

## BAUDELAIRE'İN 'LES FLEURS DU MAL (ELEM ÇİÇEKLERİ)'NİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNDE SAPMALAR VE GÖZLEMLER

Yavuz KIZILÇİM \*

### ÖZET

*Bu çalışmada hedefimiz, yabancı dilden, Türkçe'ye yapılan Baudelaire çevirilerini karşılaştırarak sapmalar üzerine vurgu yapmaktır. Böylelikle, Fleurs du Mal (Elem Çiçekleri) çevirilerinde tümce yapısından, anlama dil bileşenlerini irdelemektir. Bu şifre çözüm işlemi farklı çevirmenlerin, çevirilerinde yorumlama, uyarlama, denklik açısından nasıl bir yol izlediklerini gözler önüne serecektir.*

*Anahtar sözcükler: Çeviri, çevirmen, karşılaştırma, yorumlama, uyarlama, denklik, şifre çözüm.*

### ABSTRACT

*Our duty is to make comparison literary texts of mother tongue with foreign language in distinctively cultural and language system. In this scale, we wont to sign the equivalent from meaning syntax, grammar, language components in translation of 'Les Fleurs Du Mal' and the reflexions in mother tongue. We feel easily the decoding of poetry language according to its own criteria if we drew the poetry of Baudelaire in consideration. So, the translations actives are a key of decoding which means all signs of language. This decoding key comprises from the same language system components considering the whole language system.*

*Key words: Comparison, translation, translator, equivalence, interpretation, adaptation, decoding.*

---

\* Yrd.Doç.Dr., Atatürk Üniversitesi, Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Erzurum. ykzicm@atauni.edu.tr.

## 0. GİRİŞ

Bu çalışmada, Charles Baudelaire'in, '*Les Fleurs du Mal*' isimli yapıtında yer alan kimi şiirlerinin, (1)Vasfi Mahir Kocatürk, (2) Abdullah Rıza Ergüven, (3) Orhan Veli ve (4) Sait Maden tarafından yapılan çevirileri karşılaştırmanın temelini oluşturmaktadır.

Fransızca'dan, Türkçe'ye yapılan 'Baudelaire' çevirilerinin üzerinde durmamızın temel nedeni; bir yandan, hedef dile yapılan çevirilerin kaynak metin çıkışlı yapıp yapılmadığını saptamak, diğer yandan, bu çevirilerin hedef dil dizgesi ve yazın dizgesine uygunluğu üzerinde yoğunlaşmaktır. Yani, hedef metinde aktarılan anlamlar, kaynak metindeki anlamların yeterli ve eşdeğerlik açısından ne kadarını tam ve doğru olarak karşılamaktadır ?

Baudelaire, her insanda iki temel başkaldırı biçimi olduğundan söz eder: Bunlardan birincisi Tanrı'ya, diğeri şeytana yöneliktir. Baudelaire'de ağır basan şeytan olduğundan, esenlik ve mutluluk veren bir ismi, kötülük niteleyicisiyle bir arada kullanarak, *Kötülük Çiçekleri* olarak yapıtına başlık olarak seçmiştir. *Şeytan'a Yakarışlar (Les Litanies de Satan)* isimli şiirinden örnekleyelim:

*“ Bilmediğin bir şey yok, sensin yeraltını yöneten,*

*Bütün sıkıntıları tek onultan, dindirensin sen,*

*Acı Şeytan, acı şu tükenmeyen yoksulluğuma ! (S.Maden, 2001 : 241)*

Toplumda yaşanan haksızlıklardan Baudelaire bir şekilde kendini sorumlu tutar ve yaşadığı topluma karşı açık bir başkaldırı davranışı sergiler. Toplumsal düzeni bozan ve suç işleme duygusu uyandıran her şey ona göre çok doğaldır. Toplumsal yaşamdan kopuk kişilerin başkalarına göre daha güçlü olduğuna inanır. Böyle bir durumda, birey iki seçenekten birini yeğleyecektir: Ya başkaları gibi körtü körüne toplumsal yaşamın sıradan bir bileşeni olmayı seçecek, ya da onlardan farklı olduğunu göstererek başkaldıracaktır. Sonuçta, onun tavrı baştan bellidir: O da bunu yapar ve başkaldırır. Jean-Paul Sartre, *Baudelaire* isimli yapıtında, 'Elem Çiçekleri' şairini şu şekilde nitelendirir: *“ Kendisini bir uçurum olarak duyan adam. Gurur, sıkıntı, baş dönmesi, ta kalbinin derinliklerinde yalnız kendini gören, kimseyle kıyaslanmaz, kimseyle kaynaşmaz, yaratılmamış, saçma, gereksiz, tam bir*

yalnızlık içine bırakılmış, kendi yükünü tek başına taşıyan, tek başına varlığını doğrulamaya mahkûm edilmiş, kendi içini gizleyen, ama aynı zamanda kendi dışında sonsuz bir kovalamacaya atılmış, dipsiz, duvarsız karanlık bir uçurum içinde başkalarının arasında başka olmak isteği olan biri. Baudelaire bu başkılığının kutsallaştırılmasını istiyor.” (J.P. Sartre, Baudelaire, 1965: 75)

İkinci durumda, karşılaştırma işlemi sayesinde, yapıt ve bağlamı farklı bir okur kitlesine gönderilecektir. Üstelik bu ikinci gönderme işlemi yorumlanmış ve/veya aktarılmış biçimiyle okurun karşısına çıkacaktır. Böylelikle yazar farklı kültürlerden gelen geri bildirimleri elde etme şansı bulabilecektir. Yani aynı bildirinin, üstelik yorumlanarak gönderilmesi ve gerek çevirmen, gerek yorumcu tarafından yapılan kimi eklemelerle okurun eline ulaşması durumu söz konusu olacaktır. Burada çevirmenin kullandığı dil, gönderici yazarın dilinden çok farklı ve uzak olmamalıdır. Bu zorunluluk elde edilmek istenen etkinin sağlanması bakımından önemlidir. Çünkü metnin ilk durumu üzerinde yapılacak her değişiklik, göndericinin hedefine ulaşmasını geciktirecektir. İşte bu nedenle, çevirmenin dili yazarın diliyle birebir olmasa da örtüşmelidir. Günümüzde bu örtüşmenin önemi daha bir ortaya çıkmaktadır; aslında yazarın düşünmediklerinin ve dile getirmediklerinin, öyleymiş gibi okura sunulması kimi yanlış anlaşılmalara neden olmaktadır. Çevirmen, yazarın ele aldığı söylemi, kimi farklı kavramlar ve ilgisiz çağrışımlarla onlara farklı anlamlar yükleyerek aktarmak yoluyla okuru da yanlış yola sürükleyecektir. Ve bu şekilde, okuru elde edilmesi hedeflenen asıl anlamdan ve bu anlamın zihninde uyandıracaklarından uzaklaştıracaktır.

Bu bakıştan yola çıkarak, Baudelaire'in "Elem Çiçekleri"nde, karşımıza çıkan yoğun iç sıkıntısının (*spleen*) şifreleri onun kimi sözcüklere yüklediği anlamlarda oldukça belirginlik kazanmaktadır. Başkaldırır çünkü, 'ben'i (özneli) ön plâna çıkarmaktadır. Bu öznellik, onun şiirini başka şiirlerden ayıran temel farklılıkları da belirler. Bu temel bilgilerden yola çıkarak, *Elem Çiçekleri*'nde kendi iç dramının açık göstergelerini yansıttığını rahatlıkla ileri sürebiliriz. Sartre, kendisi gibi, Baudelaire'in de temelde, düş kırıklıkları, yalnızlık, içe kapanış,

şeytan, günah ve başka yerlerde bulunma arzusu gibi varoluşsal sıkıntıları duyduğuna inanmaktadır.

### 1. SEÇİLİ ÇEVİRİLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

Kaynak metin '*Les Fleurs du Mal*'in, Türk çevirmen(ler) tarafından yorumlanarak yeni ve farklı bir okur kitlesine aktarıldığı çeviri ortamında, çeviri karşılaştırması yapmak amacındayız. Bu aşamada, kaynak metindeki bağlamla, hedef metindeki bağlamı oluşturan bileşenleri çözümlemeyi; özellikle, çevirilmesinde sorun olan sapmalar üzerinde yoğunlaşmayı; her biri çok önemli bir işlevi yerine getiren '*Les Fleurs du Mal*'in Türkçe çevirilerinde, çevirmenlerin hangi konulara öncelik verdiğini, dilbilgisel, sözdizimsel, sözlüksel ve özellikle anlamsal eşdeğerliliklerden hangilerini ön plâna çıkardıklarını göstermeyi hedefliyoruz. Kimi sapma biçimlerinin üzerinde yoğunlaşarak ele aldığımız çevirilerden hangisinin yazarın biçimini koruyarak sürdürdüğünü ya da ondan uzaklaştığını, hangisinin anlamsal evreni birebir eşdeğerlilikle aktardığını gösterdik. Baudelaire'in şiir dilinin saplantısal yanı dikkate alındığında, bu öznel şiir dilinin çözümlenmesinin yine, kendine özgü bir şifre çözülmesi gerektirdiğini kolayca sezinleriz.

Bu anlamda, Baudelaire'in bir değil, ulaşılmaz olanaklı bir çok çevirili şiirini ele alıyoruz. Çeviriye, anlambilimsel düzlemde yaklaşıldığında karşımıza çıkan; dilsel sapmaların içeriğinden çok, açık gerçekliklerdir. Anlaşılması ya da anlatılması zor bir metnin çevrilmesi aşamasında, bir tür şifre çözme aracı gerekebilir. Bu anlamda, çeviri işleminin kendisi bir tür (décodage) şifre çözme aracı olarak algılanabilir. Öyleyse, çeviri işlemi, bünyesinde, bütün dilsel göstergeleri anlamlandıran bir şifre anahtarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şifre anahtarları çevirinin bütünü dikkate alındığında, ortak bir dizgenin bileşenlerini oluştururlar. Çünkü, çeviri aracılığıyla dilin belirli bir bütünlük içerisinde başka bir dil birliği içinde görünür ve algılanabilir duruma getirilmesi olanaklıdır. Dilin görünürlüğü ve algılanabilirliği kaynak metinde verilmek istenen

anlamın hedef dilde daha açık ve anlaşılır aktarımına bağlıdır. Çevrilen metnin ilk örneğinde, kimi belirsiz anlam gurupları ortaya çıksa bile, zamanla bileşenler üst üste geldiğinde anlamlı bir iletinin biçimsel koşulları kendiliğinden sağlanmış olacaktır. Öyleyse, çeviri yoluyla bir dilden başka dile aktarılan anlamsal evren onun bu başka dilde dile getirilme biçimiyle belirli bir tutarlılık kazanır. Herhangi bir ulusa ve diline ait şifreleri çözümlemenin, aslında söz konusu ülkenin yani kaynak dilin, anlamsal göstergelerini çözümlemekle eşdeğer olduğunu düşünüyoruz. Kısacası, çevirmenin hedef dilde yarattığı yeni anlamsal evren, onu hedef dilde doğru ve eksiksiz olarak algılamaya çalışan alıcı tarafından tam olarak anlaşılmadığı sürece hiçbir gerçek değer taşımaz.

Çalışmaya, ilk olarak çevirinin tanımını yaparak başlamak istiyoruz: “*Çeviri, kaynak dildeki göstergenin ne ifade ettiğini bulmak, sonra bu ifade edilen şeyin amaç dilde hangi gösterge aracılığı ile ifade edilebileceğini saptayıp, bu göstergeyi kullanmaktır.*” (Çeviri ve çeviri kuramı üstüne söylemler, RİFAT, Mehmet(Yayıma hazırlayan), 1995: 40) Alıntıda da açıkça görüleceği gibi, burada söz konusu edilen çeviri biçimi, herhangi bir sözcüğü sadece sözlüksel anlamına dayanarak çevirmek değil, tersine sözcükler arası eşdeğerliliği sağlamaktır. Öncelikle, kaynak dildeki göstergenin neyi gösterdiğini açık bir biçimde ortaya koyduktan sonra, yani gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyi belirledikten sonra, elde edilen göstergeyi çözümlemektir. Çeviriyi bir işlem olarak ele almak boşuna söylenmiş bir söz değildir; doğru çözümlemenin yapılabilmesi, işlemi doğru yapmaya bağlıdır. “*Bir dildeki belli bir parçada, yani dilcede bulunan anlamın, başka bir dildeki belli bir dilcede yeniden kurulmasını sağlayacak biçimde girilen dilsel bir aktarma işlemidir.*” (Başkan, 1978: 65) Bu anlamda, ‘çeviribilim’in günümüzde kullandığı yeni olanaklar ve kuramlar göz önünde bulundurulduğunda, bu işlemin olanaklı bir sonucuna ulaşmak daha kolay görünmektedir. Çünkü, işlemin kendisi bir tür anlaşılabilir dizgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çevrilen metin ister öykü, ister şiir ya da roman olsun, çeviri metninin kişisel birikimler yoluyla, nasıl toplumsal ve ortak bir içerikler

dizisi durumuna geldiğini daha iyi anlarız. Öyle ya, her yapıtın bir arka plânı vardır. Çevirmenin, yazara özgü bu arka plânı da tanınması gerekir.

Sözgelimi, Baudelaire'in 'L'Ennemi' isimli şiirinin Türkçe'ye çevirileri, bu şifre çözümleme işleminin ne kadar ince ölçütlere dayandığını açıkça göstermektedir: "A- (1)O douleur! Ô douleur! (2) Le temps mange la vie./ (3)Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le coeur/ (4) Du sang que nous perdons croit et se fortifie!" ( Baudelaire, L'Ennemi, 1993: 30) Şimdi bu şiirin çeşitli çevirmenler tarafından yapılmış çevirilerini inceleyelim: Şiiri önce, Vasfi Mahir Kocatürk'ün çevirisinden okuyalım: "AI(1) Ah ıstırap! Istırap! (2) Zaman yer hayatı, / (3) Kalbimizi kemiren o sessiz düşman/ (4) Büyür ve kuvvetlenir kaybettiğimiz kandan!" (V.M.Kocatürk, 1957: 36)

Şiiri, bu kez Ahmet Muhip Dranas çevirisinden okuyalım: "AII- (1)Ey acı, ey acı ! (2) Zaman ömrü yiyor/ (3) Ve kalbimizi kemiren sinsi düşman/ (4) Kaybettiğimiz kanla şişip büyüyor." (A.M. DRANAS, 1963: 42) "AIII (1) Acı! Ey acı! (2) Yiyor, yiyor yaşamı zaman,/(3) O sinsi Düşman yiyip bitiren yürekleri/ (4) Büyüyüp güçlenir bunca akıntılar kandan!" (A.Rıza Ergüven, 1982: 26) Ele alacağımız dördüncü çeviri örneği Sait Maden'den: "AIV- (1)Ey acı! Ey acı ! (2)Varlığı yer Zaman,/ (3)Yitirdiğimiz kanla büyür, serpilir/(4) Bağrımızı kemiren o sinsi Düşman !" (Sait Maden, 2001: 43) Şiirin ilk iki çevirisinde saptadığımız uygun sözcük seçimi ve Türkçe'nin zaman içinde gelişimine koşut olarak 'ıstırap' yerine, 'acı' sözcüğünün kullanılması dikkati çekiyor. Ayrıca, Ergüven, Kocatürk'ün tersine Baudelaire'in birinci dizede 'Acı, ey acı' olarak başlattığı yinelemeyi, ikinci dizede 'yiyor, yiyor yaşamı zaman' şeklinde sürdürerek, zamanın yaşamı tüketmesi üzerindeki olumsuz etkisini, artırarak sürdürüyor. Yine, kaynak metnin üçüncü dizesindeki, 'l'obscur Ennemi' ifadesini, Kocatürk ve Maden 'sinsi Düşman', Ergüven 'sessiz düşman' olarak çevirmiştir. Sözcük düzeyinde kapalılık bildiren 'obscure' niteleyicisinin 'sinsi' anlamında çevrilmesinin hedef okurda, kaynak metinle daha eşdeğer bir anlamı aktardığı kanısındayız. Yine, Maden'in çevirisinde üçüncü dizeyle, dördüncü dizenin yer

değiştirdiğini gözlemliyoruz. Baudelaire şiirlerinde görmeye alıştığımız, A-B-A-B şeklinde dörder dizelik dört kıtadan meydana gelen uyak düzeni Maden tarafından değiştirilmiştir. Maden bu şiirde uyak düzenini sağlamak için dizeleri yer değiştirmeyi yeğlemiştir. Yani, kaynak metindeki sözdizimini esnekleştirerek, eşdeğerlik ilkesine uymamıştır. Burada, sırası gelmişken, eşdeğerlik ilkesini anımsamakta yarar var: “ Aynı dildışı gerçekliğin biçem ve yapı açısından bütünüyle farklı yollara başvuru olarak verilmesi. Bu teknik de, bir bakış açısı değişikliği sonucu gerçekleşir ama eşdeğerlikte dilsel birimlerin tek tek değil de bir bütün olarak çevirisi söz konusudur. Bu nedenle, sözün yaratılma koşullarından, yani durumdan hareket edilir. Bir eşdeğerliğin sağlanabilmesi için çevirmenin her iki dilin kültürünü de ‘yerinde yaşamış olması’ ve ele aldığı metnin göndergesini yine göstergebilimsel açıdan yorumlamış olması gerekir.” (Çeviri ve Çeviri Kuramı Üstüne Söylemler, 1995: 61) Bu tanımdan anlaşılması gereken, eşdeğerliğin sağlanması açısından sözcüklerin tek tek anlamından çok, bütün içerisinde ifade ettikleri anlam önemlidir.

Dördüncü dizedeki ‘*Du sang que nous perdons croit et se fortifie*’ ifadesi, Kocatürk tarafından ‘*Büyüyüp güçlenir bunca akıtılan kandan!*’ diye çevrilirken, Ergüven aynı dizeyi: ‘*Büyür ve kuvvetlenir kaybettiğimiz kandan!*’ şeklinde çevirmiştir. Aynı dizeyi Maden, hedef dile: ‘*Yitirdiğimiz kanla büyür, serpilir*’ biçiminde aktarmıştır. Bu dizinin Maden tarafından yapılan çevirisinde, sözcük düzeyinde bir elipsis (eksiltme) söz konusudur: Bu dizinin çevirisinde, kaynak metnin sözdizim kurallarına ve eşdeğerlik ilkesine uyulmamıştır; Önceki iki çevirmen tarafından ‘*kandan*’ biçiminde aktarılan anlam, Maden tarafından ‘*kanla*’ biçiminde çevrilmiştir. Dolayısıyla, Türkçe’deki ismin –den hali, -ile ilgeci anlamında verilerek kaynak metinle bağlantı sağlanamamıştır. Yine, kaynak metinde ‘*kaybetmek, yitirmek*’ anlamına gelen ‘*perdre*’ eylemi hedef dile Kocatürk tarafından, ‘*akıtmak*’ anlamında çevrilmiştir; bu bir eklemedir ve eşdeğeri kaynak metinde yer almamaktadır.

Yine aynı şiirde yer alan; '*Le temps mange la vie*' dizesi Maden tarafından; '*Varlığı yer Zaman*' şeklinde aktarılarak, kaynak metindeki anlam, hedef dile dönüştürülerek aktarılmıştır; 'la vie' (yaşam) sözcüğü, 'varlık' anlamında çevrilmiş dolayısıyla, kaynak dildeki anlamı tam olarak vermemektedir. '*Zaman yer hayatı*,'(Kocatürk), '*Zaman ömrü yiyor*' (A.M.Dranas). Yine ilk dizede; '*Acı! Ey acı*' biçiminde başlatılan yineleme, Ergüven çevirisinde, '*Yiyor, yiyor yaşamı zaman*' şeklinde sürdürülerek, şiirin bütünündeki müzik ve uyum hedef metinde yinelenmiştir.

'(1)*Guidé par ton odeur vers de charmants climats*,/ (2)*Je vois un port rempli de voiles et de mâts*/ (3)*Encore tout fatigués par la vague marine*,' (Baudelaire, Parfum Exotique, 1993:39)

Kaynak dildeki şiiri, önce Vasfi Mahir Kocatürk'ün çevirisinden alıntılalım: " (1)*Lâtif iklimlere doğru gidip kokun arkasından*/(2) *Bir liman görürüm yelkenler ve direklerle dolu*,/ (3)*Yorgun argın henüz deniz dalgasından*;" (Kocatürk, 1957: 51) A.Hanlı çevirisini okuyalım: " (1)*O güzel iklimlere sürükler beni kokun*,/ (2)*Bir liman görürüm yelkenle, direklerle dolu*,/ (3)*Tekneler, son seferin meşakkatiyle yorgun*" (F.Şiiri Antolojisi, 1963: 43) Aynı dizeyi, Ergüven '*(1)Yoldaş kokunla güzelim iklimlere doğru*,/(2) *Bir liman görürüm yelkenler kürelerle dolu*,/ (3)*Az önce yorgun düşmüş deniz dalgalarından*.' Aynı şiiri, S.Maden şu şekilde çevirmiştir: " (1)*Kokun beni o güzel iklimlere çeker de*/ (2)*Bir liman görürüm hep, yelken, seren her yerde*,/ (3)*Nicedir yorulmuşlar çalkayıp duran suyla*," (Maden,2001: 61)

Birinci dizedeki '*Guidé par ton odeur vers de charmants climats*' ifadesi Kocatürk tarafından; '*Lâtif iklimlere doğru gidip kokun arkasından*' anlamında çevrilmiş, oysa aynı dizeyi Ergüven '*Yoldaş kokunla güzelim iklimlere doğru*' biçiminde çevirmiştir. Oysa, şiirin özgün biçiminde 'yoldaş' niteleyicisinin hedef okurda uyandırması arzulanan alımlamayı sağlamadığını, Ergüven'in çevirisindeki 'yoldaş' ifadesi, anlamı eklemeli bir biçimde göstermektedir; bu aktarımlar her iki

çevirmen tarafından şiir yorumlanarak eklenmiştir. Burada, şiirde 'Guidé par ton odeur vers de charmants climats' dizesinin çift anlamlı kullanıldığını görüyoruz. Birincisinde bir hoşluk ifadesi, ikincisinde bir yoldaşlık ifadesi olarak anlamlandırılmıştır. Sözcüklerin bu şekilde çift anlamlı olarak kullanılması ya da çevirilmesi, kimi yerde şiirin bütününe bir eğretileme durumunu ifade etmesiyle, şiir ve onun en küçük parçası olan dize, hem gösterdiği, hem de onun dışında yer alan bir anlama göndermede bulunmaktadır. Aynı dize, A.Hanlı çevirisinde şu şekilde aktarılmıştır: 'O güzel iklimlere sürükler beni kokun'. Bu dizenin çevirisini Maden'in çevirisiyle karşılaştırdığımızda 'Kokun beni o güzel iklimlere çeker de', bu çevirilerin şiirin ilk çevirilerinden farklı olduğunu gözlemliyoruz: İlk çevirilerle karşılaştırdığımızda, bu çevirilerde ne 'lâtif', ne de 'yoldaş' niteleyicilerinin yer almadığını görüyoruz. Bu durum, sözcük düzeyinde (charmant-hoş, güzel,) bir eksiltmeyi gösteriyor. Ancak, ilk çevirilerin tersine 'guider' eylemine gerçek anlamı yüklenmiş – sürüklemek, çekmek, yön vermek-; üstelik, Maden dizeye bir katkıda bulunarak, hedef metne, kaynak metinde yer almayan -de belirtecini eklemiştir.

İkinci dizeyi, 'Je vois un port rempli de voiles et de mâts', Kocatürk tarafından 'Bir liman görürüm yelkenler ve direklerle dolu', Ergüven 'Bir liman görürüm yelkenle, direkle dolu', A.Hanlı 'Bir liman görürüm yelkenle, direkle dolu', Maden ise: 'Bir liman görürüm hep, yelken, seren her yerde', şeklinde çevirmiştir. Bu çevirilerin arasındaki fark Maden'in çevirisindeki eklemelerdir; Maden, şiire yine kaynak metinde yer almayan 'hep' ve 'seren her yerde' anlamlarını ekleyerek önceki üç çevirmenden ayrılmıştır. Maden; 'Je vois un port rempli de voiles et de mâts' dizesini hedef dile; 'Bir liman görürüm hep, yelken, seren her yerde' biçiminde çevirerek –söz konusu çeviri bir şiir çevirisi olsa bile- kaynak metindeki anlam dizgesinden oldukça uzaklaşmıştır. Yine, 'Encore tout fatigués par la vague marine,' dizesini, hedef dile 'Nicedir yorulmuşlar çalkanıp duran suyla' şeklinde aktararak, kaynak dildeki anlamdan farklı bir anlama

gelmektedir. Ayrıca, kaynak dilde yer alan '*par la vague marine*' ifadesini yok sayarak şiirdeki bağlantıyı bir kez daha koparmıştır.

Üçüncü dizedeki 'Encore tout fatigués par la vague marine,' Kocatürk tarafından 'Yorgun argın henüz deniz dalgasından' Ergüven tarafından 'Az önce yorgun düşmüş deniz dalgalarından.' biçiminde çevrilmiştir. Her iki çevirmendeki farklılık, 'deniz dalgası' ifadesini, hedef dile Kocatürk'ün tekil, Ergüven'in çoğul anlamda aktarmasıdır.. Kocatürk'ün çevirisi anlamsal ve dilsel açıdan oldukça elverişli görünmektedir. Öyleyse, Kocatürk'ün çevirisi, bize göre anlamı daha doğru aktarmaktadır. Örneklerden de açıkça anlaşılacağı gibi, çevirmenin yazınsal ürüne yaklaşımı, onu ne gözle algıladığı çevirinin ve hedef dildeki anlamın temelini oluşturur. Çevirmen belirli bir bakıştan yola çıkarak kaynak dildeki anlamı, hedef dile aktarmaktadır. Öyleyse, onun elinde bulunan şifre çözümleme aleti, çevirinin de mevcut seyrini etkileyecektir. Ülkemizde yayımlanmış çok sayıda Baudelaire çevirisi bulunmaktadır. Ancak, her bir çevirmenin Baudelaire'i algılama, yorumlama ve anlamlandırma aşamaları birbirinden farklıdır. Çeviri sürecinde, çevirmenin bulunduğu toplumsal ve siyasal koşullar çeviri metninde kullanacağı sözcüklerin de seyrini belirler. Yani, çevirmen olaylara nasıl yaklaşıyorsa, anlam aktarımını da o şekilde gerçekleştirecektir. Aynı dizeyi A.Hanlı '*Tekneler, son seferin meşakkatiyle yorgun*', Maden: '*Nicedir yorulmuşlar çalkamıp duran suyla*', şeklinde aktarmıştır; A. Hanlı'nın kullandığı tekneler sözcüğünü, Maden eksiltmiştir. Üstelik, kaynak metinde bulunan *encore* belirteci 'henüz'(Kocatürk), az önce (Ergüven) şeklinde çevrilirken, son iki çevirmenden Maden bu belirteci 'nicedir', anlamında aktarırken, A.Hanlı yok sayarak eksiltmiştir. A.Hanlı 'Encore tout fatigués par la vague marine' dizesini Türkçe'ye '*Tekneler, son seferin meşakkatiyle yorgun*', şeklinde çevirerek dizedeki anlamı eksiltmiştir. Bu eksiltme serbest çeviri olarak tanımlansa da, çevirideki eşdeğerlilik ilkesini ortadan kaldırmaktadır. Maden, şiiri : '*Kokun beni o güzel iklimlere çeker de/ (2) Bir liman görürüm hep, yelken, seren her yerde./ (3) Nicedir yorulmuşlar çalkamıp duran suyla,*' biçiminde çevirerek, kaynak metnin sözdizim kurallarına

ve eşdeğerlik ilkesine uymamıştır; birinci dize ile diğerleri arasında bağlantı kuran anlam 'Guidé par ton odeur vers de charmants climats,' Maden tarafından yapılan çeviride hedef dile; 'Kokun beni o güzel iklimlere çeker de' biçiminde çevrilerek kaynak metindeki anlamın dışına çıkmış; serbest çeviri olarak nitelendireceğimiz çeviri, bu şekliyle kaynak metindeki anlamı vermemiştir. Ayrıca, Kaynak metinde (deniz dalgası) 'la vague marine' sıfat tamlaması, hedef dile, Maden tarafından 'çalkanıp duran su', anlamında çevrilerek tamlamanın anlamından oldukça uzaklaşmıştır. Ayrıca, 'deniz dalgası' ifadesinin hedef dile , çalkanıp duran su' biçiminde aktarılması, ilk bakışta seçili metnin bir şiir olduğu dikkate alınarak, bu aktarım bir indirgeme olarak kabul edilse bile, la vague marine' ifadesine Türkçe'de böyle bir anlam yüklenmesi pek olası görünmemektedir.

Bu durumu -çevirmenin bakışını- daha açık bir şekilde göstermek için, Baudelaire'den bir başka örnek alıntılatalım: " (1)Ce ne seront jamais ces beautés de vignettes,/(2) Produits avariés, nés d'un siècle vaurien,/(3) Ces pieds à brodequins, ces doigts à castagnettes,/(4) Qui sauront satisfaire un coeur comme le mien." (Baudelaire, L'Idéal,1993: 36)

Şiiri, önce Vasfi Mahir Kocatürk çevirisinden alıntılatalım: " (1)Bu işleme güzellikleri olmayacaktır asla,/(2)Bu cılız mahsüller havayı bir asrın doğurduğu,/(3)Bu fırfırlı ayaklar, bu şıkşıklı parmaklar,/(4)Tatmin edebilen benimki gibi bir kalbi." (V.M.Kocatürk, 1957: 44) Aynı şiiri Ergüven " (1)Bu süslü güzellikler artık olamayacaklar,/(2)Bu bozuk ürünler yaramaz yüzyıldan kalan,/(3)Bu fırfırlı ayaklarla bu zilli parmaklar/(4)Acılı yüreğimi sevindiren bir zaman." Şeklinde çevirmiştir. (Ergüven, 1982: 27) Baudelaire genelde, karşıtlıklar üzerinde vurgu yapan bir şairdir. Onun şiirinde, yaşam ve ölüm, sevgi ve nefret, bayağı ve yüce, iyilik ve kötülük eşzamanlı olarak yer alır. Ele alınan şiirde yer alan 'Bu bozuk ürünler yaramaz yüzyıldan kalan' türünden çeviriler -anlam aktarımları- çift anlamlı bir bütünlüğe göndermede bulunur: Bir yandan, toplumsal bir sorunsal, diğer yandan geçen yüzyılın geçersizliği üzerinde vurgu yapılmaktadır. Bu çeviri aynı zamanda, Ergüven'in, Baudelaire'i algılama ve aktarma biçimini gösterir.

Şiirin birinci dizesi; '*Ce ne seront jamais ces beautés de vignettes*', Kocatürk tarafından; '*Bu işleme güzellikleri olmayacaktır asla*', şeklinde çevrilmiş oysa, aynı dizedeki anlamı Ergüven şu şekilde aktarır: '*Bu süslü güzellikler artık olamayacaklar*'. 'Olmayacaktır asla' ile, 'artık olamayacaklar', çevirileri arasında belirgin bir fark bulunmaktadır: Birincisinde, kesin bir ifade, ikincisinde dıştan gelen bir zorlama yer almaktadır. Kaynak dilden, hedef dile birinci çeviri, geleceğe dönük bir anlamı dile getirmektedir. Oysa, ikinci çeviri; 'Bu süslü güzelliklerin' bundan önce var oldukları, bundan böyle, bir şekilde –nasıl olacağı bilinmeyen bir şekilde- olamayacakları gerçeğine vurgu yapmaktadır. 'ne jamais' olumsuzluk belirteci, Kocatürk'te, 'asla', Ergüven'de, 'artık' olarak çevrilmiştir. Kaynak metinde '*Produits avariés, nés d'un siècle vaurien*', şeklindeki ikinci dize, Kocatürk tarafından: '*Bu cılız mahsüller havayı bir asrın doğurduğu*', anlamında aktarılmıştır. Aynı dizeyi, Ergüven; '*Bu bozuk ürünler yaramaz yüzyıldan kalan*' şeklinde Türkçe'ye aktarmıştır.

'*Produits avariés*', ifadesi Kocatürk'e göre, '*Bu cılız Mahsüller*', Ergüven'e göre, '*Bu bozuk ürünler*' biçiminde çevirilmiştir. Yine bu iki çeviri arasında, zamanın geçişine koşut olarak belirgin farklılıklar saptamaktayız: Hedef dile 'cılız' ve 'bozuk' anlamında aktarılan niteleyiciler arasında, açık sapmalar gözlemlemekteyiz; Türkçe'de ürünlerin 'cılız' olması, 'bozuk' olmasından oldukça farklı bir anlama denk düşmektedir. Bir ürün cılız (zayıf) olabilir, ancak bozuk olursa, bu o ürünün kullanım dışı olduğu anlamına gelir ki, bu anlam kaynak dilde verilene istenen anlamın oldukça uzağındadır ve hedef okurda beklenen etkiyi uyandırmamaktadır. Ayrıca, '*nés d'un siècle vaurien*' ifadesi, Kocatürk'te, '*havayı bir asrın doğurduğu*', Ergüven'de; '*yaramaz yüzyıldan kalan*' olarak anlamlandırılmıştır. 'vaurien' niteleyicisi, Türkçe'de; 'rezil, edepsiz, kepaze, hayta' anlamını taşımaktadır. Kocatürk'ün ifade ettiği 'havayı' niteleyicisi, yerinde bir aktarım olsa bile, '*havayı bir asrın doğurduğu*' biçiminde yaptığı çeviri, sözcüğü sözeüğüne bir çeviridir ve bu anlamda, Ergüven'in, '*nés d'un siècle vaurien*' sözcük gurubuna verdiği '*yaramaz yüzyıldan kalan*' çevirisi, Baudelaire'i

Türkçe ifade etme açısından daha uygun görünmektedir. Ancak, Ergüven' 'naître' doğmak eylemine 'kalmak' anlamı yükleyerek kaynak metindeki anlamdan uzaklaşmıştır.

Kaynak dildeki, üçüncü dize '*Ces pieds à brodequins, ces doigts à castagnettes,*' hedef dile, Kocatürk tarafından: '*Bu fırfırlı ayaklar, bu şıkşıklı parmaklar*' , Ergüven tarafından: '*Bu fırfırlı ayaklarla bu zilli parmaklar*' biçiminde aktarılmıştır. Bu dizede, farklı olan tek aktarım Kocatürk'ün '*şıkşıklı*' anlamında çevirdiği, '*ces doigts à castagnettes*' sözcük gurubunun, Ergüven'in çevirisinde; '*bu zilli parmaklar*' biçiminde verilmesidir. Bu anlamda, hedef dile Kocatürk'ün yaptığı çeviri, kaynak dildeki sözdizimini esnekleştirerek bile yapılsa anlatımı daha bir anlaşılır kılmaktadır. Birer doğa betimlemesi bildiren 'fırfırlı' ve 'şıkşıklı' sözcüklerinin yinelenişi, Baudelaire'in anlatımındaki akıneliği hedef dile çok daha açık bir şekilde aktarmaktadır.

Dördüncü dize: '*Qui sauront satisfaire un coeur comme le mien.*' , Kocatürk tarafından: '*Tatmin edebilen benimki gibi bir kalbi.*', Ergüven tarafından: '*Acılı yüreğimi sevindiren bir zaman*' olarak çevrilmiştir. Kocatürk dizeyi, Türkçe'ye sözcüğü sözcüğüne aktarmış olsa, Ergüven'in dizeyi hedef dile aktarırken yorumladığını gözlemliyoruz. '*un coeur comme le mien*' sözcük gurubunun çevirisinde Ergüven, Baudelaire'in tüm yapıtını göz önünde bulundurarak 'acılı yürek' deyimini kullanmayı yeğlemiştir. Ancak, Ergüven'in şiire devamında yüklediği; '*sevindiren bir zaman*' anlamı, kaynak dilde verilmek istenen anlamdan uzaklaşmaktadır. Bu anlamda, hedef dilde farklı anlamlar ortaya çıkarmaktadır.

" (1)*Viens – tu du ciel profond ou sors – tu de l'abîme./ (2) O beauté? Ton regard, infernal et divin./ (3) Verse confusément le bienfait et le crime./ (4) Et l'on pour cela te comparer au vin.*" (Fleurs du Mal, Hymne à la beauté, 1993: 161)

Vasfi Mahir Kocatürk bu şiiri şu şekilde çevirir: " (1) *Derin gökten mi geliyorsun, uçurumdan mı çıkıyorsun yoksa./ (2) Ey güzellik! Bakışın, cehennemî*

ve ilahî,/ (3) *Cinayet de döküyor iyilikle birlikte*,/ (4) *Kıyaslanabilirsin bunun için şarapla.*” (Elem Çiçekleri, 1957: 48) “ (1) *Derin gökten, uçurumdan mı geliyorsun ya*,/(2) *Ey Güzellik ? Bakışın tanrısal, cehennemî*/(3) *iyilikle kötülük birbiri ardi sıra*,/(4) *Bundan böyle şarapla bir tutmalı seni.*” (Ergüven, FDE;61) Aynı şiiri Sait Maden çevirisinden okuyalım: “ (1) *Derin gökten mi geldin, uçurumdan mı çıktın*,/(2) *Ey güzellik ? Boşaltır iyilikle birlikte*/ (3) *Suçluluğu tanrısal, cehennemsî bakışın*,/ (4) *Şarapla bir tutarız seni bu yüzden işte.*” (Sait Maden, 2001: 57) ‘*Viens – tu du ciel profond ou sors – tu de l’abîme*’, dizesini Kocatürk. ‘*Derin gökten mi geliyorsun, uçurumdan mı çıkıyorsun (yoksa)*’, Ergüven, ‘*Derin gökten, uçurumdan mı geliyorsun (ya)*’ biçiminde çevirmiştir. Aynı dizinin Maden tarafından yapılan çevirisi şu şekildedir; ‘*Derin gökten mi geldin, uçurumdan mı çıktın*,’ Bu dizinin çevirisinde yaptığımız saptama, dizinin Fransızca’sında şimdiki zamanda aktarılan anlam, Sait Maden’in çevirisinde di’ li geçmiş zaman kipinde, yani gerçekleşmiş ve sona ermiş olarak verilmesidir, önceki çevirmenler kaynak metindeki zamansal yapıyı aslına bağlı kalarak aktarmış, oysa Maden gerçekte süren bir eylemi -bu arada, şimdiki zaman kipinin geleceğe yönelik bir anlam taşıdığını anımsamakta yarar var-, geçmiş zaman kipinde aktararak ve onu doğrudan sonraki dizelere sadece anlam ve mantık ilişkisi içerisinde kalarak bağlamayı yeğlediğini gözlemliyoruz. Birinci dizede, yaptığımız bir diğer saptama, Kocatürk ve Ergüven çevirilerinde gördüğümüz ‘yoksa’ ve ‘ya’ kuşku imlerinin, Maden tarafından kullanılmamasıdır. Maden şiirin aslına bağlı kalarak, öteki çevirmenler tarafından kullanılan bu ‘yoksa’ ve ‘ya’ onaylatma ya da kuşku ifadeleri yerine doğrudan soru imleci (-mi. -mı) kullanmayı yeğlemiştir.

Kaynak metinde, ‘*O beauté? Ton regard, infernal et divin*’, olarak kurulmuş olan ikinci dize hedef dildeki metinlerde: Kocatürk tarafından; ‘*Ey güzellik! Bakışın, (cehennemî ve ilahî)*’, şeklinde, Ergüven tarafından; ‘*Ey Güzellik? Bakışın (tanrısal, cehennemî)*’, şeklinde çevrilmiştir. Aynı dizeyi Maden ‘*Ey güzellik ? Boşaltır iyilikle birlikte/ (3)Suçluluğu tanrısal, cehennemsî bakışın*’. şeklinde çevirerek sözdizimsel yapıyı, anlamı ne pahasına olursa olsun korumak

uğruna değiştirmiştir. Maden, hedef okurda daha sarsıcı bir etki uyandırmak için kaynak metindeki ifadeyi dörtlüğün bütünsel anlamını dikkate alarak çevirmiştir. Bu bağlamda, Maden'in yaptığı çevirinin, kaynak metindeki anlamsal vurguyu daha açık bir biçimde aktardığını düşünüyoruz.

Üçüncü dize, 'Cinayet de döküyor iyilikle birlikte' (*Verse confusément le bienfait et le crime*) şeklinde, Ergüven, 'iyilikle kötülük birbiri ardı sıra'. dizesini Kocatürk; 'Cinayet de döküyor iyilikle birlikte, olarak aktarmıştır. Aynı dizeleri Maden; (2) *Ey güzellik ? Boşaltır iyilikle birlikte/ (3)Suçluluğu tanrısal, cehennemsi bakışın* anlamında çevirerek, Baudelaire tarafından verilmek istenen anlamı ikinci ve üçüncü dize arasında paylaşmıştır. Baudelaire'deki 'confusément' belirteci, çevirmenlerce (birbirinin ardı sıra, bundan böyle, bu yüzden işte) anlamları yüklenerek belirteci bir süreklilik kazandırılmış, oysa 'confusément' belirtecinin sözlük anlamı: belli belirsiz, anlaşılmayacak biçimde, ya da bulanık olarak verilmiştir. Ancak, Maden önceki çevirmenler tarafından kullanılan süreklilik ifadesini amaç bildiren bir anlamla karşılamıştır. Yani, süreklilik bildiren ifade, Maden'de 'Şarapla bir tutarız seni bu yüzden işte' sonucuna götürecek bir tür *neden-sonuç* ilişkisine dönüştürülmüştür ve bu dönüştürme işlemi şiirin tümü dikkate alındığında oldukça yerinde görünmektedir. Mademki, Baudelaire şiirine sorularla başlamaktadır: (*Derin gökten mi geldin, uçurumdan mı çıktın?*), öyleyse bu sorulara bir yanıt bulmalıdır. Maden'in çevirisine göre yanıt hazır: tanrısal ve cehennemsi bakışın suçluluğu, iyilikle birlikte boşaltığına göre (bu nedenle), seni şarapla bir tutabiliriz (karşılaştırabiliriz). İnsan mantığı temelde her dilde neden-sonuç ilişkisinden yola çıktığına göre, sorulara olası yanıtlar bulunak anlamca en doğrusudur. Bu türden sorular Baudelaire şiirinin ana eksenini oluşturur ve şair bu sorulara kendince doğru yanıtlar bulmakta gecikmez. Bu neden-sonuç ilişkisine göre, evrende her sorunun bir yanıtı vardır ya da olmalıdır: Bu, insan doğasının gereğidir. O halde, yanıt hazır olmasa da, sanatçı onu bir şekilde yaratacaktır. Maden bu dizeyi, diğer çevirmenlerin kullanmadığı bir anlamda kullanarak, dünyada yaşanan her acının ya

da sıkıntının belirli bir nedene ve bu nedene bağlı bir sonuç oluşturacağını dikkate alarak, bu neden-sonuç ilişkisine gönderme yapmaktadır. Burada, çevirmen kaynak yapıttan edindiği izlenimi hedef okurla paylaşma yolunu seçmiştir. Bu seçim şairin uyandırmak istediği etkiyi hedef okurun zihninde pekiştirmiştir.

Dördüncü dize, ‘*Et l’on pour cela te comparer au vin.*’, Kocatürk çevirisinde: ‘*Kıyaslanabilirsin bunun için şarapla*’, şeklinde, Ergüven çevirisinde; ‘*Bundan böyle şarapla bir tutmalı seni.*’ Şeklinde, Maden çevirisinde: ‘*Şarapla bir tutarız seni bu yüzden işte.*’ anlamında aktarılmıştır. Bu dizinin çevirisinde, dikkatimizi çeken, Kocatürk tarafından ‘kıyaslanmak’ olarak aktarılan anlamın, sonraki çevirmenler tarafından ‘bir tutmak’ şeklinde aktarılmasıdır. Bu farklılığın ana nedeni, Türkçe’nin o dönemdeki ifade yeteneğinin, günümüzdeki düzeye henüz ulaşmamış olmasında aranmalıdır.

‘(1) *Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille./*(2) *Tu réclamaï le Soir; il descend; le voici;/* (3) *Une atmosphère obscure enveloppe la ville./*(4) *Aux uns portant la paix, aux autres le souci.*’ (Baudelaire, Recueillement, 1993: 236)

Önce Vasfi Mahir Kocatürk çevirisini okuyalım: ‘(1) *Ey Kederim, sâkin ol ve daha müsterih dur./*(2) *Akşamı bekliyordun işte akşam oluyor. /* (3) *Kimisine endişe verip kimine huzur./* (4) *Bir karanlık atmosfer bütün şehre doluyor.*’ (V.M.Kocatürk, Kendine Dalış, 1957: 229) Eyüboğlu şiiri hedef dile şu şekilde aktarmıştır: ‘(1) *Derdim, yeter, sâkin ol, dinlen biraz artık;/* (2) *Akşam olsa diyordun, işte oldu akşam;/* (3) *Siyah örtülerle sardı şehri karanlık; /* (4) *Kimine huzur iner gökten, kimine gam.*’ (Eyüboğlu, İç Kapanış, 1963:46) Aynı şiiri Maden çevirisinden okuyalım: ‘(1) *Uslansana, Acum benim, dinlenip dursana artık./*(2) *Akşam gelse derdin hep; geldi bile Akşam; bak, işte:/*(3) *Bütün kenti kapkara örtüsüyle sarar karanlık;/*(4) *Kimine kaygı salmış, kimineyse mut getirmiş de.*’ (Maden, İç Kapanış, 2001:283)

Çalışmaya, şiire verilen isimden başlarsak, kaynak dildeki 'Recueillement', hedef dile Eyüboğlu ve Maden tarafından 'İçe Kapanış' olarak, Kocatürk tarafından ' Kendine Dalış' anlamında aktarılmıştır. Şiire hedef dilde verilen her iki isim de, kaynak dildeki anlamı tam olarak ifade etmektedir. Ayrıca, Kocatürk'ün çevirisiyle, Eyüboğlu ve Maden'in yaptığı çevirilerde biçimsel bir farklılık da vardır: Kocatürk, uyağı tutturmak için üçüncü dizeye, dördüncü dizeyi yer değiştirmiştir. Bu yer değiştirmenin amacı şiirde ses ve uyağı koruma ve sürdürme arzusudur. Kocatürk çevirisinde yer alan 'doluyor' ifadesi, çevirinin ikinci dizesi: 'Akşamı bekliyordun işte akşam oluyor' dizesiyle uyum sağlamak amacıyla çevirmen tarafından bilinçli olarak son dizeye bırakılmıştır. Şiirin, hedef metne çevirilerinde, uyak şu şekilde kurulmuştur:

A B A B

'*plus tranquille./ il descend; le voici./ enveloppe la ville/ aux autres le souci.*'

(Baudelaire)

A B A B

'*müsterih dur./ akşam oluyor/ kimine huzur/ şehre doluyor*' (V.M.Kocatürk)

A B A B

'*biraz artık;/ oldu akşamı/ şehri karanlık/ kimine gam*' (S.Eyüboğlu)

A B A B

'*dursana artık/ bak, işte/ sarar karanlık,/ mut getirmiş de.*' (S.Maden)

Değişik çevirmenler tarafından yapılmış şiir çevirilerini incelerken, Baudelaire şiirlerinin genellikle dört kıtadan meydana geldiğini ve uyak yapısının A-B-A-B biçiminde sürdüğünü gözlemlemekteyiz. Bilindiği gibi, ses uyumu Baudelaire şiirinin temel niteliklerinden birini oluşturmaktadır. Bu anlamda, kaynak dildeki şiiri bir bütün olarak gören çevirmenin, bu bütünün biçimsel yapısını ve uyak düzenini de göz önünde bulundurduğunu gözlemlemekteyiz.

Kaynak dildeki Baudelaire şiirinin, Türkçe'ye aktarılmasında Maden tarafından esnek bir tutum gösterilerek serbest çeviri yapılmıştır. Önceden de,

belirttiğimiz gibi, söz konusu olan şiir çevirisi olduğunda, çevirmenin bu esnek tutumunu doğal karşılamaktayız. Kaynak dilde birinci dize ‘*Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille*’, hedef dile Kocatürk çevirisinde; ‘*Ey Kederim, sâkin ol ve daha müsterih dur*’ anlamında, Eyüboğlu çevirisinde; ‘*Derdim, yeter, sâkin ol, dinlen biraz artık*’ biçiminde aktarılırken, Maden aynı dizeyi; ‘*Uslansana, Acım benim, dinlenip dursana artık*’, anlamında çevirerek, dizeye önceki çevirmenlerin verdiği anlamdan pek uzaklaşmamıştır. S.Maden, ilk çevirileri artık kitapçı raflarında yer almayan Baudelaire şiirlerini günümüz Türkçe’siyle ve yeni bir hevesle dilimize aktarmıştır. Ayrıca, şiirlere önceki çevirilerinde az karşılaşılanın ötesinde bir anlam katmıştır. Bu bakımdan büyük bir gereksinimi karşıladığına kuşku bulunmamaktadır.

Yine, kaynak dilde; ‘*Tu réclamaïs le Soir: il descend; le voici*’, dizesi hedef dile; Kocatürk tarafından ‘*Akşamı beklivordun işte akşam oluyor.*’ anlamında, Eyüboğlu tarafından ‘*Akşam olsa divordun, işte oldu akşam;*’ biçiminde, Maden tarafından: ‘*Akşam gelse derdin (hep); geldi bile Akşam; bak, işte:*’ şeklinde çevrilmiştir. Kocatürk, anlamı ısrarla istemek, dilemek, gerektirmek olan ‘*réclamer*’ eylemini, ‘*beklemek*’ anlamında çevirerek, eylemin sözlük anlamından uzaklaşmıştır. ‘Akşam olması’ deyimini, hedef dile Maden tarafından ‘akşamın gelmesi’ anlamında aktarılmış olsa, Türkçe’de akşamın olması – gelmesinden- daha genelgeçer bir kullanımdır. Üstelik, Maden dizeye, hedef dilde süreklilik bildiren (hep) belirtecini ekleyerek, şiirin hedef okurda uyandıracığı etkiyi hem anlam, hem de sözdizim açısından değiştirdiği kanısındayız. Dolayısıyla, Maden tarafından verilen bu anlam, hedef dil dizgesinde deyimle yüklenen anlamı zorlamaktadır.

Kaynak dilde: ‘*Une atmosphère obscure enveloppe la ville,*’ şeklinde verilen üçüncü dize, hedef dile; Kocatürk tarafından: ‘*Bir karanlık atmosfer bütün şehre doluyor*’ biçiminde ama, üçüncü değil dördüncü dizede; Eyüboğlu tarafından ‘*Siyah örtülerle sardı şehri karanlık*’, Maden tarafından *Bütün kenti kapkara örtüsüyle sarar karanlık,*’ diye ifade edilmiştir. Kaynak metinde

(enveloppe) şimdiki zaman kipinde yazılan dize, erek dile Eyüboğlu tarafından (sardı) yani, -di li geçmiş zaman kipinde aktarılmıştır. Kaynak dilde ifade edilen anlamıyla, karanlığın kenti sarması deyimi, her zaman siyah örtülerle olur anlamındadır. Oysa, Eyüboğlu bu anlamı, hedef dile (sardı) biçiminde aktararak, hedef dilde zaman düzeyinde bir eksiltme oluşturmuştur. Eyüboğlu tarafından (sardı) biçiminde çevrilen bu ifade, hedef dil dizgesinde –di li geçmiş zamanda yaşanmış ve sona ermiş bir eylemi ifade etmektedir. Kaynak metinde ise, her zaman yaşanmakta olan bir zaman dilimi söz konusu edilmektedir. Yani karanlık, kenti her zaman kapkara örtüsüyle sarmaktadır. Dolayısıyla, gerek Kocatürk, gerek Maden eylemi şimdiki zaman kipinde kullanarak bu yaşanan süreci doğru ve yerinde çevirdiklerini düşünüyoruz. Yine, dizedeki '*Une atmosphère obscure enveloppe la ville*', ifadesi, Maden tarafından hedef dile '*(Bütün) kenti*' biçiminde çevrilerek bir eklemeye yapılmıştır, Oysa kaynak metinde Maden'in ifade ettiği şekilde bütünlük bildiren bir anlatım yer almamaktadır. Böylece kaynak dil ve hedef dil arasında dil dizgesi arasında kimi farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Benzer bir farklılığı, Kocatürk çevirisinde, 'enveloppe' (eylemin hedef dildeki anlamı: Sarmak, sarmalamak, bürümek, kuşatmak biçimindedir), eyleminin çevirisinde gözlemliyoruz; Kocatürk bu eylemi (*doluyor*) şeklinde çevirerek, eylemin kaynak dildeki anlamından uzaklaşmıştır.

Kaynak metinde: '*Aux uns portant la paix, aux autres le souci*' şeklinde yer alan ifade Türkçe'ye, Kocatürk tarafından: '*Kimisine endişe verip kimine huzur*', Eyüboğlu tarafından '*Kimine huzur iner gökten, kimine gam.*', anlamında, Maden tarafından '*Kimine kaygı salmış, kimineyse mut getirmiş de.*', biçiminde aktarılmıştır. Bu aktarımda her iki çevirmen de serbest çeviri yapmıştır: Eyüboğlu, şiire kaynak metinde yer almayan 'gök' ifadesini eklemiştir; Maden, dizeyi önceki tümcede yer alan kapkara örtüsüyle kenti saran karanlık ifadesine bağlamış. Böylece, kaynak dil dizgesi ve hedef dil dizgesi arasında dilbilgisi açısından kimi farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Ayrıca, Maden tarafından dizeye eklenen –de

belirtecinin hangi amaçla kullanıldığı tam olarak belli değildir. Bir kez daha kaynak dil ile hedef dil arasında uyumsuzluk ortaya çıkmaktadır.

### 3. SONUÇ

Fransızca'dan, Türkçe'ye yapılan, '*Les Fleurs du Mal*' çevirilerinde eşdeğerlik, imgelem ve biçem göz önüne alındığında, yapıtın Türkçe'ye çevirisinin ne kadar zor ve önemli olduğu daha iyi anlaşılacaktır. Bu anlamda, kaynak metinde var olan etkinin hedef dil dizgesinde de benzer biçimde oluşturulabilmesi ve hedef okurda eşdeğer bir yansıma uyandırabilmesi büyük bir önem taşımaktadır. '*Les Fleurs du Mal*' çevrilmesi oldukça zor yapıtlardan biridir: Dolayısıyla, serbest çevirinin gerekleri olan l'interprétation, l'adaptation, l'équivalence ( yorumlama, uyarılma, denklik) sorunları sık sık yaşanmaktadır. Kaynak metne daha uygun olmak adına, çevirinin dilbilgisi kurallarına uyma zorunluluğu yoktur. Bu şekilde çığnenen kimi dilbilgisi kuralları hedef okur ve hedef dil dizgesi için hatalı olarak görülse de, kaynak metindeki sesi, ritmi ve müziği duyurmak adına kabul edilebilir. Günümüzde, çeviri alanında sıkça yaşanan sorunların; seçili Baudelaire çevirilerinde, benzer şekilde sürdüğünü saptadık, bu sorunlar: Açıklamalarla çeviri yapmak, hedef metinde duyulan çeviri kokusu, çeviride doğruluk ve metnin aslına bağlılığın bir şekilde sürdürülmesi şeklinde özetlenebilir.

Seçili Baudelaire çevirilerinde, çevrilen metinlerin genellikle kaynak metinden yola çıkarak yapıldığı ve bunun sonucu olarak hedef dil dizgesi ve onun gereklerinin pek dikkate alınmadığı saptanmıştır. Ancak, bu şekilde yapılan çevirinin kaynak metindeki anlamı korumak ve sürdürmek adına yapıldığı sonucuna varılmıştır.

Daha önce de belirtildiği gibi, şiir çevirisinin hedef dil açısından ayrı bir özellik taşıdığı dikkate alındığında, hedef dile aktarılan anlam, kaynak dil dizgesi, kültürel arka plân ve yazınsal dizge açısından değerlendirilmesi önem kazanmaktadır. Kaynak dilin dilbilgisi kurallarında, kaynak dil okuruna sayısız

anlamlar ve karşılıklar sunan Baudelaire şiirinin, hedef yazın dizgesinde çevirmenin kültürel geçmişine bağlı bir şekilde aktarılması söz konusudur.

Hedef dil ve yazın dizgesinde çevirmen tarafından oluşturulan aktarılmış (*yorumlanmış*) metinlerin hedef dil okurlarınca ne oranda anlaşıldığı, bu yeniden üretilmiş yazınsal ürünün hedef yazın dizgesinde uyandırdığı yorumlanma ve alımlanma derecesine göre bir anlam kazanacaktır.

#### **KAYNAKÇA**

ALEMDAR, Korkmaz&ERDOĞAN İrfan., *Popüler Kültür ve İletişim*, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1994.

BAUDELAIRE, Charles., *Les Fleurs du Mal*, Classiques français, Bookking International, Paris, 1993: *Elem Çiçekleri*, Vasfi Mahir Kocatürk çevirisi, Buluş Yayınevi, Ankara, 1957.

BAŞKAN, Özcan., *Dilde Çeviri İşlemi*, Türk Dili, Aylık Dil ve Yazın Dergisi, sayı: 322, İstanbul, 1978.

DUPRIEZ, Bernard., *Les Procédés littéraires*. Union général d'Editions, Paris, 1984.

ERGÜVEN, Abdullah Rıza., *Charles Baudelaire*, FDE, Şafak Matbaası, Ankara, 1982.

FISKE, John., *İletişim Çalışmalarına Giriş*, (Introduction to Communication Studies) Süleyman İrvan çevirisi, Ark, Ankara, 1996.

GÖKTÜRK, Akşit., *Çeviri: Dillerin dili*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.

HJELMSLEV, L., *Prolégomènes à une théorie du langage*, Editions du Minuit, Paris, 1966.

JACOBSON, Roman., *Essais de Linguistique générale*, Les Ed. De Minuit, Paris, 1963.

KANIK, Orhan Veli., *Fransız Şiiri Antolojisi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1963.

MADEN, Sait., *Les Fleurs du Mal, Kötülük çiçekleri*, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 2001.

RİFAT, Mehmet(Yayıma hazırlayan), (Bülent Aksoy, Işın Bengi, Suat Karantay, Nedret Kuran), *Çeviri ve Çeviri Kuramı Üstüne Söylemler*, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1995.

SARTRE, Jean-Paul., *Baudelaire*, Gallimard, Paris, *Baudelaire*, Bertan Onaran çevirisi, de yayınları, Bilgi Dizisi, İstanbul, 1965.