basit mi basit
Kudursun bazı adamlar – ciddi mi ciddi
Ve gülsün diye çocuklar – küçük mü küçük*

(Tercüme, 19.3.1946 / Fransız Şiiri Antolojisi)

Çıkış metninin amaç kitlesi şiirin içinde de belirtildiği gibi dolaylı olarak çocuklar olmakla birlikte, ozan ironik bir yaklaşımla aslında geleneksel şiir anlayışından uzaklaşamayanlara ve ciddilik maskesi ardına saklananlara sataşmaktadır. Biçimsel açıdan şiir hiçbir şiir kuralına uymayan, öznel bir biçimsel yaklaşımla yazılmıştır. Ayrıca içerik de geleneksel şiirde kullanılan alışılmış konularla bağdaşmamaktadır. Serbest nazımla yazıldığından uyak

kullanılmamıştır. Her dizenin sonunda üç kez yinelenen sözcüklerle bir masal, bir tekerleme havası yaratılmıştır. Bu yinelemeler bana göre aynı zamanda şarkı nakaratını çağrıştırmakta ve şiire uyağın yokluğunu hissettirmeyecek bir müzikalite getirmektedir. Yananlamlar içermeyen bu metinde masal anlatımına uygun yalın bir dil kullanılmakta ve sıradan bir olay anlatılmaktadır.

Varış metnine baktığımızda çevirmenin tamamen varış ekinine yönelik bir başlık kullandığını görmekteyiz. “Çiroz” sözcüğü Türk toplumunun yakından tanıdığı bir sözcüktür, çevirmen buna “nâme” sözcüğünü de ekleyerek şiirin bir çeviri olduğunu belirtecek hiçbir ipucu bırakmamak ister gibidir. Çıkış metninde olduğu gibi varış metninde de yananlamlar içermeyen masal anlatımına uygun yalın bir dil kullanılmaktadır. Dizeler çıkış metnindekine benzer bir mantık dizgesi izlemekte, çıkış dizeleri ile varış dizeleri bire bir örtüşmektedirler. Bu şiirde Orhan Veli öbür çevirilerinden farklı olarak çıkış metnindeki sözcüklerin neredeyse tümünü varış dilinde kullanmaktadır. Bunda çıkış metninde kullanılan sözcüklerin düzanamlı olmalarının da rolü vardır sanırım. Ancak yine de “çıplak mı çıplak”; “yüksek mi yüksek”... örneklerinde olduğu gibi özellikle dize sonunda yinelenen sözcüklerde varış diline özgü bir anlatım gözlenmektedir. Hatta çevirmenin varış ekinine daha yakın bir anlatımla işlevşelliği sağlamağa çalıştığı ve çıkış bağlamı okuyucusunda yaratılan etkiye benzer etkiyi varış bağlamı okuyucusunda yaratmak amacıyla bilinçli olarak çıkış bağlamıyla bağdaşmayan, tamamıyla varış bağlamına yönelik halk dilinde kullanılan “herif” gibi sözcüklerden; “düş Allahım düş” gibi deyişlerden ve “tak tak”, “tıkır tıkır” gibi yansımalarından (ses taklidi) yararlandığı görülmektedir. Çıkış metninde olduğu gibi burada da her dizenin sonunda üç kez yinelenen sözcüklerle bir tekerleme anlatımı yaratılmış ve şiire bir müzikalite kazandırılmıştır. Çevirinin en önemli başarısı da özgün metindeki ritm ve müziği, gerek çıkış metnindeki hece ölçüsüne koşut kendi içinde yakaladığı tutarlı ölçüyle, gerekse çıkış metninde olmasa da oluşturmaya çalıştığı uyak düzeniyle yeniden yaratmasıdır. Hatta çeviriyi özgün metinden baskın kılan etmenin, bu uyak düzeninin yarattığı ahenk olduğu düşünülebilir. Yazımsal çevirilerde amaç özgün metnin çıkış bağlamı okuru üzerinde yarattığı etkiyi yaratmak olduğu varsayılırsa Orhan Veli bu çevirisinde amaca ulaşmış sayılır. Çevirmen çıkış dilinin / bağlamının etkisinden sıyrılmış olarak, çıkış metninin biçimini, anlamını ve biçimini aktarmayı amaçlayan bir yaklaşım ve bilinçli bir

işlevsellik anlayışıyla, çıkış metnini varış dilinde yeniden yazmıştır diyebilirim. Bu uygulamada Orhan Veli özgün şiirdeki ritmi yakalarken ve Meschonnic'le bir noktada kesişirken çevirisine *Çiroznâme* gibi bir başlık koyarak çıkış diline olan yakınlığıyla tanınan kuramcudan uzaklaşıyor denebilir. Bu da bize çeviri kuramlarının şiir çevirisine katkıda bulunacak yaklaşımlar getirebileceklerini ancak her durumda birebir örtüşemeyeceklerini göstermektedir.

Sonuç olarak yazın alanına giren öteki türlerin çevirisine ek olarak şiir çevirisi çok boyutlu bir eylemdir. Çünkü şiiri şiir yapan öğeleri, başka bir deyişle, ozanın imgeleminden damıtılmış, somuttan çok soyuta yönelik, eğretilmelere dayalı sözsel öz ile sessel ahengin uyumlu birlikteliğinden doğan bir yaratıyı, varış dilinde benzer etki, biçim ve işlevsellikle yeniden oluşturmaya çalışır. Bunu gerçekleştirme aşamasında çevirmen ozanın geniş çalışma alanının aksine varış dilinin ve ekinin sınırlarıyla kısıtlı olduğunun bilincine varır. İşte bu noktada çevirmenin yaratıcı niteliği devreye girecek söz ve ses düzlemlerinde şiiri yeniden baştan yazacaktır. Şiir çevirilerinde hâkim olan, yalnızca ozanlar şiir çevirebilir düşüncesi, bildik bu zorluktan kaynaklanır kuşkusuz. Ancak çevirmen yeterince donanımlıysa, ozanın duygularına bürünebiliyorsa, ünlü bir ozan olmasa da kalemine güveniyorsa niye şiir çevirisi yapmasın? Kuramlar yukarda da değindiğim gibi kuşkusuz bize bir bakış açısı getirebilirler ancak kurala dönüşemezler ve her şiir, ozanı, çoğu kez akıldan çok yüreğe yönelik içeriği, biçemi, biçimi, içinde yer aldığı yazınsal dönemi, ekinsel işlevi ve barındırdığı daha birçok unsuruyla birlikte kendine özgü çeviri yaklaşımını da birlikte getirir düşüncesindeyim.

Kaynakça

- Asaf, Özdemir (2001) *Benden Sonra Mutluluk*, Adam Yayınları, İstanbul (ilk baskın 1983)
- Cary, Edmond (1996) *Çeviri Nasıl Yapılmalı*, (Çev.Mete Çamdereli), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Fuat, Memet (2000) *Orhan Veli*, Adam yayınları, İstanbul.
- Kanık, Orhan Veli (1947) "Önsöz" *Fransız Şiir Antolojisi*, Varlık Yayınevi, Ankara.
- Kanık, Orhan Veli (1.4.1947) "Orhan Veli Cevap veriyor" *Milli Birlik*.
- Meschonnic, Henri (1995) "Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font" *Meta*, Volume 40, No.3, Montréal.

- Onaran, M. Ş. (Ağustos 1998) "Nurullah Ataç'ın Çeviri Anlayışı" *Varlık Dergisi*, Varlık Yayınları, sayı 1091, İstanbul.
- Oseki-Dépré, Ines (1999) *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, Paris.
- Pergnier, Maurice (1999) "La traduction comme exegese : le cas de la poésie" *Traduction: Approches et Théories*, Université St.Joseph, Beyrouth.
- Petit, Karl (1960) *Le dictionnaire des citations du monde entier*, Editions Gérard, Verviers.
- Tercüme Şiir Özel Sayısı* (ilk basım 16 Mart 1946), Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları, 1986, Ankara.
- Verlaine, Paul (1874) "L'Art Poétique" *Jadis et naguère*, Paris.
- Valéry, Paul (1936) *Variété III*, Galimard, Paris.