



Gülseren Şen Dağtekin

Arş. Gör, Galatasaray Üniversitesi/Fen Edebiyat Fakültesi, İstanbul/Türkiye
Research Assist., Galatasaray University/Faculty of Sciences and Literature, İstanbul/Turkiye

eposta: gsdagtekin@gsu.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-8563-7195> RorID: <https://ror.org/00btgsb62>

Atıf/Citation: Şen Dağtekin, G. 2024. Maupassant'ın L'Inutile Beauté Başlıklı Öyküsünün Çevirilerinin Anlam Evrilmesi Eğilimleri Açısından Değerlendirilmesi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 12/41 575-598. <https://doi.org/avrasyad.1574699>

Makale Bilgisi / Article Information

Yayın Türü / Publication Type:	Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi /Received:	28.10.2024
Kabul Tarihi/Accepted:	08.12.2024
Yayın Tarihi/Published:	15.12.2024

MAUPASSANT'IN L'INUTILE BEAUTÉ BAŞLIKLİ ÖYKÜSÜNÜN ÇEVİRİLERİNİN ANLAM EVRİLMESİ EĞİLİMLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Öz

Fransız ve dünya edebiyatının önde gelen isimlerinden öykü ve roman yazarı Guy de Maupassant'ın *L'Inutile Beauté* başlıklı öyküsü, yazarın eserleri arasında önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada incelediğimiz çeviriler, eserin 1924 yılında yayınlanan İngilizce çevirisi ile Türkiye'de 2000 ve 2023 yıllarında yayınlanan Türkçe çevirileridir. Bu çalışmada hedeflenen, "Öykünün üzerine kurulu olduğu bir gizem söz konusu olduğu için özellikle bu gizeme ilişkin kısımlar ile ilgili çevirmenlerin tercihleri okurun okuma etkinliğini nasıl etkilemektedir?" sorusuna cevap aramaktır. Çevirilerin değerlendirmesine başlamadan önce yazar ve öykü tanıtılmış, öykü ayrıntılı bir şekilde özetlenmiştir. Daha sonra, metnin çeviri açısından en önemli unsurları göstergebilimsel çözümleme ile ele alınmıştır. Bu çözümleme, metnin kesitlenmesi, öykünün sorunsalı ve metnin başlığı, birincil söyleyen ve tasarlanmış sözceleyenler, bakış açıları ve öyküdeki bilmece, öykü zamanı ve söylem zamanı, anlatı izlenceleri, eyleyenlerin donanımları, söyleyenlerin öznellik dönüşümleri, hakikate uygunluk ve metinde oluşan yerdeşlikler ile ilgili incelemeler aracılığıyla yapılmıştır. Çevirileri incelemek için Sündüz Öztürk Kasar'ın geliştirdiği "Anlam Evrilmesi Dizgeselliği"nden yararlanılmıştır. Çevirilerin değerlendirilmesi, çeviri metinlerde tespit edilen anlam evrilmesi eğilimleri (otuz örnek) hakkında yorumlardan ve gözlemlerden oluşmaktadır. En çok anlam evrilmesi eğilimi gösteren metin, on sekiz örnek ile *Sorun Yaratan Güzellik* başlıklı çeviridir. *Beyhude* Güzellik başlıklı çeviride ise on örnek bulunurken, *Useless Beauty* başlıklı çeviride yalnızca iki örnek tespit edilmiştir. Bu alanda yapılan birçok çalışmanın da gösterdiği gibi, göstergebilim ve çeviri göstergebilimi, yazınsal çeviri yapanların, edebi eserlerin bir dilden başka bir dile anlam yolculuğunu gerçekleştirmesinde başvurabileceği bir kılavuz niteliğindedir. Bu çalışma,





çevirilerdeki anlam evrilmelerinden kaynaklanan müdahalelerin, Maupassant'ın öykülerinin çevirileri aracılığıyla okuyunların anlamlandırma sürecini de etkileyebileceğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Fransız Edebiyatı, Çeviribilim, Göstergibilim, Anlam Evrilmesi Eğilimleri, Maupassant, Yazınsal Çeviri, Gerçekçilik

AN EVALUATION OF MEANING TRANSFORMATION TENDENCIES IN THE TRANSLATIONS OF MAUPASSANT'S STORY L'INUTILE BEAUTÉ

Abstract

The short story *L'Inutile Beauté* holds an important place in the works of the French writer Maupassant, one of the most renowned novelists and short story authors in French and world literature. This article aims to examine three translations of the story: one in English, published in 1923, and two in Turkish, published in 2000 and 2023. The research question guiding this article is: To what extent is the reading performance of readers of these translations impacted by translation choices, particularly concerning the elements of mystery that underpin the story? To answer this question, and before evaluating the translations themselves, the article begins by introducing the author and providing a detailed summary of the story. It then presents a semiotic analysis of the story's most significant elements from a translation evaluation perspective, including an examination of text segmentation as well as an analysis of enunciation, focalization, narrative time and discourse time, narrative programs, and isotopies within the text. To conduct a thorough evaluation of the translations, this article applies an approach developed by Sündüz Öztürk Kasar, known as the "systematics of designification in translation". This evaluation consists of observations and remarks on the resulting effects on meaning across thirty identified designificative tendencies. The text exhibiting the highest number of designificative tendencies is the translation entitled *Sorun Yaratan Güzellik*, with eighteen observed tendencies. The translation titled *Beyhude Güzellik* demonstrates ten instances of these tendencies, while the English translation, *Useless Beauty*, presents only two. As numerous studies in this field show, semiotics and literary semiotics provide a roadmap that can guide translators in the journey of transferring meaning from one language to another, as required by literary translation. Based on this evaluation, this article highlights that meaning shifts caused by designificative tendencies can affect the reading experience and performance of readers who access Maupassant's stories through translations

Keywords: French Literature, Translation Studies, Semiotics, Meaning Transformation Tendencies, Maupassant, Literary Translation, Realism

Giriş

Fransız ve dünya edebiyatında önemli bir yere sahip olan öykü ve roman yazarı Guy de Maupassant, ölümünden üç yıl önce yazdığı *L'Inutile Beauté* başlıklı öyküsü için: "İşe yaramaz Güzellik yazdığım en nadide hikâyedir" (Maupassant, 1890e) demiştir. Bu öyküde, yazarın eserlerinde sık sık rastladığımız temalar bulunmaktadır: anne figürü, babalık, babalığa ilişkin şüpheler, evlilik, evlilik dışı ilişkiler, gayrimeşru çocuklar, kadının toplumdaki





Maupassant'ın *L'Inutile Beauté* Başlıklı Öyküsünün Çevirilerinin Anlam Evrilmesi Eğilimleri Açısından
Değerlendirilmesi

yeri ve rolü. Eser öykü türünde kaleme alındığı için, eserin çevirileri başka öykülerle harmanlanarak derlemelerde yer almaktadır. Bu çalışmada incelemek istediğimiz çeviriler eserin 1924 yılında yayınlanan İngilizce çevirisi ile Türkiye'de 2000 ve 2023 yıllarında yayınlanan Türkçe çevirileridir. Öykünün üzerine kurulu olduğu bir gizem söz konusu olduğu için özellikle bu gizeme ilişkin kısımlar ile ilgili çevirmenlerin tercihleri okurun okuma etkinliğini etkilemektedir. Çevirileri incelemek için Sündüz Öztürk Kasar'ın geliştirdiği "Anlam Evrilmesi Dizgeselliği"den yararlanılacaktır. Çevirilerin değerlendirmesine başlamadan önce yazar ve öykü tanıtılıp, öykü ayrıntılı bir şekilde özetlenecektir. Daha sonra metnin çeviri değerlendirmesi açısından metindeki en önemli unsurların göstergebilimsel çözümlemesi yapılacaktır. Çevirilerin değerlendirmesi, çeviri metinlerde tespit edilen anlam evrilmesi eğilimlerinin otuz örneğinden yola çıkılarak yapılan yorumlardan ve gözlemlerden oluşacaktır.

1.1. Maupassant'ın *L'Inutile Beauté* başlıklı öyküsünün incelemesi

L'Inutile Beauté (İşe Yaramaz Güzellik) yazarın ölümünden üç yıl önce, 1890 yılında tefrika halinde 2-7 Nisan tarihleri arasında beş bölüm olarak *L'Écho de Paris* gazetesinde yayınlanmıştır. O dönemde eserlerin, özellikle öykülerin, tefrika olarak yayınlanması oldukça yaygındır. Bu özel yayınlama biçimi, eseri çevreleyen yan metin öğeleri oluşturarak yazma ve yayınlama sürecini etkilemiştir. Daha sonra öykü Victor Havard yayınları tarafından aynı ay yayınlanan ve öykünün adını taşıyan *L'Inutile Beauté* başlıklı derleme içinde yer alır. Bu derleme yazarın hayattayken yayınlanan son derlemesidir ve on bir öyküden oluşur.

Hikâye, Kontes de Mascaret ve Kont de Mascaret'nin evliliğini konu alır. Kontes Gabrielle de Mascaret, 30 yaşında, olağanüstü güzellikte bir kadındır ve ailesi tarafından zorla zengin bir soylu olan Kont de Mascaret ile evlendirilmiştir. Kont de Mascaret, yakışıklı ve soylu bir adam olmakla birlikte, geleneksel olarak tanımlayabileceğimiz bir koca ve bir babadır. Karısını çok kıskanmakta ve kendisini onun "efendisi" (Maupassant, 1890f: 15) olarak görmektedir. On bir yıldır evli olan çift, yedi çocuk sahibidir. Hikâye, son çocuğun doğumundan üç ay sonra başlar.

Kontes Bois de Boulogne ormanında arabayla gezmeye hazırlanırken eşi onunla gelmek ister. Kontes eşine karşı neredeyse nefret edecek kadar sinir olmakta ve bunu gösterse de kocası ona iltifat ederek onunla barışmaya çalışır. İltifatlar işe yaramayıp, karısı bir daha asla onun olmayacağını söyleyince, Kont kaba kuvvete başvurur ve bileğini sıkarak ona efendisi olduğunu hatırlatıp, ona kocalık hakkından söz eder. Kontese göre, eşi onu kıskandığı için sürekli hamile olmasını ister ve Kontesin hamileliklerinden dolayı geçici olarak "çirkinleşmesini" zafer olarak görür: "Çocuklarınızı kanınız gibi değil, zaferleriniz gibi seviyorsunuz." (Maupassant, 2020: 163)





Çocuklarını her şeyden çok sevdiğini söyleyen Kont, bu sözlerin karşısında çok hiddetlenir. Kontes, kocasına onunla bir kiliseye gelmesini teklif eder. Şaşırın kocası kabul eder ve Bois de Boulogne'a varmadan geri dönüp birlikte Saint Philippe-du-Roule kilisesine giderler. Orada Kontes dua edip ağladıktan sonra, mihrap önünde kocasına onu bir kere sevmediği bir adamla ve sadece ondan intikam almak için aldattığını, yedi çocuğundan bir tanesinin bu adamdan olduğuna yemin eder. Daha sonra Kontes arabayla eve döner ve odasına kapanıp eşinin eve dönmesini bekler. Eşinin onu cezalandırmasından korkan Kontes, öngördüğü bu durum için önceden satın aldığı bir silahı yanına alıp almamak konusunda tereddüt etse de çocuklarını düşününce bu fikrinden vazgeçer. Ardından yemeğe iner ve orada eşinin çocuklara uzun uzun bakıp onları incelediğini görür. Eşi söylediği sırrın doğruluğunu sorgulayınca Kontes mihrap önünde yaptığı yemini çocuklarının üzerine tekrarlar. Hiddetlenen koca, evi terk eder ve Kontes bütün gece korkuyla onu beklese de geri gelmediğini görünce zafer kazandığını düşünür. Ertesi sabah kendisine Kontun evi terk ettiğine ve evin masraflarının noter tarafından halledileceğine dair bir mektup ulaşır.

Hikâyede altı yıl sonraya gidilir ve daha önce bahsi geçmeyen Roger de Salins ve Bernard Grandin'in, Kontesi Opera'daki locasında görmeleri ve onun güzelliği hakkında aralarında geçen konuşmayla devam eder. Bu iki arkadaş Kontun aniden sefahat düşkününü birine dönüştüğünü ama bu eğlenceli hayatına rağmen, yaşlandığını ve çöktüğünü söyler. Kontes ise 36 yaşında olmasına ve yedi çocuk doğurmasına rağmen güzelliği ve gençliği ile herkesi büyülemektedir. İki arkadaş daha sonra felsefi bir sohbete dalıp, Tanrı'yı, insanı, medeniyeti ve kadının toplumdaki yerini sorgular. Son olarak Kontesin hikayesine tekrar değinen arkadaşlar, Kont'un niçin böyle mükemmel bir eşi terk ettiğini merak ederler. Küçük bir aile dramının yaşandığından şüphelenirler fakat daha fazla bilgi sahibi değildirler. Kontesi tanıyan ve arada bir evine konuk olan Bernard Grandin, onun çok iyi bir kadın ve anne olduğunu söyler, arkadaşı da daha önce namusu hakkında hiçbir söylentinin çıkmadığını vurgular.

Son olarak Kontes ve eşi operadan eve birlikte dönerler. Kont uzun süre evden uzak durmaya çalışmış olsa da belli bir süreden sonra dayanamayıp tekrar evine dönmüştür. Arabada artık onu kemiren bu şüpheye dayanamayarak eşine hangi çocuğun onun olmadığını tekrar sorar. Kontun çektiği acının farkında olan Kontes, sonunda, onu hiçbir zaman aldatmadığını, ondan uzaklaşması için yalan yere yemin ettiğini itiraf eder. İlk başta ona inanmayan kocası, daha sonra karısının verdiği sebeplerle dediklerinin gerçek olduğuna inanır. Kontes, onu kendinden uzak tutmamış olsaydı en az dört çocuk daha doğurmuş olacağını, medeni dünyanın bir kadını olarak "basit" bir "dişi" (Maupassant, 2023: 27) görevi olarak gördüğü çocuk doğurmakla sınırlı kalmak istemediğini; genç, güzel ve soylu bir kadın olarak sosyete de yer almak istediğini ona söyler. Kont eşinin söylediklerinden yola çıkarak onun farklı bir "türe" ait olduğunu anlar ve eski kıskançlığının sebebini de kavramaya baslar. Çift, "dost" olmak üzere barışır. Kont, eşinin hâlâ ne kadar güzel olduğunu görünce ona karşı,





“eski basit aşktan belki de daha çok tehlikeli olan garip bir heyecan” (Maupassant, 2020: 181) hisseder.

1.2. Öykünün göstergebilimsel çözümlemesi

Çeviri değerlendirmesi açısından metnin en önemli öğelerini incelemek için, Sündüz Öztürk Öztürk Kasar'ın (2009) çeviri incelemesinden önce kullanılmasını önerdiği bazı unsurlar üzerinde durulacaktır.

1.3. Metnin kesitlenmesi

Metin, yazar tarafından dört ayrı bölüm olarak kesitlenmiştir. Bu dört bölüm (Maupassant, 1890f: 3-20, 21-29, 30-47, 48-57) sadece roma rakamları ile işaretlenmiş, başlık verilmemiştir. Öykünün ilk olarak tefrika halinde yayınlanması ikinci bir kesitmeye uğramasına sebep olmuştur. Öykü tefrika olarak *L'Écho de Paris*'de yayınlandığında 9-10 sayfalık beş farklı bölüme ayrılmıştır (Maupassant, 1890f: 3-13, 13-24, 24-34, 35-45, 46-57) ve bu kesitleme işlemi, tefrikanın özel yayınlama biçiminden kaynaklanır. Her ne kadar bölümler roma rakamlarıyla belirtilse de gazetede metin için belli bir uzunlukta yer ayrıldığından yazarın, öyküsünü bu alanın boyutuna göre tekrar kesitlemesi gerekmiştir. Tefrika yazarları, gazetenin her numarasında ayrılan alana göre, okurun okumaya devam etmeye hevesli olması için metnin kesiltmesini de özenle yaparlar. Maupassant'ın mektuplarında bu kesitmeye dair bir yorum bulunmamaktadır.

Bu metni göstergebilimsel açıdan kesitlemek için yer değişimlerini göz önünde bulundurmayı tercih edebiliriz. Yer değişimi ile, karakterlerin de değiştiğini ve hikâyede önemli dönemeçlerin oluştuğunu gözlemliyoruz. Hikâyede beş farklı mekân değişikliği ile meydana gelen değişimlerinden yola çıkarak göstergebilimsel inceleme sonucu oluşturduğumuz kesitleme şu şekildedir:

- 1) Arabada: *Özgürlük için savaş ilanı*. Kontes ve eşi arabada tartışır ve Kontes kocasının egemenliğinden kurtulmaya çalışır. (Maupassant, 1890: 3-17)
- 2) Kilisede: *Savaşın ilk stratejisi, sahte itiraf*. Kontes kilisede mihrap önünde eşini aldattığını itiraf eder. (17-29)
- 3) Opera'da: *Medeni insan Doğaya karşı*. Roger de Salins ve Bernard Grandin, Kont ve Kontesin hayatını yorumlayarak yaşadıkları olayları daha büyük bir bağlama yerleştirir: insan medenileştikçe doğaya ve Tanrıya karşı gelir. (30-47)
- 4) Arabada: *Savaşın sonu, gerçek itiraf*. Kontes kocasının yalvarması üzerine olayı aydınlatır, ona daha önce yalan söylediğini itiraf eder. (48-53)
- 5) Evde: *“Medeni” insanın “doğal” insana karşı kazanması*. Kont karısına inanır, onun medeni bir kadın olarak farklı bir “türe” ait olduğunu anlar ve ona tekrar aşık olur. (53-57)





1.4. Öykünün sorunsalı ve metnin başlığı

Öykünün sorunsalı aslında ilk bakışta görüldüğü gibi sıradan bir aile dramı ve aldatma değildir. Daha metafizik, felsefi bir bağlamda insanın, Tanrı tarafından yaratıldığından bu yana, onun istekleri ve iradesine karşı gelerek medeniyeti yaratması, doğal kimliğinden sıyrılması ve farklı istek ve roller üretmesinden söz eder. Bu bağlamda öykü, Kontes de Mascaret'nin medeni, modern ve yüksek sınıfa ait bir kadın olarak toplum ve kocası tarafından kendisine biçilen rolü üstlenmemek için verdiği savaşı anlatır: "Ben, bizler, medeni dünyanın kadınlarıyız, bayım. Dünya üzerinde yaşayan sıradan dişiler olmayacağız ve olmayı da reddediyoruz." (Maupassant, 2023: 27)

Metnin başlığı oldukça gizemli ve ilgi çekicidir. Genette'in kategorilerine (Genette, 1987: 96-97) göre tematik ve sembolik bir başlık olduğunu söyleyebiliriz. Yazar bu başlığı tefrika olarak yayınladığından hikayesini okur açısından çekici hale getirmek için seçmiş olabilir. İlk olarak öyküsüne *Lequel (Hangisi)* başlığını veren Maupassant, fikrini değiştirip *L'Inutile Beauté (İşe Yaramaz Güzellik)* başlığını seçmiştir. (1890b) Öykü daha sonra yer aldığı derlemeye de adını vermiştir. Maupassant, eserlerini yayınlayan yayının evinin sahibi Victor Havard ile mektuplaşmalarının başında derlemenin başlığının ikinci öykünün başlığı *Le champs d'oliviers (Zeytinlik)* ile aynı olmasını istediğini ifade eder (1890a) fakat sonraları başlığı beğenmeyen Havard, ona satış açısından daha iyi gördüğü *Des pères et des maris (Babalar ve Kocalar)* (Maupassant, 1890d) başlığını tavsiye eder. Bu öneriyi hiç ama hiç beğenmeyen hatta tiksinti duyan Maupassant, (1890d) derlemenin başlığını *L'Inutile Beauté* olarak değiştirmeye karar verir ve bu hikayesi için yayıncıya: "İşe Yaramaz Güzellik yazdığım en nadide hikayedir" der. (1890c) Ne yazık ki mektuplarında, Maupassant, başlık ile ilgili bir yorumda veya açıklamada bulunmaz ve sadece başlığın herkes tarafından çok beğenildiğini söyler. (1890e)

Başlıkta gizemli bir şekilde işe yaramaz olarak tanımlanan bir güzellik vardır; eserin ilk sayfalarında Kontes de Mascaret'nin güzelliğinden söz edildiği aşikârdır fakat okurun, yazarın o güzelliği niçin öyle nitelendirdiğini anlaması için hikâyede ilerlemesi gerekir. Bu başlığın yorumu her okura ve okuma eksenine göre değişebilir ama birkaç varsayımda bulunabiliriz: Kontes'in güzelliği kocası için işe yaramaz olarak nitelendirilebilir çünkü ihanetinden dolayı artık ona yaklaşmak bile istemez. Veyahut Kontes açısından, kendi güzelliği işe yaramazdır çünkü eşi, onu sürekli hamile bırakarak güzelliğini bozmaya çalışır. Bu sayede karısının herkesin beğenisini toplamasına dolayısıyla sosyete de onun hakkında edilen iltifatlara engel olmaya çalışır.

1.5. Birincil söyleyen ve tasarlanmış sözceleyenler¹, bakış açıları ve öyküdeki bilmece

Birincil söyleyen bu öyküde her şeyi bilen ve gören, öyküde karakter olarak yer almayan ve anlatının ilk seviyesinde bulunan bir anlatıcı. Bu anlatıcıyı Gérard Genette'in

¹ Birincil söyleyen ve tasarlanmış sözceleyenler terimleri için bakınız Öztürk Kasar, 2023: 232.





Maupassant'ın L'inutile Beauté Başlıklı Öyküsünün Çevirilerinin Anlam Evrilmesi Eğilimleri Açısından
Değerlendirilmesi

terminolojisini kullanarak "extradiégétique" ve "hétérodiégétique" (1972: 256) şeklinde tanımlayabiliriz. Bu terimler Türkçeye Tahsin Yücel tarafından "dışöyküsel" ve "elöyküsel" olarak çevrilmiştir (1979: 186-187).

Diyalogların çok olduğu bu öyküde, tasarlanmış sözceleyenler de sık sık söz alır: Kont, Kontes ve operada sohbet eden iki arkadaş Roger de Salins ve Bernard Grandin. Anlatıcı, bilinmezlik içeren bu öyküde fazla yorumda bulunmak ya da okura çok fazla bir bilgi vermek gibi bir hataya düşmez. Okur, hikâyenin sonuna kadar, hatta belki bitirdikten sonra bile Kontesin yalan söyleyip söylemediğinden emin olamaz. Bilmece olarak görebileceğimiz bu sırrın gerçekliği, anlatıcının odak oyunları sayesinde korunur. Bu bilmeceyi aydınlatmak adına anlatıcı, çocukların birbirine çok benzediğini vurgulasa da "Bütün aile, aynı kandanmış gibi, canlı ve sağlıklı görünüyordu" en küçük çocuğu tasvir etmediği için şüpheyi büsbütün ortadan kaldırmaz: "Henüz üç aylık olan son çocuk ise, sütnine ile birlikte odasında yalnızdı." (Maupassant, 2020: 167)

1.6. Öykü zamanı ve söylem zamanı

Öykünün Nisan 1890'da yazıldığını bilsek de öykünün geçtiği zamana dair net bir bilgi verilmemektedir fakat bazı detaylardan yola çıkarak en azından dönemi saptamamız mümkündür. Metinde Robert le Diable (Şeytan Robert) temsilinden söz edilir. Eser, Paris'te ilk kez 1838 yılında oynanmıştır. İkinci ipucu iki arkadaşın sohbeti sırasında verilir: medeniyetin ortaya koyduğu icatlardan bahsederken, telefonda söz edilir (Maupassant, 1890f: 44). Graham Bell 1870 yılında telefonun patentini almıştır. Maupassant'ın, eseri 1890'da yazdığı düşünülürse, öykünün 1870-1890 yılları arasında geçtiğini söyleyebiliriz. Öyküde geri dönüşler, öncelemeler veya yinelemeler gibi zaman yönetim yöntemleri bulunmamaktadır fakat öyküde diyaloglar çok olduğu için zamanın yayıldığını söyleyebiliriz. Anlatıcı çoğu zaman Gérard Genette'in "sahne" olarak tanımladığı zaman yönetim yöntemini kullanır (öykü zamanı= anlatı zamanı) ve bu "sahneler" arasında "eksilti" ("ellipse": anlatı zamanı= n, öykü zamanı=0) (1972: 129) yani "zaman atlamaları" yerleştirilir. Örneğin ikinci ve üçüncü bölüm arasında altı yıl kadar bir sürenin atlandığını görülür.

1.7. Anlatı izlenceleri, eyleyenlerin donanımları, söyleyenlerin öznelik dönüşümleri

Öyküde iki ana karakterin anlatı izlenceleri mevcuttur. Kontesin anlatı izlencesi, eşinin egemenliğinden kurtulup sosyete kadını olarak yaşamasıdır. Bunun için araç izlençe olarak sahte itirafı kullanır. Eşinin anlatı izlencesi ise kontesin onu aldatmasını engellemesidir. Eşini sürekli hamile bırakması ise araç izlençe olarak düşünülebilir. Bu iki izlençe birbirine karşıttır ve hikâyenin sonunda kontesin anlatı izlencesi gerçekleşir. Eyleyenlerin donanımı ise zaman ile farklılık göstermektedir. İlk olarak özerk eyleyen olan konte istemek, yapabilmek ve bilmek kiplerine sahiptir fakat eşinin itirafı ile bilmek kipini kaybeder ve bu sebeple istediklerini yapabilme kabiliyeti de yok olur. Bu durum hikâyenin sonunda Kontesin gerçeği söylemesi





ile düzelir. Kontes ise ilk başta bağımlı eyleyen olarak karşımıza çıkmaktadır çünkü eşi tarafından sürekli çocuk doğurmak zorunda bırakılır; bu durum istediklerini yapabilme konusunda onu engeller. Anlatı izlencesini gerçekleştirince bağımlılık durumu ortadan kalkar ve özerk eyleyen özelliğini geri kazanır.

1.8. Hakikate uygunluk, metinde oluşan yerdeşlikler

Bilmecesi olan ve ana karakterin yalanı üzerine kurulu olan bu öyküde, hakikate uygunluk oldukça önemlidir. Örneğin, Kont herkes tarafından çok iyi bir koca olarak bilinir ama aslında değildir. Kontes, kocasının gözünde hain bir kadın olarak görünür fakat sadece kendini korumak için yalan söylemiştir. Kontes çok genç görünür ama aslında (her ne kadar 36 yaş ileri bir yaş olmasa da) değildir. Çocuklar aynı anne babadan doğmuş kardeşler gibi görünür ama aralarından biri belki başka bir babanın çocuğudur...

Metindeki en önemli yerdeşlik, doğa/medeniyet arasındaki yerdeşliktir ve bu yerdeşliği iki ana karakter sembolize eder: Kont "doğal" insan olarak, Kontes "medeni" insan olarak. Maupassant'ın *Deux Amis* öyküsünü *Maupassant : La Sémiotique du texte, exercices pratiques* adlı kitabında inceleyen Algirdas Julien Greimas, Maupassant'ın "sembolizmi" hakkında ilginç bir yorumda bulunmuştur. Her ne kadar gerçekçilik akımının önde gelen yazarlarından olsa da öyküdeki yaklaşımının sembolist olarak değerlendirilebileceğini söyler: "Maupassant'ın 'sembolizmi', bu noktada, gösteren olarak konumlandırılan evrenin insanla olan ilişkisini değerlendirmek için bir kültürün benimsediği yaklaşımla ilintilidir."² (Greimas, 1976: 267) Bu öyküde de benzer bir şekilde insanın evren ve doğadaki yerini sorgulayan bir yaklaşım mevcuttur.

2. Anlam evirici eğilimler açısından çevirilerin değerlendirmesi

2.1. Çeviriler ve çevirmenler

Bütüncemiz kaynak metin, İngilizce çevirisi (Çeviri 1) ve Türkçe iki çeviriden oluşuyor. Değerlendirdiğimiz İngilizce çeviri, Useless Beauty adıyla Alfred A. Knopf yayınları tarafından New York'ta, 1926 yılında yayınlanan *Original Short Stories Volume 6 of 13* derlemesinde yer alır. Derleme 15 hikâyeden oluşur. E-kitap versiyonuna Gutenberg projesi sitesinde ulaşılmıştır. Derlemenin çevirmenleri olarak üç kişinin adını görebiliyoruz: Albert M. C. McMaster, A. E. Henderson ve Louise Charlotte Garstin Quesada.

Sorun Yaratan Güzellik (Çeviri 2), *Mutluluk* adıyla Bordo-Siyah yayınları tarafından 2000 yılında yayınlanan 17 hikâyenin yer aldığı derlemenin son hikâyesidir. Bu derleme, yazarın farklı derlemelerinde de yer alan seçilmiş hikâyelerden oluşur. Hikâyelerin hangi ölçüte göre ve neden beraber yayınlandığına dair bir bilgi bulunmamaktadır. Çevirisi, André Gide'in

² Tarafımızdan çevrilmiştir.





Maupassant'ın L'inutile Beauté Başlıklı Öyküsünün Çevirilerinin Anlam Evrilmesi Eğilimleri Açısından
Değerlendirilmesi

Isabelle ve Kadınlar Okulu, Victor Hugo'nun *Sefiller*, Choderlos de Laclos'nun *Tehlikeli İlişkiler* ve Honore De Balzac'ın *Eugénie Grandet* gibi önemli eserleri çevirmiş olan Semih Atayman'a aittir. Semih Atayman hakkında pek bir bilgiye ulaşılmamakla birlikte, bu derlemenin önsözüne imza atan gazeteci, çevirmen ve akademisyen Veysel Atayman'ın kardeşi olduğunu öğreniyoruz. Semih Atayman hakkında iç kapakta verilen bilgiler şu şekilde: "1943'te İstanbul'da doğdu. Saint Benoit Lisesi'ni bitirdikten sonra Marmara Üniversitesi İktisat Fakültesi'nden mezun oldu." (Maupassant, 2000:2). Araştırmalarımız bu çeviri yayınlandıktan sonra uzun bir süre bu öykünün tekrar çevrilmediğini ortaya koyuyor.

Beyhude Güzellik (Çeviri 3) 23 yıl sonra, Kapra Yayıncılık tarafından yayınlanan, bu öykünün adını taşıyan ve on bir hikâyeden oluşan derleme içinde yayınlanmıştır. Çevirmeni Hikmet Kazel hakkında yeterli bilgiye ulaşılmamıştır fakat çevirilerinin yayınlandığı yayın evlerinin sitelerinde 1996'da doğduğunu ve Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu olduğunu öğreniyoruz. Hem İngilizce hem Fransızca eserleri Türkçeye çeviren Kazel, genç yaşına rağmen 15'ten fazla eser çevirmiştir.

2.2. Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği

Çevirilerin değerlendirmesini gerçekleştirmek için Sündüz Öztürk Kasar'ın anlam oluşumu ve göstergeler ekseninde çeviri değerlendirme konusunda nesnel bir inceleme yöntemi sunan "Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği"ni kullanacağız. Bu dizgesellik, Antoine Berman'ın "Biçim Bozucu Eğilimleri" yaklaşımından esinlenilerek ancak bu yaklaşıma tamamen farklı bir bakış açısı getirilerek yıllar içinde geliştirilmiştir. 2020 yılında *Parallèles* dergisinde yayınlanan çalışmada son haline ulaşan yaklaşımın Fransızca adı "Systèmeatque de la désignification en traduction" dır. (Öztürk Kasar, 2020)

Öztürk Kasar, üç "Anlam Evrilmesi Düzeyi" ("Anlamlamanın Değişimi", "Anlamlamanın Dönüşümü" ve "Anlamlamanın Yitimi") belirlemiş ve bu düzeylerde yer alan dokuz "Anlam Evrilmesi Eğilimi" tanımlamıştır. (Öztürk Kasar, 2021: 28) Dizgesellikte birinci düzey olan "Anlamlamanın Değişimi"nde, çeviri metinlerinde rastlanabilecek üç farklı eğilim bulunmaktadır: "Anlamın Aşırı Yorumlanması", "Anlamın Bulanıklaştırılması" ve "Anlamın Eksik Yorumlanması". (2021: 29-30) Bu eğilimlerin farklı örnekleri ile bütüncemizde karşılaşılmıştır. "Aşırı Anlam" ile sonuçlanan ilk eğilim, incelememizde de göreceğimiz gibi metne her zaman ciddi bir zarar vermese de aslında örtük olan ya da açık olmayan bir anlamı fazla açıklayarak okurun, kaynak metnin okurundan daha fazla bilgi sahibi olmasına sebep olur. (Öztürk Kasar, 2021:29)

"Anlamın Bulanıklaştırılması" eğilimi ise önceki eğilimin aksine, "özgün metinde açık seçik ortada olan bir anlamı belirsiz hale getirme uygulamasıdır. Bu işlemin sonucunda bulanık bir çeviride bulanık bir anlam ortaya çıkar." (Öztürk Kasar, 2021:29) Bu düzeyde





bulunan son eğilim “Yetersiz Anlam” ile sonuçlanır ve çeviri metnin okurunun, kaynak metnin okuruna nazaran daha az bilgi sahibi olmasına sebep olur.

İkinci düzeyde ilk eğilim olan “Anlamın Kaydırılması”, “sözlükbirimlerin olası anlamlarından birini ama çeviri metin bağlamında gerçekleşmemiş olan bir anlamını ya da özgün metnin çağrıştırmadığı bir yan anlamı aktarmak biçiminde gerçekleşir.” (Öztürk Kasar, 2021: 31) Bu eğilime verebileceğimiz en basit örnek, çevirilerin incelemesinde de değineceğimiz, Fransızca’da bağlama göre farklı anlamları olan ve çok yaygın kullanılan “toujours” zaman zarfı örneğidir. “Toujours” kullanıldığı bağlama göre “her zaman, daima” veya “hâlâ” anlamına gelebilir. Bu sözcüğü çevirirken bağlam göz önünde bulundurulmazsa aşağıda vereceğimiz örnekte olduğu gibi “başka anlam” üretilir.

“Yanlış Anlam” ise “Anlamın Bozulması” eğiliminin sonucudur ve bu durumda “kesin olarak yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri söz konusudur.” (Öztürk Kasar, 2021: 32) “Anlamın Çarpıtılması” eğilimi, çeviri metnin okurunun “Karşıt Anlam” ile karşı karşıya kalmasına sebep olur ve Öztürk Kasar’a göre, bu eğilimi gösteren “kimi çeviriler bir anlam biriminin tam tersini söyleyebilecek kadar hasarlı” olabilirler. (2021:33). Bu eğilimin örneklerine bütüncemizde rastlanmıştır ve örnekleri değerlendirme bölümünde paylaşılacaktır.

“Anlamlamanın Yitimi” düzeyinde ise “çok ciddi anlam hasarları» ile sonuçlanan eğilimlere yer verilmiştir. (Öztürk Kasar, 2021: 33) Bu eğilimler “Anlamın Sapıtılması”, “Anlamın Parçalanması” ve “Göstergenin Yok Edilmesi” olarak tanımlanmıştır ve sırasıyla “Aykırı Anlam”, “Anlamsızlık” ve “Gösterge Yokluğu” (Öztürk Kasar, 2021: 33-35) ile sonuçlanır. “Anlamın Parçalanması” eğilimine bütüncemizde rastlanmasa da bu düzeyde yer alan diğer iki eğilime rastlanmıştır ve örnekleri değerlendirmede paylaşılacaktır.

2.3 Çevirilerin değerlendirilmesi

Değerlendirmemiz, bütüncede rastladığımız sekiz farklı anlam evirici eğilime ait 30 örnekten oluşmaktadır. Dizgesellikte bulunan “Anlamın Parçalanması” eğilimine bütüncede rastlanmamıştır. Tablo 1’de, “Anlamın Aşırı Yorumlanması” eğilimine ait Çeviri 2’de rastlanan birinci örneğe yer verilmiştir.

Tablo 1: Örnek 1 (Anlamın Aşırı Yorumlanması)

Kaynak Metin	“L’Inutile Beauté”
Çeviri 1	“Useless Beauty”
Çeviri 2	“Sorun Yaratan Güzellik”
Çeviri 3	“Beyhude Güzellik”

Çevirmen Semih Atayman, *L’Inutile Beauté* başlığındaki “inutile” sıfatını “sorun yaratan” biçiminde çevirmiş, böylece başlığa kaynak metinde bulunmayan ek bir anlam katmış ve hikâyenin içeriğine gönderen aşırı bir yorum gerçekleştirmiştir. “Inutile” sıfatı





Maupassant'ın L'inutile Beauté Başlıklı Öyküsünün Çevirilerinin Anlam Evrilmesi Eğilimleri Açısından Değerlendirilmesi

Türkçeye “gereksiz”, “yararsız” olarak çevrilebilir. Hikmet Kazel tarafından tercih edilen *Beyhude Güzellik* başlığı ise Maupassant'ın seçtiği başlığa anlam açısından daha uygundur. Bu başlık için “İşe Yaramaz Güzellik” çevirisi önerilebilir.

Tablo 2: Örnek 2 (Anlamın Aşırı Yorumlanması)

Kaynak Metin	“Sans s'étonner du ton dont elle lui répondait, il monta et s'assit à côté de sa femme.” (4)
Çeviri 1	“Without being surprised at the tone in which she answered him, he got in and sat down by his wife's side.” (8)
Çeviri 2	“Adam, karısının cevabındaki mesafeli tavıra hiç şaşmaksızın, arabaya bindi.” (159)
Çeviri 3	“Karısının cevabındaki tona hiç şaşırmadan arabaya bindi.” (8)

Çevirmen Semih Atayman, özgün metinde olmayan bir niteleme sıfatı (mesafeli) katarak, dolayısıyla bir gösterge ekleyerek, aşırı yorumlama örneği göstermiştir. Her ne kadar Kontesin davranışından mesafeli olduğu anlaşılrsa da kaynak metin kullandığı “tonun” niteliğine dair bir bilgi vermemektedir.

Tablo 3: Örnek 3 (Anlamın Aşırı Yorumlanması)

Kaynak Metin	“(…)il ordonna : – Au bois.” (5)
Çeviri 1	“he (...)said: “Bois de Boulogne. ” (8)
Çeviri 2	“ Ormana! ” diye emir verdi. (159)
Çeviri 3	“yanına oturup arabacıya, “ Ormana. ” dedi.” (8)

İngilizce çeviri metninde, çevirmen(ler) hikâyenin bu aşamasında henüz verilmeyen ama sonradan açıklanan bir bilgiyi (gidilen yerin basit bir orman değil, bütün Paris soylularının arabayla gezintiye çıktıklarında gittikleri “Bois de Boulogne” olduğunu) ekleyerek aşırı çeviri yapmıştır. Öztürk Kasar, bazı aşırı yorumların kabul edilebilir olduğunun altını çizerek (2020: 173). Bu örneği de aynı şekilde “kabul edilebilir aşırı yorum” olarak düşünebiliriz zira Fransız okur, özellikle metnin çağdaşı olan okur bunun hangi orman olduğunu bilir ama İngiliz okur bunu bilmeyebilir. Çevirmen burada Fransızca metinde örtük olan bir bilgiyi görünür kılmakla birlikte metne zarar vermez, tam tersine iki okurun aynı şeyi anlamasını sağlar.

Tablo 4: Örnek 4 ve 5 (Anlamın Bulanıklaştırılması ve Anlamın Çarpıtılması)

Kaynak Metin	“Mais, à ce propos, sait-on pourquoi et comment sa brute de mari, ayant près de lui une compagne pareille et, surtout après avoir été assez rustre pour la rendre sept fois mère, l'a lâchée tout à coup pour courir les gueuses. ” (46)
Çeviri 1	“But, speaking of her, does anyone know why and how her brute of a husband, having such a companion by his





	side, and especially after having been boorish enough to make her a mother seven times, has suddenly left her, to run after bad women? " (14)
Çeviri 2	"Şunu da söyleyeyim ki, kocası olacak o kaba adamın, böyle bir hayat arkadaşına sahip olduktan, onu yedi kez anne yapacak kadar bir köylü gibi hareket ettikten sonra, böyle birdenbire ortaya çıkarıvermesinin nedeni bilinebilir mi? " (176)
Çeviri 3	"Laf açılmışken, böylesine kaba saba bir koca, hele de onu yedi kez hamile bırakmak gibi bir hödüklük yaptıktan sonra, böylesine güzel bir eşi yanında getirip onun bir anda yoldan çıkmasına nasıl ve neden müsaade eder? " (24)

Kaynak metinde biraz eski bir ifade kullanılmıştır: "courir les gueuses" ("Fréquenter les prostituées"³). Metinde başkalarının, Kontun karısını hayat kadınlarıyla birlikte olmak için terk ettiğini düşündükleri anlaşılır fakat çevirmen Semih Atayman açık olan bu anlamı bulanıklaştırıp, "ortaya çıkarıvermek" ifadesini kullanmayı tercih etmiştir. Hikmet Kazel'in çevirisinde ise hem anlamın bulanıklaştırıldığını hem de çarpıtılıp karşıt anlam üretildiğini görebiliyoruz. Bu çeviriden anlaşılan "yoldan çıkan" kişinin Kontes'in kendisi olduğudur. Halbuki İngilizce çeviride de anlaşıldığı üzere, iki arkadaşın bu konuşmada anlamaya çalıştıkları gizemli durum şudur: Kont, çok güzel olan karısını birdenbire terk edip neden ve nasıl hayat kadınlarının peşine takılmayı tercih etmiştir? Okur, iki bölüm arasında altı yıl geçtiği için, o süre zarfında olan bitenleri bilmemektedir ve tek mevcut bilgiyi bu iki tasarlanmış sözceleyenin dedikodusu sayesinde öğrenir. Eserde önemli bir yere sahip olan bu kesitin doğru çevrilmesi hikâyenin anlam bütünlüğü açısından oldukça önemlidir.

Tablo 5: Örnek 6 (Anlamın Bulanıklaştırılması)

Kaynak Metin	"Je n'étais pas mariée depuis huit mois que vous m'avez soupçonnée de toutes les perfidies." (12)
Çeviri 1	"I had not been married eight months when you suspected me of every perfidiousness" (9)
Çeviri 2	"Evlenele henüz sekiz ay olmamıştı ki, feci bir şekilde benden şüphelendiniz. " (162)
Çeviri 3	" Sana ihanet etmemden şüphelendiğinde daha sekiz aylık bile evli değildik" (11)

Semih Atayman'ın çevirisinde, kaynak metinde açık seçik verilen bir ifade bulanıklaştırılmıştır. Fransızcada, biraz eski bir terim olan "perfidie" ("trahison, tromperie") aldatma, ihanet anlamına gelmektedir. Kontes, eşinin aldatıldığını düşündüğünü öne

³ Fransızca sözcük anlamları için Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) sitesinden yararlanılmıştır: <https://www.cnrtl.fr/>





Maupassant'ın L'inutile Beauté Başlıklı Öyküsünün Çevirilerinin Anlam Evrilmesi Eğilimleri Açısından
Değerlendirilmesi

sürerken, çeviri sadece "feci" bir şüpheden bahsederek anlamı yumuşatarak bulanıklaştırır. Hikmet Kazel ise ihanet terimiyle kaynak metindeki anlamı aktarmıştır.

Tablo 6: Örnek 7 (Anlamın Eksik Yorumlanması)

Kaynak Metin	"- Vous avez tort de vous en apercevoir, car je vous jure bien que je ne serai plus jamais à vous." (7)
Çeviri 1	"You are wrong to notice it, for I swear to you that I will never have anything to do with you in that way again" (8)
Çeviri 2	"Farkına varmanızın artık bir anlamı yok; çünkü, şunu bilin ki , bundan sonra artık size ait olmayacağım." (160)
Çeviri 3	"Bunu fark etmekle hata ediyorsun çünkü sana yemin ederim bir daha asla senin olmayacağım." (9)

Çevirmen Semih Atayman, Kontesin kullandığı ve hikaye boyunca hiçbir zaman gücünü kaybetmeyecek olan kararlılığını gösteren "je vous jure bien" ("Size yemin ediyorum ki") ifadesini yumuşatıp "şunu bilin ki" demiş ve böylece anlamın eksik yorumlanmasına sebep olmuştur.

Tablo 7: Örnek 8, 9 ve 10 (Anlamın Eksik Yorumlanması, Anlamın Yok Edilmesi)

Kaynak Metin	"La famille entière semblait bien du mème sang, fort et vivace." (23)
Çeviri 1	
Çeviri 2	"Bütün aile, aynı kandanmış gibi, canlı ve sağlıklı görünüyordu." (167)
Çeviri 3	"Bütün aile aynı kandan, güçlü ve hayat dolu görünüyordu." (15)

Bu kesit üç çeviride de farklı anlam bozukluklarına uğramıştır. İngilizce çeviride, şartıcı bir şekilde bu kısmın bulunduğu paragraf yoktur ve eserde çevrilmeyen tek yerdir. Anlamın yok edilmesi eğilimine bir örnek olarak gösterge yokluğu ile sonuçlanmıştır. Semih Atayman ve Hikmet Kazel'in çevirilerinde ise çok önemli durmayan küçük bir sözcüğün ("bien") anlamının çevrilmemesinden dolayı eksik bir anlam üretilmiştir. Bütün esere damga vuran sırta gönderme yapan bu cümle, Kontesin söylediği yalan hakkında şüphe uyandırır. Aslında bütün çocuklar birbirine benzediği için hepsi gerçekten de Kont'un çocuklarıymış gibi görünüyorlar. Semih Atayman'ın çevirisine "gerçekten", "hakikaten" gibi bir durum zarfı eklendiğinde kaynak metindeki anlama yaklaşılar: "Bütün aile, **gerçekten** aynı kandanmış gibi, canlı ve sağlıklı görünüyordu."

Tablo 8: Örnek 11 (Anlamın Eksik Yorumlanması)

Kaynak Metin	" Vous allez vous promener ? dit-il. [...] Vous le voyez bien ! " (4)
Çeviri 1	"He went up to her and said : " You are going for a drive?" [...] "You see I am!" (8)





Çeviri 2	“Gezintiye mi çıkıyorsunuz? ” diye sordu. [...] “İşte, görüyorsunuz! ” (159)
Çeviri 3	“Gezintiye mi çıkıyorsun? ” diye sordu. [...] “ Görüyorsun ya! ” (8)

Öykünün ilk diyalogunda, Kont ve Kontesin evli oldukları halde birbirlerine resmi bir şekilde “siz” diye hitap ettikleri görülür. Bu hitap türü bu çifte özgü değildir ve o dönemde özellikle toplumun üst tabakasına ait karakterlerin diyaloglarına yer veren romanlarda da bulunur. İngilizcede bu hitap türü bulunmadığı için İngilizce çeviride hem “siz” hem “sen” için kullanılan “you” şahıs zamiri kullanılmıştır. Semih Atayman’ın çevirisinde diyaloglar Türkçede de Fransızcada olduğu gibi hem nezaketi hem mesafeyi vurgulamak adına kullanılan “siz” ikinci çoğul kişi zamiri tercih edilmiştir.

Hikmet Kazel ise bu diyalogların çevirisinde Türkçede daha samimi hitaplarda kullanılan ikinci tekil şahıs zamirini kullanmayı tercih etmiştir. Eşler arasında geçen konuşmalarda yer alan bu kültürel unsurun bu şekilde “silinmesi” anlamın eksik yorumlanması eğiliminin bir örneği olarak yetersiz bir anlam üretmiştir. Kitapta sıkça yer verilen diyalogların çevirisinde bu eğilimin sürekli tekrarlanması öyküde anlama zarar vermiştir.

Tablo 9: Örnek 12 (Anlamın Kaydırılması)

Kaynak Metin	“Alors, n’y tenant plus , elle répliqua d’une voix exaspérée (...)” (7)
Çeviri 1	“ Unable to control herself any longer , she replied in an exasperated voice : (...)”
Çeviri 2	“Kadın bu seslenişe hiç önem vermeyerek , sinirli bir sesle: (...)” (159)
Çeviri 3	“O zaman Kontes daha fazla dayanamayarak bıkkın bir sesle (...)” (8)

Fransızcada “ne plus tenir à quelque chose” bir şeye artık önem vermemek demektir fakat burada biraz eskimiş bir ifade olan “n’y plus tenir” (“ne plus pouvoir se contenir”) “dayanamamak”, “kendini kontrol edememek” anlamına gelmektedir. Çevirmen Semih Atayman, bu bağlamda iki potansiyel anlam arasında doğru olmayan anlamı seçtiği için anlam kaydırması yaparak başka anlam üretmiştir. Hikmet Kazel çevirisinde ise doğru anlamı seçmiştir.

Tablo 10: Örnek 13 (Anlamın Kaydırılması)

Kaynak Metin	“– Regarde donc la comtesse de Mascaret comme elle est toujours belle.” (31)
Çeviri 1	“Just look how beautiful the Comtesse de Mascaret still is. ” (12)





Maupassant'ın L'inutile Beauté Başlıklı Öyküsünün Çevirilerinin Anlam Evrilmesi Eğilimleri Açısından

Değerlendirilmesi

Çeviri 2	"Kontes de Mascaret'ye bak," dedi. " Her zamanki gibi ne kadar güzel." (170)
Çeviri 3	"Kontes de Mascaret'ye baksana, hâlâ nasıl da güzel!" dedi. (18)

Bağlama göre iki anlamı olabilen « toujours » zarfı, hem « her zaman » hem « hâlâ » olarak çevrilebilir. Burada Kontesin yaşına rağmen hâlâ güzel olduğunun vurgulandığını, diyalogun devamından da anlayabiliriz: "*Şimdi acaba kaç yaşındadır?*"[...] *Şimdi, herhalde, otuz... otuz... otuz altı yaşında olsa gerek. "Mümkün değil."*(Maupassant, 2020:170) Semih Atayman'ın çevirisinde iki anlam arasında bağlam açısından doğru olan anlam seçilmemişken, İngilizce çeviride ve Hikmet Kazel'in çevirisinde doğru anlam kullanılmıştır.

Tablo 11: Örnek 14 ve 15 (Anlamın Eksik Yorumlanması, Anlamın Kaydırılması)

Kaynak Metin	"J'ai pour mes enfants la seule tendresse de mon cœur ; vous le savez bien." (50)
Çeviri 1	" All the affection of my heart I have bestowed upon my children, and that you know.."(15)
Çeviri 2	"Gayet iyi bilirsiniz ki, çocuklarıma düşkünüm. "(178)
Çeviri 3	"Kalbimde çocuklarıma karşı yalnızca sevgi var, bunu sen de biliyorsun."(26)

Bu kesit Kont ile ilgili kendi ağzıyla verdiği bir itiraf içerdiği için oldukça önemli bir yere sahiptir fakat her iki Türkçe çeviride de anlam bozukluğuna uğrayarak çevrilmiştir. Kont açık açık sevdiği ya da şefkât duyduğu tek şeyin çocukları olduğunu söyleyerek aslında eşini sevmediğini ve sadece çocuklarına düşkün olduğunu vurgular. Hikmet Kazel çevirisinde bu anlamı kaydırarak başka bir anlam üretmiştir, Semih Atayman ise eksik yorumlayarak yetersiz bir anlam üretmiştir. Aslında Hikmet Kazel'in çevirisinde "yalnızca" sözcüğünün yeri değiştirilerek doğru anlama ulaşılabilir: "Kalbimde yalnızca çocuklarıma karşı sevgi var".

Tablo 12: Örnek 16 (Anlamın Bozulması)

Kaynak Metin	"Il s'arrêta quelques secondes pour regarder sa femme, et il pâlit un peu. "(3)
Çeviri 1	" He stopped for a few moments to look at his wife and turned rather pale ". (8)
Çeviri 2	"Adam, karısına bakmak için birkaç saniye kadar durdu ve biraz sarardı. "(158)
Çeviri 3	"Karısına bakmak için şöyle bir durdu, hayranlığını gizleyemedi. " (7)

Çevirmen Hikmet Kazel, özgün metinde Kontun karısını gördüğünde benzinin atmasını yanlış bir şekilde yorumlayıp anlamı bozup yanlış bir anlam üretmiştir. Kontun benzinin atmasının sebebi, hayranlığı değil; daha sonra anlaşılacağı gibi, karısının güzelliği karşısında onu kemiren kıskançlık duygusudur.





Tablo 13: Örnek 17 (Anlamın Bozulması)

Kaynak Metin	"– Me serait-il permis de vous accompagner ? – La voiture est à vous. " (4)
Çeviri 1	"May I come with you?" " The carriage belongs to you. " (8)
Çeviri 2	"Sizinle gelmeme izin var mı?" " Siz bilirsiniz. " (158)
Çeviri 3	"Sana eşlik etmeme müsaade var mı?" "Araba senin. "(7)

Semih Atayman, "araba sizin" anlamına gelen göstergeyi, "siz bilirsiniz" olarak çevirerek mevcut anlamı bozmuştur. Bu kesitte, Kontes bindiği arabanın asıl sahibi eşi olduğu için, onu engelleyemeyeceğini, fakat özellikle onun gelmesini istemediğini söyler aslında. O nedenle mevcut örtük anlamı da içeren bu ifadeyi Hikmet Kazel'in yaptığı gibi olduğu gibi aktarmak daha doğru bir tercih olarak gözükmektedir.

Tablo 14: Örnek 18 ve 19 (Anlamın Bozulması)

Kaynak Metin	"Vous m'avez toujours été antipathique et je vous l'ai toujours laissé voir, car je n'ai jamais menti, monsieur." (11)
Çeviri 1	"I have always felt an antipathy to you, and I have always let you see it, for I have never lied, monsieur." (9)
Çeviri 2	"Siz, bana daima sevimsiz ve itici davrandınız ve ben de sizi hep böyle gördüm. Kesinlikle yalan söylemiyorum." (162)
Çeviri 3	"Bana karşı her zaman anlayışsız oldun, ben de bunu sana belli ettim çünkü hiçbir zaman yalan söylemedim ben." (10)

Çevirmen Semih Atayman, burada iki anlam birimini yanlış yorumladığı için yanlış anlam üretmiştir. "Être antipathique à quelqu'un", (inspirer un sentiment désagréable) birine "sevimsiz, itici gelmek" anlamına geldiği için, birinin özellikle itici davrandığı anlamını içermez. Bir kişi bir şey yapmadan da antipatik yani "itici, sevimsiz" olabilir. "Laisser voir" ifadesi, "montrer", yani göstermek anlamına gelmektedir. Burada çevirmen "voir" kelimesini tek başına çevirip : "ben sizi hep böyle gördüm" şeklinde çevirmiş ve yanlış anlam üretmiştir. Çevirmen Hikmet Kazel de benzer bir şekilde antipatik olma durumunu yanlış yorumlayıp anlamı bozmuştur: birine karşı anlayışsız olmak, birinin başka bir kişiye karşı antipati hissetmesi ile aynı anlama gelmez. Bu cümleyi şu şekilde çevirebiliriz: "Ben sizi her zaman itici buldum ve bunu size hep belli ettim".

Tablo 15: Örnek 20 (Anlamın Bozulması)

Kaynak Metin	"C'était un homme de haute taille, à larges épaules, à grande barbe rousse, un bel homme, un gentilhomme, un homme du monde qui passait pour un mari parfait et pour un père excellent." (8)
--------------	---





Değerlendirilmesi

Çeviri 1	"He was a tall, broad-shouldered man, with a big red beard, a handsome man, a nobleman, a man of the world, who passed as a perfect husband and an excellent father." (8)
Çeviri 2	"Kont de Mascaret, uzun boylu, geniş omuzlu, yakışıklı bir erkekti; tam bir koca, mükemmel bir baba olarak da kibar bir adamdı." (160)
Çeviri 3	"İri yapılı, geniş omuzlu, uzun kıvılcaklı, yakışıklı bir adamdı. Bir beyefendi, mükemmel bir koca, müthiş bir baba olarak bilinen görmüş geçirmiş, saygın birisiydi." (9)

Semih Atayman'ın çevirisi, öyküde karakterin toplum tarafından nasıl görüldüğü ve aslında nasıl olduğu arasındaki farkı belirleyen anlamı korumadığı için yanlış anlam üretmiştir. Özgün metinde "passer pour" (être considéré comme) "olarak bilinmek" anlamına gelmektedir. Çevirmen tarafından bu sözcük çevrilmediği için anlatıcının fikriymiş gibi gösterilir ve Kont mükemmel bir kişilik olarak sunulur. Aslında anlatıcı, metnin devamından anlaşıldığı üzere, toplumun mükemmel bir adam olarak gördüğü kişinin aile hayatında o kadar mükemmel olmadığını gösterir. Hikmet Kazel çevirisinde görünen ve gerçek arasındaki farkı ortaya koyan anlamı korumuştur.

Tablo 16: Örnek 21 (Anlamın Çarpıtılması)

Kaynak Metin	"Cela, je comptais vous le dire plus tard, bien plus tard, car on ne s'est vengé d'un homme, en le trompant, que lorsqu'il le sait. " (19)
Çeviri 1	"I intended to tell you this later, for one has not avenged oneself on a man by deceiving him, unless he knows it. " (10)
Çeviri 2	"Bunu, size sonra, daha sonra söylemeyi düşünüyorum. Çünkü, bir erkeği aldatırken, o erkek bunu bilecek olursa, o aldatmaya aldatma denemez. " (165-166)
Çeviri 3	"Bunu sana daha sonra, çok daha sonra anlatacaktım çünkü bir erkekten intikam onu aldattığında değil, o da bunu öğrendiğinde alınır. " (14)

Çevirmen Semih Atayman, anlamı yanlış yorumlayarak ve çarpıtılarak karşıt bir anlam üretmiştir. Kontes, "bir erkekten onu aldatarak intikam almış olmak için, erkeğin bunu bilmesi gerekir" demek isterken, çeviri metin tam tersini ifade ederek, aldatmanın aldatma olması için erkeğin bunu öğrenmemesi gerektiğini öne sürer.

Tablo 17: Örnek 22 (Anlamın Çarpıtılması)

Kaynak Metin	"- Je vous crois. Je sens qu'en ce moment vous ne mentez pas ; et, autrefois en effet, il m'avait toujours semblé que vous mentiez. " (56)
Çeviri 1	"I believe you, for I feel at this moment that you are not lying, and before I really thought that you were." (15)





Çeviri 2	"Size inanıyorum," dedi. " Şu anda, yalan söylemediğinizi hissediyorum. Zaten önceden de bana, yalan söylüyormuşsunuz gibi gelmemişi. " (181)
Çeviri 3	"Sonunda, "Sana inanıyorum." dedi. " Şu an yalan söylemediğini hissediyorum ve geçmişte gerçekten de bana yalan söylüyormuşsun gibi gelmişti hep. "(28)

Çevirmen Semih Atayman, bir kez daha anlamı yanlış yorumlayarak ve çarpıtarak karşıt bir anlam üretmiştir. Bu çeviriye göre Kont, eşinin şu anda yalan söylemediğine inanır ve aslında önceden de yalan söylemediğini hissettiğini ifade eder. Böylelikle okur tutarsız bir durumla karşı karşıya kalır. Kontes her iki durumda da yalan söylemiyorsa, doğru olan nedir?

Tablo 18: Örnek 23 (Anlamın Saptırılması)

Kaynak Metin	"– Ah ! vous allez entendre des choses désagréables, mais sachez que je suis prête à tout, que je braverai tout, que je ne crains rien, et vous aujourd’hui moins que personne. " (9)
Çeviri 1	"Ah! You will hear some disagreeable things, but you must know that I am prepared for everything, that I fear nothing, and you less than anyone today. " (8)
Çeviri 2	"Ama, şunu iyi bilin ki, her şeye karşı hazırlıklıyım, her şeye meydan okuyacağım ve hiçbir şeyden de korkum yok. Siz bugün, benim için alelade, sıradan birinden farklı değilsiniz." (161)
Çeviri 3	"Ama şunu bil ki her şeye hazırım ben, her şeye göğüs gereceğim, hiçbir şeyden korkmuyorum, hele bugün senden hiç korkmuyorum. " (9)

Çevirmen Semih Atayman, "hiçbir şeyden korkmuyorum ve bugün özellikle sizden hiç korkmuyorum" olarak çevirebileceğimiz bu kısmı, anlamını saptırarak çevirmiştir ve aykırı bir anlam üretmiştir.

Tablo 19: Örnek 24 (Anlamın Yok Edilmesi)

Kaynak Metin	"Et le fleuve des voitures, éclaboussées de reflets sur les cuivres, sur les argentures et les cristaux des harnais et des lanternes, laissait couler un double courant vers le bois et vers la ville." (6)
Çeviri 1	"The stream of carriages, with dashes of sunlight reflected in the silver trappings of the harness and the glass of the lamps, flowed on in a double current toward the town and toward the Bois." (8)
Çeviri 2	"Orman ve kent yönünde arabalardan oluşmuş bir nehir, sanki birbirine zıt iki akıntı oluşturuyordu. " (159)
Çeviri 3	"Koşum takımlarıyla fenerlerin bakırlarına, gümüşlerine, kristallerine yansıyan araba seli, ormana ve şehre doğru çift yönlü bir nehir izlenimi veriyordu."(8)





Maupassant'ın L'inutile Beauté Başlıklı Öyküsünün Çevirilerinin Anlam Evrilmesi Eğilimleri Açısından Değerlendirilmesi

Çevirmen Atayman, cümlelerin bir kısmını çevirmeyerek ve göstergeleri yok ederek anlamı yok etmiştir.

Tablo 20: Örnek 25 ve 26 (Anlamın Yok Edilmesi, Anlamın Kaydırılması)

Kaynak Metin	"Mais elle songea que tous les enfants seraient là ; et elle ne prit rien, qu'un flacon de sels. "(22)
Çeviri 1	"But she remembered that all the children would be there, and she took nothing except a bottle of smelling salts. "(11)
Çeviri 2	"Ama bütün çocukların orada olacağını düşündüğünden yanına hiçbir şey almadı. " (167)
Çeviri 3	"ama bütün çocukların orada olacağı aklına gelince bir şişe tuzdan başka bir şey almadı."(15)

Çevirmen Semih Atayman, cümlelerin bir kısmını çevirmeyerek ve göstergeleri yok ederek anlamı yok etmiştir. Çevirmen Hikmet Kazel, "tuz" olarak çevirerek anlam kaydırması gerçekleştirip başka anlam üretmiştir. Bu kesitte Kontes kendini korumak için satın aldığı silahını yanına almaktan vazgeçip onun yerine, Fransa'da belli bir dönemde giydikleri korselerden veya başka sebeplerden dolayı kadınlar sık sık bayıldıkları için, kendi aralarında ayılmak için kullanımı çok yaygın olan amonyak ruhu içeren küçük şişelerden birini almayı tercih eder. Tarihsel ve kültürel bir gönderme içeren bu anlam birimi, Kontesin zor bir durumla karşı karşıya kalabileceğini, bayılabileceğini düşündüğünü ve bu duruma karşı önlem almak istediğini ortaya koyar.

Tablo 21: Örnek 27 (Anlamın Yok Edilmesi)

Kaynak Metin	"La comtesse de Mascaret se montra sur le perron juste au moment où son mari, qui rentrait , arriva sous la porte cochère." (3)
Çeviri 1	"The Comtesse de Mascaret came down the steps just as her husband, who was coming home , appeared in the carriage entrance."(8)
Çeviri 2	"Kontes de Mascaret, eve dönen kocasını , tam arabaya bineceği sırada gördü."(158)
Çeviri 3	"Kontes de Mascaret merdivenlerde belirdiğinde kocası giriş kapısına varmıştı. "(7)

Çevirmen Hikmet Kazel'in, cümlelerin bir kısmını ("qui rentrait") çevirmediğini gözlemliyoruz. Göstergeler yok edilerek anlam yok edilmiştir. Okuru, henüz hikâyenin başında, eve yeni döndüğü halde, eşiyle baş başa kalabilmek için, Kontun tekrar hemen dışarı çıkmak istediği bilgisinden mahrum bırakmıştır. Çevirmen Semih Atayman bu bilgiyi tutmuş fakat bunu kaynak metindeki anlatıcının seçtiği odağı değiştirmek pahasına yapmıştır. Bu kesitte anlatıcı dış odaklı ile anlattığı halde, çeviri metinde kullanılan odak Kontesin





gözünden iç odaklayımdır. Bu kesit için şöyle bir çeviri önerisi sunulabilir: “Kontes de Mascaret tam merdivenlerde belirdiği anda eve dönen kocası giriş kapısına varmıştı.”

Tablo 22: Örnek 28 (Anlamın Yok Edilmesi)

Kaynak Metin	“L’abbé prononça le bénédicité selon l’usage, lorsque personne n’était invité, car, en présence des étrangers, les enfants ne venaient point à la table. Puis on se mit à dîner.”(23)
Çeviri 1	“The abbe said grace as usual when there was no company, for the children did not come down to dinner when guests were present. ”(11)
Çeviri 2	“Papaz, her zamanki gibi, duasını etti. Davetli biri olmadığı zaman bu dua yapılıyordu; çünkü, misafir olduğu zaman, çocuklar sofraya alınmıyorlardı. ”(167)
Çeviri 3	“Rahip her zamanki gibi yemek duasını okuduktan sonra yemeğe koyuldular.”(15)

Çevirmen Hikmet Kazel’in cümlelerin oldukça uzun bir kısmını çevirmediği ve göstergeleri yok ederek anlamı yok ettiği gözlemlenir. Ailenin alışkanlıklarına dair bir bilgi içeren bu kısım her ne kadar hikâyenin genel anlamı için çok önemli olmasa da okurun Fransa’da soylu bir ailenin geleneklerine dair bir bilgi içermektedir. Bu tarz ayrıntılar realist eserlerin gerçeklik etkisini artırma görevi yüklediği için anlatının işlevi açısından aslında önemli bir yere sahiptir. Semih Atayman’ın çevirisinde ise anlam doğru aktarılmıştır.

Tablo 23: Örnek 29 ve 30 (Anlamın yok edilmesi, Anlamın eksik yorumlanması)

Kaynak Metin	“Et ce n’est pas le désir de me posséder – je ne me serais jamais refusée à vous – c’est le désir de me déformer.”(13)
Çeviri 1	“And it is not the desire of possessing me – for I should never have refused myself to you, but it is the wish to make me unsightly.”(9)
Çeviri 2	“Asıl niyetiniz ise, bana sahip olmak değil, sadece benim görünüşümün bozulmasını sağlamaktır.”(163)
Çeviri 3	“Bu bana sahip olma arzusu da değil, böyle bir şey için seni asla geri çevirmem, beni biçimsizleştirme arzusu bu.”(11)

Çevirmen Semih Atayman, hikaye açısından oldukça önemli bir kısmı çevirmeyerek okur için anlam kaybı yaratmıştır. “Se refuser”, CNRTL sözlüğüne göre “ne pas accorder ses faveurs, repousser les avances de quelqu’un” (Sözlük örnek olarak incelediğimiz kaynak metnin bu cümlesini vermektedir)⁴ yani birinin cinsel yaklaşma isteğini reddetmek anlamına gelmektedir.

⁴<https://cnrtl.fr/definition/refuser#:~:text=Se%20refuser%20%C3%A0%20qqn.Se,se%20donner%20%C3%A0%20quelqu'un.>





Maupassant'ın L'inutile Beauté Başlıklı Öyküsünün Çevirilerinin Anlam Evrilmesi Eğilimleri Açısından Değerlendirilmesi

Kontes aslında, daha önce de belirttiği gibi dindar ve fedakâr bir eş olmak istediği için, eşine karşı olan “kadınlık görevini” yerine getirmeyi asla reddetmeyeceğini ama onu hamile bırakarak onun “şeklini bozmaya” çalışmasını kabul etmediğini söyler. Bu minvalde çevirmen Hikmet Kazel'in çevirisi bu anlamı aktarabilmiş fakat geniş zaman kullanarak özgün metindeki anlamı eskik yorumlayarak yetersiz bir anlam üretmiştir. Çeviri önerimiz şu şekildedir: “Bu bana sahip olma arzusu değil, ben sizinle birlikte olmayı asla reddetmezdim, beni biçimsizleştirme arzusu sizinki.”

Değerlendirme sonucunda ortaya çıkan veriler aşağıdaki tabloda (Tablo 24) toplanmıştır. Bütüncede en çok karşılaşılan anlam evrilmesi eğilimleri, Anlamın Eksik Yorumlanması (altı kez), Göstergenin Yok Edilmesi (altı kez) ve Anlamın Bozulması (beş kez) şeklinde öne çıkmaktadır. En az gözlemlenen eğilim ise Anlamın Saptırılmasıdır (bir kez). Anlamın Parçalanması eğilimine hiç rastlanmamıştır.

En çok anlam evrilmesi eğilimi gösteren metin on sekiz örnek ile Semih Atayman'a ait *Sorun Yaratan Güzellik* başlıklı çeviridir. Anlamın Parçalanması dışındaki sekiz eğilim için en az bir, en fazla üç örnek bulunmaktadır. Hikmet Kazel'in *Beyhude Güzellik* başlıklı çevirisinde toplam on örnek bulunmuştur. Özellikle Anlamın Eksik Yorumlanması (üç kez) ve Göstergenin Yok Edilmesi (üç kez) eğilimleri öne çıkmaktadır. “Useless Beauty” başlıklı çeviride ise sadece iki örnek bulunmuştur: Anlamın Aşırı Yorumlanması ve Göstergenin Yok Edilmesi. Bütüncede en sık rastlanan anlam evrilmesi eğilimleri altışar kez bulunan Anlamın Eksik Yorumlanması ve Göstergenin Yok Edilmesidir.

Tablo 24: Bütüncede Anlam Evirici Eğilimler

Anlam Evrilmesi Eğilimi	Bütüncede	Çeviri 1	Çeviri 2	Çeviri 3
Anlamın Aşırı Yorumlanması	3	1	2	0
Anlamın Bulanıklaştırılması	2	0	2	0
Anlamın Eksik Yorumlanması	6	0	3	3
Anlamın Kaydırılması	4	0	2	2
Anlamın Bozulması	5	0	3	2
Anlamın Çarpıtılması	3	0	2	1
Anlamın Saptırılması	1	0	1	0
Anlamın Parçalanması	0	0	0	0
Göstergenin Yok Edilmesi	6	1	3	2

Sonuç

Maupassant'ın metni, kısa göstergebilimsel çözümlememizin ortaya koyduğu gibi, özellikle gerçeklik, yalan, görünüş, hakikat vb. çeviri açısından önemli unsurlar içermektedir. Metnin genel anlamı, en çok bu unsurların çevirisinde anlam evrilmesine uğradığında





olumsuz bir biçimde etkilenir. İngilizce çeviride incelememiz kapsamında neredeyse sadece iki anlam evrilmesine rastlanmıştır ancak bu durum Fransızca ile İngilizcenin sözdizimsel ve sözcüksel yakınlığından ve bunun sağladığı çeviri kolaylığından kaynaklanabilir. Kazel'in çevirisi, gördüğümüz gibi Atayman'ın metninde bulunan birçok anlam evrilmesini tekrarlamayıp daha iyi önerilerde bulunmuştur ancak onun çevirisinde de yeni anlam evrilmeleri üretilmiştir ve bunlar, belirttiğimiz üzere, metnin anlam bakımından yüksek önem taşıyan unsurlarını etkilemiştir. Öykünün bu açıdan en "riskli" anlam evrilmeleri, Kontesin sahte itiraflarıyla ilgili gizemle bağlantılıdır. Bununla birlikte, bu evrilmelerin sayısının daha az olduğu yeni bir çevirinin var olması, Türk okurların Maupassant'ın metnini daha az anlam kaybıyla okuyabilmesi açısından olumlu bir durumdur.

Diğer yandan, Kazel'in metninde baştan alınmış bir karar sonucu diyalogların varlığı nedeniyle öykü boyunca devam eden önemli bir sorun karşımıza çıkmaktadır. Çevirmen, iki eş arasındaki "sizli bizli" hitabını, "senli benli" hitap türü ile değiştirmeyi tercih etmiştir. Bu tercih haklı bir gerekçeye dayanmamaktadır. Yazarın diyalogları "senli" yazmayıp "sizli" yazmayı tercih ettiği göz önünde bulundurulursa, çevirmenin de bu seçime saygı göstermesi gerektiği düşünülmektedir. Ayrıca, günümüzde bu hitap türü çağ dışı hatta tuhaf görünse de o dönemin Fransız soylu ailelerinde yaygındır. Bu unsurun kaldırılması, çevirinin daha çağdaş bir okuyucu kitlesi için hazırlandığını gösterebilir ve erek odaklı bir yaklaşıma işaret eden bilinçli bir tercih gibi yorumlanabilir. Buna ek olarak, kontesin sözlerinin çevirisinde kaynak metinde bulunan dil düzeyinden daha düşük bir üslup kullanılarak yazılması (resmi bir üsluptan, sıradan ve bazen de bayağı bir üsluba geçilmiş), metne hem biçimsel hem kültürel açıdan kayıplar yaşattığını düşündürmektedir. Kontes kaynak metinde belki biraz "ağdalı" bir şekilde konuşsa da bu üslup aynı anda son derece inceliklidir. Bu anlamda, Atayman'ın çevirisinde anlam evrilmelerinden kaynaklanan kayıp, üslup açısından kaynak metin ile çevirinin uygunluğu aracılığıyla dengelenmektedir. Biçem unsurlarının çevirisini daha ayrıntılı değerlendirmek, bu çalışmada sunduğumuz incelemeyi derinleştirmek adına bir sonraki adım olarak düşünülebilir.

Bu alanda yapılan birçok çalışmanın da gösterdiği gibi, göstergebilim ve çeviri göstergebilimi, edebiyat eserlerinin bir dilden bir dile anlam yolculuğunu gerçekleştiren yazınsal çeviri yapanların başvurabileceği bir kılavuzdur. Sündüz Öztürk Kasar, çevirmenin, "sıradan bir okur" olmadığını vurgularken, "yazınsal çeviride bir anlam oyunu söz konusu" olduğunu söyler ve onun "bu anlam oyununu kazanmak zorunda" olduğuna işaret eder (2021:36). Dolayısıyla çevirilerde tespit edilen her anlam evrilmesi, farklı ölçüde de olsa, çevirmenin bu oyunda gösterdiği "performansa" bağlıdır. Maupassant'ın eserlerinin dünya edebiyatında önemi göz önünde bulundurulursa, Türkçedeki alımlanmalarında en büyük rolü oynayan çevirilerinin anlam yolculuklarını gerçekleştirebilmesi de önem arz etmektedir. Eserlerin alımlanması büyük ölçüde çevirileri sayesinde gerçekleştiğine göre çevirmenlerin "anlam oyununda" gösterdikleri "performans" oldukça önemlidir. Bu çalışma, çevirilerde





Maupassant'ın *L'Inutile Beauté* Başlıklı Öyküsünün Çevirilerinin Anlam Evrilmesi Eğilimleri Açısından
Değerlendirilmesi

anlam evrilmelerinden kaynaklanan müdahalelerin, çevirmenin "anlam oyununda" gösterdiği "performansla" ilintili olduğunu ve bu evrilmelerin Maupassant'ı çevirilerinden okuyan okurun da gerçekleştirdiği anlamlama etkinliğini yani "anlam oyunundaki performansını" da etkileyebileceğini göstermektedir.

Kaynakça

- Genette, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris: Seuil.
- Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. Paris: Seuil.
- Greimas, Algirdas Julien. 1976. *Maupassant : La Sémiotique du texte, exercices pratiques*. Paris : Éditions du Seuil.
- Maupassant, Guy de. 1890a. "Lettre à Victor Havard, 18 janvier." *Correspondance*. <http://maupassant.free.fr/correspondance/594.html> (Erişim Tarihi : 10.09.2024).
- Maupassant, Guy de. 1890b. "Lettre à Victor Havard, 23 février." *Correspondance*. <http://maupassant.free.fr/correspondance/597.html> (Erişim Tarihi: 10.09.2024).
- Maupassant, Guy de. 1890c. "Lettre à Victor Havard, 17 mars." *Correspondance*. <http://maupassant.free.fr/correspondance/602.html> (Erişim Tarihi: 10.09.2024).
- Maupassant, Guy de. 1890d. "Lettre à Victor Havard, 20 mars." *Correspondance*. <http://maupassant.free.fr/correspondance/603.html> (Erişim Tarihi: 10.09.2024).
- Maupassant, Guy de. 1890e. "Lettre à Victor Havard, 25 mars." *Correspondance*. <http://maupassant.free.fr/correspondance/604.html> (Erişim Tarihi: 10.09.2024).
- Maupassant, Guy de. 1890f. *L'Inutile Beauté*. Paris: Victor-Havard.
- Maupassant, Guy de. 1924. "Useless Beauty." Çev. A. M. C. McMaster, A. E. Henderson, & L. C. G. Quesada. *Original Short Stories*, Volume 6 of 13. New York: Alfred A. Knopf. <https://www.gutenberg.org/ebooks/3082> (Erişim Tarihi: 08.09.2024).
- Maupassant, Guy de. 2000. "Sorun Yaratan Güzellik". *Mutluluk*. Çev. Semih Atayman. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Maupassant, Guy de. 2020. "Sorun Yaratan Güzellik". *Mutluluk*. Çev. Semih Ataman. İstanbul: Karbon Kitaplar.
- Maupassant, Guy de. 2023. *Beyhude Güzellik*. Çev. Hikmet Kazel. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Öztürk Kasar, Sündüz. 2009. "Pour une sémiotique de la traduction." *La traduction et ses métiers* eds. C. Laplace, M. Lederer, & D. Gile, Caen: Lettres Modernes Minard, Coll. "Champollion 12" :163-175
- Öztürk Kasar, Sündüz. 2020. "De la désignification en traduction littéraire: Les Gens d'en face de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction." *Parallèles* 32(1): 154-175.
- Öztürk Kasar, Sündüz. 2021. "Çevirmek Anlamı Eğip Bükme Sanatı Mıdır?". *Söylem, Anlam Ve Çeviri Üzerine Disiplinlerarası Tartışmalar / Interdisciplinary Debates on Discourse, Meaning and Translation*. eds. Didem Tuna & Mesut Kuleli, Ankara: Anı Yayıncılık: 19-44.





Öztürk Kasar, Sündüz. 2023. "Jean-Claude Coquet: Bir Yařam, Bir Kuram." *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi* 4(2): 224-247.

Yücel, Tahsin. 1979. *Anlatı yerlemleri: kişi, süre, uzam*. İstanbul: Ada Yayınları.

