



**International Journal of Languages' Education and Teaching**  
**Volume 6, Issue 1, March 2018, p. 514-539**

| Received   | Reviewed   | Published  | Doi Number          |
|------------|------------|------------|---------------------|
| 11.03.2018 | 20.03.2018 | 30.03.2018 | 10.18298/ijlet.2708 |

**Shakespeare in Three Languages: Reading and Analyzing  
Sonnet 130 and its Translations in Light of Semiotics**

*Sündüz ÖZTÜRK KASAR<sup>1</sup> & Didem TUNA<sup>2</sup>*

**ABSTRACT**

Among the literary genres, poetry is the one that resists translation the most. Creating a new and innovative language that breaks the usual rules of the standard language with brand-new uses and meanings is probably one of the most important goals of the poet. Poetry challenges the translator to capture not only original images, exceptional symbolism, and subjective connotations but also its musicality, rhythm, and measure. Faced with this revolutionary use of language, the translator needs a guide so as to not get lost in the labyrinths of the poetic universe. The universe of sound and meaning unique to each language and the incompatibility of these languages with each other makes the duty of the translator seem impossible. At this point, semiotics may function as a guide, opening up the mysteries of the universe built by the poet and giving clues as to how it can be conveyed in the target language. This allows us to suggest the cooperation of semiotics and translation. From this perspective, we aim to present a case study that exemplifies this cooperation. Our corpus comprises Shakespeare's sonnet 130 and its Turkish and French translations. The study treats the translator as the receiver of the source text and the producer of the target text in light of the Theory of Instances of Enunciation propounded by Jean-Claude Coquet. Further, through the Systematics of Designificative Tendencies propounded by Sündüz Öztürk Kasar, the study compares the translators' creations to the original sonnet to see the extent to which the balance of the original text's meaning and form is preserved in the translations and how skilfully and competently the signs that constitute the universe of meaning are transmitted in the target languages.

**Keywords:** Theory of Instances of Enunciation, Semiotics of Translation, Systematics of Designificative Tendencies, Shakespeare, Sonnet 130.

**Üç Dilde Shakespeare: Göstergibilimin Işığında  
130. Sone ile Çevirilerini Okumak ve Çözümlemek<sup>3 4</sup>**

**ÖZET**

Yazınsal türlerin arasında çeviriye en çok direnen tür kuşkusuz şiirdir. Standart dilin alışılmış kurallarını yıkan, yepyeni anlamlar, yepyeni kullanımlarla yeni ve yenilikçi bir dil yaratmak şairlerin en öncelikli hedeflerinden biri olsa gerek. Özgün imgeler, sıra dışı simgeler, öznel yananamlar sunan şiir yalnızca içeriği ile değil, müzikselliği,

<sup>1</sup> Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, sunduzkasar@gmail.com

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, didem.tuna@yeniuyuzyl.edu.tr

<sup>3</sup> Bu çalışma, Saraybosna'da 19-22 Mayıs 2016 tarihleri arasında düzenlenen X. European Conference on Social and Behavioral Sciences adlı konferansta "Translating Poetry in the Light of Semiotics" başlığı ile sunulmuştur.

<sup>4</sup> Bu çalışma, IJLET International Journal of Languages' Education of Teaching Nisan 2017 sayısında "Shakespeare in Three Languages: Reading and Analyzing Sonnet 130 and its Translations in Light of Semiotics" başlıklı makalemizin tarafımızca güncellenerek yapılan çevirisidir. (Öztürk Kasar & Tuna, 2017: 170-181).

ritmi ve ölçüsü ile de çevirmene meydan okur. Bu devrimci dil kullanımı karşısındaki çevirmen şiir evreninin dolambaçlarında kaybolmamak için bir rehber gereksinim duyacaktır. Her dile özgü ses ve anlam evreni ve bunların birbiri ile örtüşmezliği şiir çevirmeninin işini daha da çıkmaza sokar. İşte bu noktada göstergebilim bir yol gösterici işlevi üstlenebilir, şairin kurduğu evrenin sınırlarını çevirmene açar, onu çeviri diline nasıl taşıyabileceğinin ipuçlarını verir. Bu da, göstergebilim ve çeviri arasında bir işbirliği öne sürmemize olanak tanır. Bu bakış açısıyla, bu işbirliğini örnekleyen bir vaka incelemesi sunmayı amaçlıyoruz. Bütüncemiz Shakespeare'in 130. sonesi ile onun Türkçe ve Fransızca çevirilerinden oluşmaktadır. Bu çalışmada, Jean-Claude Coquet tarafından önerilen Söyleyenler Kuramı ışığında çevirmen kaynak metnin alıcısı ve erek metnin de üreticisi olarak ele alınmaktadır. Bunun yanı sıra, Sündüz Öztürk Kasar'ın önerdiği Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği aracılığıyla çevirmenlerin yaratımları özgün metinle karşılaştırılarak özgün metnin anlam ve biçim dengesinin çevirilerde ne kadar korunduğunu ve anlam evrenini oluşturan göstergelerin ne derece hüner ve yetkinlikle erek dillere taşındığı karşılaştırılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Söyleyenler Kuramı, Çeviri Göstergebilimi, Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği, Shakespeare, 130. Sone

## 1. Giriş

Yazınsal türlerin arasında çeviriye en çok direnen tür kuşkusuz şiirdir. Standart dilin alışılmış kurallarını yıkan, yepyeni anlamlar, yepyeni kullanımlarla yeni ve yenilikçi bir dil yaratmak şairlerin en öncelikli hedeflerinden biri olsa gerek. Özgün imgeler, sıra dışı simgeler, öznel yananamlar sunan şiir yalnızca içeriği ile değil, müzikselliği, ritmi ve ölçüsü ile de çevirmene meydan okur. Bu devrimci dil kullanımı karşısındaki çevirmen şiir evreninin dolambaçlarında kaybolmamak için bir rehber gereksinim duyacaktır. Her dile özgü ses ve anlam evreni ve bunların birbiri ile örtüşmezliği şiir çevirmeninin işini daha da çıkmaza sokar. İşte bu noktada göstergebilim bir yol gösterici işlevi üstlenebilir, şairin kurduğu evrenin sınırlarını çevirmene açar, onu çeviri diline nasıl taşıyabileceğinin ipuçlarını verir. Bu da göstergebilim ve çeviri arasında bir iş birliği öne sürmemize olanak tanır.

## 2. Kuram, Yöntem ve Bütüncü

Çalışmamızda, Fransız göstergebilimci ve Paris Göstergebilim Okulu'nun kurucularından Jean-Claude Coquet'nin geliştirdiği Söyleyenler Kuramı temel alınmaktadır (Coquet 1997 & 2007). Avrupa Dilbilimine 1960lı yıllarda paradigma değişimi yaşatan Fransız Dilbilimci Émile Benveniste'in izinden giden Jean-Claude Coquet, Benveniste'in söylem ve özne kavramlarını bakış açısının odağına yerleştirmiş ve bu kavramları geliştirip zenginleştirmiştir. Benveniste'in "işler hale geçmiş dil, bu da zorunlu olarak karşılıklı konuşucular arasında [gerçekleşir]" (Benveniste, 1966, 258) diye tanımladığı ve "ego, hic et nunc [ben, burada ve şimdi]" sacayağı üstüne yerleştirdiği "söylem" kavramına Coquet "sen" birimini ekler: "je-tu, ici et maintenant [ben-sen, burada ve şimdi]". Özne kavramına gelince, Coquet onu da yine Benveniste'ten ödünç aldığı ve geliştirdiği "instance [söylem üreticisi/söylem edimi]" kavramının altına yerleştirip geliştirir. Coquet'nin zengin bir içerikle donattığı "instance" kavramı 1990lı yıllardan itibaren yaklaşımının temel kavramına dönüşecek ve kuramına adını verecektir. Sündüz Öztürk Kasar tarafından Türkçeye "söyleyen" olarak çevrilen bu kavramın altına Jean-Claude Coquet üç tür özne yerleştirecektir: yargılama yetisine sahip olup olmama ölçütü üzerinden birbirinden ayrılan özne, eşik özne ve yükümsüz özne kavramları yazınsal göstergebilim çözümlmelerine bir derinlik katmış, anlamlama edimine çok önemli bir boyut eklemiştir. Söylemi, üreticisi ve alıcısından bağımsız olarak değerlendiremeyeceğimizi savlayan Söyleyenler Kuramına göre, yargılama yetisine tümüyle sahip bilinçli ve istemli söylem üreticisi "özne", yargılama yetisi bir şekilde devre dışı kalmış, bilinci ve / ya da iradesi dışında konuşan dil kullanıcısı ise "yükümsüz özne"dir. Bu iki durum arasında, geçici bir süre için yargılama yetisi kısa devre yapmış söylem

üreticisi ise “eşik özne”dir.<sup>5</sup> (bkz. Coquet, 2007) Benveniste insanın yalnızca “dil içinde ve dil aracılığıyla özne olarak ortaya [çıktığını]” (Benveniste, 1966, 259) belirtir ve “konuşucunun kendisini özne olarak ortaya koyma yetisi”ne de “özelik yetisi” (Benveniste, 1966, 259) adını verir.

Jean-Claude Coquet’in Söyleyenler Kuramı’na göre, her söylemin bir üreticisi ve bir alıcısı vardır ancak bu roller sabit değildir. Söylem üreticisi söylediğini bitirdiğinde söylem alıcısı ile yer değiştirir. Konuşan dinlemeye, dinleyen konuşmaya geçer ve söylem üretimi bu işbirliği ile devam eder. Anlamı da, söylem üreticisinin söyledikleri ve söylem alıcısının bundan ne anladığı doğrultusunda şekillenir. Bu kuram ışığında, çevirmen de iki ayrı rol üstlenmektedir: Kaynak metnin alıcısı ve erek metnin üreticisi. Ancak zaman zaman, çevirmenin kendisinden ya da kendisi dışındaki çeşitli etkenlerden dolayı kaynak metinde söylenen ile erek metinde üretilenler birbiriyle tamamen örtüşmeyebilmektedir.

Bu bakış açısı benimsenerek, çalışmamızda göstergebilim ve çeviri arasındaki işbirliğini örnekleyen bir vaka incelemesi sunulmaktadır. 2016 yılı Shakespeare’in 400. ölüm yıldönümüne denk geldiği için<sup>6</sup>, bu özel olayın anısına bütüncemiz Shakespeare’in 130. Sonesi, bu sonenin Ernest Lafond, François-Victor Hugo, Didier Guizot, Emile Montégut, Armel Guerne ve Yves Bonnefoy tarafından yapılmış Fransızca çevirileri ile Talat Sait Halman, Bülent-Saadet Bozkurt, H. Saniye Kısakürek, Ezgi Ovat ve Sezen Özgür Güngör tarafından yapılmış Türkçe çevirilerinden oluşturulmuştur.<sup>7</sup> Bu çevirilere ait yayın bilgileri aşağıda yer alan Tablo 1’de verilmektedir:

**Tablo 1: Shakespeare’in Sonelerinin Fransızca ve Türkçe Çevirileri**

|                  |   |                        |  |
|------------------|---|------------------------|--|
| FÇ1 <sup>8</sup> | <i>Poèmes et Sonnets de William Shakespeare</i>   | Ernest Lafond          | Paris, Typographie de Ch. Lahure, 1856 |
| FÇ2              | <i>Sonnets de Shakespeare</i>   | François-Victor Hugo   | Wikisource [02.02.2016]                |
| FÇ3              | <i>Shakespeare, Œuvres complètes</i>  | François Guizot        | Wikisource [23.02.2016]                |
| FÇ4              | <i>Sonnets de Shakespeare. CXXX</i>   | Emile Montégut         | Wikisource [27.04.2016]                |
| FÇ5              | <i>Les poèmes et les sonnets de William Shakespeare</i>                                     | Armel Guerne           | Paris: Editions Rencontre, 1969        |
| FÇ6              | <i>Shakespeare: quatre sonnets sous chacun deux formes suivi de dix-neuf autres sonnets</i> | Yves Bonnefoy          | Open Edition Books [02.11.2015]        |
| TÇ1              | <i>Tüm Soneler</i>  | Talat Sait Halman      | İstanbul: Cem Yayınevi, 1993           |
| TÇ2              | <i>Soneler</i>  | Bülent-Saadet Bozkurt. | İstanbul: Remzi Kitabevi, 2015         |
| TÇ3              | <i>Soneler.</i>   | H. Saniye Kısakürek    | İstanbul: Oda Yayınları, 2010          |
| TÇ4              | <i>Soneler &amp; Şiirler.</i>   | Ezgi Ovat              | Ankara: İtalik Kitaplar, 2014          |
| TÇ5              | <i>Soneler</i>  | Sezen Özgür Güngör     | İstanbul: Sis Yayıncılık, 2014         |

<sup>5</sup> Bu konularda daha fazla bilgi için, bkz. Öztürk Kasar 2017.

<sup>6</sup> Çalışma, 3. dipnotta da belirtildiği üzere 2016 yılında sunulmuştur.

<sup>7</sup> Çeviri Göstergibilimi yaklaşımının Shakespeare’in farklı bir yazınsal türden (tiyatro oyunu) yapıtları üzerinde uygulanmış örneklerini incelemek için; bkz. (Kuleli & Ural, 2015), (Öztürk Kasar & Kuleli, 2016), (Kuleli, 2017) ve (Tuna & Kuleli, 2017).

<sup>8</sup> FÇ: Fransızca çeviri / TÇ: Türkçe çeviri

*Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği*, özgün metnin anlam evrenini oluşturduğunu göstergelerin çevirmenler tarafından erek dile hangi ölçüde yetkin bir biçimde aktarıldığını görmeye yardımcı olmakta ve oldukça öznel yapıda olan çeviri değerlendirmelerine daha nesnel bir temel kazandırmayı amaçlamaktadır. Aşağıdaki Tablo 2’de görüldüğü üzere, *Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği*, anlam doluluğundan boşluğa giden ve dokuz aşamadan oluşan bir dönüşüm sürecini yansıtır. Bu süreç, çeviride var olmayan göstergenin eklenmesi ya da örtük göstergenin açık hale getirilmesiyle başlayıp, anlamın belirsiz ya da yetersiz hale getirilmesi, başka anlam, yanlış anlam, karşıt anlam, aykırı anlam ya da anlamdan yoksun sözce üretilmesine, hatta göstergenin hiç üretilmemesine varan çevirmen eğilimlerini kapsamaktadır.

**Tablo 2: Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği<sup>9</sup>**

|   | ANLAM BOZUCU EĞİLLİMLER     | ANLAM BOZUCU EĞİLİMİ ORTAYA ÇIKARAN İŞLEM  | SONUÇ                              | ANLAMLAMA ALANI                                     |
|---|-----------------------------|--|------------------------------------|---|
| 1 | Anlamın aşırı yorumlanması  | Özgün yapıttaki anlama ilişkin aşırı bir yorum sunmak ya da özgün yapıtta örtük olan bir anlamı görünür biçimde dile getirmek.   | Aşırı çeviri<br>Aşırı anlam        | ANLAM   |
| 2 | Anlamın bulanıklaştırılması | Özgün yapıtta açık seçik bir biçimde dile getirilmiş bir anlamı bulanık, belirsiz hale getirmek.   | Bulanık anlam                      | (Göstergenin anlam alanının içerisinde)             |
| 3 | Anlamın eksik yorumlanması  | Eksik bilgi vermek, yetersiz anlam üretmek.  | Eksik çeviri<br>Yetersiz anlam     |   |
| 4 | Anlamın kaydırılması        | Bir söz biriminin potansiyel olarak içinde taşıdığı ancak özgün metin bağlamında gerçekleşmemiş olan bir anlamı üretmek ya da özgün metnin çağrıştırmadığı bir yan anlam yaratmak. | Başka anlam                        | DOLAY ANLAM   |
| 5 | Anlamın bozulması           | Özgün metindeki anlamla tümüyle ilintisiz olmamakla birlikte yanlış olan bir anlam üretmek.  | Yanlış anlam                       | (Göstergenin anlam alanının sınırlarında)           |
| 6 | Anlamın çarpıtılması        | Özgün metindeki anlama zıt bir anlam üretmek.  | Karşıt anlam                       |   |
| 7 | Anlamın saptırılması        | Özgün metindeki anlamla hiçbir ilintisi olmayan bir anlam üretmek.   | Aykırı anlam                       |   |
| 8 | Anlamın parçalanması        | Anlamdan yoksun bir sözce üretmek; bu durumda, anlam söz konusu değildir ancak özgün metindeki çeviri biriminin kimi kalıntıları mevcuttur.  | Anlamsızlık                        | ANLAMSIZLIK<br>(Göstergenin anlam alanının dışında) |
| 9 | Anlamın yok edilmesi        | Özgün birimde anlam üreten birimin silinmesi, yok edilmesi; bu eğilim çeviri yokluğuna neden olur. Anlamdan hiçbir izin kalmadığı, göstergenin                                     | Çeviri yokluğu<br>Gösterge yokluğu |   |

<sup>9</sup> Sündüz Öztürk Kasar tarafından geliştirilen *Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği*, ilk kez Fransızca olarak önerilmiş (Öztürk Kasar 2009, 193), daha sonra Öztürk Kasar tarafından güncellenerek, farklı yazınsal türlerde uygulama örnekleri ile Türkçe (Öztürk Kasar, S. & Tuna, D., 2015: 463), Fransızca (Öztürk Kasar, S. & Tuna, D., 2016: 89–91) ve İngilizce (Öztürk Kasar, S. & Tuna, D., 2017: 172) olarak yayınlanmıştır. Yukarıdaki tablo, (Öztürk Kasar, S. & Tuna, D., 2015: 463)’ten alınmıştır.

|  |   |  |
|--|---|--|
|  | tümüyle ortadan kaldırıldığı gösterge ve anlam oluşumunun sıfır derecesidir bu. |  |
|--|---|--|

### 3. Özgün metnin ve çevirilerinin çözümlenmesi

Çözümlemeye başlamadan önce, 130 nolu sonenin Shakespeare'in tüm soneleri içindeki yerini belirlemekte yarar olabilir. Shakespeare'in temel konusu sevgi olan 154 sonesi bulunmaktadır. İlk 126 sone sarışın bir gence, 127'den 152'ye kadar olan soneler ise esmer bir kadına hitaben yazılmıştır. Buna göre, 130. sone de esmer kadına hitaben yazılmış soneler arasındadır. Bazı yorumculara göre, 130. Sonenin de dahil olduğu kimi soneler, Shakespeare tarafından yazılmamıştır. Türk çevirmenlerden Halman, bu görüşe katılmayanlar arasındadır. Halman, 130. soneyi bir taşlama olarak almakta ve bu sonenin o çağın ozanlarıyla alay etmek için kaleme alındığından şüphe etmemek gerektiğini ifade etmektedir. (Halman 1989, 23-24). Aslında o çağın geleneksel aşk şiirlerinde, sevgilinin nitelikleri mükemmellikle ilişkilendirilir ve bazı abartılı karşılaştırmalar yoluyla sevgili tanrısal bir varlık olarak sunulurdu. Bu sonede de Shakespeare bir takım karşılaştırma öğelerinden yararlanmakta, ancak bu yöntemi sevgilinin kusurlarını ortaya koymak adına kullanmaktadır. Esmer kadının doğa üstü bir güzelliği yoktur, bazı kusurları olan gerçek bir kadındır ancak yine de ozanın gözünde yanlış benzetmelerle gerçek yüzü maskelenen her kadın kadar bulunmaz bir kadındır.

#### 3.1. Özgün metnin biçimsel yapısı ve anlam evreni

Şiir yazın türleri arasında biçimin belki de en belirgin biçimde anlam taşıdığı türdür; bu nedenle, şiir incelemesinde biçimi göz ardı etmek mümkün değildir. Şiiri şiir yapan ses, ölçü, müziksellik gibi estetik tüm nitelikler anlam evrenine bir biçimde yansır; bu nedenle, bu öğelerin elden geldiğince çeviride korunabilmesi, şiirin özgün metinde taşıdığı tadı aktarabilmesi ve çeviri okurunda aynı etkiyi yaratabilmesi açısından önemlidir. Anlam boyutu biçimsel yapıyla bütünleşerek şiiri oluşturur; çevirilerde de bir şiirden söz edebilmek için hem biçim hem anlam evrenlerinin başarıyla yeniden üretilmiş olması gerekir. Bütüncemize dahil olan çevirilerde de bu sorunsal ele alınmaktadır.

##### 3.1.1. Özgün metnin şiirsel niteliklerinin çeviriye aktarılması

Shakespeare'in 130. sonesi ölçülü bir şiirdir: tüm dizeler 10 heceden oluşmaktadır. Aşağıda yer alan Tablo 3'te görüldüğü gibi, şiir aynı zamanda bir uyak düzenine de sahiptir: a/b; a/b; c/d; c/d; e/f; e/f; g/g.

**Tablo 3: Shakespeare'in 130. Sonesinde Ölçü ve Uyak Düzeni**

| SONNET 130                                       | Hece sayısı | Uyaklar  |
|--|-------------|----------|
| My mistress' eyes are nothing like the sun;      | 10          | <b>a</b> |
| Coral is far more red than her lips' red;        | 10          | <b>b</b> |
| If snow be white, why then her breasts are dun;  | 10          | <b>a</b> |
| If hairs be wires, black wires grow on her head. | 10          | <b>b</b> |
| I have seen roses damask'd, red and white,       | 10          | <b>c</b> |
| But no such roses see I in her cheeks;           | 10          | <b>d</b> |
| And in some perfumes is there more delight       | 10          | <b>c</b> |

|  |    |          |
|--|----|----------|
| Than in the breath that from my mistress reeks.    | 10 | <b>d</b> |
| I love to hear her speak, yet well I know          | 10 | <b>e</b> |
| That music hath a far more pleasing sound;         | 10 | <b>f</b> |
| I grant I never saw a goddess go;                  | 10 | <b>e</b> |
| My mistress, when she walks, treads on the ground: | 10 | <b>f</b> |
| And yet, by heaven, I think my love as rare        | 10 | <b>g</b> |
| As any she belied with false compare.              | 10 | <b>g</b> |

Fransızca çevirilere baktığımızda, Hugo, Guizot ve Montégut'nün şiiri düzyazı olarak çevirdiğini görüyoruz. Bu durum, 1800'lü yıllarda Fransa'da şiirlerin düzyazı olarak çevrilmesinin bir gelenek haline gelmiş olması ile açıklanabilir (Cottegnies, 2004, 2). Dolayısıyla, 1859'da, Shakespeare'in tüm sonelerinin ilk bütüncül çevirisini yayınlayan François-Victor Hugo da, kendinden sonra gelen birçok Shakespeare çevirmeni de, bu geleneğe bağlı kalmıştır. Ancak, bu geleneğe karşın, Hugo'dan bir yıl önce Ernest Lafond adlı bir çevirmen, aralarında 130 nolu sonenin de bulunduğu, Shakespeare'in kırk sekiz adet sonesini şiir biçiminde çevirmiştir (Shakespeare, 1856). 130 nolu sonenin çevirisine baktığımızda, Lafond'un, Shakespeare sonesini farklı bir uyak düzeniyle ve on iki hecelik dizelerle ölçülü bir şiir olarak çevirdiğini görüyoruz. 20. yüzyılda, Shakespeare'i Fransızcaya çeviren Guerne ve 21. Yüzyılın başında çeviren Bonnefoy ise, 130. sonayı şiir biçiminde ancak ölçsüz şiir olarak çevirmişler ve özgün şiirdeki uyak düzenini korumamışlardır. Lafond'un çevirisi haricindeki tüm Fransızca çeviriler uyaksızdır.

**Tablo 4: Fransızca Çevirilerde Ölçü ve Uyak Düzeni**

| Özgün Metin          | Lafond               | Hugo    | Guizot  | Montégut | Guerne      | Bonnefoy    |
|----------------------|----------------------|---------|---------|----------|-------------|-------------|
| Ölçülü şiir: 10 hece | ölçülü şiir: 12 hece | düzyazı | düzyazı | düzyazı  | ölçsüz şiir | ölçsüz şiir |
| <b>a</b>             | <b>a</b>             | -       | -       | -        | -           | -           |
| <b>b</b>             | <b>b</b>             | -       | -       | -        | -           | -           |
| <b>a</b>             | <b>b</b>             | -       | -       | -        | -           | -           |
| <b>b</b>             | <b>a</b>             | -       | -       | -        | -           | -           |
| <b>c</b>             | <b>a</b>             | -       | -       | -        | -           | -           |
| <b>d</b>             | <b>b</b>             | -       | -       | -        | -           | -           |
| <b>c</b>             | <b>b</b>             | -       | -       | -        | -           | -           |
| <b>d</b>             | <b>a</b>             | -       | -       | -        | -           | -           |
| <b>e</b>             | <b>c</b>             | -       | -       | -        | -           | -           |
| <b>f</b>             | <b>c</b>             | -       | -       | -        | -           | -           |
| <b>e</b>             | <b>d</b>             | -       | -       | -        | -           | -           |
| <b>f</b>             | <b>e</b>             | -       | -       | -        | -           | -           |
| <b>g</b>             | <b>d</b>             | -       | -       | -        | -           | -           |
| <b>g</b>             | <b>e</b>             | -       | -       | -        | -           | -           |

Türkçe çevirilere gelince, Tablo 5'te görüldüğü gibi, tümü şiir biçiminde çevrilmiştir ancak yalnızca Halman'ın çevirisi ölçülüdür: Halman biraz da Türkçenin bitişimli yapısı gereği çevirisini 10 hecelik



değil de on dört hecelik dizelerle oluşturmuştur. Uyak düzeni açısından, Halman, Bozkurt & Bozkurt ve Ovat çevirilerinde aynı uyak düzeni takip edilmiştir; diğer Türkçe çeviriler uyaksızdır.

**Tablo 5: Türkçe Çevirilerde Ölçü ve Uyak Düzeni**

| Özgün Metin             | Halman                   | Bozkurt & Bozkurt | Kısakürek    | Ovat         | Güngör       |
|-------------------------|--------------------------|-------------------|--------------|--------------|--------------|
| Ölçülü şiir:<br>10 hece | ölçülü şiir :<br>14 hece | ölçüsüz şiir      | ölçüsüz şiir | ölçüsüz şiir | ölçüsüz şiir |
| a                       | a                        | a                 | -            | a            | -            |
| b                       | b                        | b                 | -            | b            | -            |
| a                       | a                        | a                 | -            | a            | -            |
| b                       | b                        | b                 | -            | b            | -            |
| c                       | c                        | c                 | -            | c            | -            |
| d                       | d                        | d                 | -            | d            | -            |
| c                       | c                        | c                 | -            | c            | -            |
| d                       | d                        | d                 | -            | d            | -            |
| e                       | e                        | e                 | -            | e            | -            |
| f                       | f                        | f                 | -            | f            | -            |
| e                       | e                        | e                 | -            | e            | -            |
| f                       | f                        | f                 | -            | f            | -            |
| g                       | g                        | g                 | -            | g            | -            |
| g                       | g                        | g                 | -            | g            | -            |

### 3.1.2. Özgün metnin anlam evreninin çözümlenmesi

Shakespeare 130. sonesinde, alışılmışın dışında bir sevgili betimlemesi yapmaktadır. Âşık olduğu kadının özelliklerini ele alan ben kişisi, bu özelliklerin her birini klasik şiirlerde karşılaştığımız sevgiliye övgü söylemiyle karşılaştırmaktadır. Halman'ın vurguladığı gibi, esmer kadınla ilgili sonelerde "Shakespeare, Elizabeth çağının gerçek güzellik saydığı sarışınlığa kıyasla esmerliğin üstün olduğunu savunur" (Halman 1989, 33).

Göstergebilimsel çözümleme için yapılacak ilk işlemlerden biri, metnin kesitlere ayrılmasıdır. "[...] kesitleme, metni geçici olarak daha kolay ele alınacak birimlere bölmeyi amaçlayan ilk deneysel adım olarak kabul edilir" (Greimas, Courtés, 1979, 324). Kesitleme işlemi için kesin bir tek ölçüt yoktur. Metnin neye göre kesitleneceği metnin özelliklerine ve çözümlemeyi yapanın metne nasıl baktığına bağlı olarak değişebilir. Her şekilde, "uzamsal ayrılığın (burada/ başka yerde), zamansal ayrılığın (önce/sonra), duygu durumsal ayrılığın (esenlikli/esenliksiz), konu ayrılığının (aynı/başka), kişi ayrılığının (ben/o) farkına varılacaktır" (Greimas, Courtés, 1979, 324). Şiiri, göstergebilimsel çözümleme kapsamında kendi bakışımızca kesitlere ayırdığımızda, dokuz kesit elde ediyoruz: bu dokuz kesitin ilk sekizi sevgilinin fiziksel özelliklerini yansıtmaktadır. Tablo 6'da görüldüğü gibi, bu kesitlerde, sırasıyla, sevgilinin gözleri, dudakları, ten rengi, saçları, yanakları, nefesi, sesi ve yürüyüşü hakkında bilgi verilmektedir. Ortaya çıkan sevgili imgesi şaşırtıcıdır zira ben

kişisinin sevdiği kadının gözleri güneş gibi değildir, dudakları mercan kadar kırmızı değildir, teni beyaz değil kül rengidir, saçları kara teller gibidir, yanaklarında kırmızı ve beyaz alacalı güller yoktur, nefesi parfümler kadar güzel kokmamaktadır, sesi ise müziğin sesi kadar güzel değildir, ayakları yere bastığına göre bir tanrıça da değildir. Bu betimlemedeki her bir nitelik ya bir eksiklik ya bir olumsuzluk dile getirmektedir. Bundan sonra gelen son kesitte ise, ben kişisi yukarıda portresini çizdiği kadının tüm bu olumsuz niteliklerine karşın, başka şiirlerde abartılı yüceltmelerle betimlenen sevgililer kadar az bulunur bir kadın olduğunu belirtmektedir.

**Tablo 6: Shakespeare'in 130. Sonesinin Kesitlere Ayrılması**

| SONNET 130  | Kesit adları         | Kesitler |
|---|----------------------|----------|
| My mistress' eyes are nothing like the sun;   | Sevgilinin gözleri   | 1        |
| Coral is far more red than her lips' red;   | Sevgilinin dudakları | 2        |
| If snow be white, why then her breasts are dun;   | Sevgilinin ten rengi | 3        |
| If hairs be wires, black wires grow on her head.  | Sevgilinin saçları   | 4        |
| I have seen roses damask'd, red and white,<br>But no such roses see I in her cheeks;          | Sevgilinin yanakları | 5        |
| And in some perfumes is there more delight<br>Than in the breath that from my mistress reeks. | Sevgilinin nefesi    | 6        |
| I love to hear her speak, yet well I know<br>That music hath a far more pleasing sound;       | Sevgilinin sesi      | 7        |
| I grant I never saw a goddess go;<br>My mistress, when she walks, treads on the<br>ground:    | Sevgilinin yürüyüşü  | 8        |
| And yet, by heaven, I think my love as rare<br>As any she belied with false compare.          | Sevgilinin eşsizliği | 9        |

### 3.2. Türkçe ve Fransızca çevirilerin çözümlenmesi

Bu bölümde kesitleri sırasıyla ele alınacak ve özgün metnin göstergelerinin erek metinde ne şekilde yeniden üretildiği değerlendirilecektir.

#### 3.2.1. Birinci kesitin çözümlenmesi

Sevgilinin gözlerinin güneşe benzer hiçbir yanının olmadığını belirtildiği ilk kesitte, İngilizcede "mistress" sözcüğüyle dile getirilen "sevilen kadın" göstergesinin Fransızcada tüm çevirmenler tarafından "maîtresse" sözcüğüyle karşılandığını ve anlamsal içeriği tamamıyla yansıttığını görüyoruz. Ancak, aynı birim Türkçede farklı yorumlara neden olmuş ve birçok değişik şekilde çevrilmiştir: *sevgilim* (Halman ve Kısakürek); *sevdiğim* (Bozkurt & Bozkurt); *yârim* (Ovat); *gözdem* (Güngör). Bunlardan, gündelik dilde de kullanılan *sevgilim* anlam düzleminde bir sorun yaratmamaktadır. Bunun yanı sıra, *sevdiğim* daha az kullanılan bir sözcüktür ve çoğunlukla şiirsel dilde karşımıza çıkar. Yerel ağıza ait *yârim* sözcüğüne de şiir ve şarkılarda daha sıkça rastlanır. Burada söz konusu olan şiir olduğu için, bu iki birim de sorun yaratmamaktadır. *Gözdem* ise, dilin tarihsel boyutunda bizi geçmişe götüren bir birimdir: *gözde* aslen Osmanlı sultanlarının ve şehzadelerinin haremeleri içinden seçtiği ve birlikte olduğu genç kadınlara verilen addır. Bu "anlam kayması" bizi başka bir tarihsel, kültürel bağlama dolayısıyla "başka anlam"a götürmektedir.

**Tablo 7: Birinci Kesit "Sevgilinin gözleri"**



|                    |               |                              |                  |                 |                      |                 |
|--------------------|---------------|------------------------------|------------------|-----------------|----------------------|-----------------|
| <b>Shakespeare</b> | <b>Halman</b> | <b>Bozkurt &amp; Bozkurt</b> | <b>Kısakürek</b> | <b>Ovat</b>     | <b>Güngör</b>        |                 |
| mistress           | sevgilim      | sevdiğim                     | sevgilim         | yârim           | gözdem               |                 |
|                    |               |                              |                  |                 | anlamın kaydırılması |                 |
| <b>Shakespeare</b> | <b>Lafond</b> | <b>Hugo</b>                  | <b>Guizot</b>    | <b>Montégut</b> | <b>Guerne</b>        | <b>Bonnefoy</b> |
| mistress           | maîtresse     | maîtresse                    | maîtresse        | maîtresse       | maîtresse            | maîtresse       |
|                    |               |                              |                  |                 |                      |                 |

### 3.2.2. İkinci kesitin çözümlenmesi

Sevgilinin dudaklarının mercan kadar kırmızı olmadığına dile getirildiği ikinci kesitte, değerlendirmeye tabi tuttuğumuz gösterge mercan kırmızısını belirten “red” sıfatıdır: bu sıfatın her iki dilde çevirmenler tarafından farklı tercihlerle yansıtıldığını görüyoruz. Fransızcada, Hugo ve Guerne sözcüğü “rouge” sıfatı ile çevirirken, Montégut “infiniment plus rouge” [sonsuz kere daha kırmızı] diyerek bir “aşırı yorum” yapmıştır. Her ne kadar “rouge” İngilizce “red”in eşdeğerli karşılığı ise de, kırmızının birçok değişik tonu olduğunu ve mercan kırmızısının Fransızcadaki tam karşılığının “vermeille” olduğunu göz önüne alırsak, Guizot’nun seçimi en uygun seçimdir. Ancak, Bonnefoy’nun çevirisinde karşılaştığımız “le feu de ses lèvres” [dudaklarının ateşi] göstergesi özgün metindeki “mercan kırmızısı” göstergesini “yok ederek” ciddi bir anlam tahribatına neden olmaktadır. Lafond ise bu göstergeyi çevirmeyerek anlamın yok edilmesine yol açmıştır. Türkçeye gelince, sevgilinin dudaklarını Halman, Kısakürek ve Ovat “kırmızı” olarak betimleyip anlamı sorunsuz aktarmıştır. Bozkurt & Bozkurt “mercan kızılı”, Güngör ise “mercan çok daha kızıl” seçimini yeğlemişlerdir. “Mercean kızılı”nın dudak rengi olarak kullanılması şaşırtıcıdır zira kızıl dilimizde daha çok saç rengi olarak kullanılmaktadır. Bu durumda, Türkçedeki “kızıl” sıfatı İngilizcedeki “red” sıfatının saç için kullanılması halinde uygun gelecek karşılığıdır; oysa şiirde saç rengi değil dudak rengi söz konusu olduğuna göre, bu kullanım bizi “red” söz biriminin potansiyel karşılıklarından biri olan ama söz konusu bağlamda gerçekleşmemiş başka bir anlamına götürür ve dolayısıyla bir “anlam kayması” söz konusu olur.

**Tablo 8: İkinci Kesit “Sevgilinin dudakları”**

|                    |               |                              |                  |                 |                       |                 |
|--------------------|---------------|------------------------------|------------------|-----------------|-----------------------|-----------------|
| <b>Shakespeare</b> | <b>Halman</b> | <b>Bozkurt &amp; Bozkurt</b> | <b>Kısakürek</b> | <b>Ovat</b>     | <b>Güngör</b>         |                 |
| red                | kırmızı       | mercan kızılı                | kırmızı          | kırmızı         | mercan çok daha kızıl |                 |
|                    |               | anlamın kaydırılması         |                  |                 | anlamın kaydırılması  |                 |
| <b>Shakespeare</b> | <b>Lafond</b> | <b>Hugo</b>                  | <b>Guizot</b>    | <b>Montégut</b> | <b>Guerne</b>         | <b>Bonnefoy</b> |

|     |                      |       |         |                            |       |                      |
|-----|----------------------|-------|---------|----------------------------|-------|----------------------|
| red | -                    | rouge | vermeil | infiniment plus rouge      | rouge | le feu de ses lèvres |
|     | anlamın yok edilmesi |       |         | anlamın aşırı yorumlanması |       | anlamın yok edilmesi |

### 3.2.3. Üçüncü kesitin çözümlenmesi

Sevgilinin göğsünden söz edilen üçüncü kesitte, sevgilinin ten renginin beyaz değil kül rengi olduğunu vurgulayan “breast” ve “dun” göstergeleri çevirilerde farklı yorumlara yol açmıştır: Öncelikle, Fransızca “gorge” (Hugo ve Guerne) sözcüğü bugün “boyun” anlamına gelse de Hugo’nun yaşadığı 19. yüzyılda “göğüs” anlamına gelmekteydi. Diğer üç Fransız çevirmen ise “seins” [göğüsleri] sözcüğünü kullanmışlardır. Her iki seçenek de anlamı tam olarak karşılamaktadır. Sonenin ilk Fransızca çevirisini yapan Lafond ise bu göstergeyi ve ona bağlı olan sıfatı yok etmiştir. Türkçeye gelince, “göğsü” ya da “göğüsleri” diyen çevirmenler uygun bir çeviri yapmışlardır. Bu kesitte, asıl sorun yaratan ten rengidir: İngilizcede “dun” diye ifade edilen renk normalde bir kadın göğsü için kullanılan bir sözcük olmayıp hayvanlar için kullanılan bir birimdir. Sevgilinin göğsünün klasik güzellik anlayışına ters düştüğünü vurgulayan bu sıfatı çeviren Fransız çevirmenlerin her biri farklı bir karşılık kullanmıştır: *brune* [esmer] (Hugo); *noirs* [siyah] (Guizot); *ternes* [soluk renk] (Montégut); *sombre* [koyu renk] (Guerne) ve *grisâtres* [grimsi] (Bonnefoy). Hugo’nun kullandığı *brune* karşılığı sevgilinin göğsünün açık renk olmadığını belirtmesi açısından anlamı karşılamakla birlikte ten rengi olarak standartlaşmış bir sıfat olması açısından İngilizcedeki “dun” sıfatının yarattığı şaşkınlığı yaratamamakta ve bu nedenle bu örnekte “eksik yorum” söz konusu olmaktadır. Bu beş seçenek içinde, Guizot’un çevirisi “siyah” göğüslerden söz ettiği için zenci bir kadını düşündürmesi açısından bir “anlam bozulması”na neden olmaktadır. Bu noktada Bonnefoy’nın önerisi en uygun seçim gibi durmaktadır.

Aynı birim, Türk çevirmenleri de bölmüş gibi görünmektedir; beş çeviride dört farklı karşılık önerilmiştir: “kül rengi” (Halman ve Ovat); “boz renk” (Bozkurt & Bozkurt); “donuk kahverengi, gri arası” (Kısakürek); “buğday” (Güngör). Bu seçeneklerden “donuk kahverengi, gri arası” anlama uzak olmasa da bir tanımlı andıran biçimiyle şiir diline yakışmayan bir nitelik taşır; ayrıca, aşırı uzun oluşuyla da şiirdeki ölçüyü bozan bir seçenektir. “Buğday” seçeneğine gelince, “brune” örneğinde olduğu gibi sevgilinin göğsünün açık renk olmadığını belirtmesi açısından anlamı karşılamakla birlikte ten rengi olarak standartlaşmış bir sıfat olması açısından İngilizcedeki “dun” sıfatının yarattığı şaşkınlığı yaratamamakta ve bu nedenle bu örnekte de anlam eksik yorumlanmış olmaktadır. Sonuç olarak, yüceltilmesine alışkın olduğumuz bir sevgili imgesine ters düşerek uygun etkiyi yaratan seçenekler Türkçede “kül rengi” ve “boz renk” çevirileri olmaktadır.

Tablo 9: Üçüncü Kesit “Sevgilinin ten rengi”

|             |        |                   |           |      |        |  |
|-------------|--------|-------------------|-----------|------|--------|--|
| Shakespeare | Halman | Bozkurt & Bozkurt | Kısakürek | Ovat | Güngör |  |
|-------------|--------|-------------------|-----------|------|--------|--|

|                    |                            |                                       |   |                    |                               |                    |
|--------------------|----------------------------|---------------------------------------|---|--------------------|-------------------------------|--------------------|
| breast<br>dun      | göğsü<br>kül rengi         | göğüsleri<br>boz renk                 | göğüsleri<br>donuk<br>kahverengi<br>gri arası | göğsü kül<br>rengi | göğsü buğday                  |                    |
|                    |                            |                                       |   |                    | anlamın eksik<br>yorumlanması |                    |
| <b>Shakespeare</b> | <b>Lafond</b>              | <b>Hugo</b>                           | <b>Guizot</b>                                 | <b>Montégut</b>    | <b>Guerne</b>                 | <b>Bonnefoy</b>    |
| breast<br>dun      | -                          | gorge<br>brune                        | seins<br>noirs                                | seins<br>ternes    | gorge<br>sombre               | seins<br>grisâtres |
|                    | anlamın<br>yok<br>edilmesi | anlamın<br>eksik<br>yorumlan-<br>ması | anlamın<br>bozulması                          |                    |                               |                    |

### 3.2.4. Dördüncü kesitin çözümlenmesi

Sevgilinin saçlarının kara teller gibi olduğunun belirtildiği dördüncü kesit, hem Fransızca'da hem de Türkçede çok değişik alımlamalara yol açmıştır: Shakespeare kesitin ilk bölümünde genel bir kabulle saçları "wires" [teller] olarak betimlemiştir; oysa Hugo saçlar için "fils d'or" benzetmesini yaparak saç imgesini radikal bir biçimde değiştirir: "fil" sözcüğü Fransızca'da [iplik/tel/ kablo] vb. birçok anlama gelen bir birimdir, ayrıca "d'or" [altından; altın rengi] iplere de benzetilince gözümüzün önünde güzel sarı saçlar belirmektedir. Benzer bir yaklaşım "cheveux de lin" [keten ipi gibi açık sarı saçlar]dan söz eden Guerne'de de karşımıza çıkar. Lafond "flots" [püsküller]den, Montégut "cordes" [halatlar]dan söz eder, Bonnefoy ise "crins" [at yelesi]nden. Tüm bu karşılıklar özgün metnin yarattığı imgeden çok uzaktır; ona en yakın çeviri "fils de fer" [metal teller]den söz eden Guizot tarafından üretilmiştir.

Shakespeare, genel anlamda "saç" kavramını "wire" / [metal tel/kablo] ile özdeş tutmakta, (if hairs be wires) ancak sevgilisinin saçları için "kara tel" betimlemesini kullanmakta, sarı saça ilişkin bir ifade kullanmamaktadır. Hugo'nun "fils d'or" ve Guerne'nin "cheveux de lin" karşılıkları ise sarı saç ifade ettiğinden, çevirmenler bu seçimleriyle Shakespeare'in dizelerine "aşırı yorum" getirmektedirler. Şiirin bütününde sevgilinin özellikleri olumsuz şekilde betimlendiği için, çevirmenler muhtemelen bu kesitte olumsuzluğun "kara" rengi üzerinden ifade ediliyor olduğunu ve saç rengi olarak "kara" olumsuz ise, olumlu bir betimlemenin "kara"nın karşıtı "sarı" ile ifade edilebileceğini düşünmüş olmalıdırlar. Ancak Shakespeare'in dizesinde, "sarı" saça ilişkin açık bir ifade olmadığından ortaya "anlamın aşırı yorumlanması" durumu ortaya çıkmıştır. Burada çevirmenler, kendi öznel okumalarını erek metne doğrudan yansıtarak, söylenmeyeni söylemektedirler. Lafond'un kullandığı "flots" [püskül] ve Bonnefoy'nun kullandığı "crins" [at yelesi] benzetmeleri ise, özgün metinle tamamen ilintisiz olmasa da "yanlış anlam" üretimidir. Püskül ya da at yelesi de, metal tel ya da kablo gibi, saç için kullanılacak hoş benzetmeler değildir. Bu ifadeler, saç bağlamında olumsuz birer izlenim vermekle birlikte, aynı anlamı ifade etmemektedirler. Bu durumda,

Guizot'un kullandığı "fils de fer noirs" [siyah metal teller] ve Guerne'in kullandığı "cordes noires" [siyah halatlar], özgün metni en iyi yansıtan ifadeler olarak düşünülebilir. Lafond ise, "black wires" [kara teller] göstergesine hiç yer vermeyerek, "anlamın yok edilmesi" eğilimine bir örnek oluşturmuştur.

Türkçe çevirilere geldiğimizde, özgün metinde olmadığı halde, saçlar için doğrudan ya da dolaylı olarak "altın rengi" tanımlamasının kullanılması, Halman, Kısakürek, Ovat ve Güngör'ün çevirilerinde de "anlamın aşırı yorumlanması" olarak göze çarpmaktadır. "Altın rengi"ne gönderme yapmayan tek çeviri Bozkurt & Bozkurt'a aittir; onlar da Türkçedeki "tel" sözcüğünün çokanlamlılığından yararlanmışlardır çünkü "tel" Türkçede "wire" olabildiği gibi her bir saç telini de ifade etmektedir. "tel tel" ifadesi karışık olmayan saçlar için kullanılmakta; dolayısıyla, birbirine dolaşmayan kalın ve düz saçları düşündürmektedir. Bu anlamda, Shakespeare'in sonesinde saçla ilgili olarak kastedilen olumsuz imajı barındırmaz. Ayrıca, Türk algısında, siyah saçlar olumsuz bir nitelik değildir. Türkçe çevirilerde sevgilinin saçlarına ilişkin olumsuz nitelik sıfatlarla değil de kullanılan eylemler aracılığıyla verilmektedir: Halman *fışkırmak*; Bozkurt & Bozkurt *bitmek* eylemlerini kullanmaktadırlar; bu eylemlerin betimlediği durumlar da sert ve düzensiz saçları düşündürmektedir. Güngör de "*başından kara teller çıkar*" diyerek olumsuzluk içermeyen eyleme saç telini pek de düşündürmeyen "kara teller" ifadesiyle bir olumsuzluk katmaktadır.

**Tablo 10: Dördüncü Kesit "Sevgilinin saçları"**

| Shakespeare          | Halman  | Bozkurt & Bozkurt                   | Kısakürek                              | Ovat  | Güngör                                 |                      |
|----------------------|---|-------------------------------------|--|---|--|----------------------|
| wires<br>black wires | sim<br>kara sim                                     | tel tel<br>kara teller              | tel tel<br>kapkara,<br>altın değil     | altından<br>değildir,<br>karadır<br>saçının telleri | altın teller<br>kara teller            |                      |
|                      | anlamın<br>aşırı yorum-<br>lanması/                 |                                     | /anlamın<br>aşırı<br>yorumlan-<br>ması | anlamın aşırı<br>yorum-<br>lanması/                 | anlamın<br>aşırı<br>yorum-<br>lanması/ |                      |
| Shakespeare          | Lafond  | Hugo                                | Guizot                                 | Montégut  | Guerne                                 | Bonnefoy             |
| wires<br>black wires | flots<br>-  | fils d'or<br>des fils noirs         | fils de fer<br>fils de fer<br>noirs    | des cordes<br>cordes noirs                          | cheveux de<br>lin<br>son lin           | crins<br>crins noirs |
|                      | anlamın<br>bozulması/<br>anlamın<br>yok<br>edilmesi | anlamın aşırı<br>yorumlanma-<br>sı/ |  |   | anlamın<br>aşırı<br>yorumlan-<br>ması  | anlamın<br>bozulması |

### 3.2.5. Beşinci kesitin çözümlenmesi

Beşinci kesitte, sevgilinin yanaklarının kırmızı beyaz alacalı güller gibi olmadığı vurgulanmaktadır; latince adı *rosa damascena* olan, İngilizcede “roses damask’d” ifadesiyle dile getirilen gül, dilimizde “Isparta gülü ” olarak adlandırılmaktadır. Bu gösterge (“roses damask’d”), Fransızcada Hugo ve Guerne tarafından “rose de Damas” [Şam gülü] ve Bonnefoy tarafından da “roses damassées” [alacalı güller] şeklinde karşılanmış ve anlamsal içeriği yansıtılmıştır. Montégut’nün, bu güllerin beyaz ve kırmızıyı “uyum içinde” barındırdığını (“roses qui se partageaient avec harmonie le blanc et le rouge”) ifade etmesi ise, özgün metindeki anlama “aşırı yorum” sunulması şeklinde değerlendirilebilir. Lafond ise, “la rose et de plus d’une espèce” ifadesiyle güllerin kaliteli bir cins olduğundan söz etmekte, ancak güllerin ne cins olduğuna ve renklerine ait göstergeleri kullanmadığından “anlamın yok edilmesi” eğilimine bir örnek oluşturmaktadır. Diğer yandan, yanakları “front” yani alın olarak ifade ederek, “anlamın bozulması” eğilimini ortaya koymaktadır. Türkçe çevirilerde ise, Halman güllerin “yarı pembe yarı ak” olduğunu söyleyerek, “kırmızı” güllere yer vermemiş, böylece, “red” göstergesini silmiştir. Ovat ve Bozkurt & Bozkurt ise, muhtemelen Isparta gülleri genelde pembe renk olduğu için, kırmızı ve beyaz güllerin yanına bir de pembe gülleri eklemiştir.

Tablo 11: Beşinci Kesit “Sevgilinin yanakları”

| Shakespeare                     | Halman                                     | Bozkurt & Bozkurt                 | Kısakürek                                | Ovat   | Güngör                            |                                     |
|---------------------------------|--|-----------------------------------|--|--|-----------------------------------|-------------------------------------|
| roses damask’d<br>red and white | güller yarı pembe yarı ak                  | güller pembeli, allı, beyazlı     | gülleri hanedanlıkların kırmızı ve beyaz | güller pembe, kırmızı, beyaz                                 | alaca, kırmızı ve beyaz güller    |                                     |
| cheeks                          | yanaklar                                   | yanaklar                          | yanaklar                                 | yanaklar   | yanaklar                          |                                     |
|                                 | anlamın yok edilmesi                       |                                   | anlamın aşırı yorumlanması               |  |                                   |                                     |
| Shakespeare                     | Lafond                                     | Hugo                              | Guizot                                   | Montégut   | Guerne                            | Bonnefoy                            |
| roses damask’d<br>red and white | la rose et de plus d’une espèce            | roses de Damas rouges et blanches | roses panachées blanches et rouges       | roses qui se partageaient avec harmonie le blanc et le rouge | roses de Damas rouges et blanches | roses dammassées de blanc, de rouge |
| cheeks                          | front                                      | joues                             | joues                                    | joues  | joues                             | joues                               |
|                                 | anlamın yok edilmesi/<br>anlamın bozulması |                                   |  | anlamın aşırı yorumlanması/                                  |                                   |                                     |

### 3.2.6. Altıncı kesitin çözümlenmesi

Sevgilinin nefesinin kötü koktuğunun belirtildiği altıncı kesitte, en önemli gösterge kuşkusuz “reeks”tir [kötü kokar]. Lafond “odeur enchanteresse” (büyüleyici koku)dan söz edip, sonuna bir de ünlem işareti koyarak, söylenenin tam tersini ifade etmekte, böylelikle özgün metinde açıkça ifade edilen bir göstergeyi örtükleştirerek “anlamın bulanıklaştırılması” eğilimine bir örnek oluşturmaktadır. Diğer Fransızca çevirilerde bu göstergenin silindiğini ve bu “çeviri yokluğu” ile ciddi bir anlam tahribatı oluşturulduğunu görüyoruz. Türkçe çevirilere gelince, Güngör ve Bozkurt & Bozkurt Fransız çevirmenlerle aynı hataya düşmüşlerdir. Oysa Kısakürek “berbat kokar” diyerek “reeks”in tam karşılığını verir; Halman ise “güzel kokmaz” diyerek “eksik yorum”da bulunur. Ovat’ın “nefesindeki buğu” şeklindeki çevirisinde ise, “reek” söz biriminin şiirdeki bağlama hiç uymayan, ancak başka bir bağlamda üretebileceği ilintisiz bir anlam ortaya konmuştur: bu durumda, özgün metindeki anlamla hiçbir ilintisi olmayan bir “aykırı anlam” üretildiği için “anlamın saptırılması” söz konusu olmuştur.

Tablo 12: Altıncı Kesit “Sevgilinin nefesi”

| Shakespeare                                | Halman                                | Bozkurt & Bozkurt                                  | Kısakürek            | Ovat                                 | Güngör                              |                      |
|--|---------------------------------------|--|----------------------|--------------------------------------|-------------------------------------|----------------------|
| and in some perfumes is there more delight | cana can katar nice kokuları koklamak | bildiğim kokuların çoğu herhalde daha hoş olmalı / |                      | kokladığım onca enfes ıtırın yanında | bazı rayihalar çok daha hoş gelir   |                      |
| reeks                                      | güzel kokmaz                          | sevdiğime yaklaştığımda, yüzüme vuran soluğundan   | berbat kokar         | nefesindeki buğunun esamesi okunmaz  | gözdemini nefesinin yaydığı kokudan |                      |
|  | /anlamın eksik yorumlanması           | /anlamın yok edilmesi                              |                      | /anlamın saptırılması                | /anlamın yok edilmesi               |                      |
| Shakespeare                                | Lafond                                | Hugo   | Guizot               | Montégut                             | Guerne                              | Bonnefoy             |
| reeks                                      | l’odeur enchanteresse !               | -  | -                    | -                                    | -                                   | -                    |
|  | anlamın bulanıklaştırılması           | anlamın yok edilmesi                               | anlamın yok edilmesi | anlamın yok edilmesi                 | anlamın yok edilmesi                | anlamın yok edilmesi |

### 3.2.7. Yedinci kesitin çözümlenmesi

Sevgilinin sesinin müziğin sesi kadar güzel olmadığını vurgulandığı yedinci kesitte, Fransız çevirilerde genelde bir anlamlama sorunu görülmemekte, yalnızca Montégut’nün metnindeki “la musique a un son tout autrement délicieux” [müziğin bambaşka bir tadı olan bir sesi var] ifadesinde müziğin sevgilinin sesinden daha keyif verici olduğu anlaşılmamaktadır: böylece, sevgilinin sesine



ilişkin olumsuz nitelik için “eksik yorum” ortaya çıkmış ve “yetersiz bir anlam” oluşturulmuştur. Türkçe çevirilere gelince, Güngör ve Bozkurt & Bozkurt, özgün metindeki anlamı yansıtmışlardır. Halman, “musiki gibi gelir sözleri kulağıma” sözleriyle özgün metindeki anlama aşırı bir yorum getirmiştir. Kısakürek “I love to hear” [duymaktan hoşlanırım] sözünü farklı anlamış ve “yeniden âşık olurum” diyerek “anlamın saptırılması” eğilimine kapılmıştır. Ovat ise “Her sözünü aşkla dinlerim” diyerek “aşırı yorum”da bulunmuştur. Ayrıca Kısakürek “that music hath a far more pleasing sound” [müziğin çok daha hoş bir sesi olduğunu] dizesindeki “that” bağlacını bir işaret sıfatı olarak algılamış ve özgün metnin anlamsal içeriğini “şu müziğin bile” şeklindeki çeviriyle değiştirerek “yanlış anlam” üretmiştir.

**Tablo 13: Yedinci Kesit “Sevgilinin sesi”**

| Shakespeare                                      | Halman                                      | Bozkurt & Bozkurt  | Kısakürek   | Ovat                               | Güngör   |  |
|--|---|--|---|------------------------------------|--|--|
| I love to hear<br>her speak<br><br>more pleasing | musiki<br>gibi gelir<br>sözleri<br>kulağıma | bayılırım<br>dinlemeye<br>o<br>konuşurken<br>ama bilirim | yeniden âşık<br>olurum<br>sözlerini her<br>duyduğumda<br><br>şu müziğin<br>bile | her sözünü<br>aşkla dinlesem<br>de | severim o<br>konuştu<br>mu<br>dinlemeyi,<br>lakin<br>bilirim iyi |  |
|  | anlamın<br>aşırı<br>yorumlan-<br>ması       |  | anlamın<br>saptırılması/<br>anlamın<br>bozulması                                | anlamın aşırı<br>yorumlan-<br>ması |  |  |
| Shakespeare                                      | Lafond                                      | Hugo   | Guizot  | Montégut                           | Guerne   | Bonnefoy                                   |
| more pleasing                                    | la<br>musique<br>vaut<br>mieux              | beaucoup<br>plus<br>harmonieuse                          | la musique a<br>un son bien<br>plus<br>agréable                                 | tout autrement<br>délucieux        | il y a plus<br>de charme<br>au son de la<br>musique              | la musique<br>a un son<br>plus<br>plaisant |
|  |   |  |   | anlamın eksik<br>yorumlanması      |  |  |

### 3.2.8. Sekizinci kesitin çözümlenmesi

Sekizinci kesitte, ben kişisi sevgilinin ayakları yere bastığına göre onun bir tanrıça olmadığını vurgulamaktadır. Bu kesit çevirmenlerin çoğu tarafından genelde sorunsuz aktarılmış, ancak Lafond çevirisinde “tanrıça” göstergesine yer verilmeyerek “anlamın yok edilmesi” eğilimine bir örnek oluşturulmuş, Bonnefoy çevirisinde ise “c’est bien sur terre” [tam da yere] sözünde “bien” [tam da] ile vurgu yapılarak “aşırı yorum” getirilmiştir.

Benzer bir aşırı yorum, Türkçe çevirilerde, Halman tarafından yapılmıştır: “yürüyüp de gök katına çıkmadı”. Her ne kadar bu anlam, şiirde örtük olarak bulunmakta ise de, bu şekilde açığa çıkarılması “aşırı çeviri” örneği oluşturmaktadır. Bir başka “aşırı yorum”, metinde var olmayan bir gösterge

ekleyerek sevgilinin yürüyüşünün “ilahi” olmadığını belirten Ovat’ın çevirisinde karşımıza çıkmaktadır.

**Tablo 14: Sekizinci Kesit “Sevgilinin yürüyüşü”**

| Shakespeare           | Halman                                | Bozkurt & Bozkurt                              | Kısakürek                         | Ovat                                      | Güngör   |                             |
|-----------------------|---------------------------------------|--|-----------------------------------|---|--|-----------------------------|
| Goddess               | Tanrıça nasıl yürür görmemişimdir ama | doğrusu tanrıçalar nasıl yürür, görmüş değilim | bir tanrıça yürüyüşü görmedim hiç | belki bir tanrıçayı yürürken hiç görmedim | itiraf edeyim hiç görmedim bir tanrıça yürüsün |                             |
| threads on the ground | yürüyüp de gök katına çıkmadı         |  | yeri ezer gibidir                 | öyle ilahi değildir yürümesi              | gözdem yerin üzerinde gezinir                  |                             |
|                       | /anlamın aşırı yorumlanması           |  |                                   | /anlamın aşırı yorumlanması               |  |                             |
| Shakespeare           | Lafond                                | Hugo   | Guizot                            | Montégut                                  | Guerne   | Bonnefoy                    |
| Goddess               | marche[r] dans les cieux              | déesse   | déesse                            | déesse                                    | déesse   | déesse                      |
| treads on the ground  | elle marche sur terre                 | reste pied à terre                             | foule le sol                      | foule la terre                            | foule le sol                                   | c’est bien sur terre        |
|                       | anlamın yok edilmesi/                 |  |                                   |   |  | /anlamın aşırı yorumlanması |

### 3.2.9. Dokuzuncu kesitin çözümlenmesi

Ben kişisi, dokuzuncu ve son kesitte, tüm bu olumsuz niteliklere karşın sevgilisinin yanlış benzetmelerle, olduğundan farklı tanımlan her kadın kadar bulunmaz bir kadın olduğunu belirtmektedir; bu nedenle, son kesitte, en önemli gösterge “rare”[nadir] sıfatıdır. Lafond bu göstergeye hiç yer vermeyerek, “anlamın yok edilmesi” eğilimine bir örnek oluşturmuştur. Bu gösterge Fransızca çevirilerde yalnız Montégut tarafından korunmuş, diğer çevirmenler ise farklı yorumlara yönelmiştir: Hugo sevgilinin her şeye karşın “gracieuse” [çekici, sevimli] olduğunu, Guizot ve Guerne ise “précieuse” [değerli] olduğunu, Bonnefoy ise “elle les vaut” [onun diğer kadınlarla aynı değerde] olduğunu belirtmektedir. Görüldüğü gibi, tüm bu çeviriler sevgilinin nadir rastlanır olduğunu belirtmekten uzak olup, yanlış anlam üretmektedirler. Türkçe çevirilerde “rare” göstergesi aslına uygun kabul edilebilecek üç şekilde aktarılmıştır: “sevgilimin eşi yok” (Halman); “sevgilimin eşsizliği” (Ovat) ile “nadirdir benim sevgilim” (Kısakürek). Güngör’de ise “nadir” olan sevgili değil

de şairin aşkıdır: “nadirdir fikrimce benim sevgim”; çevirmen “I think my love as rare” sözbiriminde “my love”ın potansiyel anlamlarından “benim sevgim”e giderek bir anlam kayması gerçekleştirmektedir. Bozkurt & Bozkurt ise “çok güzel o [...] yersiz yakıştırmalarla donanan kadınlara kıyasla” diyerek “anlamı çarpıtmakta” ve sevgiliyi, yüceltilen öteki kadınlardan daha güzel göstererek de bir “karşıt anlam” oluşturmaktadır. Ciddi bir anlam dönüşümü de “by heaven”ı “cennet benzeri” [like heaven] diye çeviren ve cenneti nadir kabul eden Kısakürek çevirisinde karşımıza çıkmakta ve anlam düzleminde bir sapma oluşturarak “aykırı anlam” üretmektedir. Halman ise, “ozanların boş lafına karnı tok” ifadesiyle, Shakespeare’in bu sone ile abartılı benzetmeler yapan ozanlara getirdiği örtük eleştiriyi açığa çıkarmakta ve “anlamın aşırı yorumlanması” eğilimine bir örnek oluşturmaktadır. Ovat da, sevgilinin eşsizliğinin “payidar” olduğunu ifade ederek, yine özgün metindeki anlama aşırı bir yorum sunmaktadır. Son dizede sevgilinin karşılaştırıldığı diğer kadınlar İngilizcede “belied with false compare” [asılsız karşılaştırmalarla yanlış yansıtılan] diye nitelenmekte iken Fransızcada bu kadınlar, Hugo’da “iftiraya uğramış” [calomniées]; Guizot’da “hırpalanmış” [qu’on accable]; Guerne’de ise “hakkında kötü konuşulmuş” [celles dont médit la comparaison fausse] kadınlardır. Oysa, özgün metinde, övgülerle yüceltilen kadınlar ima edilmektedir; dolayısıyla, bu Fransızca çeviriler özgün metnin tam tersini söylemektedir ve böylece bu çevirilerde “karşıt anlam” söz konusu olmaktadır. Lafond ise “que tant d’autres beautés à qui l’on fait litière (d’images, d’hyperboles et de comparaisons)” [ayaklarının altına (imgelerin, abartmaların ve benzetmelerin) serildiği diğer onca güzelden] ifadesi ile “anlamın aşırı yorumlanması” eğilimine bir örnek oluşturmaktadır.

**Tablo 15: Dokuzuncu Kesit “Sevgilinin eşsizliği”**

| Shakespeare                  | Halman   | Bozkurt & Bozkurt                        | Kısakürek                                   | Ovat                                 | Güngör  |                            |
|------------------------------|--|--|---|--------------------------------------|---|----------------------------|
| by heaven<br>rare            | tanrı bilir<br>ya<br>sevgilimin<br>eşi yok<br>(son<br>dizede)            | Tanrı hakkı<br>için<br>çok güzel o       | cennet benzeri<br>nadirdir                  | Tanrı şahit,<br>eşsizliği<br>payidar | gökler şahit<br>nadirdir<br>benim sevgim              |                            |
| belied with<br>false compare | ozanların<br>boş lafına<br>karnı tok<br>[sondan<br>bir önceki<br>dizede] | olmayacak<br>yakıştırmalar<br>la donanan | akıl dışı<br>karşılaştırmalarla<br>süslenen | yalancı<br>kıyasların<br>anlattığı   | yanlış<br>benzetmelerle<br>gerçek kimliği<br>gizlenen |                            |
|                              | /anlamın<br>aşırı<br>yorumlanması  | anlamın<br>çarpıtılması/                 | anlamın<br>saptırılması/                    | anlamın<br>aşırı<br>yorumlanması/    | anlamın<br>kaydırılması/                              |                            |
| Shakespeare                  | Lafond   | Hugo                                     | Guizot                                      | Montégut                             | Guerne  | Bonnefoy                   |
| rare                         | -  | gracieuse/<br>calomniées/                | précieuse/<br>qu’on accable                 | rare/<br>trompée/                    | précieux /<br>celles dont<br>médit/                   | elle les vaut<br>/         |
| belied<br>false compare      | beautés à<br>qui l’on<br>fait litière                                    | fausse<br>comparaison                    | /comparaisons<br>menteuses                  | comparai-<br>sons<br>menteuses       | comparaison<br>fausse                                 | que<br>travestissent<br>de |

|  |  |  |  |  |  |                                |
|--|--|--|--|--|--|--------------------------------|
|  |  |  |  |  |  | menteuses<br>comparai-<br>sons |
|  | anlamın<br>yok<br>edilmesi/<br>anlamın<br>aşırı<br>yorum-<br>lanması | anlamın<br>bozulması/<br>anlamın<br>çarpıtılması | anlamın<br>bozulması/<br>anlamın<br>çarpıtılması |  | anlamın<br>bozulması/<br>anlamın<br>çarpıtılması | anlamın<br>bozulması           |

#### 4. Sonuç:

Çalışmamızda, Shakespeare'nin 130 nolu sonesini çevirileriyle birlikte değerlendirmek için, anlam evrenini oluşturan göstergeleri saptamamıza yardımcı olması açısından metni öncelikle kesitlere ayırdık. Bizi her bir kesiti oluşturan anlamlara yönlendiren en önemli göstergeleri belirledikten sonra, söz konusu göstergelerin çevirilerde korunup korunmadığını ve çevirmenlerin içlerinde işleyen anlam bozucu eğilimlerden ne derece etkilendiklerini görmek üzere çevirileri okuduk. Sonuçta, bu çalışma kapsamında bütüncemizde yer alan çevirilerde anlamın aşırı yorumlanması, anlamın bulanıklaştırılması, anlamın eksik yorumlanması, anlamın kaydırılması, anlamın bozulması, anlamın saptırılması, anlamın çarpıtılması ve anlamın yok edilmesi eğilimlerinden örnekler bulunduğunu, ancak anlamın parçalanması eğiliminden hiçbir örneğe rastlanmadığını gördük.

Örneklere baktığımızda, en deneyimli çevirmenler de dâhil olmak üzere tüm çevirmenlerin anlam bozucu eğilimlerden farkında olarak ya da olmayarak etkilendiklerini görüyoruz. Bu durum, üzerinde çalışılan metnin bir şiir olması ile açıklanabilir. Üstelik söz konusu olan şiir Shakespeare gibi yeni bir dil yaratmış bir şairin çeviriye meydan okuyan sonelerinden biridir. Shakespeare çevirmenlerinden bazıları, çeviri süreçlerinde maruz kaldıkları zorlukları anlatan önsözler yazmışlardır. Bunlardan Halman, önsözünde sone çevirisinde karşılaşılan güçlükleri şöyle dile getirmiştir: "Sonelerin tümünü başka herhangi bir dile aynı biçimle, aynı kafiye düzeniyle çevirmek, düşünülebilecek en zor çeviri işlerinden biridir. Nitekim, birçok dillerde, tüm sonelerin çevirisi yoktur" (Halman, 1989: 12) Gerçekten de, beş Fransız çevirmenden üçü (Hugo, Guizot ve Montégut) şiiri düzyazı olarak çevirdikleri için ölçü ve uyak sorunlarıyla uğraşmamışlar, yalnızca anlamsal içeriği aktarmak üzerine çalışmışlardır.

Ünlü Fransız filozof Paul Ricœur'ün belirttiği gibi, kusursuz çeviri bir hayaldir (Ricoeur, 2008: 11) zira "çeviri adına [...] hiçbir yitiği olmayan bir kazanç dileğine" (Ricoeur, 2008: 16) "denk düşer" (Ricoeur, 2008: 16). Ricœur'e göre, "Tam olarak da işte bu yitiksiz kazanç adına yas tutmak gerekir" (Ricoeur, 2008: 16). Bu doğrultuda, Shakespeare'in kimi çevirmenleri; kendi çevirilerine yönelik özeleştirici getirmiş ve ürettikleri çevirileri daha da yetkin kılmak için çaba göstermişlerdir. Bu tür çabaların çevirmeni "ediminin bilincinde ve ediminden sorumlu, bir 'özne', bir 'kimlik'" (Arslan Özcan, 2010: 157) olarak ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Halman (1987: 37) "her şeye rağmen yer yer güçlükleri yenediğimi sanıyorum" ifadesiyle tüm çabalara karşın şiirin çevrilmesi zor bir tür olduğunu

vurgulamıştır. Shakespeare'in sonelerini Türkçeye ilk çevirenlerden Saadet ve Bülent Bozkurt, çevirilerini sürekli güncelleyerek üç değişik Türkçe versiyon sunmuşlardır. Her versiyona yazmış oldukları önsözlerde, okur yorumlarını ve eleştirmenlerin uyarılarını dikkate alarak çevirilerinde bazı değişikliklere gittiklerini belirtmektedirler (Bozkurt & Bozkurt, 2015: 16-17). İlk versiyonda "Dil özelliklerine dayalı ustalığı, özellikle dizem ("rhythm") ögesini ve ses uyumu ve benzeşimine dayanan söz sanatlarını aktarmada ya da yansıtmada pek başarılı olduğumuzu söyleyemeyiz" özeleştirisinde bulunan Bozkurt & Bozkurt (2015: 15), ikinci versiyonda dili sadeleştirmiş, üçüncü versiyonda ise uyak düzenini de çeviriye yansıtmaya çalışmışlardır (Bozkurt & Bozkurt, 2015: 16-17). Aynı şekilde, Bonnefoy da çevirisini güncelleme gereği duymuş ve ikinci bir versiyonunu üretmiştir. Hiç kuşkusuz, "çevirmenin özgün metne yaklaşımı ve buna uygun olarak alacağı kararlar, çeviri yapının nitelikleri üzerinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Çevirmenin çeviri edimi, bilişsel dağarcığıyla, çeviri yetkinliğiyle, her iki dile ve kültüre hâkimiyetiyle ve çeviri olgusuna yaklaşımıyla belirlenmektedir" (Güzelyürek Çelik, Arslan Özcan, 2016: 192). Ancak tüm bunlar, zaman içinde çeşitli nedenlerle değişikliğe uğrayabilmekte ve çevirmen de bunun sonucunda bir metne yönelik bakışını değiştirdiğinde, metni güncelleme yoluna gidebilmektedir. Diğer yandan, bu çalışmada amaç, farklı çevirmenlerin çevirilerini ele almak olduğu için, çalışmalarını güncelleyen çevirmenlerin son ürünleri üzerinde çalışılmıştır.

Sonuç olarak, tüm zorluklara karşın ve belki de kusurlu olmayı da göze alarak, şiir çevirisi bir gerekliliktir. Paul Ricœur'e göre, kusursuz çeviri düşünün yasını tutan "çevirmen başarısını *dilin konukseverliği* olarak" (Ricœur, 2008: 17) adlandırılabilir şeyde bulur; "dilin konukseverliği öyle bir şey ki ötekinin dil dünyasında yaşama hazzı kendi evinde yabancı'nın sözünü konuk etme hazzıyla karşılır" (Ricœur, 2008: 17). Gerçekten de, bütüncemizde yer verdiğimiz cesur çevirmenler gibi, yabancı bir dilde oluşturulan şiiri kendi dil dünyamızda konuk etme hazzını yaşatabilecek çevirmenlere ihtiyacımız bulunmaktadır. Kuşkusuz bunun için ilk koşul, yetenek sahibi olmaktır. Ricœur de aynı görüştedir: "bir şairi yalnızca bir şair çevirebilir" der (Ricœur, 2008: 50). Ancak, genç çevirmenlerin çevirinin bu alanında becerilerini geliştirebilmeleri için, bu yeteneğin işlenmesi gerekir. Bu noktada, göstergebilim genç çevirmenlere göstergelerin saptanması ve erek dilde yeniden üretilmesine yönelik olarak naçizane bir katkı sunabilir. Bu nedenle, şiirin biçim ve anlam bütünleşmesinden doğduğunun bilincinde olan şair çevirmenler yetiştirmek amacıyla, yazınsal çeviri eğitiminde göstergebilime yer vermekte yarar görüyoruz.

## Kaynakça

Arslan Özcan, L. (2010). "Yazar-Çevirmen: Bir Efendi-Köle İlişkisi mi? Yoksa bir Efendi-Efendi İlişkisi mi?". 10. *Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildiriler*. 150-157. 03-05 Kasım 2010. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Bonnefoy, Y. *Shakespeare: quatre sonnets sous chacun deux formes suivi de dix-neuf autres sonnets*. <http://books.openedition.org/puf/777> [02.02.2016].

Bozkurt, B., Bozkurt, S. (2015). "Çeviriye İlişkin Açıklamalar", "İkinci Basım İçin Önsöz". "Üçüncü Basım İçin Önsöz". Shakespeare, W. (2015), *Soneler* içinde. (B. Bozkurt, S. Bozkurt, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi, 14-17.

Coquet, J-C. (1997). *La Quête du sens. Le langage en question*. Paris, PUF.

- Coquet, J.-C. (2007). *Phusis et logos. Une phénoménologie du langage*. Paris: PUV.
- Cottegnies, L. (2004). "La version en vers des Sonnets de Shakespeare par Ernest Lafond (1856): défense de la poésie à l'âge de la prose". *Etudes Epistémè*. s. 6.
- Greimas, A.J., Courtés, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette Université.
- Güzelyürek Çelik, P., Arslan Özcan, L. (2016). "Dil Öğretim Materyali Olarak Yazılan Bir Romanın Çeviri Stratejisi: Djinn, un trou rouge entre les pavés disjoints". *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 31(1), 180-194.
- Halman, T.S. (1989) "Genel Bilgiler", "Önsöz", "Sonelerin Konuları", "Çeviri İlkeleri". Shakespeare, W. (1989) *Tüm Soneler* içinde. (T.S. Halman, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi, 11-35.
- Kuleli, M. (2017). "Analysis of Subjectivity in Literary Translation from Semiotics of Translation Point of View: Analysis of Subjectivity in the Play 'Coriolanus' and Translation Evaluation". *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. ISSN: 1308-2140. s. 12/22, Ankara. www.turkishstudies.net
- Kuleli, M., Ural, G. (2015). "Gösterge Çözüm Yöntemi ile William Shakespeare'in 'Merchant of Venice' Eserinde Mitolojik ve İkonografik Göndergelerin Saptanması ve Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi". *Uluslararası Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*. s.13. 1-24. Doi Number: 10.12973/dee.11.264.
- Öztürk Kasar, S. (2017). "Jean-Claude Coquet ve Söyleyenler Kuramı". Doç. Dr. İrem Onursal Ayırır, Prof. Dr. Ece Korkut (Hazırlayanlar) içinde. *Prof. Dr. Ayşe Eziler Kıran'a Armağan*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Öztürk Kasar, S. (2009). "Un chef d'œuvre très connu: Le chef d'œuvre inconnu de Balzac. Commentaires d'une Traduction à l'Autre Laissant des Traces". Magdalena Nowotna, Amir Moghani (ed) içinde. *Les traces du traducteur*. 187-211. Paris: Publications de l'INALCO.
- Öztürk Kasar, S., Kuleli, M. (2016). "Shakespeare'in Antony and Cleopatra Oyununun Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Çeviri Göstergebilimi Bakış Açısıyla Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi." *Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. s.5. Nisan 2016: 98-123.
- Öztürk Kasar, S., Tuna, D. (2017). "Shakespeare in Three Languages: Reading and Analyzing Sonnet 130 and its Translations in Light of Semiotics". *IJLET International Journal of Languages' Education and Teaching*. Volume 5, Issue 1, April 2017. www.ijlet.com. DOI Number: 10.18298/ijlet.1723, s. 170-181.
- Öztürk Kasar, S., Tuna, D. (2016). "Idéologie et abus de texte en turc". Astrid Guillaume (ed) içinde. *Idéologie et Traductologie*. 87-103. Paris: L'Harmattan.
- Öztürk Kasar, S., Tuna, D. (2015). "Yaşam, Yazın ve Yazın Çevirisi İçin Gösterge Okuma". *Frankofoni Fransız Dili ve Edebiyatı İnceleme ve Araştırmaları Ortak Kitabı*. s. 27. 457-482. Ankara: Bizim Grup Basımevi.
- Tuna, D., Kuleli, M. (2017). *Çeviri Göstergebilimi Çerçevesinde Yazımsal Çeviri İçin Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Ricœur, P. (2008). *Çeviri Üzerine*. (S. Öztürk Kasar, Çev.). İstanbul, YKY.



---

Shakespeare, W. Œuvres complètes, traduction Guizot, Shakespeare – Didier, 1863, tome 8.djvu/477. Didier, 1863, volume 8. [https://fr.wikisource.org/wiki/Page: Shakespeare -C5 %92 uvres\\_ compl% C3%A8tes,\\_traduction\\_ Guizot,\\_Didier ,\\_1863,\\_ tome\\_8.djvu/477](https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Shakespeare-C5%92uvres_compl%C3%A8tes,_traduction_Guizot,_Didier,_1863,_tome_8.djvu/477) [03.02.2016].

Shakespeare, W. Œuvres complètes, traduction Montégut, Hachette, 1873, tome 10.djvu/347 Hachette, 1873, volume 10]. [https://fr.wikisource.org/w/index.php?title =Page: Shakespeare \\_ \\_%C5%92uvres\\_compl%C3%A8tes,traduction\\_Mont%C3%A9gut,\\_Hachette,\\_1873,\\_tome\\_10.djvu/347 &action= edit &redlink=](https://fr.wikisource.org/w/index.php?title=Page:Shakespeare_-_C5%92uvres_compl%C3%A8tes,traduction_Mont%C3%A9gut,_Hachette,_1873,_tome_10.djvu/347&action=edit&redlink=) [03.02.2016].

Shakespeare, W. Sonnets de Shakespeare. (F.V. Hugo, Trans.). [https://fr.wikisource.org/wiki/Sonnets\\_de\\_Shakespeare/130](https://fr.wikisource.org/wiki/Sonnets_de_Shakespeare/130) [03.02.2016].

Shakespeare, W. (1856). Poèmes et Sonnets de William Shakespeare. (E. Lafond; Trans.). Paris: Typographie de Ch. Lahure. [https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id =mdp .390 150 825 173 79; view=1up;seq=109](https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015082517379;view=1up;seq=109) [03.02.2016].

Shakespeare, W. (1969). Les poèmes et les sonnets de William Shakespeare. (A. Guerne, Çev.). Paris: Editions Rencontre [03.02.2016].

Shakespeare, W.(1989). *Tüm Soneler*. (T. S. Halman, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.

Shakespeare, W. (2010). *Soneler*. (H.S. Kısakürek, Çev.) İstanbul: Oda Yayınları.

Shakespeare, W. (2014). *Soneler & Şiirler*. (E. Ovat, Çev.). Ankara: İtalik Kitaplar.

Shakespeare, W. (2014). *Soneler*. (S. Özgür Güngör, Çev.). İstanbul: Sis Yayıncılık.

Shakespeare, W. (2015). *Soneler*. (B. Bozkurt, S. Bozkurt, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

**EK 1: William Shakespeare'in 130. Sone adlı şiiri ile Türkçe ve Fransızca Çevirileri**

My mistress' eyes are nothing like the sun;  
 Coral is far more red than her lips' red;  
 If snow be white, why then her breasts are dun;  
 If hairs be wires, black wires grow on her head.  
 I have seen roses damasked, red and white,  
 But no such roses see I in her cheeks;  
 And in some perfumes is there more delight  
 Than in the breath that from my mistress reeks.  
 I love to hear her speak, yet well I know  
 That music hath a far more pleasing sound;  
 I grant I never saw a goddess go;  
 My mistress when she walks treads on the ground:  
 And yet, by heaven, I think my love as rare  
 As any she belied with false compare.

**William Shakespeare**

Sevgilimin gözleri değil güneşin dengi,  
 Mercan daha kırmızı onun dudaklarından;  
 Kar beyaz da ne diye onun göğsü külrengi,  
 Saçlar simse fişkırmış kara simler başından.  
 Ben güller görmüşümdür yarı pembe yarı ak,  
 Onun yanaklarında öyle güller ne arar;  
 Cana can katar nice kokuları koklamak,  
 Sevgilimin soluğu güzel kokmaz o kadar.  
 Musiki gibi gelir sözleri kulağıma,  
 Yine de musikin kat kat büyüktür tadı;  
 Tanrıça nasıl yürür görmemişimdir ama,  
 Sevgilim yürüyüp de gök katına çıkmadı:  
 Şu var ki ozanların boş lâfına karnı tok,  
 Yoksa tanrı bilir ya sevgilimin eşi yok.

**Çeviren: Talat Sait Halman**

Güneşe filan benzemez benim sevdiğimin gözleri;  
 Dudaklarının rengi hiç kalır mercan kızılı yanında;  
 Kar beyazsa eğer, boz renk olmalı onun göğüsleri;  
 Tel tel denirse saçlara, kara teller biter başında.  
 Nice güller gördüm ben, pembeli, allı beyazlı;  
 Ama onun yanaklarında eser yok bence bunlardan.  
 Bildiğim kokuların çoğu herhalde daha hoş olmalı,  
 Sevdiğime yaklaştığımda, yüzüme vuran soluğundan.  
 Bayılırım dinlemeye o konuşurken ama, bilirim,  
 Çok daha güzel gelir aslında müziğin sesi kulağa.  
 Doğrusu Tanrıçalar nasıl yürür, görmüş değilim;  
 Ama sevdiğim yürürken basbayağı basıyor toprağa.  
 Yine de, Tanrı hakkı için, çok güzel o, bana kalırsa,  
 Olmayacak yakıştırmalarla donanan kadınlara kıyasla.

**Çevirenler: Bülent-Saadet Bozkurt**

Sevgilimin gözleri güneşin gözlerine benzemez;  
 Mercan daha kırmızıdır onun dudaklarının kırmızısından;  
 Kar, beyazsa neden onun göğüsleri donuk kahverengi, gri arası;  
 Tel tel olmuşsa saçlar, onunki kapkaradır, altın değil.  
 Nice güllerini gördüm hanedanlıkların, kırmızı ve beyaz,  
 Fakat öyle muhteşem güller değildir onun yanaklarındaki;  
 Ve öyle parfümler vardır ki kokusu zevk verir,  
 Sevgilimin nefesi berbat kokar onlardan.  
 Yeniden âşık olurum konuşmasını her duyduğumda, fakat bilirim,  
 Şu müziğin bile daha hoştur sesi,  
 Bir tanrıça yürüyüşü görmedim hiç;  
 Fakat sevgilim yürüdüğünde yeri ezer gibidir:  
 Yine de cennet benzeri nadirdir benim sevgilim,  
 Akıl dışı karşılaştırmalarla süslenen kadınlara benzemez.

**Çeviren: H. Saniye Kısakürek**

Güneşe hiç benzemez yârimin gözleri.  
 Dudaklarından daha kırmızıdır mercan.  
 Altından değildir, karadır saçının telleri.  
 Kül rengi göğsü uzaktır kar beyazından.  
 Nice güller gördüm pembe, kırmızı, beyaz;  
 Hiçbirine rastlamadım onun yanaklarında.  
 Nefesindeki buğunun esamesi okunmaz  
 Kokladığım onca enfes ıtırın yanında.  
 Her sözünü aşkla dinlesem de bilirim,  
 Müzik kadar ahenkli değildir yârimin sesi.  
 Belki bir tanrıçayı yürürken hiç görmedim;  
 Ama bilirim, öyle ilahi değildir yürümesi.  
 Ne ki Tanrı şahit, sevgilimin eşsizliği payidar,  
 Yalancı kıyasların anlattığı her güzellik kadar.

**Çeviren: Ezgi Ovat**

Hiç benzemez güneşe benim gözdemin gözleri  
 Mercan çok daha kızıl dudaklarımdaki aldan;  
 Kar beyaz ise, onun göğsü buğday;  
 Altın teller ise saçlar, onun başında kara teller çıkar  
 Gördüm ben alaca, kırmızı ve beyaz güller  
 Lakin görmem onun yanaklarına böyle renkler;  
 Ve bazı rayihalar çok daha hoş gelir  
 Gözdemin nefesinin yaydığı kokudan  
 Severim o konuştu mu dinlemeyi, lakin bilirim iyi  
 Müziğin çok daha zevk verir sesleri;  
 İtiraf edeyim hiç görmedim bir tanrıça yürüsün  
 Lakin benim gözdem yerin üzerinde gezinir:  
 Yine de, gökler şahittir, nadirdir fikrimce benim sevgim  
 Yanlış benzetmelerle gerçek kimliği gizlenen.

**Çeviren: Sezen Özgür Güngör**

Je ne compare pas les yeux de ma maîtresse  
 Au soleil, ni sa lèvre au corail, ni son teint  
 A la neige qui brille aux rayons du matin,  
 Ni ses cheveux aux flots que la brise caresse  
 j'ai vu fleurir la rose et de plus d'une espèce,  
 Mais jamais sur son front qui n'est pas un jardin,  
 Son haleine n'a pas de la myrrhe et du thym,  
 Pour moi seul, emprunté [sic] l'odeur enchanteresse !  
 j'aime à l'entendre, hé bien! La musique vaut mieux.  
 Je ne sais pas comment l'on marche dans les cieux;  
 Quand ma maîtresse marche, elle marche sur terre.  
 Et pourtant, je l'adore avec plus de raisons,  
 que tant d'autres beautés à qui l'on fait litière  
 d'images, d'hyperboles et de comparaisons.

**Çeviren: Ernest Lafond**

Les yeux de ma maîtresse n'ont rien de l'éclat du soleil. Le corail est beaucoup plus rouge que le rouge de ses lèvres ; si la neige est blanche, certes sa gorge est brune. des fils noirs poussent sur sa tête. J'ai vu des roses de Damas, rouges et blanches, mais je n'ai pas vu sur ses joues de roses pareilles : et certains parfums ont plus de charme que l'haleine qui s'exhale de ma maîtresse. J'aime à l'entendre parler, et pourtant je sais bien que la musique est beaucoup mieux harmonieuse. J'accorde que je n'ai jamais vu marcher une déesse : ma maîtresse, en se promenant, reste pied à terre.  
 Et cependant, par le ciel ! je trouve ma bien-aimée aussi gracieuse que toutes les donzelles calomniées par une fausse comparaison.

**Çeviren: François- Victor Hugo**

Les yeux de ma maîtresse ne sont rien auprès du soleil, le corail est bien plus vermeil que ne sont ses lèvres ; si la neige est blanche, ses seins sont noirs ; si les cheveux sont en fil de fer, elle a sur la tête des fils de fer noir. J'ai vu des roses panachées, blanches et rouges, mais je ne vois pas sur ses joues de semblables roses, et il y a des parfums encore plus charmants que le souffle qui s'exhale des lèvres de ma maîtresse. J'aime à l'entendre parler, et cependant je sais bien que la musique a un son bien plus agréable ; j'avoue que je n'ai jamais vu marcher une déesse ; ma maîtresse, quand elle marche, foule le sol ; et cependant, de par le ciel, je crois que mon amie est aussi précieuse que toutes celles qu'on accable de comparaisons menteuses.

**Çeviren: Didier Guizot**

Les yeux de ma maîtresse ne sont rien comparés au soleil, et le corail est infiniment plus rouge que le rouge de ses lèvres : si la neige est blanche, en bien alors ses seins sont ternes ; si les cheveux sont des cordes, en bien ce sont des cordes noires qui poussent sur sa tête. J'ai vu des roses qui se partageaient avec harmonie le blanc et le rouge, mais je n'ai pas vu de telles roses sur les joues de ma maîtresse, et il y a dans certains parfums plus de suavité que dans l'haleine qui s'échappe de ses lèvres. J'aime à l'entendre parler, cependant je sais parfaitement que la musique possède un son tout autrement délicieux ; j'accorde que je n'ai jamais vu marcher une déesse, mais ce que je sais, c'est que ma maîtresse, lorsqu'elle marche, foule la terre : et cependant, par le ciel, je pense que ma bien-aimée est aussi rare qu'aucune femme qu'on ait jamais trompée par des comparaisons menteuses !

**Çeviren: Emile Montégut**

Ils n'ont rien du soleil, les yeux de ma maîtresse ;  
Beaucoup plus rouge est le corail que sa lèvre n'est rouge ;  
Et si la neige est blanche, alors sa gorge est sombre ;  
Si les cheveux sont tous de lin, son lin à elle est noir.

J'ai vu des roses de Damas, rouges et blanches,  
Mais je ne vois pas les pareilles sur ses joues ;  
Et dans certains parfums le délice est plus grand  
Que dans le souffle que respire ma maîtresse.

J'aime écouter quand elle parle, et pourtant je sais bien  
Qu'il y a plus de charme au son de la musique ;  
C'est vrai que je n'ai vu marcher nulle déesse,  
Mais ma maîtresse, pour marcher, foule le sol.

Néanmoins, par le ciel ! mon aimée est aussi précieuse  
Que toutes celles dont médit la comparaison fausse.

**Çeviren: Armel Guerne**

Guère un soleil les yeux de ma maîtresse,  
Bien moins que du corail le feu de ses lèvres.  
La neige est blanche, soit, mais ses seins sont grisâtres,  
Crins les cheveux ? Crins noirs en tout cas les siens.

J'ai vu des roses damassées de blanc, de rouge :  
Point sur ses joues ! Et il est des parfums  
Qui offrent davantage de délices  
Que le souffle qu'exhale ma maîtresse.

Aimer l'entendre ? Certes, mais je sais bien  
Que la musique a un son plus plaisant.  
J'avoue que je n'ai jamais vu marcher déesse,  
Mais ma maîtresse, quand elle marche, c'est bien sur terre.  
Toutefois, et j'en jure : elle les vaut, ces autres,  
Que travestissent de menteuses comparaisons.

**Çeviren: Yves Bonnefoy**