

Philippe Claudel'in *La petite fille de Monsieur Linh* Adlı Yapıtının Türkçe Çevirisinin Tekil-içmetinsel Bir Yöntemle İncelenmesi

ARŞ. GÖR. **SABAHATTİN BUĞRA AKDOĞAN***

Öz

İçmetinsellik bir yazarın tek bir yapıtı (tekil-içmetinsellik) ya da birçok yapıtındaki (çoğul-içmetinsellik) bağıntılı iç ilişkileri ifade eder (bu terimler Fransızca intramonotextualité ve intrapluritextualité kavramlarına dayanmaktadır). Yazın bilimi ve çeviribilim kesişiminde kaleme alınan bu çalışma, içmetinsellik kavramı şemsiyesi altında erek metinlerin kaynak metinlerle nasıl ilişkilendirilebileceğini tartışmaya yöneliktir. Çalışmanın amacı, yazın biliminde ele alınan içmetinsellik kavramının çeviribilimdeki yerini konumlandırmak ve bu kavramı çeviriye yönelik yeni bir bakış açısıyla tartışmaya açmaktır. Çalışmada, bir vaka çalışmasıyla içmetinsel bir bakış açısının çeviride nasıl incelenebileceği örneklendirilirken nitel ve betimleyici bir araştırma yöntemi benimsenmiştir. İnceleme sırasında ayrıca dört içmetinsel çeviri tekniğine başvurulmuştur (erek sözcük yinelenmesi, yaratıcı koruma, zıt tutarlılık ve çevremetin açıklaması). Bu çeviri teknikleri kaynak ve erek metin arasında yapısal bir denge kurmak amacıyla aynılık, benzerlik ve zıtlık etkisi yaratma üzerine kurulmakta ve makale yazarı tarafından ilk kez bu çalışmada önerilmektedir. İçmetinselliğin çevirilerde yansıtılabilmesi ve incelenebilmesine imkân tanıyan bu çeviri tekniklerinin hem çevirmenlere hem de çeviribilimcilere hitap edebileceği vurgulanabilir. Bu çalışmada Philippe Claudel'in *La petite fille de Monsieur Linh* adlı yapıtının Türkçe çevirisi tekil-içmetinsel bir bakış açısıyla ilgili çeviri tekniklerinden hareketle incelenmiştir. Bu çerçevede, kaynak metinde tespit edilen içmetinsel karakteristik özelliklerin erek metne yansıtımında, bu özelliklere verilen yeni karşılıkların yanı sıra, yinelenme miktarlarının ve anlamsal tutarlılıklarının da belirleyici olabileceği sonucuna varılmıştır. Ayrıca, bire bir yinelenen biçimlerin birer biçimsel özellik (birey dil, sözlüksel alan) olarak değerlendirilmesinin de anlam oluşumuna katkıda bulunabileceği sonucuna varılmıştır. Bu çalışmanın çeviribilimde içmetinsellik kapsamında ele alınacak başka çalışmalara katkı sunabileceği düşünülmektedir.

Anahtar sözcükler: içmetinsellik, tekil-içmetinsellik, biçim, tutarlılık

Analysis of the Turkish Translation of Philippe Claudel's *La Petite Fille De Monsieur Linh*
Using an Intramonotextual Method

Abstract

Intratextuality refers to the interconnected internal relations within a single work (intramonotextuality) or across multiple works (intrapluritextuality) by an author (originate from

* Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, bugraakdogan@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: orcid.org/0000-0001-7683-7091

Gönderilme Tarihi: 12 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 14 Mart 2025

the French terms intramonotextualité and intrapluritextualité). Situated at the crossroads of literary studies and translation studies, this research explores how target texts can be linked to source texts under the framework of intratextuality. The primary aim is to position the concept of intratextuality within translation studies and to introduce it with a fresh perspective on translation analysis. The study adopts a qualitative and descriptive research method, illustrated through a case study that demonstrates how an intratextual perspective can be applied in translation. Four intratextual translation techniques—target word repetition, creative conservation, contrastive coherence, and peritextual explicitation—were utilized during the analysis. These techniques, introduced for the first time in this study, are designed to create effects of identity, similarity, and contrast, ensuring structural balance between source and target texts. They are expected to appeal to both translators and translation studies scholars. The Turkish translation of Philippe Claudel's *La petite fille de Monsieur Linh* was examined from an intramonotextual perspective using these techniques. The findings reveal that the degree of repetition, semantic coherence, and the equivalents provided for intratextual features significantly impact the reflection of the source text's intratextual characteristics in the target text. Furthermore, interpreting one-to-one repeated forms as stylistic features (e.g., idiolect, lexical field) may enhance meaning formation. This study is considered to contribute to future research in translation studies within the scope of intratextuality.

Keywords: intratextuality, intramonotextuality, style, forme, coherence

GİRİŞ

Bir metnin alımlanması ve çevrilmesinde göndergesel ve metinlerarası etmenler kadar bu etmenlerin metinde nasıl işlendiği, hangi miktarda yinelenildiği, birbiriyle nasıl ilişkiler kurduğu ve nasıl biçimsel bir özelliğe sahip olduğu da etkilidir. Bu noktada bir yazarın belirleyici karakteristik özelliklerine göndermede bulunan tek-yazarsallık kavramı önemlidir. Zira tek bir yazara ait metinler okunurken yazarın yapıtlarında yinelediği izleksel ve biçimsel özellikler okur ve çevirmen açısından dikkat çekicidir. Dolayısıyla yazarın metinlerini kendi içinde nasıl ilişkilendirdiğini ve nasıl bir birey dil kullandığını algılamak da metnin alımlanması ve çevrilmesinde önemli bir rol oynar. İçmetinsellik [intratextualité] yineleme, aynılık, benzerlik, zıtlık, iç gönderme, birey dil ve biçim gibi kavramları içerir. Bir yazarın tek bir metnindeki ya da tüm metnindeki iç ilişkiler ağına gönderme yapan bir kavramdır. Bu kavram çerçevesinde okurun içmetinselliği algılaması ve alımlaması önemlidir; nitekim tek yazarlı yapıtlarda ya da çevirilerinde bir içmetinsellikten söz edilebilmesi için okurun mevcut içmetinler arasında somut bir şekilde neden-sonuç ilişkisi kurabilmesi ön koşuldur.

Günümüzde çeviribilim alanında yazın metinleri çevirisi üzerine yapılan araştırmalar artık yalnızca dilsel ve metinsel bir kapsamla sınırlı kalmamaktadır. Sosyo-kültürel ve disiplinlerarası bir düzlemde metin dışına dönük ve insan odaklı (Pym, 2023, s. 277) olarak da şekillenebilmektedir (örneğin çeviri ile toplumun etkileşimini araştıran çeviri sosyolojisi açılımı). Zira çeviribilim araştırmaları geçmişten günümüze doğru gelindiğinde erek metnin artık yalnızca kaynak metinden hareketle incelenmesiyle sınırlı kalmaktan çıkar. Örneğin işlevsel paradigmada insan sayısı arttıkça metinler de farklı şekillerde alımlanmaya başlanır görüşü hakimdir (Vermeer, 2008, s. 23). Bu görüşten hareketle, her erek metin beklentilere istinaden işlevini ve amacını yerine getirdiği takdirde

kaynak metinle karşılaştırılmaksızın kendi içinde kabul görebilmektedir (Vermeer, 1989a, aktaran Pym, 2023, s. 100). Yine benzer bir doğrultuda, çeviriye dilbilimsel bir paradigmanın aksine “kültürel dönüş” paradigmasından yaklaşılmaya başlanmıştır. Bu noktada sözcük ve metinlerde aranan “eşdeğerlilik” ya da “sadakat” gibi kaynak odaklı kavramlardan uzaklaşılarak “yeniden yazma” temelinde erek toplumun o anki tarihsel, bağlamsal ve kültürel koşullarına yönelik gelişen bir çeviri yaklaşımı ön plana atılmıştır (bkz. Bassnett ve Lefevere, 1990, s. 1-13).

Diğer taraftan, diller arası asimetriklik sorununu metinleri erek toplumun dil ve kültürüne yönelik bu şekilde çevirerek aşmaya çalışmak, anlamı toplumun aşına olduğu şekilde açıkça aktarmayı odağına alan etnomerkezci bir bakış açısıyla çevrilen yazın metinlerini ortaya çıkarır (bkz. Berman, 1985; Venuti, 2008). Zira “çeviride özgün metinde yer alan metinsel ilişkiler erek dil repertuvarının el verdiği ölçüde [daha] alışılmış seçenekler lehine, hatta bazen tamamen göz ardı edilecek kadar, sıklıkla değiştirilir¹.” (Toury, 2012, s. 304). Öyleyse çevirmenin dış etmenlerin etkisiyle güttüğü amaçların, metni odağına aldığı zamanki amacıyla her zaman doğal bir şekilde örtüşmeyebileceği vurgulanabilir. Yine de metne içmetinsel bir bakış açısıyla yaklaşmak çeviri metnin oluşumunu dışarıdan etkileyen bu sosyo-kültürel etmenleri göz ardı etmez, aksine onları metnin bağdaşık yapısını meydana getiren iç etmenlerle uzlaştırmaya hizmet eder. “Yeterli çeviri” [traduction adéquate] kavramını kaynak metinde aynı olan anlam ve biçimi erek metinde de aynı tutma ilkesiyle açıklayan Çek çeviribilimci Milan Hrdlička, bu süreçte, içerik ile biçimin aktarımında yeniden üretim ile yaratım arasında bir denge kurulmasının önemini vurgular (2003, aktaran Raková, 2013, s. 56). Bu kavramın, denge kurarak aynılıkları sağlama konusunda içmetinsellik kavramıyla benzerlik gösterdiği söylenebilir. Bu noktada erek metinlerde anlamsal tutarlılığın ve biçimin bir parçası olan biçimsel bakışlılığın² gözetilmesi önem gösterir. Zira Umberto Eco’nun fikrinden hareketle bir çıkarım yapılacak olursa, çevirmenin metni kendi tutarlı bütünlüğü içerisinde görmesi, itkilerini denetleyerek yorumlarını daha sağlam bir temele dayandırmasına imkân tanıyabilir (2023, s. 70).

Yazın ve çeviribilim alanında biçim ve biçim üzerine pek çok çalışma yapılmıştır ve yapılmaya devam etmektedir. Bu çalışmalar, dilin okur algısı üzerindeki etkilerini ve anlam yaratımındaki rolünü inceler. Biçimsel ve biçimsel analizlerin ayrıntılarını ele alır ve bu analizlerin yazın metinlerindeki anlam inşasına nasıl katkı sağladığını örneklerle açıklarlar (bkz. Stockwell ve Whiteley, 2014). Biçim ve biçimin merkezi bir parçası olan birey dil de bu bağlamda önem kazanmaktadır. Benzer bir mantıktan hareketle, yazın metinlerinin çevirisinde birbiriyle sistematik bir biçimde ilişkilenen iç bağlantıların biçimsel ve anlamsal istikrarlılığının gözetilmemesi durumunda kaynak metinde birey dil ile oluşan biçimin bozulmaya başlayabileceği savunulabilir.

Bir yazarın diğer yazarlardan farklı olarak ortaya koyduğu birey dil yani “yazar dili” (sözcük, söylem, anlatı, vb. çok farklı düzeylerde incelenebilir) konusunda çeviride özen gösterilmesinin içmetinsellik bağlamında önemli olduğu ileri sürülebilir. Zira içmetinsel bir incelemede metne bağlı

¹ Kaynakçada çevirmen ismi belirtilmeyen yabancı kaynaklardan yapılan çevirilerin tümü yazar tarafından yapılmıştır.

² Önerilen bakışlılık kavramı [simetriklik] kaynak metinden erek metne diller arası yapılan aktarımlarda tam bir eşdeğerlik sağlama üzerine kurulu değildir. Bu kavramla, kaynak metinde aynı biçimdeki sözcükler belli bir anlamı vurgulamak üzere nasıl bire bir yinelenbiliyorsa erek dilde karşılığına karar verilen sözcüklerin de -anlamları bağlam içerisinde değişmediği müddetçe- erek metinde aynı oranda bire bir yinelenebileceği kastedilmektedir.

olarak ortaya çıkan yazar diline yönelik öğelerin yansıtımı, yazar ve yapıtındaki/yapıtlarındaki özgün çeşitliliğin korunmasına imkân tanır. İçmetinselliğin çeviride ön plana çıkarılmasının yazın çevirisinde tekdüzelikten uzak bir yazınsal söylemin (yazar dilinin) yansıtılmasında belirleyici olabileceği söylenebilir.

Çalışma, yazın metinlerinde meydana gelen içmetinsel ilişkiler ile bu ilişkilerin çevirideki yansıtımına yönelik olası çözüm önerilerini tartışmayı ve yazın metni çevirilerinde yazar dilinin içmetinsel boyutunun gözetilmesinin neden önemli olabileceğini açıklamayı amaçlar. Bu çalışmanın amaçlarından bir diğeri ise içmetinsellik kavramını ayrıntılandırarak çeviribilim alanındaki yerini konumlandırmak ve bu kavramı yeni bir bakış açısıyla tartışmaya açmaktır. Çeviride yazar biçiminin incelenmesinin önemi üzerine pek çok çalışma yapılmıştır (örneğin bkz. Erkazancı Durmuş, 2019; Stubbs, 2005). Bu çalışmalarda içmetinsellik, alan yazını taramasından görülebildiği kadarıyla yazar biçiminin bir parçası olarak ele alınmamıştır. Söz konusu çalışmanın özgün amacı, yazar biçimi incelenirken buna bir de içmetinsel boyutun eklenmesidir. Ayrıca, bu çalışmada içmetinselliğin aktarımına yönelik makale yazarı tarafından önerilen dört içmetinsel çeviri tekniği açıklanmıştır. Bununla birlikte, içmetinsel bir bağlamda kullanılabilecek çeviri tekniklerinin yalnızca bu dört çeviri tekniğiyle sınırlı kalınmadan çeşitlendirilebileceği söylenebilir.

Makalede bu konuya örnek teşkil etmesi için incelenen metnin yazarı Philippe Claudel, gerçekçi ve alegorik bir biçimle insanlık değerlerini konu alan öyküler anlatır. Kötülük, suç, sevgi, dostluk ve umut gibi izlekleri işler. *La petite fille de Monsieur Linh* adlı yapıtı, bir savaş yüzünden torunu Sang diû ile vatanını terk etmek zorunda kalan Bay Linh'in iltica ettiği ülkede torunu ve yeni edindiği Fransız arkadaşı Bay Bark ile yaşadıklarını konu alır. Dryeová'nın ifadesiyle öykü ile roman türü arasında sınıflandırılabilir bu "küçük roman" (2012, s. 12), sade ve gösterişsiz yapısına karşın zengin bir anlatı şemasına sahiptir. Başkarakter Bay Linh'in yitirdiği vatanının Vietnam, iltica ettiği ülkeninse Fransa olduğunu okur ancak dolaylı yollardan öğrenebilir çünkü anlatı yerlemleri (kişi, zaman ve mekân) çoğu zaman kasıtlı olarak silik ve eksik bir biçimde verilmiştir (bkz. Er, 2021). Torunun aslında oyuncak bir bebek olduğu ise anlatı boyunca okurdan saklanır çünkü Bay Linh'in yitirdiği yakınları yüzünden geçirdiği travma gerçeği örter ve okura sanki yanındakinin torunu olduğu izlenimini verir (bkz. Çağlakpınar, 2020). Okur ancak anlatıcının kullandığı çeşitli anlatısal yöntemler (geriye sapım, odaklanma, vb.) ve bıraktığı örtük ipuçları aracılığıyla bu gerçekleri sezebilir. Zira Claudel bir röportajında bu durumla bağlantılı şöyle bir açıklama yapar: "Okur ya da seyirci olarak gerçeği açıkça görmektense düşünmeye sevk edilmek beni daha çok etkiler. Yazarın yardımına, ileri görüşlülüğüme ve olaylardan sonuç çıkarma yeteneğime başvurması hoşuma gider. Okuru zeki varsaymak ve ona her şeyi bir bir anlatmamak gerekir." (Claudel, 2006, aktaran Pessini, 2010, s. 70). Bu çalışmada özellikle *Bay Linh ve Torunu* erek metninin incelenmesinin nedeni, yazarın kaynak metinde gizlemeye ve sezdirmeye dayalı sistematik bir anlatı tasarlaması, metinde gösterdiği anlatısal ve yazınsal biçimini istikrarlı bir biçimde sürdürmesidir.

Bu çalışmada Yaşar İlksavaş³ tarafından çevrilen ve 2007’de Doğan Kitap tarafından yayımlanan *Bay Linh ve Torunu* başlıklı çeviri metni⁴ Claudel’in diğer metinleriyle kurduğu ilişkilere bakılmaksızın tekil-içmetinsel bir bakış açısıyla incelenecektir. İnceleme sırasında yöntem olarak makale yazarı tarafından önerilecek dört içmetinsel çeviri tekniğine başvurulacaktır: (1) erek sözcük yinelemesi, (2) yaratıcı koruma, (3) zıt tutarlılık, (4) çevremetin açıklaması.

1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Yazın bilimcilerinin yaptığı tanımlamalarda içmetinsellik iki farklı yönde ele alınmaktadır: (1) bir yazarın tek bir metninde ilişkilenen iç göndermeler ağı, (2) bir yazarın birçok ya da bütün metnlerinde ilişkilenen iç göndermeler ağı. Sarah Marie-Madeleine Anthony, birincisini *tekil-içmetinsellik* [intramonotextualité], ikincisini ise *çoğul-içmetinsellik* [intrapluritextualité] olarak adlandırır (2012, s.15).

İçmetinselliğin çoğul yönünün çalışmalarda daha çok ele alındığı görülmektedir (bkz. Anthony, 2012; Belhocine, 2007; Fitch, 1983). Kavram, çoğul yönü temel alındığı için kimi yazın bilimciler tarafından sanki metinlerarasılık kavramının bir alt kavramıymış gibi terimleştirilmiştir: Jean Ricardou “sınırlı metinlerarasılık” [intertextualité restreinte] (1986, s. 13) olarak, Brian T. Fitch ise “iç-metinlerarasılık” [intra-intertextualité] (1983, s. 93; 1985, s. 267) olarak adlandırmıştır. Kareen Martel’in (2005, s. 98) de fark ettiği üzere kavram metinlerarasılık kavramına bağımlı olduğu takdirde terimsel bir karışıklığa neden olmaktadır. Zira içmetinsel ilişkiler farklı yazarların metinleri arasında değil ancak bir yazarın tek bir metni içinde ya da diğer metinleri arasında mevcuttur. Ayrıca, metinlerarasılık teriminden bağımsız olarak içmetinselliğin çoğul yönünü vurgulayan adlandırmalar da söz konusudur: Gérard Genette “özetinsellik” [autotextualité] ve “içmetinsellik” [intratextualité] (1982, s. 349) olarak adlandırırken, kavramı Türkçeye kazandıran Kubilay Aktulum “içmetinsellik” (2011, s. 441) olarak adlandırmıştır.

İçmetinselliğin tekil yönünü temel alan çalışmalar da mevcuttur: Kavramı içanlatıyla [mise en abyme] ilişkilendiren Lucien Dällenbach tekil-içmetinselliği “özetinsellik” (1976, s. 283) olarak adlandırmıştır. Ricardou’nun tek bir metinde bulunan anlamsal (“metafor”) ve biçimsel (“ses benzeşimi”) benzerliklere yönelik yapmış olduğu çalışma da tekil-içmetinsellik kapsamına dahil edilebilir (1986, s. 14-16). Anthony’nin (2012) terimleri, içmetinselliği metinlerarasılıktan bağımsız hale getirerek kavrama özerkliğini kazandırır ve her iki yönüyle kolayca anlaşılabilmesine yardımcı olur. Bu nedenle çalışma boyunca içmetinselliğin iki farklı yönüne işaret edilirken tekil-içmetinsellik ve çoğul-içmetinsellik terimlerine başvurulacaktır.

Çeviribilimcilerin yaptığı çalışmalar genellikle tıpkı yazın bilimcilerinininki gibi içmetinsellik kavramından ziyade metinlerarasılık kavramına yöneliktir (örneğin bkz. Doğan, 2023; Özenç Kasımoğlu, 2020). Christiane Nord (2005) içmetinsellik kavramını çeviri alanında ayrıntılandırmış ve çeviri odaklı metin çözümlemesine yönelik bir çalışma yapmıştır: Metin dışı etmenlerin yanı sıra içmetinsel etmenleri mikro ve makro düzeyde kategorilere ayırmış ve dökümlerini oluşturmuştur

³ Yaşar İlksavaş tiyatro ve kitap eleştirmeni olduğu gibi aynı zamanda da çevirmendir. Çeşitli yayın evlerinden yayımlanmış 50’ye yakın çevirisi bulunmaktadır. 2021 yılında vefat etmiştir.

⁴ *La petite fille de Monsieur Linh*’in Türkçede başka bir çevirisi mevcut değildir ve Doğan Kitap’tan yapılan ilk baskısının ardından yeni bir baskısı yapılmamıştır.

(örneğin bilginin ilişkilendirilme şekli, bağlaşıklık ve bağdaşıklık, sözcük seçimi, yerdeşlik, ögelerin yinelenmesi, söz dizimi, dil kesiti, anlatıcı ve anlatı, biçem ve ton, vb.). Sündüz Öztürk Kasar'ın (2009) çeviri göstergebilimi yaklaşımıyla yazın metinleri çevirisi için tasarladığı gösterge çözümleme modeli içmetinsellik kavramına yer vermese de Nord'un kiyle (2005) benzerlik göstermektedir (örneğin kesitleme, başlığın ve ara başlıkların yorumlanması, bakış açılarına odaklanma, metinde oluşan yerdeşliklerin değerlendirilmesi, anlatıdaki bilmecelerin anlam oluşumuna katkılarının değerlendirilmesi, vb.) (ayrıca bkz. Tuna ve Kuleli, 2017). Öztürk Kasar'a göre göstergebilimsel yöntem, çevirmene yazarın anlamı oluşturmak için kaynak metinde uyguladığı stratejileri erek metinde yeniden uygulaması konusunda rehberlik edebilir. Böylece erek metinde eşdeğerlik sağlayabilecek ya da aynı etkiyi yaratabilecek durumlar söz konusu olabilir (Öztürk Kasar, 2009, s. 165). Nord'un ve Öztürk Kasar'ın çeviri odaklı metin çözümleme yöntemlerinin, çalışmanın kuram bölümünde değinilecek içmetinsel okuma yöntemiyle uyduğu söylenebilir.

Çeviri bağlamında içmetinselliği konu edinen isimlerden biri de Fitch'tir (1983). Araştırmacı, çoğul-içmetinsel bir bakış açısıyla iki dilli yazar Samuel Beckett'in Fransızca ve İngilizceye yaptığı öz çevirileri konu almıştır. İlk yazılan metni kaynak metin, ilkinin üzerine farklı bir dilde yazılan öz çeviriyi ise erek metin olarak ele almıştır. İki metnin birbirini tamamlar nitelikte olduğuna ve birlikte eş zamanlı olarak değerlendirilebileceğine vurgu yapmıştır (Fitch, 1983, s. 91, 99). Bu çalışma tekil-içmetinselliğe yönelik olduğu için böyle bir çoğul-içmetinsel yaklaşımdan daha farklı olsa da ana fikir itibarıyla onunkiyile benzerlik göstermektedir: Erek metne başta kazandırılan her bir bölüt [segment] ve kesit [séquence], daha sonra geleceklerden bağımsız değildir ve bu parçaların hep birlikte etkileşim içinde kalması erek okurun metni kolay algılaması ve alımlaması bakımından yararlıdır.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bir çevirmen için tekil-içmetinsel bir yöntem izlemek, her şeyden önce kaynak metni dikkatle okumakla ilişkilidir. Tekil-içmetinsel bir okuma, metnin bütünlüğünü oluşturan bölüt ve kesitlerin biçimsel ve izleksel açıdan birbiriyle bağlantılı olduğu fikrinden hareketle yapılır. Ancak böyle bir okuma yöntemi, dış dünya ya da diğer metinlerle ilgili bilgi gerektiren çok sayıda bölüt ve kesitin çözümlenmesinde etkisiz kalabilir. Dolayısıyla kendi başına yetersiz olduğu ve tamamlanmaya gereksinim duyduğu söylenebilir. Ancak duruma tersinden bakıldığında kültürel ve entelektüel bir okumanın da içmetinsel bir okumayı gerektirebileceğini ayrıca vurgulamak önemlidir. Zira dünya ya da metin bilgisi gerektiren bir göndermeyi anlık olarak fark edip çözümlemek kadar metin/metinler boyunca hangi biçimde ve miktarda yinlendiğini incelemek de önem taşıyabilir. İçmetinsel bir okumanın gerektirdiği hassasiyet metinlerarasılıktaki gibi entelektüel bilgi gerektirenlerinkinden doğal olarak farklıdır: İçeriden kurulan ilişkileri algılayabilme, eşleştirebilme ve bağdaştırabilme hassasiyeti göstermeyi ve bilginin nasıl işlenip ilişkilendirildiğini anlamayı gerektirir. Tekil-içmetinsel bir okuma şu sorulara yanıt verebilir: "Metin kendi içinde nasıl bir ilişki kurmaktadır?", "Hangi parça diğer hangi parça ya da parçalara göndermede bulunur?", "Hangi parçalar hangi kategori/kategoriler altında sınıflandırılabilir?", "Metinde birbiriyle aynı, birbirine benzer ya da birbirine zıt bir biçimde yinelenen parçalar hangileridir?"

Gerek tekil gerek çoğul bir içmetinsel okumada dikkate alınabilecek başlıca ögeler örnek mahiyetinde şöyle sıralanabilir (ayrıca bkz. Nord, 2005; Öztürk Kasar, 2009): sözcüksel, tümcesel ya da sahnesel yinelemeler, iç-alıntılar ya da iç-anıştırmalar, çeşitli biçimsel özellikler (noktalama işaretleri, ak yazı, lipogram, koşutluk, vb.), bir yazarın kendi metninde başka metinlerini yorumlamasına dayanan öz-üstmetinler [auto-métatextes] (bkz. Aksoy Alp, 2023), başlık, ön söz, epigraf, dipnot, vb. olarak metne dahil olan, okurun metni anlama ve yorumlamasına katkıda bulunan çevremetinler [péritextes] (bkz. Genette, 2014), ortak anlambirimcik [sème] ya da sınıfbirim [classème] içeren ayrışık ögelerin bağdaşık bir biçimde okunmasına imkân tanıyan yerdeşlikler [isotopie] (bkz. Greimas, 1986), anlatı içinde anlatı olarak da bilinen içanlatılar, vb.

Tekil-içmetinsel bir okuma çoğul-içmetinsel bir okumaya kıyasla metinde tespit edilen özellikleri tek bir yazara atfetmek için yeteri kadar veri sunamaz. Ancak tek bir yazarın yapıtlarına yönelik çoğul-içmetinsel bir okuma yapıldığı müddetçe bazı yinelenen özellikler (yazarın sözlüksel alanı, biçemi, yinelemeleri, vb.) okura *bunu daha önce okudum* ya da *bu yazara özgü olmalı* izlenimini verebilir. Okur, tek bir yazara ait yapıtları okurken yalnızca aşına olduğu özellikleri fark etmekle kalmaz aynı zamanda Martel'in (2005) belirttiği gibi bunlardan haz da duyabilir: "[...] içmetinsellik özellikle çeşitli duyguların yükselişe geçmesini tetikler, temelinde ise hiç kuşkusuz aşına olunana karşı duyulan haz vardır⁵." (Martel, 2005, s. 101). Dolayısıyla erek okurun çeviri metinlerde içmetinselliği alımlayabilmesi için öncelikle gereken içmetinsel ilişkilerin görünür yani algılanabilir olması gerekir (bkz. Martel, 2005). Erek metnin anlamsal tutarlılığını ve biçimsel bakışlımlılığını sağlama gereksinimi bu nedenle ortaya çıkar. Anlamı oluşturan birer katman olarak biçim ile biçem (birey dil) ve bunun bir izdüşümü olan içmetinsellik buradan hareketle devreye girer.

Çeviride içmetinselliğin sağlanmasına dikkat etmek⁶, kaynak metindeki iç ilişkiler ağının erek metinde de korunarak sürdürülmesine dayanır. Kaynak metni dikkatli bir biçimde okumak sistematik işleyişin kavranması bakımından önemlidir. Dolayısıyla erek dilde hangi anlamsal karşılıkların verildiğine odaklanmak yerine anlamsal karşılıkların kaynak metnin yapısındaki gibi tutarlı bir şekilde verilir verilmediğine odaklanılır. Kaynak metinde bire bir yinelenen bir öge varsa ilgili ögenin erek metinde bulunduğu yeni biçimsel karşılığın -bağlam içerisinde anlamı değişmediği müddetçe- kaynak metne kıyasla bakışlımlı biçimde yinelenip yinelenmediği kontrol edilir. Bu noktada, biçimsel bakışlımlılık yinelenme miktarına bağlı olarak bir anlam ifade edebilir. Zira çeşitli bağlamlar içerisinde görüne görüne taşıdığı anlam zenginleşebilir ve hatta yazar kimliğiyle örtüştürüldüğü takdirde biçimsel bir özellik olarak görülebilir. Tüm bu nedenlerden dolayı içmetinsel bir bakış açısına göre bir nitelikten söz edilebilmesi için bu niteliğin hangi miktarda var olduğunun gözlemlenmesi gerekir, dolayısıyla da nicelik önem kazanır. Başka bir deyişle, erek dildeki bir öge ya da dizimin metinsel açıdan değer arz etmesi için her şeyden önce kullanım sıklığı itibariyle görünür/algılanabilir olması gerekir. Aksi takdirde, çeşitli biçimlerde değişen sözcük ya da dizimler dikkatten kaçabileceği gibi çarpıcılığını da yitirebilir. Bu noktada içmetinsellikte bir öge ya da yapının varoluşu, anlamın ortaya çıkması için potansiyel oluşturur. Bu bağlamda, biçim-anlam ilişkisinde biçime verilen öncelik Greimas'ın yapısalcı yaklaşımındakiyle benzerlik gösterir:

⁵ Martel içmetinselliğin alımlanmasını çeviri bağlamında ele almamıştır.

⁶ Bu bölümde içmetinsel odaklı bir çeviriden söz edilirken vurgulanan bazı özellikler bu çalışmanın yazarı tarafından önerilmektedir: (1) nicelik, (2) biçimsel bakışlımlılık, (3) anlamsal tutarlılık.

Gösteren algılama düzeyinde anlamın ortaya çıkmasını olası kılar, “öyleyse gösterenin varlığı gösterilenin varlığının ön koşuludur.” (Greimas, 1986, s. 10). İçmetinsel ilişkilerin dikkate alındığı bir çeviride kaynak metnindeki benzer bir şekilde aynılık, benzerlik ve zıtlık etkilerinin yaratılması esas olarak kabul edilebilir. Zira “farklılık ve benzerlik dil seviyesinde oluşturuvcu ilkeler olarak işlev görür ve dile tutarlılık kazandırarak anlamın belirmesine ve algılanmasına olanak tanır.” (Bardèche, 1999, s. 38). Çeviride hem anlamsal hem de biçimsel açıdan nicelik ve istikrarın korunması erek okurun metni alımlama biçimini etkileyecek başlıca unsurlardan biri olabilir. Bu varsayımı doğrulayabilmek için içmetinsellik ve alımlama konusunda yapılacak kapsamlı çalışmalar gerekmektedir.

3. YÖNTEM

Bu çalışma, nitel ve betimleyici bir araştırma yöntemi kullanılarak kaynak ve erek metnin birbiriyle karşılaştırılmasına dayanır. Niteliklerin tespiti konusunda özellikle yinelenme miktarları dikkate alınmıştır. Niteliklerin yinelenme miktarı öncelikli olarak içmetinsel okumalar yapılarak tespit edilmiştir. Tespit edilen nicel bulguları teyit etmek için dijital bir metin çözümleme aracı olan Voyant Tools’a (bkz. Sinclair ve Rockwell, 2016) da başvurulmuştur. Ancak salt nicel verilerden hareketle yürütülen nicel bir araştırma yöntemi benimsenmemiştir.

Aşağıda açıklanacak içmetinsel çeviri tekniklerinden erek sözcük yinelemesi ve yaratıcı koruma teknikleri biçim kaygısı taşıırken, zıt tutarlılık ve çevremetin açıklaması teknikleri anlam kaygısı taşır. Bu teknikler hem çeviri sırasında içmetinsel ilişkiler kurulabilmesi hem de erek metinler incelenirken içmetinsel ilişkilerin gözlemlenebilmesi için bu makalenin yazarı tarafından önerilmiştir. Bu ikili yönüyle hem çevirmenlere hem de çeviribilimcilere hitap edebilmektedir.

3.1. Erek Sözcük Yinelemesi

Erek sözcük yinelemesi, kaynak metindeki kültüre özgü bir ögenin biçiminin hiç değiştirilmeden erek metinde bire bir “yinelenme”si (bkz. Aixelá, 1996, s. 61) -aynı kavram “ödüncleme” olarak da anılır (bkz. Vinay ve Darbelnet, 1972, s. 47)- değildir. Egzotik bir ögenin yabancılığını korumaktan ziyade, erek metinde karşılık bulan bir sözcüğün çeviri boyunca -anlamı bağlam içerisinde değişmediği sürece- bire bir yinelenmesidir. Nitelik tense nicelik, tutarlılıktan sa bakışımllık kaygısı taşır. Kaynak metindeki bir sözcük (hatta bu kapsam genişletildiğinde bir noktalama işareti, bir dizim, bir tümce, vb.) sıklıkla yinelenerek bir yazarın sözlüksel alanı ya da birey dili kapsamına girebilir.

Örneğin Albert Camus’nün (2010) *L’étranger* [Yabancı] adlı metninde Meursault’nun absürtlüğü hisseden bir insan olarak her şeyi birbirinden farksız gördüğünü (Raymond’la olan dostluğu, ona edeceği tanıklık, patronunun Paris teklifi, Marie’nin evlilik teklifi) vurgulayan “cela m’était égal” (Camus, 2010, s. 47, 52, 60, 66, 67) dizimi, Reşat Nuri Güntekin’in ve Ayça Sezen’in Türkçeye yaptığı çevirilerde iki farklı açıdan yansıtılmıştır: (1) Güntekin (Camus, 1953) anlamsal olarak tutarlı, biçimi bakışimsız karşılıklar seçmiştir: “Nasıl olsa olur” (s. 26), “Bana göre hava hoş” (s. 29, 37), “Olabilir” (s. 34), “bence müsavidir” (s. 36); Sezen (Camus, 2021) ise hem anlamsal olarak tutarlı hem de bir yer hariç olmak üzere biçimsel olarak bakışımlı karşılıklar seçmiştir: “Benim için fark etmez” (s. 32, 40, 44), “Umurumda değil” (s. 35). Bu kısa incelemeden hareketle Sezen’in erek

sözcük yinelemesi tekniğinden yararlandığı gözlemlenmiştir. Erek okurun belli aralıklarla aynı biçimle karşılaşması yazarın birey dili ve sözlüksel alanına olan aşinalığını artırabileceği gibi metin içindeki ya da metinler arasındaki anlamı da pekiştirebilir (örneğin çoğul-içmetinsel bir kapsamda yukarıdaki *Yabancı* örneğiyle koşutluk gösteren Camus'nün "Jonas ya da Çalışan Sanatçı" öyküsünde, aynı biçimde yinelenen ve "nasıl isterseniz" anlamına gelen "Ce sera comme vous voudrez" (1967, s. 103, vd.) tümcesine bu eksenden yaklaşılabılır).

3.2. Yaratıcı Koruma

Kaynak dilde sözcüklerin biçimi kimi zaman aynı olsa da bu biçimler bağlam değiştikçe farklı anlamlar ifade edebilir. Böyle sözcükler, diller arası asimetri durumunun kaçınılmazlığı nedeniyle erek dile aktarılırken bağlam içerisinde yalnızca anlam değişikliğine uğramaz, aynı zamanda mecburen biçim değişikliğine de uğrar. Kaynak dildeki gibi bire bir yani bakışumlu olarak yinelenemezler. Bu noktada, erek sözcük yinelemesi tekniğine başvurulamadığında yaratıcı koruma tekniğine başvurulabilir. Kaynak metne fazlaca eklemeler yaparak, söylenenleri güzelleştirerek, kavramsal karmaşıklığı basitleştirerek, vb. etnomerkezci bir tutumla yapılan ve metni aşırılaştıran [hypertextuel] çevirilerde (ayrıca bkz. Berman, 1985; Venuti, 2008) mecburen kaybolan biçimsel bakışumluluğu telafi etmek için de bu tekniğin kullanılabileceği söylenebilir. Bu teknikte, biçimleri mecburen farklılaşan sözcüklerin yanına biçimi sabit kalacak yeni bir sözcük eklenir. Böylelikle biçimler istenen anlama istinaden değiştirilse bile yanlarına eklenen bu ara bulucu ve tek biçimli ortak sözcük yardımıyla kısmi bir bakışumluluk sağlanabilir (Örnek için bkz. Tablo 3). Ekleme yapma açısından "metin içi açıklama" [intratextual gloss] (bkz. Aixelá, 1996, s. 62) ya da "belirtikleştirme"yle [explicitation] (bkz. Delisle, 1984, s. 123) benzerlik gösterse de eklenen parçayla bilgilendirici bir açıklama yapmaktansa içmetinsel bir bakışumluluk oluşturmak amaçlanır.

3.3. Zıt Tutarlılık

Çeviri sırasında herhangi bir izleğin anlamsal tutarlılığını sağlamak bazen tek başına yeterli olmayabilir çünkü hemen aynı kesitte ya da metin içindeki başka bir kesitte bu izleğe ters düşen başka bir izlek daha söz konusu olabilir. Hatta bu ikili zıtlık metin içinde düzenli olarak yinelenabilir: Örneğin Camus'nün metinleri arasında ak-kara, gündüz-gece ya da karanlık-aydınlık gibi izlekler birbirine zıtlık oluşturacak şekilde yinelenir (bkz. Fitch, 1982). Böyle bir durumda ilk tespit edilen izlekle ona zıt gelişen ikinci izleğin arasındaki anlamsal tutarlılığın da ayrıca sağlanması önem gösterir. Zıt tutarlılık tekniği bu tarz ikili yani zıt kutuplu izleklerin birbirinden bağımsız görülemeyeceği düşüncesine dayanır. Örneğin Camus metinlerinde aydınlığa zıt düşen karanlık [obscurité] izleği yalnızca ışıksızlığa değil, aynı zamanda anlaşılmazlığa da göndermede bulunabilir. Bu ikili anlamından dolayı yalnızca "anlaşılmaz" olarak çevrildiğinde aydınlığa karşı olan zıt tutarlılığını yitirebilir. Tahsin Yücel'in çevirdiği *Sürgün ve Krallık*'taki "Jonas ya da Resim Yapan Ressam" öyküsü üzerinden bir örnek vermek gerekirse:

(1) "Jonas, qui peignait longuement pour recevoir de loin en loin une sorte d'éclair fugitif où la réalité surgissait alors à ses yeux dans une lumière vierge, n'avait qu'une idée obscure de sa propre esthétique." (Camus, 1967, s. 118)

(a) “Jonas, arada bir içinde gerçeğin gözleri önünde bir tür el değmemiş ışık içinde belirlediği bir tür geçici şimşeğe ulaşmak için uzun uzun çalışırdı, kendi sanat anlayışı konusunda görüşü çok bulanıktı.” (Camus, 2022, s. 93)

İlgili örnekte “bulanık” sözcüğünün, “anlaşılmazlık” anlamını yansıtabilmesine karşın bağlamda geçen “ışık” ya da yerdeşi olarak görülebilecek “şimşek” [éclair] sözcüğüne karşı zıtlık gösterme konusunda yetersiz kaldığı gözlemlenmiştir. Dolayısıyla zıt tutarlılık tekniğine başvurulmadığı söylenebilir.

Metinlere bu düşünceden hareketle yaklaşmanın yararlı bir tarafı da mevcuttur çünkü ilk bakışta yeteri kadar anlaşılamayan parçaları bütünlük içerisinde zıtlarıyla eşleştirerek aydınlatmaya yardımcı olur. Bu teknikteki bakış açısının göstergebilimsel dörtgen (ayrıca bkz. Greimas, 1970; Yücel, 2020) kapsamında göstergebilimcilerinkine benzediğini söylemek yanlış olmaz. Zira zıtlıklar dikkate alınarak metne bağıntısal, yapısal ve sistematik biçimde yaklaşmak söz konusudur. Bunun yanı sıra, şiir ve romanlarda bir söz sanatı olarak kullanılan antitezsel koşutluk⁷ [“parallèles antithétiques”] (bkz. Lowth, 1779, aktaran Jakobson, 1996, s. 400) da sergilediği zıt bütünlük bakımından bu tekniğin bakış açısıyla benzerlik gösterir.

İkili izleklerin yanı sıra içanlatılar da bu teknik kapsamında değerlendirilebilir. Bu noktada büyük olan çerçeve anlatı [récit-cadre] ile çevrelediği küçük anlatı [récit encadré] (ayrıca bkz. Dällenbach, 1977) birbiriyle örtüştürüldüğü takdirde zıt tutarlılık sağlanabilir (Örneğin öykü mahiyetinde daha metaforik olarak seyreden küçük anlatıdaki belli bir motifin, asıl öykü olan çerçeve anlatıda benzer kapsamda yinelenen motiflerle tutarlılığının sağlanması).

3.4. Çevremetin Açıklaması

Çevremetin [péritextuel] açıklaması, aslında, bir kitabın materyal olarak tanınma, okunma ve alınılanma şeklini destekleyen yanmetnin (bkz. Genette, 2014) bir uzantısı olmakla birlikte yeni bir teknik ortaya koymaz. Yanmetnin kavramı yazın çalışmalarında olduğu kadar çeviribilim çalışmalarında da yaygın olarak tanınır ve sıklıkla ele alınır (örneğin bkz. Gökdoğan ve Karadağ, 2021). Terim olarak özellikle çevremetin ibaresinin kullanılmasının nedeni, Genette’in yanmetne yönelik ima ettiği kadar geniş bir anlam ifade etmemesi (öz çeviri kaynak metnin bir yorumudur yani yanmetnidir fikri) (Genette, 2014, s. 389) ve röportajlar, mektuplaşmalar, vb. gibi metin dışında kalan dışmetinlerden [épitexte] ayrılmasıdır. Zira yalnızca metnin çevresindeki ve dolayısıyla içindeki yanmetinleri ilgilendirir.

Metin içinde aynılık ya da benzerlik ilişkileri kurulamadığında dipnot ve sonnot ile, metnin içeriden daha nitelikli olarak alınılanması istendiğindeyse başlık, ön söz ve arka kapak yazısı ile çevremetin açıklaması tekniğine başvurulabilir. Dipnot ya da sonnot söz konusu olduğunda, bunlar, Javier Franco Aixelá’daki “metin dışı açıklama” [extratextual gloss] (1996, s. 62) gibi kültürel bir arka plan gerektiren bir öğeyi açıklamaktan ziyade okura içmetinsel bağları kurdurabilmek için kullanılır (Örneğin kaynak metinde ses benzeşimine yönelik yapılan dil oyunlarının erek dilde karşılanamadığı durumlarda). Ayrıca, içmetinsel ilişkilere yönelik alınan kararları ve içmetinsel

⁷ Örneğin “toutes les jouissances dans le plateau du riche, toutes les misères dans le plateau du pauvre.” (Hugo, 2011, s. 28) [tüm zevkler zengin’in tabağında, tüm sefaletler fakirin tabağında]

ilişkilerin sürdürülebilirliğini azaltan sorunları açıklarken ön söz olarak kullanılabilir. İçmetinsel ilişkileri incelemek içinse arka kapak yazısı ve başlıkta kullanılabilir. Örneğin arka kapak yazısında erek metinde geçen anahtar sözcüklere yer verilebilir; kilit ifadelerle alıntı ya da anırtıma yapılabilir; kaynak metinde başlığa göndermede bulunan ifadeler ile başlık arasındaki bakışım erek dilde de sağlanabilir. Dolayısıyla bu teknik, epigraf, teşekkür, dipnot, önsöz, vb. olarak yazarın yer verdiği “çevrilen çevremetinler”i [péritexte traduits] değil, arka kapak yazısı, ön kapak resmi, dipnot, önsöz, vb. olarak çevirmenin ya da yayınevinin yer verdiği “çevirisel çevremetinleri”ni [péritextes traductifs] kapsar (bkz. Dueck, 2014, s. 213). Bu kapsamda, Urpo Kovala’nın ayrımını yaptığı yanmetin türlerinden daha çok çeviri işini betimleyen ve bağlamlaştıran “bilgilendirici yanmetin”le (1996, s. 127) örtüştüğü söylenebilir.

Başlık ve başlığa göndermede bulunan ifadeler üzerinden bir örnek vermek gerekirse, *La petite fille de Monsieur Linh* [Bay Linh’in Torunu] metninin İngilizce çevirisindeki başlığın “*Monsieur Linh and His Child*” [Monsieur Linh ve Torunu] olması ilgi çekicidir. Üstelik Bay Linh yalnızca başlıkta değil metnin içinde de hep “Monsieur Linh” olarak anılır (Claudel, 2011, s. 8); arkadaşı Bay Bark ona “Monsieur Tao-lai” diye hitap eder (Claudel, 2011, s. 16); Bay Bark da anlatıcı tarafından “Monsieur Bark” (Claudel, 2011, s. 17) olarak anılır. Aslında kaynak okur başlıkta ve metin içinde geçen tüm Fransızca “Monsieur” ifadelerini yansız bir şekilde (“Bay” olarak) okur yani metin tamamıyla Fransızca anlatıldığı için ifadeleri açık bir şekilde Fransız kültürüyle eşleştirmesiz. Dolayısıyla İngilizce erek metindeki başlıkta ve metin içinde ödünçlenen “Monsieur” ifadeleri, metin okundukça, Bay Linh’in iltica ettiği ülkenin Fransa olduğu ipucunu en baştan sezdirebilir ve sürprizi daha çabuk kaçırabilir. Hatta erek okur kitabı ilk eline alıp başlığı gördüğünde Bay Linh’in Fransız olduğu kanısına varabilir. Dolayısıyla kaynak metin ile başlığı arasında kurulan içmetinsel bağlar çevremetin açıklaması eklenerek erek metinde değişikliğe uğratılmıştır (İngilizce metinde istikrarlı bir biçimde “Monsieur” ödünçlenmiştir). Ancak ister olumlu ister olumsuz olarak değerlendirilsin, erek okura kaynak metni anlamlandırması için yeni bir bilgi eklenmiş olur.

4. BULGULAR VE TARTIŞMA

Kaynak metin ve erek metin birbiriyle karşılaştırılmadan önce yapılan tekil-içmetinsel okumada metindeki bazı karakteristik özelliklerin kendini sayıca gösterdiği gözlemlenmiştir: (1) sözcük yinelenmesi (“serrer” fiili); (2) italik yazının yinelenmesi (Bay Linh ve Bay Bark’ın farklı dilleri konuşması ve birbirine sıklıkla iyi günler demesi). Ayrıca metinsel bir strateji olarak bir yandan gizlerin nasıl saklanmaya çalışıldığına, bir yandan da nasıl sezdirilmeye çalışıldığına odaklanılmıştır: (1) Kültüre özgü öğeler (Bay Linh’in vatanının Vietnam olduğu gerçeği); (2) Odaklanma [focalisation] (Bay Linh’in iltica ettiği ülkenin Fransa olduğu gerçeği); (3) Odaklanma (Sang diû’nun oyuncak mı yoksa gerçek bir bebek mi olduğuna karar verilememesi).

Erek metinde, sözü geçen bu içmetinsel özelliklerin anlamlarının nasıl karşılandığından ziyade kaynak metne kıyasla tutarlılıklarının ve bakışımılıklarının nasıl sağlandığına odaklanılmıştır. İlgili karakteristik özellikler erek metinde hangi içmetinsel tekniği gerektiriyorsa o tekniğin altında kategorilendirilmiştir.

4.1. Erek Sözcük Yinelemesi

4.1.1. Sözcük Yinelemesi

Kaynak metinde düzenli olarak kullanılan ve Vietnam kültürünü çağrıştıran ögeler (çeltik tarlaları, mandalar, kişniş, işkembe, vb.) Bay Linh'in vatanının neresi olduğunu göstermesi bakımından ipucu niteliği taşır ve bu öge çoğunluğunu erek metinde olabildiğince korumak erek okurun bu gerçeği daha kolay sezmesi için önemli olabilir.

Tablo 1

Kültüre Özgü Sözcük Yinelemesi

	Kaynak Metin (Claudel, 2012)	Erek Metin (Claudel, 2007)
1	"la citronnelle" (s. 15, 142)	a) "limon" (s. 12) b) "limon kabuğu" (s. 90)
2	a) "des grands banians" (s. 11) b) "un immense banian" (s. 142)	a) "ağaçlar" (s. 10) b) "dev bir ağa[ç]" (s. 89)
3	"mah-jong" (s. 16, 59, 91)	a) "oyun" (s. 13) b) "mah-jong" (s. 41, 59)
4	a) "une [...] mangue" (s. 45) b) "les mangues" (s. 170)	a) "hintkirazı" (s. 31) b) "mangolar" (s. 106)
5	"une jatte pleine de beignets" (s. 46) "des beignets de banane" (s. 142-143)	"kızarmış börek dolu bir çanağı" (s. 31) "kızartılmış muz" (s. 90)

Limonotu (Hint Verbenası) anlamına gelen "citronnelle", banyan ağacı (Hint inciri ağacı) anlamına gelen "banian", Çin kökenli bir masa oyunu olan "mah-jong", mango (Hint kirazı) anlamına gelen "mangue" ve benye (yağda pişirilen hamur işi tatlı) anlamına gelen "beignet" sözcükleri Asya coğrafyasına göndermede bulunan egzotik kültürel öğelerdir (Tablo 1). Bu mantıktan hareketle anlatıcı, Vietnam coğrafyasına ait kültürel öğeleri yineleyerek Bay Linh karakterinin menşeyini açıkça söylemeden örtük bir biçimde ima etmiştir. Çevirilerde ise bu öğelerin göndermelerinin yansızlaştırılarak belirsiz karşılanması ve anlamlarının daha yüzeysel bir şekilde verilmesi ("ağaç", "limon", "oyun" gibi), yazarın açıkça söylemeden anlatmaya çalıştığı karakter menşeyine yönelik oluşturulan bilgiyi eksiltmiştir. Dolayısıyla, Asya kültürünü yansıtamadıkları için metnin bütünlüğüyle tutarlı değildirler (Tablo 1, Örnek 1, 2, 3).

Öte yandan, içmetinsel bir bakış açısında, yazarın bu yaklaşımına istinaden ilgili sözcüklerin erek metinde kültürel anlamda görünür olması ne kadar önemliyse aynı biçimde yinelenmeleri de o kadar önemli sayılabilir. Örnekler kapsamında bazı kültürel öğelerin erek okurun karşısına geçişerek çıktığı gözlemlenmiştir. Başta "oyun" biçiminde karşılandığı için kültürel anlamda fark edilemeyen "mah-jong", ancak sayfa 41'den itibaren ortaya çıkar ve biçimsel olarak yinelenerek kültürel niteliğini gösterebilir (Tablo 1, Örnek 3). Başta "benye" sözcüğünü uyarlamak için kullanılan "kızarmış börek" erek sözcüğü (metnin kültürel boyutuyla tutarlı değildir), ancak sayfa 90'dan itibaren "kızartılmış muz" adı altında kültüre uygun bir biçimde kendini gösterebilir (Tablo 1, Örnek 5). "Hint kirazı" ve "mango" erek sözcüğü birbirine eş anlamlı olduğu için birbiriyle

anlamsal açıdan tutarlı olsa da -aynı zamanda metnin kültürel boyutuyla da uyumludurlar- erek metinde bakışımı olarak tek bir biçimde yinelenmemiştir (Tablo 1, Örnek 4).

İlgili örneklerden hareketle, kültürel öğeler bağlam içerisinde başka bir imada bulunmazken yani anlamları değişiklik göstermezken bile, çevirmenin metnin bir parçasında bu öğeler üzerinden aldığı bir kararı başka bir parçasında aynen uygulamadığı, böylece ilgili kapsamda bağdaşıklık bozulduğu ve bu durumun metni içmetinsel anlamda istikrarsızlaştırdığı gözlemlenmiştir. Ancak bu istikrarsızlaştırmanın, Bay Linh'in hangi ülkeden iltica ettiğinin anlaşılmasını tamamen ortadan kaldıracak kadar nüks etmediğinin altını çizmek gerekir. Zira bu örneklerin dışında ipucu mahiyetinde görünür olan ve aynı biçimde yinelenen, özellikle gastronomik ağırlıklı olan başka kültürel öğelerin de mevcut olduğunu gözetmek gerekir. Dolayısıyla kültürel ipuçların ortadan kalkmak yerine yalnızca sayıca azaldığına yani daha az dikkat çekme potansiyeli taşıdığına vurgu yapılabilir.

4.1.2. İtalik Yazı Yinelemesi

Kaynak metnin anlatısında Bay Linh ve Bay Bark'ın birbiriyle iletişim kuramadığı ve bazen birbirini yanlış anladığı fark edilir. Zira farklı millettendirler ve farklı dilleri konuşurlar. Bay Linh Bay Bark'a Vietnamca iyi günler [Tao-lai] derken Bay Bark bu hitabın Bay Linh'in adı olduğunu sanır ve ona bu şekilde seslenir. Bunun yanı sıra Bay Linh, tercümanından Fransızca iyi günler demeyi öğrendikten sonra Bay Bark'la yalnızca "bonjour" ifadesiyle makul bir iletişim kurabilir. Zira Fransızca tek bildiği sözcük budur (Claudel, 2012).

Anlatıcı çoğu zaman her şeyi bilen anlatıcı (omniscient) konumundadır ve herhangi bir şekilde odaklanmadan yani sıfırdan odaklanarak [focalisation zéro] (Genette, 1972, s. 206) anlatır. Böyle bir durumda her şeyi bilmesinden kaynaklı bazı konulara dolaylı yollardan açıklık getirebilir ya da önemli noktalara vurgu yapabilir. Örneklerde anlatıcı italik yazı aracılığıyla bir yandan konuşulan Vietnamca ve Fransızcaya dikkat çeker, diğer yandansa dilden dile yinelenerek söylenen "iyi günler" sözcüğüne vurgu yapar (Tablo 2). Dolayısıyla italik yazıya yönelik yapılan bu yinelemenin yazarın bilinçli olarak yeğlediği bir biçimsel özellik olduğu ve bunun biçimin (italik yazı) bire bir yinelenmesiyle sağlandığı söylenebilir.

Tablo 2

İtalik Yazı Yinelemesi

	Kaynak Metin (Claudel, 2012)	Erek Metin (Claudel, 2007)
1	" <i>"Tao-lai", dit Monsieur Linh, selon la formule de politesse qu'on utilise dans la langue du pays natal pour dire bonjour à quelqu'un.</i> " (s. 27)	"Anavatanında "iyi günler" anlamına gelen kibar bir deyişi kullanıyor ve 'Tao-Lai' diyor Bay Linh." (s. 22)
2	" <i>"Eh bien, bonjour Monsieur Tao-lai", dit l'homme en lui souriant.</i> " (s. 27)	" <i>"Evet, günaydın Bay Tao-lai' diyor adam gülümseyerek.</i> " (s. 22)
3	" <i>"Monsieur Linh sourit [...] tout en disant 'Tao-lai!'."</i> (s. 47)	"Bay Linh gülümsüyor [...] 'Tao-lai' diyerek" (s. 33)

4	“il demande à la jeune fille comment on dit <i>bonjour</i> dans la langue de ce pays.” (s. 56)	“ülkenin dilinde <i>iyi günler</i> ’in nasıl söylendiğini soruyor genç kıza.” (s. 40)
5	“Monsieur Linh repart [...] et dans sa bouche le mot qui veut dire <i>bonjour</i> et qu’il n’a pas prononcé.” (s. 66)	“Bay Linh [...] dudağında <i>iyi günler</i> anlamına gelen ve daha söyleyemediği sözcük, yola koyuluyor.” (s. 45)
6	“Monsieur Bark dit au revoir à Monsieur <i>Bonjour</i> . Monsieur Linh dit <i>bonjour</i> à Monsieur Bark.” (s. 106)	“Bay Bark hoşçakalın diyor Bay <i>İyi günler</i> ’e. Bay Linh <i>iyi günler</i> diyor Bark Bark’a.” (s. 68)

Anlatıcı, “Tao-lai” ifadesi her Vietnamca “iyi günler” anlamına geldiğinde bu hitabı özellikle italik bir biçimde ifade eder. Buna karşın çevirmen 1. örnekte italik bir yazı yeğlese de 3. örnekte düz bir yazı yeğler (Tablo 2). Ters bir durumda ise Bay Bark, Bay Linh’e bilmeden “Bay Tao-lai” şeklinde seslenirken “iyi günler” anlamında söylemediği için kaynak metinde italik bir yazı yeğlenmezken, erek metinde bunun aksine italik bir yazı yeğlenir (Tablo 2, Örnek 2). Çevirmenin italik yazıyı erek metinde yazarın kullanımına ters düşecek biçimde kullandığı (Tablo 2, Örnek 2, 3) görülmektedir. Çevirmenin italik yazı kullanımındaki bu istikrarsızlığının, erek okurun anlatı düzeyindeki bu içmetinsel ipuçlarını tespit etmesini zorlaştırabileceği söylenebilir.

Ayrıca metnin anlatıldığı dil Fransızca olduğu için öykü kapsamında söylenen “bonjour” hitaplarının Fransızca metin içinde fark edilmesi Vietnamca “Tao-lai” hitabı kadar kolay değildir. Bu nedenle anlatıcının Fransızca “bonjour” hitabını italik bir biçimde yazdığı olur. Böylelikle Frankofon kaynak okurlara hitabın Fransızca olduğunu ima eder ve ifadenin görünürlüğünü artırır (Tablo 2, Örnek 4, 5). Çevirmen kaynak metindeki bu italik yazı kullanımını erek metinde bire bir uygulasa da öyküntü yoluyla Türkçe bir karşılık kullandığı için (“iyi günler”) italik yazıyla kendini belli edecek Fransızca bir hitap ortaya çıkmaz (Tablo 2, Örnek 4, 5).

Öte yandan, anlatıdaki “iyi günler” hitabının Vietnamca ve Fransızcadaki karşılığının da ötesinde dostluk izleğine hizmet eden anlamsal bir yeri olduğunu söylemek yanlış olmaz. İki yaşlı dilsel düzeyde yalnızca birbirine iyi günler demeyi başararak dostluk kurabilir. Zira Bay Linh Fransızca yalnızca “Bonjour” demeyi öğrenebildiği için Bay Bark’a bir tek iyi günler dileyebilir. Bay Bark ise, Bay Linh’in adının “Tao-lai” olduğunu sandığı için ona her hitap ettiğinde aslında sadece iyi günler dilemiş olur. Bu bağlamda “iyi günler” ifadesinin öyküdeki değerini hem anlamsal hem de biçimsel olarak (italik yazı kullanılmıştır) vurgulayan 6. örnekteki tümce, erek metinde de aynı biçimde vurgulanabilmektedir (Tablo 2).

4.2. Yaratıcı Koruma

4.2.1. Sözcük Yinelemesi

“Serrer” [sıkma/tutmak] fiili, tıpkı “glisser” gibi (22 kez), metinde çokça yinelenen sözcüklerden biridir. Voyant Tools’un verilerine göre “serrer” kaynak metinde 39 kez yinelenmiştir (Sinclair ve Rockwell, 2016). Sigara, fincan, el, valiz, insan, vb. nesneler daha seyrek olarak sıkma/tutma eylemine konu olurken Bay Linh’in torunu Sang diû tam 21 kez sıkma/tutma eylemine konu olur (Bay Linh her şeyden çok sevdiği torununa düzenli olarak sıkı sıkı sarılır).

Sıkma/tutma eyleminin kaynak metinde yinelenmesi ilk bakışta sıradan görülebileceği kadar metnin anlam bütünlüğü dikkate alındığında anlamlı da görülebilir. Zira her şeyini yitirdikten sonra vatanından uzağa iltica etmek zorunda kalan Bay Linh'in, geçmişte kalan anılarını zihninde canlı tutmaya çalışarak, oradan kalma eşyalarını muhafaza ettiği valizini yanından ayırmayarak, torunu sandığı oyuncak bebeğe anbean ihtimam göstererek ve kendini yeni edindiği arkadaşı Bay Bark'ın güvenli kollarına bırakarak yitirdiklerine duyduğu bağlılığı gösterdiği söylenebilir. Onlara sıkıca tutunup sarılır.

Tablo 3**Sözcük yinelemesi**

Erek Metin	Serrer	Serrer Dans Ses Bras	Serrer Contre Soi	Serrer Fort
Tutmak	3	2	-	-
Sıkı Sıkı Tutmak	2	1	-	2
Tüm Gücüyle Sıkmak/Bastırmak	-	-	-	3
Bastırmak	-	-	1	-
Sıkı/Daha Sıkı Bastırmak	-	-	3	-
Sıkı/Sıkı Sıkı/Sıkıca Sarılmak	3	1	3	4
Yapışmak	1	-	-	-
Sıkmak	6	2	2	-
Sıkı Sıkı Kucaklamak	-	1	-	-

Fransızcada “sıkmak”, “tutmak”, vb. anlamlarına gelen “serrer” fiili, sonrasında “dans ses bras” [kollarına] ifadesini aldığı anda “kollarının arasına almak”, “contre soi” [kendine doğru] ifadesini aldığı anda ise “bağrına basmak” anlamlarına gelir (CNRTL, t.y.). Dolayısıyla fiilin bu iki edatla birlikteki duygu yüklü kullanımı erek dilde zorunlu olarak biçim ve anlam değişikliğine neden olur. Bunun yanı sıra, günümüz Türkçesinde bir eşya ya da canlı bir varlık ancak verilmek istenen anlam ya da vurguya istinaden sıkılabilir ya da tutulabilir ve iki fiil eş anlamda kullanılmaz. Dolayısıyla diller arası asimetri sorunu nedeniyle sözcük Türkçede biçim ve anlam değiştirmek durumunda kalır. Tüm bu nedenlerden dolayı çevirmenin neden yalnızca “sıkmak” gibi tek bir erek sözcüğü yinelemediği anlaşılabilir bir durumdur (Tablo 3).

Bağlam içerisindeki anlamı hangi yönde olursa olsun “serrer” fiili, içinde nüans mahiyetinde “sıkıca/sertçe/şiddetlice” anlambirimciklerini barındırır (CNRTL, t.y.). Çevirmenin birbirinden farklı erek sözcüklerin (tutmak, bastırmak, sarılmak, kucaklamak) yanı başında kullandığı “sıkıca”, “sıkı”, “sıkı sıkı” ve “daha sıkı” zarfları birbirine bakışımli olduğu kadar “serrer” fiilinin nüans mahiyetinde içinde barındırdığı “sıkıca” anlambirimciğini de karşılar (Tablo 3). Bu noktada çevirmenin aynı biçimde yinelediği “sıkmak” erek sözcüğü kendi içinde nasıl bakışım sağlıyorsa, eklenti yapılmış haliyle “sıkı sıkı tutmak”, “daha sıkı/sıkıca bastırmak”, “sıkı/sıkı sıkı/sıkıca

sarılmak” ve “sıkı sıkı kucaklamak” erek sözcükleri de “sıkmak”la bakışım sağlar (Tablo 3). Çevirmenin bu biçimde 20 kez yaratıcı koruma tekniğine başvurması sözcüğün erek okur için daha görünür olabilmesi bakımından önem arz eder (Tablo 3). Böylece kaynak okur yinelenen bakışumlu sözcükleri nasıl kaynak metinde takip edebiliyorsa erek okur da çevirmenin yinelediği bakışumlu erek sözcükleri kısmen de olsa takip edebilir. Dolayısıyla yazarın kaynak metindeki birey dilinde söz sahibi olan bu sözcük erek metinde de biçimsel açıdan görünerek söz sahibi olur. Örneklerde sergilendiği üzere, bu teknikle sağlanan kısmi bakışumluluk sayesinde Bay Linh’in yitirdiklerine ve sevdiklerine sıkıca tutunduğu/sarıldığı anlamı daha da ön plana çıkarılmış olur. Ayrıca yine bu teknik yardımıyla, erek dilin sosyokültürel durumuna uyumlu olacak işlevsel bir çeviri anlayışından ödün vermeden erek metinde bakışım sağlanabildiği söylenebilir.

4.3. Zıt Tutarlılık

Kaynak metindeki anlatıcı anlatı boyunca farklı odaklanma türlerine başvurarak okura bir yandan Sang diû’nun gerçek bir çocuk olduğunu düşündürür bir yandan da oyuncak bebek olabileceğini sezdirir (Claudel, 2012). Dolayısıyla erek metinde zıt tutarlılık tekniğinden hareketle bu iki zıt durumu kaynak metindeki gibi karşılıklı bir denge içerisinde sağlamak önem arz eder. Bu teknik üzerinden düşünerek çeviri yapmak, ikili zıtlığı her an gözetmek ve bu ikililiği hassasiyetle sağlamak konusunda yarar sağlayabilir.

Tablo 4

Odaklanma

	Kaynak Metin (Claudel, 2012)	Erek Metin (Claudel, 2007)
1	“Il y avait [...] la petite, les yeux grands ouverts, emmaillotée, indemne, et à côté de la petite une poupée, sa poupée, aussi grosse qu’elle, à la quelle un éclat de la bombe avait arraché la tête.” (s. 13)	“gözleri iri iri açılmış, kundaklanmış küçük çocuk duruyordu, sağ salim, ve çocuğun yanında da bir bebek, çocuğun bebeği, patlayan bombayla başı uçmuş boyundan büyük oyuncak bir bebek.” (s. 11)
2	““Oncle, vous n’y connaissez rien ! Laissez-nous faire ! Nous n’allons pas la casser!”” (s. 17)	““Amca, bu işten hiç anlamıyorsunuz! Bırakın biz yapalım! Bir yerlerini kıracak değiliz ya!”” (s. 15)
3	“Une belle petite poupée que vous avez là.” (s. 26)	“Güzel, pek şirin bir bebek.” (s. 22)
4	“mais très vite elle semble repue et ne l’avale pas. Elle a déjà sommeil, pense Monsieur Linh.” (s. 59)	“ama çocuk anında iğrenip yutmuyor parçacıkları. Uykusu geldi bile, diye düşünüyor Bay Linh.” (s. 41)
5	“Sa petite fille qu’ils se passent de main en main, sans faire attention, sans délicatesse, sa petite fille affolée dont les yeux s’ouvrent et se ferment sans cesse.” (s. 67-68)	“Torununu, hiç dikkat etmeden, hiç özen göstermeden elden ele geçirdikleri, gözleri dehşetten açılıp kapanan torununu.” (s. 47)

6	“Mais l’enfant, fidèle à son caractère docile, ne dit rien. Ses yeux s’ouvrent et se ferment. Elle est tranquille. Rien ne l’émeut.” (s. 159)	“Ama çocuk uysal karakterine sadık, hiç sesi çıkmıyor. Sakin. Hiçbir şey rahatsız etmiyor onu.” (s. 101)
7	“Monsieur Bark aperçoit, aux pieds de cet homme, <i>Sans dieu</i> , la jolie poupée dont son ami Monsieur Tao-lai ne se séparait jamais, ayant pour elle des attentions de tous les instants, comme s’il s’était agi d’une véritable enfant. Le cœur de Monsieur Bark bondit dans sa poitrine en voyant la poupée aux beaux cheveux noirs.” (s. 181)	“Bay Bark bu adamın ayakları dibinde dostu Bay Tao-lai’nin hiç ayrılmadığı, özenini bir an olsun eksik etmediği, sanki kendi çocuğuymuş gibi davrandığı <i>Sans dieu</i> ’yü fark ediyor. Kara saçlı bebeği gördüğünde Bay Bark’ın yüreği hopluyor” (s. 114)
8	“Il serre la jolie poupée dans ses bras maigres [...] il la serre comme il serrerait une vraie petite fille” (s. 184)	“Güzel oyuncak bebeği zayıf kollarıyla sıkıyor [...] gerçek bir küçük kıızı kollarında nasıl sıkarsa öyle sıkıyor” (s. 116)

Sans diû’ya nasıl hitap edildiği önemlidir. Ona çoğunlukla sanki gerçek bir çocukmuş gibi hitap edilir: “l’enfant” [çocuk]; “la fille” [kız çocuğu]; la petite fille [torun]; “le nourisson” [süt çocuğu]. Zira anlatıcı dışarıdan odaklanarak [focalisation externe] (Bkz. Genette, 1972, s. 207) olan biteni uzaktan izlemekle yetinir ve herhangi bir müdahalede bulunmaz. Çevirmenin de erek metindeki ilgili bağlamlarda gerçek bir çocuğa söylenebilecek hitap şekillerini kullanarak duruma uyum sağladığı gözlemlenmiştir (Tablo 4, Örnek 1, 4, 5, 6).

Öte yandan kaynak metinde sınırlı olarak hem gerçek bebeğe hem de oyuncak bebeğe göndermede bulunabilecek bir Fransızca ifade kullanılmıştır: “la poupée” (Fransızcada çoğunlukla oyuncak bebek demek için kullanılır). 3. Örnekte Bay Bark’ın Sang diû’ya sevecence yönelttiği bu hitap okur için önemli bir ipucudur (Tablo 4). Zira Bay Bark Sang diû’nun oyuncak bebek olduğunu bilir (Tablo 4, Örnek 7) ve ona bu doğrultuda hitap eder. Ancak hitabın aynı zamanda bebek anlamına geliyor oluşu kaynak okurun bu gerçeği fark etmesini güçleştirir. Buna istinaden erek metinde “bebek” sözcüğünün yeğlenmesi Türkçe için elverişli gözükür çünkü “bebek” sözcüğü Türkçede iki anlamı da karşılayabilir ve böylelikle erek okura açık bir kapı bırakır (Tablo 4).

Anlatıda Sang diû’nun aslında oyuncak bir bebek olduğunu belli edebilecek başka ipuçları da mevcuttur. 1. Örnek ele alınırsa kaynak metindeki anlatıcı, Bay Linh’in geçmişi üzerine bilgi verirken normalde Sang diû ile oyuncak bebeğinin *aynı ebatta olduğundan* [aussi grosse qu’elle] söz eder ancak erek metinde oyuncak bebeğin boyunun torunununkinden büyük olduğu dile getirilir. Çevirmenin verdiği yanlış bilgi iki bebek arasındaki ebat benzerliğini ortadan kaldırır (Tablo 4). Oysa eksik bilgiler tamamlandığında bombayla başı uçanın aslında Sang diû olduğu ve Bay Linh’in travma geçirerek aynı ebattaki bebekleri birbirine karıştırdığı sonucuna varılabilir. Zira öyküde bomba patladığı için Sang diû’nun kafası kopar, Bay Linh ise kafası kopanın torununun oyuncak bebeği olduğunu, oyuncak bebeğininse torunu olduğunu sanır (Tablo 4).

Anlatıcı yer yer Bay Linh'e içeriden odaklandı [focalisation interne] (Bkz. Genette, 1972, s. 206-207) için Sang diû'yu onun bakış açısından gösterir. Dolayısıyla Bay Linh torununu nasıl *görürse* ya da onun nasıl olduğunu *düşünürse* anlatıcı da duruma müdahil olmadan okura olan biteni o şekilde gösterir. Bu kapsamda "sembler" [benzemek] ve "paraître" [görünmek] koşaç fiillerinin sıklıkla yineleniği gözlemlenir (Claudel, 2012). Erek metinde bu tarz koşaç fiillerin görünür olması önemlidir çünkü Sang diû aslında şöyle ya da böyle değildir ancak Bay Linh'e şöyle ya da böyle *görünmektedir*. Erek metinde koşaç fiiller istikrarlı bir biçimde yinelenebilmiştir. Yalnızca "benzemek" [sembler] fiili 4. örnekte görüldüğü üzere bir kez çıkarılmıştır. Fiil çıkarıldığında Sang diû'nun doydugu [elle est repue] ima edilmiş olur ama gerçek bir bebek olmadığı için doyabilmesi söz konusu olamaz (erek metinde "iğrenip yutmuyor" olarak çevrilmiştir). Oysaki Sang diû Bay Linh'in gözünde ancak doymuşa *benzeyebilir* [elle semble repue] (Tablo 4).

Benzer bir etki 2. örnekte de söz konusudur. Zira yatakhane'deki kadınlardan biri Sang diû'nun oyuncak bebek olduğunu bildiği için bu doğrultuda konuşur ve bebeği kırmak gibi bir niyetlerinin olmadığını söyler. Ancak erek metinde sanki bir insandan söz ediliyormuşçasına "bir yerlerini" eklentisi yapılır: "Bir yerlerini kırarak değiliz ya!" (Tablo 4, Örnek 2).

Anlatıcı zaman zaman olan biteni dışarıdan bir odakla gözlemlemekle yetinir: Çocuk hep uslu, sessiz, yansız ve tepkisizdir. Ağzına verilen yemekleri yutmaz, yemekler hep dudaklarının kenarından akar, hareket ettikçe gözleri açılıp kapanır ve sık sık uyur (Claudel, 2012). Erek metinde anlatıcının oyuncak bebeğin gözlerinin sık sık açılıp kapanmasıyla ilgili verdiği ipuçlarından ikisinin göz ardı edildiği gözlemlenmiştir: Bay Linh'in torununun gözleri dehşetten açılıp kapanırken bu açılıp kapanma sürecinin hareket halindeki bir oyuncak bebeğin durmadan açılıp kapanan gözleri gibi *kesintisiz* [sans cesse] bir biçimde olduğu ayrıntısına yer verilmemiştir (Tablo 4, Örnek 5). Yanı sıra çocuğun uysallığı ve sakinliğinden söz edilirken her zaman olduğu gibi *gözlerinin açılıp kapandığından* [Ses yeux s'ouvrent et se ferment.] söz edilmemiştir. Zira söz konusu bu kısımlar erek metinden çıkarılmıştır (Tablo 4, Örnek 5, 6).

Ayrıca Bay Bark'a içeriden odaklanılan son bölümde Bay Bark'ın bakış açısından hareketle Sang diû'nun aslında gerçek bir bebek olmadığı rahatlıkla sezilebiliyorken erek metinde çevirmen sanki bu durumu saklamaya çalışıyormuş gibi görünmektedir (Tablo 4, Örnek 7). Zira çevirmen, Bay Bark'ın gözünden, Bay Linh'in Sang diû'ya sanki kendi çocuğuymuş gibi davrandığını dile getirir ancak aslında dile getirilmesi gereken Bay Linh'in Sang diû'ya *sanki gerçek bir çocukmuş gibi* [comme s'il s'était agi d'une véritable enfant] anbean ihtimam göstermesidir (Tablo 4, Örnek 7). Bu esnada Bay Bark'ın zihninden Sang diû'nun aslında bir oyuncak bebek [poupée] olduğu daha da rahat anlaşılırken, çevirmen aksine Sang diû'nun oyuncak bebek olduğu gerçeğini sanki son ana kadar saklamak istiyormuş gibi görünür: Ondan söz ederken hala "bebek" ifadesini kullanmaktadır (Tablo 4, Örnek 7). Ancak metnin sonunda bebeğin aslında *oyuncak bir bebek* olduğunu belirttik bir çeviri yaparak açıkça dile getirmiştir (Tablo 4, Örnek 8).

Örnekler incelendiğinde erek metinde Sang diû'nun gerçek bir bebek olduğunu ima eden parçalar ile aslında oyuncak bir bebek olduğunu ima eden parçalar arasında uyumsuzlukların olduğu tespit edilmiştir (Tablo 4). Erek metinde Sang diû'ya kaynak metinde olduğundan daha fazla insan özelliği atfedildiği gözlemlenmiştir (Tablo 4). Aslında kaynak metin bu iki zıt parçadan hareketle bir bütün halinde incelendiğinde kendi içinde açıklığa kavuşturulabilir niteliktedir. Bu

tarz bir okuma üzerinden zıt tutarlılık tekniğiyle yapılacak bir çevirinin, erek metni içmetinsel anlamda daha tutarlı bir hale getirebileceği söylenebilir.

4.4. Çevremetin Açıklaması

Kaynak okur, Bay Bark'ın Sang diû adını "Sans Dieu" olarak duyduğunu fark ettiğinde Bay Bark'ın Fransız olduğunu, Bay Linh'in iltica ettiği ülkeninse Fransa olduğunu zorlanmadan anlar (Tablo 5, Örnek 1).

Tablo 5

Dipnot ve İç Gönderme

	Kaynak Metin (Claudel, 2012)	Erek Metin (Claudel, 2007)
1	" <i>"Sans Dieu..., reprend l'homme, drôle de prénom."</i> (s. 27)	" <i>"Sans Dieu..."</i> * diye sözüne devam ediyor adam, 'tuhaf bir ad.'" (s. 22)
2	" <i>"[Monsieur Bark] serre dans ses bras Sans Dieu, caressant d'une main ses cheveux"</i> (s. 182)	" <i>"[Bay Bark] kucağında tuttuğu Sang diû'nun saçlarını okşarken"</i> (s. 115)

Erek metinde dipnot olarak şöyle bir yayınevi notu verilmiştir: ""Tanrısız' anlamında Fransızca deyim."* (Claudel, 2007, s. 22)

Bu Fransızca ifade erek metne öyküntü yoluyla "Tanrısız" olarak çevrilseydi bu ipucu ortadan kalkabilirdi ve Bay Bark'ın bu adı niye tuhaf bulduğu anlaşılamayabilirdi. Ancak çevirmenin Fransızca ifadeyi olduğu gibi ödünç alması bu durumun anlaşılması için önemli bir adım olarak görülebilir. Ayrıca yayıncının dipnot düşerek bu adın Fransızcada ne anlama geldiğini söylemesi ise Bay Bark'ın bu adı niye tuhaf bulduğunu aydınlatır niteliktedir. Dolayısıyla erek dilde açıkça kurulamayan içmetinsel ilişki çevremetin açıklaması tekniği (bu örnekte dipnot) aracılığıyla kurulmuş olur (Tablo 5, Örnek 1).

Öte yandan Bay Bark Fransız olduğu ve Sang diû adını ancak kendi algısına göre duyabildiği ölçüde anlamlandırabildiği için anlatı boyunca ona hep "Sans Dieu" olarak seslenir. Erek metinde Bay Bark'ın seslenişleri de hep "Sans Dieu" olarak aktarılmıştır. Zira onu asla "Sang diû" olarak tanımaz. Ancak Bay Bark'ın bakış açısına odaklanılarak anlatılan son bölümde, kaynak metinden farklı olarak "Sans Dieu" olarak değil de "Sang diû" olarak çevrilmiştir (Tablo 5, Örnek 2). Bu noktada dipnotun yer aldığı bölümde alınan karara ters düşecek bir karar alınmış olur. Zira iki ifade birbirine göndermede bulunmaz ve anlamsal bir tutarsızlık meydana gelir: Sang diû'nun adını anlatı boyunca Fransızca duyan ve anlamlandıran Bay Bark sonunda Vietnamca anlamlandırmayı ve söylemeyi başarmış olur (Tablo 5, Örnek 1, 2).

SONUÇ

Çeviride içmetinsel odaklı bir yaklaşım, dil ve kültürden ziyade metin odaklıdır. Bu yaklaşım, içmetinsel bir unsur olarak nitelendirilebilecek yazar birey dili ile oluşan biçimsel anlatım tarzının metnin bütünlüğü içerisinde tutarlı bir biçimde sergilenmesinin de önemli olduğuna dikkat çeker.

Dolayısıyla bu yaklaşımın benimsenmesi, çeviri konusunda genellikle ön plana çıkarılan anlam kaygısının yanına biçim ve biçemle (birey dille) oluşan anlam kaygısını da ekler. Biçimin bağdaşık bir şekilde yinelenerek bakışumlu görünmesinin de biçimsel bir özellik olarak görülebileceği ve bakışumluluğun da ayrıca bir anlam ifade edebileceği ileri sürülebilir. Tüm bu nedenlerden dolayı bu yaklaşımın odaklandığı nokta, anlamın yalnızca hangi karşılıkla/karşılıklarla en iyi şekilde sağlandığı değil, ayrıca nasıl ilişkilenererek bir bütün oluşturduğudur.

Çeviriye böyle sistematik ve yapısal bir bakış açısıyla yaklaşmak, kaynak metinden hareketle erek metindeki biçim ve anlamı birbiriyle uzlaştırmaya dayanır. Bu noktada önerilen dört içmetinsel çeviri tekniği, erek okurun kaynak metinde yinelenen özellikleri erek metinde de tanıyabilmesine ya da yazarın birey diliyle aşinalık kurabilmesine hizmet edebilir. Böyle bir sonuca varılabilmesi için erek okurun içmetinselliği nasıl alımladığına ilişkin çalışmalara gereksinim duyulmaktadır.

Dolayısıyla çeviriye içmetinsel bir bakış açısıyla yaklaşırken niteliklerin tespit edilmesinde yinelenme sıklıklarının yani niceliklerinin de belirleyici olabildiği söylenebilir. Kaynak metinde sayıca yinelenen özellikleri metnin anlam bütünlüğü içinde takip etmek ve onları erek metinde korumaya çalışmak önemli bir yöntem olarak görülebilir çünkü normal okumalarda dikkat çekmeyen özelliklerin fark edilerek erek metne taşınabilmesine olanak tanıyabilir. Niceliğin yani metindeki bağdaşıklıkla korunması, erek okurun algılamasını kolaylaştırarak nitelikleri daha rahat tespit etmesine katkı sunabilir ve erek metni alımlamasını destekleyebilir. Ayrıca kaynak metindeki tekdüzeliği (biçimsel bakışumluluğu) erek metne yansıtma çabasının, örneklerde de açıklandığı üzere önem taşıdığı söylenebilir. Zira bu içmetinsel yordam, okuma deneyimini kolaylaştırarak erek okurun okuduğuna aşina olmasına ve içmetinsel bağları daha kolay kurmasına yardımcı olabilir.

Sonuç olarak, Yaşar İlsavaş'ın çevirdiği *Bay Linh ve Torunu* tekil-içmetinsel bir açıdan incelendiğinde, kaynak metindeki gerek biçimsel gerek anlamsal birtakım içmetinsel niteliklerin erek metinde de yer yer sağlandığı ancak metnin bütünlüğünde her zaman bağdaşık ve istikrarlı bir biçimde sürdürülemediği tespit edilmiştir. Dolayısıyla metnin başında alınan birtakım kararların metnin devamında her zaman bire bir uygulanmadığı ortaya çıkmıştır. Bu makale kapsamında tek bir yapıt üzerinden konu irdelendiğinden bu bağlamda elde edilen bulguların çeviribilime ve çeviri etkinliklerine ne gibi katkılar sunabileceğini de ayrıca irdelenmek gerekecektir. Tekil-içmetinselliğin dışında çoğul-içmetinselliğe ilişkin yapılacak tek-yazarsal çalışmalardan elde edilecek veriler bu noktada önem taşıyabilir.

Yazın metni çevirileri ve incelemelerinde yazarın birey dilinin önemine ve bunun, çevirmenin belli seçimlerini ve yaklaşımlarını belirleyecek bir girdi sağlayabileceği konusuna dikkat çekilmesi gerekir. Bu bağlamda biçimsel ve biçimsel incelemede dijital bir metin çözümleme aracı olan Voyant Tools gibi araçların sunduğu verilerin çevirmen tarafından dikkatle incelenmesi konusuna da değinmek gerekir. Benzer araçlar sayesinde normal bir okumada her zaman kolayca saptanamayacak veriler pratik bir şekilde saptanabilmektedir. Yazar birey diline özgü içmetinsel özelliklerin bu tarz araçlarla saptanarak değerlendirilmesi, önemli olan anlam katmanlarının çeviride yansıtılmasına hizmet edebilmektedir. Ancak ister okuma yoluyla ister dijital araç yardımıyla saptansın bu özellikleri kaynak ile erek metinde amaçlanan anlam katmanlarıyla bağlantılandırmak ve onları yorumlarken erek metinde verim sağlayabilecek bir çeviri yaklaşımını benimsemek ayrıca önem gösterir. Bu durum, makalede üzerinde durulan en önemli nokta olarak

karşımıza çıkmaktadır. Makale boyunca anlatılan dört içmetinsel çeviri tekniği ise incelenen metin bağlamında çevirmen tarafından kullanılan veya kullanılabilecek teknikler olarak düşünülebilir. Makale bu tekniklerle, kaynak metindeki içmetinsel anlam katmanının erek metinde korunmasının önemine değinirken aslında yalnızca içmetinsellik kavramı çerçevesinde yapılacak türden bir çözümlemenin erek metne katacağı biçimsel, biçimsel ve dolayısıyla da anlamsal zenginliğe işaret etmektedir.

KAYNAKÇA

- Aixelá, J. F. (1996). Culture-specific items in translation. R. Alvarez & M. Carmen-Africa Vidal (Ed.), *Translation, Power, Subversion* içinde (ss. 52-78). Multilingual Matters.
- Aksoy Alp, E. (2023). L'auto-métatextualité dans L'Atelier noir d'Annie Ernaux. *Frankofoni Dergisi*, 43, 93-101.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık // Göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları.
- Anthony, S. M. (2012). *Les figures de la répétition intratextuelle chez Nathalie Sarraute : Leitmotive, clichés, lieux communs, topoï et stéréotypes* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Université de Toronto Département d'études françaises.
- Bardèche, M. (1999). *Le principe de répétition, Littérature et modernité*. Éditions L'Harmattan.
- Bassnett, S. ve Lefevere, A. (Eds.) (1990). *Translation, History and Culture*. Pinter.
- Belhocine, M. (2007). *Etude de l'intratextualité dans les oeuvres de Fatéma Bakhaï* [Mémoire de Magister]. Université Abderrahmane-Mira de Béjaïa Faculté des lettres et des sciences humaines.
- Berman, A. (1985). La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. *Les tours de Babel* içinde, Trans-Europ-Repress, 35-150.
- Camus, A. (1953). *Yabancı*. (Çev. R. N. Güntekin). Varlık Yayınları.
- Camus, A. (1967). *L'Exil et le Royaume*. Éditions Gallimard.
- Camus, A. (2010). *L'étranger*. Éditions Folio. (Eserin orijinali 1942'de yayımlandı)
- Camus, A. (2021). *Yabancı* (73. Baskı). (Çev. A. Sezen). Can Yayınları.
- Camus, A. (2022). *Sürgün ve Krallık* (18. Baskı). (Çev. T. Yücel). Can Yayınları.
- Claudel, P. (2007). *Bay Linh ve Torunu*. (Çev. Y. İlksavaş). Doğan Kitap.
- Claudel, P. (2011). *Monsieur Linh and His Child*. (Çev. E. Cameron). Maclehose Press.
- Claudel, P. (2012). *La petite fille de Monsieur Linh*. Éditions Le livre de Poche. (Eserin orijinali 2005'te yayımlandı)
- CNRTL. (t.y.). Serrer. *Portail lexical* içinde. 19 Haziran 2024 adresinden edinilmiştir.
- Çağlakpınar, B. (2020). Philippe Claudel'in Bay Linh ve Torunu Romanında Zamanötesi ve Uzamötesi Anlatı. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 43, 69-82. <https://doi.org/10.21497/sefad.755508>
- Dällenbach, L. (1976). Intertexte et autotexte. *Poétique*, 27, 282-296.
- Dällenbach, L. (1977). *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*. Éditions du Seuil.
- Delisle, J. (1984). *L'analyse du discours comme méthode de traduction : Théorie et pratique*. Éditions de l'Université d'Ottawa.
- Doğan, İ.C. (2023). The retranslation of intertextuality: Paul Auster's New York trilogy. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, 19, 55-66. <https://doi.org/10.26650/iujts.2023.1277640>

- Dryeová, J. (2012). *La thématique des romans de Philippe Claudel* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Masarykova Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Dueck, E. (2014). *L'étranger intime : Les traductions françaises de l'œuvre de Paul Celan (1971-2010)*. Éditions De Gruyter.
- Eco, U. (2023). *Yorum ve Aşırı Yorum* (5. Baskı). (Çev. K. Atakay). Ayrıntı Yayınları.
- Er, A. (2021). Philippe Claudel'in *La Petite fille de Monsieur Linh* (Bay Linh ve Torunu) adlı romanında anlatı yerlemleri. E. Özcan (Ed.), *Prof. Dr. Gönül Yılmaz'a Armağan* içinde (ss. 89-103). Ankara Üniversitesi Matbaası.
- Erkazancı Durmuş, H. (2019). William Faulkner'ın *The Sound and The Fury* Eserinde Düşünce Biçiminin Türkçeye Aktarılması. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 25, 51-70. <https://doi.org/10.37599/ceviri.513996>
- Fitch, B. T. (1982). *The Narcissistic Texte, A Reading of Camus' Fiction*. University of Toronto Press.
- Fitch, B. T. (1983). L'intra-intertextualité interlinguistique de Beckett; la problématique de la traduction de soi. *Texte*, 2, 85-100.
- Fitch, B. T. (1985). Des écrivains et des bavards : l'intra-intertextualité camusienne. R. Gay-Croisier & J. Lévi-Valensi (Ed.), *Albert Camus : œuvre fermée, œuvre ouverte ?* içinde (ss. 267-283). Éditions Gallimard.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Éditions du Seuil.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes, la littérature au second degré* (Elektronik kitap). Éditions du Seuil. <https://ia800207.us.archive.org/20/items/GrardGenettePalimpsestes.LaLittératureAuSecondDegreEstUnLivre.1/G%C3%A9rard-Genette-Palimpsestes.-La-Litt%C3%A9rature-au-second-degr%C3%A9-est-un-livre.-1.pdf>
- Genette, G. (2014). *Seuils* (Elektronik kitap). Éditions du Seuil. https://www.furet.com/ebooks/seuils-gerard-genette-9782021069495_9782021069495_1.html
- Gökdoğan, U. C. ve Karadağ, A. B. (2021). Retraduction et paratexte : Les retraductions interlinguales des *Misérables* dans l'Empire ottoman et leurs retraductions intralinguales dans la Turquie moderne. *Moderna Språk*, 115(4), 50–70. <https://doi.org/10.58221/mosp.v115i4.6754>
- Greimas, A. J. (1970). *Du sens, essais sémiotiques*. Éditions du Seuil.
- Greimas, A. J. (1986). *Sémantique structurale, recherche de méthode*. Presses Universitaires de France.
- Hugo, V. (2011). *Claude Gueux et autres textes engagés* (Elektronik kitap). Éditions Le livre de Poche Jeunesse.
- Jakobson, R. (1966). Grammatical parallelism and its Russian facet. *Language*, 42 (2), 399–429. <https://doi.org/10.2307/411699>
- Kovala, U. (1996). Translations, Paratextual Mediation, and Ideological Closure, *Target International Journal of Translation Studies*, 8 (1), 119-147. [10.1075/target.8.1.07kov](https://doi.org/10.1075/target.8.1.07kov)
- Martel, K. (2005). Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception. *Protée*, 33(1), 93-102. <https://doi.org/10.7202/012270ar>
- Nord, C. (2005). *Text analysis in translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation Oriented Text Analysis* (2. Baskı). Rodopi.

- Özenç Kasımoğlu, M. (2020). *J.R.R. Tolkien'in Orta Dünya Mitolojisi Kapsamında Yüzüklerin Efendisi Adlı Eserinin Türkçe Çevirisine Metinlerarası Odaklı Bir Bakış* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Öztürk Kasar, S. (2009). Pour une sémiotique de la traduction. C. Laplace vd. (Ed.), *La traduction et ses métiers aspect théoriques et pratiques* içinde (ss. 163-175). Lettres Modernes Minard.
- Pessini, E. (2010). Après la guerre: Le Rapport de Brodeck. *La Torre di Babele. Rivista di letteratura e linguistica*, 6, 55-72.
- Pym, A. (2023). *Çeviri Kuramlarını Keşfetmek*. (Çev. C. Özer Taş et al.). Everest Yayınları.
- Rakovà, Z. (2013). La traduction équivalente, adéquate ou fonctionnelle – quelle doctrine traductologique pour le XXI^e siècle?. *Études romanes de Brno*, 34, 1, 55-65.
- Sinclair, S. ve Rockwell, G. (2016). *Voyant Tools*. <https://voyant-tools.org/>
- Stockwell, P. ve Whiteley, S. (Eds.). (2014). *The Cambridge handbook of stylistics*. Cambridge University Press.
- Stubbs, M. (2005). Conrad in the computer: examples of quantitative stylistic methods. *Language and literature*, 14 (1), 5-24. <https://doi.org/10.1177/0963947005048873>
- Toury, G. (2012). *Descriptive translation studies and beyond* (Gözden geçirilmiş ve düzeltilmiş yeni baskı). John Benjamins Publishing Company.
- Tuna, D. ve Kuleli, M. (2017). *Çeviri Göstergibilimi Çerçevesinde Yazınsal Çeviri İçin Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli*. Eğitim Yayınevi.
- Venuti, L. (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (2. Baskı). Routledge.
- Vermeer, H. J. (2008). *Çeviride Skopos Kuramı*. (Çev. A. Handan Konar). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Vinay, J-P. ve Darbelnet, J. (1972). *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction* (Gözden geçirilmiş ve düzeltilmiş yeni baskı). Didier.
- Yücel, T. (2020). *Yapısalcılık* (4. Baskı). Can Yayınları.

Edebiyatta Değişibilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı

Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

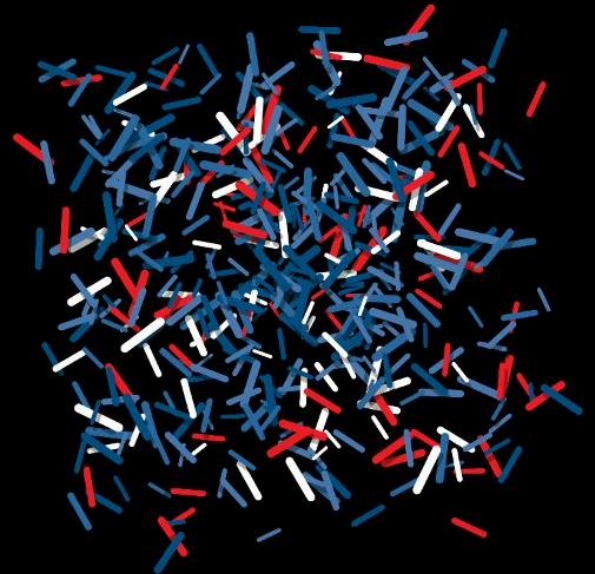


Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları