

BİR ÇEVİRMEN: NAZIM HİKMET

Yrd. Doç. Dr. Sevdıye KÖKSAL
Dokuz Eylül Üniversitesi

Abstract

Nazım Hikmet, besides being a great poet and writer is also a translator of great ability. The purpose of this paper is not only to put forward his identity as a translator but also to examine different strategies he adopted while translating, i.e., different concepts such as “çeviri”, “tercüme”, “nakil”, “iktibas”, “hülasa” and “tatbik” from a theoretical perspective in order to illustrate the translations of Nazım Hikmet himself. The corpus to be studied consists of the author’s work Çeviri Hikayeler.

Keywords: *Ottoman culture-specific-concepts of translation, operative text, adaptation method, functional approach*

Giriş

Nazım Hikmet büyük bir ozan ve yazar olmanın yanı sıra usta bir çevirmendir aynı zamanda. Bu bildirinin amacı, bir yandan ustanın çevirmen kimliğini ortaya koymak, diğer yandan da, kendisinin “çeviri”, “tercüme”, “nakil”, “iktibas”, “hülasa” “tatbik” gibi kavramlarla ifade ettiği aktarma biçimlerini çeviri kuramı açısından irdelemek ve bunların Nazım Hikmet’in çeviri etkinliğinde nasıl uygulandıklarını incelemektir. Çalışmanın bütüncesini yazarın *Çeviri Hikayeleri* oluşturmaktadır.

1. Nazım Hikmet’in Çeviri Etkinliği

Nazım Hikmet’in çeviri çalışmalarını kısaca özetleyerek çeviri söylemine değinelim:

Nazım Hikmet'in çeviri etkinliği esas olarak 1931 yılında başlar. Nazım'ın, "Ben" imzasıyla okurlara sunduğu çeviri öyküleri 1931'de periyodik olarak *Yeni Gün Gazetesinde* yayımlanır. O dönemde Nazım, beş şiir kitabı basılmış, *Kafatası* piyesini yazmış, öyküler, polemikler, sanat yazıları kaleme alan, film seslendiren biridir. Çeşitli dallarda ürün verirken hep halkın nabzını tutan, Türk edebiyatına yeni bir soluk, yeni bir üslup, yeni bir anlam getiren bir sanatçı olarak adını duyurmuştur. 1934'ten sonra yazılarında kullandığı Orhan Selim takma adıyla imzaladığı çeviri öyküleri 1935'te *Tan Gazetesinde* çıkar. O yıl Nazım Hikmet'in çeviri uğraşı bilimsel makalelere kayar; yeni kabul edilen Sovyetler Birliği Anayasa'sını dilimize çevirmekle uğraşır. İpek Film stüdyosunda Metro – Goldvin – Mayer firmasının filmlerinin dublajını yapar. O yıllarda dünyaya yayılan faşizm tehlikesine karşı kitleleri uyanık tutmayı kendine görev edinmesi çeviri uğraşına da yansır. Kemal Sülker, Sabahattin Eyuboğlu'nun Nazım hakkında 'özellikle faşist filmler söz konusu olduğu zaman çeviriye çok sadık kalmadığı söylenir' sözlerini ve şu örneği aktarır: Faşist propagandanın Roma Tarihini istediği gibi sömürdüğü bir İtalyan filminde Romalı bir general askerlerine seslenirken şöyle der: 'Afrika'ya bu zaferle uygarlık getirdik!' Bu görüşe katılmayan Nazım, çevirisinde generale şöyle bir nutuk çektirir: 'Asker, burada yenik düşenlerin ve zayıfların kanını emmek için bulunduğunu unutma! Hadi gidin, yakın, yıkın, çalın, çırpın!' (bkz. Sülker 1994: 88)

1938 yılında 28 yıl 4 ay hapse mahkum edilen Nazım 1950 yılına kadar cezaevi koşullarında üretir. Geçinmek için çeviri yapar, ilk hapis yıllarında *Toska* operasının librettosunu Türkçeye çevirir. (Sülker 1996: 263) Kemal Tahir'e gönderdiği mektuplardan Nazımın bu dönemdeki çeviri etkinliği hakkında şu bilgileri edinebiliyoruz:

1942 yılının sonunda Maarif Vekaleti *Harp ve Sulh* çevirisini kendisine ve Zeki Baştımara verir. 1943 yılının başında Nazım, Nisan'da teslim etmek üzere 240 sayfalık birinci cildi tek başına çevirmeye koyulur. İkinci cildin kendine düşen payını bitirip yolladığında çeviri bir ara Maarif Vekaletince durdurulur, sonra tekrar başlatılır. Çeviri durduğu sırada boş durmayan Nazım, *Manon Lescaut*'nun çevirisine başlar. Öğleye kadar 1941'de yazmaya başladığı büyük eseri *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na çalışır, öğleden sonra çeviri yapar. 'O kadar emek' harcayarak tamamladığı *Manon* çevirisi, yeni terimleri kullanmamış olması gerekçe gösterilerek kabul edilmez.

Harp ve Sulh'un üçüncü ve dördüncü cildinin çevirisine 1946 yılına dek katkı sağlar. Nazım, kendi gözüyle bu çeviriyi değerlendirirken 'ne zemin, ne zaman müsait' olmadığı için istediği gibi olmadığını belirterek çalışmasının başında Kemal Tahir'e şunları yazar:

"Tolstoy'u tercümeyle başladım. Bir hafta tercüme üslubu üzerinde kafa yordum. Bazı neticelere vardım. Fakat bu neticeleri tatbiki kalkarsam iki ihtimal var: 1) Eseri vaktinde teslim edemem, çünkü dehşetli uğraşmak lazım. Düşün ki vardığım neticelerin yarım yamalak tatbiki suretiyle bile bir haftada ancak yedi sayfa çevirebildim. 2) böyle bir üslup çevirisini Maarif Vekaleti Tercüme Bürosu'na anlatmak müşkül.

İşte bu sebeplerden dolayı, Tolstoy'u maalesef babadan kalma ve bütün sevilen muharrirlerin cümle kuruluşlarını bizim berbat *kitabı* cümle kuruluşlarına uyduran ve bu suretle tercümelerimizde bir Tolstoy üslubu (bilhassa cümle kuruluş bakımından) ile bir Maupassant üslubunu ayırt edilmez hale sokan usulle çevirmeye karar verdim. (Hikmet 1991: 158)

Nazım Hikmet, Kemal Tahir'e daha sonra yazdığı iki mektupta çeviri anlayışına biraz daha açıklık getirir. Kronolojik sıralamaya bakılırsa 1944 yılında kaleme alınan mektuplar, Nazımın yoğun olarak *Harp ve Sulh* çevirisiyle uğraştığı zamana rastlıyor.

Mektupların birinde (119. mektup) çeviriyi şöyle tanımlıyor Nazım Hikmet:

"Ben tercümeden şunu anlıyorum: Tercüme edilen eserin yüzde yüz Türkçeleştirilmesi değil. Yani tercüme romanı okuduğun zaman, sanki onu bir Türk muharririnin yazdığını sanmayacaksın. Bilakis onu hangi milletin, hangi devirdeki muharriri yazmışsa o milletin, o devirdeki muharririni okuduğunu anlayacaksın. Yani tercümede bir Rus muharriri ile bir Fransız muharriri tercümeleyen Türk muharririnin diliyle değil, kendi dilleriyle konuşacaklar. Bunun için bir çeşit stilizasyon lazımdır." (Hikmet 1991: 221)

Bir eserin biçim ve içerik birliğini korumak gerektiğini belirten Nazım, içeriğe çevirmenin Türkçesinden bir biçim giydirmenin bu birliği bozacağını söyler. Bu yüzden "Çevirmenin Türkçesi" anlayışına açıkça karşı çıkar. Çeviri onun için bir stilizasyon, yani bir üslup karşılama, bir biçim yansıtma işidir. Böyle bir çeviri sayesinde "muhtelif lisanların birbirlerini zenginleştirmeleri ve kendi dar hudutları içinde kalmayıp kapılarını birbirlerine açmaları mümkün olur" görüşünü savunur. (Hikmet 1991: 222)

İkinci mektupta (120. mektup) da, çevirinin, dillerin zenginleşmesine, deyim, sıfat ve benzeri alışverişine nasıl katkıda bulunabileceğine ilişkin şu örneği verir:

“Mesela Ruslar, sevgi sözü olarak *güvercinim* tabirini kullanırlar, biz *gözümün nuru*, *gözbebeğim* filan deriz.bence bunları tercüme ederken ille de bizde *güvercinim* filan denmez diye *yavrucuğum* filan dememeli, Ruslar da bizden tercüme ederken *gözümün nuru* Rusçada denmez diye *güvercinim* diye tercüme etmemeli, biz bizim dile *güvercinim* tabirini, onlar kendi dillerine *gözümün nuru* tabirini sokmalı.” (Hikmet 1991: 226)

Nazım'ın çeviri anlayışı, Türkiye'de 1940'tan bu yana gelişen çeviri hareketlerine önderlik eden ikinci önemli anlayıştır. Bunların ilki, Nurullah Ataç'ın başlattığı, Sabahattin Eyuboğlu ile Can Yücel'in temsil ettiği “hangi yazar olursa olsun hep belirli akıcı Türkçe'yle çevirmek” çizgisinde gelişir. Bu tutumun karşısında “yazarın biçimini, dilini Türkçe'de yansıtabilme” anlayışını öne çıkaran Nazım Hikmet'in başlattığı çizgiyi Suut Kemal Yetkin ve Tahsin Yücel izlemiş, 1960'lara dek birçok çevirmen bu görüşü benimsemiştir (bkz. Aksoy 2003).

1944'te bu görüşü savunan Nazım, 1946'da Va-Nu'lara yazdığı bir mektupta (8. Mektup) yine çeviri konusuna değinerek çeviri metinde ‘tercüme kokusu’ alma isteğini ‘bir tuhaf ve belki de doğru değil’ diye nitelendirerek, çeviride kültürel yabancılaştırma yöntemine her koşulda bağlı kalmaktan yana olmadığını belli etmektedir. (Hikmet 1993: 33) Nazım'ın bu mektupta yaptığı özeleştirisinin devamında ‘belki benim kötü mütercim olmam ve tercüme işinden nefret edişim bana bu soy ukalalıkları yaptırıyor’ (Hikmet 1993: 33) sözleri, çeviri yapma konusundaki yetersizliğine yorulamaz elbette. Bu sözler, kendisinin zor üretim koşullarında çeviri etkinliğini sürdürürken, işverenin kurallar koyması, çeviriyi durdurması ya da kabul etmemesi, hissesine düşen parayı zamanında alamaması, çevirileri kendi adıyla yayınlamaması gibi engellerle karşılaşmış olmasının getirdiği yılgınlığın dile gelişi olarak algılanabilir ancak.

1949 yılında Nazım'ın *La Fontaine'den Masallar'ı* Ahmet Oğuz Saruhan takma adıyla Ahmet Halit Kitabevi tarafından yayımlanır; bu çeviri yapının yayımlanmasından sonra 29 yıl boyunca Nazım Hikmet'in kitapları Türkiye'de basılmaz.

2. Örneklem: *Çeviri Hikayeler*

Çalışmamızın bütüncesini oluşturan *Çeviri Hikayeler*, Nazım'ın gazetelerde yayımlanan 40 çeviri öyküsünü içeren bir derlemedir. Öykülerin birçoğu Mihail Zoşçenko'nundur, aralarında Vyaçeslav Şişkof'tan iki öykü, Jack London'dan, Mirok Li'den ve Anton Çehov'dan birer öykü yer almaktadır; 9 öykünün yazarı ise belirtilmemiştir.

2.1. Aktarım türü ve yöntem

Öyküler, onları çeviri ürün olarak değerlendirmemizi sağlayacak bir ipucu sunarlar. Bazı öykülerin altında sadece “Ben” imzası yer alırken, bazılarında imzanın önünde çeviriye ilişkin şu türden açıklamalar yer alır: ‘iktibas eden’, ‘iktibas ve hülasa eden’, ‘Türkçeye iktibas eden’, ‘Türkiye’ye tatbik eden’, ‘Türkçeye iktibas ve Türkiye’ye tatbik eden’, ‘tercüme eden’, ‘Fransızcadan nakleden’, ‘İngilizceden nakleden’; Orhan Selim imzalı öykülerde ‘çeviren’ ve ‘dilimize çeviren’ gibi ifadelere yer verilmiştir.

Nazım, 1935'te çevirdiği öykülerde aktarım olgusunun modern Türkçedeki karşılığı olan “çeviri” kavramını kullanırken, 1931'de çevirdiklerinde “tercüme”, “iktibas”, “hülasa”, “tatbik”, “nakl” gibi Osmanlıca kavramları kullanır. Bu kavramlar Osmanlı'nın çeviri bağlamında kullanılan ve farklı, bazen de birbiri yerine geçen aktarım biçimlerini ifade eden, Parker'in deyişiyle (Paker 2002), kültüre özgü kavramlardır (culture-specific-concepts).

Çeviri Hikayeler'den yola çıkarak bu kavramların Nazım'ın çeviri uygulamalarında kazandıkları anlamları yorumlamaya çalışarak onun çeviri anlayışını da daha iyi kavramış olacağız.

Nazım, Çehov'un *Denizde* (B mope) adlı öyküsünün dilimize aktarım türünü “çeviri” olarak nitelemiştir. Kaynak metinle karşılaştırdığımızda Nazım'ın bu öyküyü içerik düzleminde hiçbir değişikliğe başvurmadan, Çehov'un özlü anlatımına tamamen sadık kalarak çevirdiğini gözlemliyoruz. Bu gözleme dayanarak ve Nazım'ın çeviri söylemini dikkate alarak, Nazım'da “çeviri” kavramının, yapıtın içerik ve biçim birliğine ve yazarın biçimine sadık kalınarak yapılan, metiniçi değişmezlerinin (içerik, biçim, biçem) yönlendirdiği bir aktarımı karşıladığını söyleyebiliriz.

Nazım'ın ‘nakl’ olarak belirttiği çeviri türü, çeviriye eşdeğer bir aktarım biçimi gibi görünür. Naklettiği öyküler, kaynak dilini belirttiği, yabancı kişi,

yer, mekan adlarını değiştirmeden bıraktığı, içerik değişiminin korunarak aktarıldığı izlenimi veren öykülerdir. Ne var ki kaynak yazarına yer verilmediği için kaynak metinlerle karşılaştırma olanağımız bulunmamaktadır.

Nazım'ın kullandığı 'iktibas' ve 'tatbik' deyimlerinin sözlük anlamlarına baktığımızda, "iktibas"ın, "bir söz veya yazıyı olduğu gibi veya kısaltarak alma; istifade suretiyle alma" anlamında, "tatbik"nin ise "yakıştırma, karşılaştırma, benzetme, uydurma" anlamında kullanıldığını görürüz.

Nazım'ın uyguladığı anlamda 'iktibas' daha çok dilsel düzenlenişe işaret eden bir kavramdır. 'Tatbik'le birlikte kullanımı hem dilsel hem içeriksel düzenlenişe yönelik bir aktarımdır.

'İktibas ve hülasa' özetlenerek düzenleniştir. Jack London'un *Make Westing* öyküsü bu tür aktarıma bir örnektir. Türkçede *Garba Doğru* başlığı taşıyan öykü, özü aktarılarak, uzun betimlemeler atlanıp sadeleştirilerek, fakat sürükleyiciliği bozulmadan çevrilmiştir.

'Tercüme' olarak belirtilen aktarım türüne örnek bir-iki öykü yer almaktadır. Bunlarda dikkati çeken, kaynak metnin içeriğine bağlı kalınmış olsa da, en azından kişilerin yerleştirildiğidir. Demek ki, dilsel düzenleniş açısından "tercüme" bir bakıma "iktibas"la örtüşmektedir. Bir öykünün aktarımı için kullanılan 'tercüme ve tatbik' nitelemesi de "iktibas"la "tercüme"nin birbiri yerine kullanılabilen kavramlar oldukları yönündeki yargımızı desteklemektedir.

2.2. Uygulama ve Değerlendirme

Nazım'ın uyguladığı 'Türkçeye iktibas ve Türkiye'ye tatbik' biçimindeki bir aktarımı Zoşçenko'nun öykülerinden biri üzerinde örneklemekten önce bu öykülerin metin türü ve Nazım'ın onlar hakkında bir değerlendirmesine yer vermek yerinde olur.

Nazım, edebi yaşantısında çok önemli bir yer edinen Zoşçenko'nun öyküleri hakkında şunları söyler:

"Ben genelde sözü fazla uzatmayan öykülerden hoşlanırım. Zoşçenko'nunkiler de öyledir. Hele onun yazdıkları yalnız güldürmekle kalmayıp düşündürür de. Öykülerinin kahramanları yarı tonlarla süslenmiş kişiler olup çağdaş Sovyet insanının dramatik yaşamına dürüst tanılar koyar."(Tulyakova-Hikmet 2002: 141)

Zoşçenko öyküsünün çevirisini yönlendirecek etkenlere de işaret ediyor bu açıklama: yazarın biçiminin yansıtılması önemli olduğu gibi, çeviride bir başka etken daha ön plana çıkmaktadır: metnin erek okur üzerinde güldürü etkisi yaratması ve onu düşünmeye sevk etmesi. Bu durumda metin türünün çeviriyi yönlendiren bir etken olarak öne çıkacağı açıktır.

Metin türü olarak Zoşçenko'nun öyküleri "satir", yani "hiciv"dir. Bu tür bir metnin özellikleri ve hangi yöntemle çevrilmesinin uygun düştüğü konusunda çeviribilimci Katharina Reiß'in açıklamaları oldukça aydınlatıcıdır.

Reiß, metin alt türü olarak "satir"i işlemsel metin ana türüne (Alm. operativer Texttyp) dahil eder. (Reiß 1993: 64) İşlemsel metnin ayırıcı özelliği çağrı işlevidir, alıcıyı belli bir davranışa yönlendirmek amacı gütmesidir. Böyle bir metin, belli değer yargılarını, yaklaşım biçimlerini, eğilimleri dile getirerek alıcıda bir tepki uyandırmak, onu bir eyleme yönlendirmek ister. Reiß'a göre işlemsel metne uygun bir çeviri yöntemi, amacına, yani metnin iletişimsel işlevine uygun olmalıdır. Bu amacı karşılayacak yöntem de uyarlayıcı çeviri yöntemidir (Alm. adaptierende Methode). (bkz. Reiß 1993: 130) Bu yöntemle çevirmen metnin işlevine yönelik olarak gerek içerik düzleminde, gerek dil düzenlenişinde değişiklikler yapabilir.

Uyarlayıcı çeviri yönteminin, Nazım'ın iktibas ve tatbik aktarım türlerinde kullandığı yöntemle büyük ölçüde örtüştüğünü gözlemlemekteyiz. Örnek olarak aldığımız Zoşçenko'nun kaynak dilde *Örümcek Ağı* (Паутина) adlı öyküsünün 'Türkçeye iktibas ve Türkiyeye tatbik' biçimindeki aktarımını incelemeye çalışalım. Öykünün konusu kısaca şöyle: Fabrikanın birinde Yegorka Drapov adında bir işçi birden ortaya çıktığı gibi işinde hızla yükselmeye başlar. Ustabaşıyla pek samimidir. İşçiler bu hızlı yükselişe bir anlam veremez ve nedenini sormak için mühendise çıkarlar. Mühendis konuyu araştıracağını, ustabaşığı uyarıp Yegorka'yı da başka bölüme vereceğini söyler. Aradan zaman geçer. Değişen bir şey olmadığı gibi, bu kez mühendis de Yegorka'yla dost olmuştur. İşçiler müdüre çıkarlar. O da duruma el koyma sözü verse de, bir müddet sonra Yegorka'yla tokalaşır şakalaşmaya başlar. İşçiler çaresiz, haklarında ileri geri yazı yazdığı için pek sevmedikleri fabrikalarındaki gazeteciden yardım isterler. O da Yegorka'nın hakkından geleceği yerde onunla yakınlaşır. Nihayet bir işçi olayı kendi araştırmaya koyulur, Yegorka'nın hareketlerini izler, konuşmalarına kulak verir. Yegorka ustabaşının paltosunu tutmakta, müdürün kol kaslarını övmekte, gazeteciye, 'Puşkin'le Gogol senin yanında halt etmiş' demektedir. Bu yükselişin sırrını çözen işçiyi de çoluk

çocuğunun hatırını sorarak kendine bağlar. O da bundan böyle Yegorka'nın 'dalkavuğun teki ama hoş adam' olduğunu düşünerek ona samimi davranmaya başlar.

Nazım, *Bir Hoş Adam* başlığıyla aktardığı bu öyküyü şöyle bir çerçeveye oturtur: Dairenin birinde bir gün Reşat Enis adında bir memur belirir ve birden sivriliverir. Mümeyyizle samimi olmuştur, hatta bir gün daireden kol kola çıkmışlar ve birinci mevki tramvaya beraber binmişlerdir. Memurların bu hızlı yükseliş konusunda haber alma operasyonu şöyle gelişir: Önce müdüre çıkılır. Sonra dairede Müsteşar Bey'in sütteyzesinin oğlu olan memura ziyafet çekilir. O teyzesine, teyzesi de Müsteşar Bey'in karısına konuyu açar. Daha sonra kayıt memurunun okul arkadaşı olan muhalif bir gazete başyazarına gidilir. En son memurlardan biri kendi soruşturur.

Nazım, konuşmaları aktarırken, onları zamana ve kültüre bağlı olarak şekillendirir.

Reşat Enis müdürün paltosunu tutarken şöyle der: "Aman efendim, (...) bu bendenizin borcu, vazifesidir. Büyüklere hizmet etmesini bilmeyenler, Cumhuriyet devrinde adeta mürteci sayılırlar."

Bir Sirkeci lokantasının bir rakı sofrasında konuştuğu muhalif gazete yazarını da şöyle över: "Zaten bu memlekete iki muharrir geldi: biri merhum Muallim Naci, biri zat-ı aliniz."

Gazeteci yanından ayrılınca masaya çağırdığı memura da: "Çek şurdan bir tek. Yemek üstüne filan aldırma, senin miden demir gibidir bilirim" der. Çocuğu için de "senin oğlan (...) topuz gibi maşallah, gürbüz çocuklara bayılırım. Evlat yetiştirince böylesini yetiştirmeli" sözlerini sarf eder.

Çeviride içerik düzleminde her iki kültüre özgü hareketler (palto tutma gibi) korunurken, bazı durumlarda erek kültüre özgü, Türk örf ve adetlerine uygun hareket ve ifade biçimlerine yer verilmiştir: İş halledilirken birilerinin devreye sokulması, içki sofrasında iş bağlanması, kız çocuğu yerine erkek evlattan böbürlenerek bahsedilmesi gibi.

Biçim düzleminde bir laytmotifin aktarımı örneklemeye değer bir uygulamadır. Kaynak metinde öykü kişinin yükselişine eşlik eden şu cümleler dört kez karşımıza çıkar:

"Bir ay daha geçer. Bir İodos eser. Sel baskını da beklenmez." (И проходит месяц. Ветры дуют южные. И наводнения не предвидится.)

Nazım, memurun rüzgar gibi yol alışını ve önünü kesecek bir felaket bulunmayışını masalarda rastlanan tarzda, fakat yergi yüklü olarak şöyle aktarır: “Yaz geçti kış geldi, kış geçti yaz geldi. Allah, Reşat Enis Bey dostumuza ‘Yürü ya kulum’ demişti ve Allahın sevgili kulu yürüyordu.”

Bu laytmotif ikinci tekrarında şu biçimde yer alır: “Fakat aylar geçti. Allahın sevgili kulu kat-ı merahil edip mümeyyizliğe doğru yükselmekteydi.”

Üçüncü tekrarında ise şöyle denir: “Reşat Enis Bey dostumuz terakki ve tefeyyüde devam edip duruyor. Mümeyyiz oldu, müdürlüğü de yakındır.”

Örnekten de anlaşılacağı üzere, Zoşçenko’nun Türkçeye iktibas ve Türkiye’ye tatbik edilen öyküleri, yer, zaman, mekan ve karakterleriyle, kurum ve kişilere göndermeleriyle dönemin Türkiyesi ve İstanbulunu yansıtan, böylece, Türk okurunu güldürmek ve düşündürmek, aydınlatmak, bir şeyler öğretmek işlevine daha iyi hizmet edebilecek bir biçimde yeniden düzenlenmiş metinlerdir.

“Yeniden düzenleme” (Alm. Bearbeitung) biçiminde bir aktarımın çeviri olgusuyla ne ölçüde bağdaştığı sorusu akla gelebilir. Bu sorunun yanıtını da işlevsel çeviri kuramının çeviriye yaklaşımında aramak gerekir. Bu kuramın temsilcilerinden Christiane Nord’un görüşüne göre, çeviride sorgulanması gereken, çevirinin ne ölçüde ‘serbest’ ya da ne ölçüde ‘sadık’ olduğu değil, yeni bir iletişim durumunda işlevini yerine getirip getirmediği ve göndericinin iletmek istedikleriyle alıcının beklentilerine bağlı kalıp kalmadığıdır. Bu gerekleri yerine getirmek için çeviride belli ölçüde yeniden düzenlemeye gitmek kaçınılmazdır. Çeviri bir eylemdir. Bu eylem sırasında izlenen diğer yöntemler gibi (sözcüğüne göre çeviri, açıklama, eksiltme/ekleme) yeniden düzenleme de olağan ve geçerli bir yöntemdir. (bkz. Nord 1993: 292)

Sonuç

Nazım Hikmet’in çeviriden anladığı, metne ve yazarın biçimine bağlı bir aktarımdır. Kendisinin çeviri yöntemi olarak önerdiği stilizasyon yöntemi 1930lu-1940lu yılların Türkiyesinde çeviri anlayışına yeni bir soluk getirmiştir. Çeviri söyleminde her ne kadar değinmemiş olsa da, çeviri uygulamalarında tercüme, iktibas, hülasa, tatbik gibi aktarım biçimlerini kullanması, çeviriyi zamana ve kültüre bağlı bir olgu olarak değerlendirdiğini gösterir. Nazım Hikmet çeviride amaç, işlev, metin türü, iletişim durumu, okur, etki, gibi

modern çeviri kuramlarının temellendiği etkenleri dikkate alarak çeviri alanında da ustalığını göstermiştir. Ustanın emeğini çeviribilime önemli bir katkı olarak değerlendirmek gerekir.

Kaynakça

- Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lugat* (1999) haz. Abdullah Yeğin, Abdülkadir Badıllı v.d., İstanbul: Türdav.
- Aksoy, Bülent (2003) “*Cumhuriyet Döneminde Çeviri Anlayışları*”. Mehmet Rifat: *Çeviri Seçkisi I* içinde, İstanbul: Dünya, s. 269-288.
- Çalışlar, Aziz (1987) *Sanat ve Edebiyat üstüne. Nazım Hikmet*, gözden geç. ve yenileştirilmiş 2. baskı, İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Çehov, Anton Pavloviç (1946) *Soçineniya, Rasskızı 1882-1883*, Moskva: Ogiz.
- Hikmet, Nazım (2003) *Çeviri Hikayeler*, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Hikmet, Nazım, (1991) *Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Hikmet, Nazım, (1993) *Bursa Cezaevinden Va-Nu'lara Mektuplar*, İstanbul:Cem, 2. basım.
- Nord, Christiane (1993) *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*, Tübingen; Basel: Franke.
- Paker, Saliha (2002) “*Translation as Terceme and Nazire: Culture-bound Concepts and their Implications for a Conceptual Framework for Research on Otoman Translation History*” in *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues* (ed. by: Theo Hermans). Manchester: St Jerome Publishing, pp 120-144.
- Reiss, Katharina (1993) *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text*, 3., unv. Auflage, Heidelberg: Julius Groos Verlag.
- Sülker, Kemal (1990) *Nazım Hikmet'in gerçek yaşamı*, 2. cilt 1929-1933, 2. basım, İstanbul: Yalçın Yayınları.
- Sülker, Kemal (1994) *Nazım Hikmet'in gerçek yaşamı*, 3. cilt 1934-1935, İstanbul: Yalçın Yayınları.
13. Sülker, Kemal (1996) *Nazım Hikmet'in gerçek yaşamı*, 5. cilt 1938, İstanbul: Yalçın Yayınları.
- Tulyakova-Hikmet, Vera (2002) *Alkışlar! Alkışlar!*, Antonina Sverçevskaya, Svetlana, Uturgauri: *Kardeşim Nazım* (Çağdaşlarının Anıları) içinde, İstanbul: Cem Yayınevi, s. 127-145.
- London, Jack *Brown Wolf and Other Stories*, <http://www.authorama.com/jack-london-9.html>.
- Zoşçenko, Mihail, *Rasskazıy Nazara İlyıça Gospodına Sinebryuhova*, <http://www.umorist.ru/collection/zoschenko/>