

# Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin İlk Onsekiz Beytinin Farsçadan İngilizceye Çevirisinin Karşılaştırmalı İncelemesi

## A Comparative Study of the Translation from Persian into English of the First Eighteen Verses of Mevlânâ's Masnavî

Rabia AKSOY<sup>1</sup> , Serpil KOÇ<sup>2</sup> 



<sup>1</sup>Çankırı Karatekin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fak., Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Çankırı, Türkiye

<sup>2</sup>Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Mardin, Türkiye

ORCID: R.A. 0000-0002-9074-7428;  
S.K. 0000-0002-2353-2785

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Rabia Aksoy (Dr. Öğr. Üyesi),  
Çankırı Karatekin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fak., Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Çankırı, Türkiye  
E-posta: rabiaksoy9@gmail.com

**Başvuru/Submitted:** 12.06.2025

**Revizyon Talebi/Revision Requested:**

16.10.2025

**Son Revizyon/Last Revision Received:**

16.10.2025

**Kabul/Accepted:** 16.10.2025

**Atıf/Citation:** Aksoy, Rabia., Koç, Serpil. "A Comparative Study of the Translation from Persian into English of the First Eighteen Verses of Mevlânâ's Masnavî." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 47 (2025), 317-353. <https://doi.org/10.26650/jos.1718672>

### ÖZ

Bu incelemede, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Mesnevî-i Ma'nevî adlı eserinin Farsça aslından yapılan İngilizce ve Türkçe çevirilerinin, karşılaştırmalı şiir çeviri incelemesinin yapılması amaçlanmıştır. İncelemede esas alınan unsur, şiir çevirisine dair yaklaşımlar anlam, biçim, şiirsellik gibi kültürel öğelerin hedef dile aktarımıdır. Karşılaştırmalı incelemede Farsça asıl metin esas alınmış, E.H. Whinfield'in İngilizce çevirisi ile Prof. Dr. Derya Örs ve Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç tarafından yapılan Türkçe çeviri referans kabul edilmiştir. İncelemede metodoloji olarak Mona Baker'ın eşdeğerlik kuramı, André Lefevere'in şiir çevirisi ve Lawrence Venuti'nin yerleştirme ve yabancılaştırma kuramları, Saliha Pakar'ın eleştirel şiir çeviri ilkeleri, William Barnstone'un yaratıcı çeviri anlayışı ve Roland Barthes'in "yazarın ölümü" yaklaşımı benimsenmiştir. Karşılaştırmalı incelemede, eşdeğer çeviri Mevlânâ'nın ilk on sekiz beytinin çevirileri hedef dile ne ölçüde aktarılmaktadır, eşdeğer çeviriler hedef dili ne ölçüde yansıtmakta ve kaynak dilden hangi açılardan ayrılmaktadır, hangi dilsel unsurlarda yaratıcılık çeviriye katkı sağlamaktadır gibi araştırma sorularına yanıt aranmıştır. Mevlânâ'nın Farsça şiirleri, derin edebî ve ilahî motifler içerdiğinden, birebir eşdeğer bir çeviri imkânsızdır. Çeviride yaratıcı kuramların uygulanması temel bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. İlk on sekiz beytin incelemesinde, çevirilerin kaynak kültürden hedef kültüre, Mevlânâ'nın ilâhî mesajlarını, felsefi derinliğini ve mistik çağrışımlarının ahenkle aktarıldığı gözlemlenmiştir. Farsçadan İngilizceye aktarımında Mevlânâ'nın ritim ve ahenginin yansıtıldığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mevlânâ, Mesnevî, Şiir Çevirisi, Farsça, İngilizce

### ABSTRACT

This study aims to compare the English and Turkish translations of Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî's Mesnevî-i Ma'nevî, based on the original Persian text. Its primary focus is on how cultural elements—meaning, form, and poeticism—are transferred into the target languages, considering different approaches to poetry translation. The Persian original serves as the basis for comparison, with E.H. Whinfield's English translation and the Turkish translations by Prof. Dr. Derya Örs and Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç used as references. The methodology

utilizes Mona Baker's equivalence theory, André Lefevere's approach to poetry translation, Lawrence Venuti's strategies of localization and foreignization, Saliha Paker's principles of critical poetry translation, William Barnstone's ideas about creative translation, and Roland Barthes's 'death of the author' concept. The study seeks to answer questions such as: How effectively do the translations communicate the first eighteen verses of the Mesnevi? How do the translations reflect the target language, and how do they differ from the source? In which linguistic areas does creativity enhance the translation? Since Mevlânâ's Persian poems contain deep literary and divine themes, literal translation is impossible. Creative strategies are essential in translation. By analyzing the first eighteen couplets, the study finds that the translations successfully convey Mevlânâ's divine messages, philosophical ideas, and mystical meanings in harmony from the source to the target culture.

**Keywords:** Mevlânâ, Masnavî, Poetry Translation, Persian, English

### Extended Abstract

For nearly eight centuries, Mevlânâ has shared his vision of the Creator and love through his poetry, which has been embraced by people of all languages, religions, and sects, thanks to its vivid poetic imagery. Not only are Rumi's poems well-known in the West, but Mevlevi rituals also appear in films, songs, and background music, with academic studies and translations gaining momentum in recent years. In this context, humanity's spiritual quest, as it continues its journey of self-discovery today as it has in the past, makes a meaningful contribution.

This study investigates the translation of the first eighteen verses of Mevlânâ's Masnavî from Persian into Turkish and English, comparing them with the original Persian text. It starts with an introduction, followed by research questions and a literature review that covers previous translations of Mevlânâ's poetry. The methodology section describes the strategies used for the translations, while the analysis section focuses on the first eighteen verses, which are the primary focus of the study. The study concludes with an evaluation of the translated poetry in the results and discussion section, where all findings are presented and analyzed. The research aims to answer the following question: How accurately do the translations of the first eighteen verses of the Masnavî convey the original meanings in the target languages? To what extent do the translations reflect the source text, and in which specific linguistic aspects does creativity influence and enhance the translation?

A work that captures the cultural heritage and content of a language must be carefully examined to preserve the originality of both languages, especially when shared with people from different cultures who might not be familiar with such cultural expressions and ways of life. The key is ensuring that the translation's language is compatible with and understandable to the reader's native language, achieving what is called 'equivalence in translation'. Concepts used in different cultures in the source language may not always have exact equivalents in the target language. To avoid losing meaning during translation, particularly in cultural contexts, when an exact equivalent isn't available, a similar or adapted version of the concept should be used. Therefore, for the poetry translations in this work, the 'strategy of equivalence in translation' was adopted as the main approach, along with the 'translation method through explanation' and the 'method of cultural borrowing in translation.' This way, ideas that express

Mevlânâ's divine discourse, which come from Allah and his deep understanding of tasawwuf, were first translated into English—today's most widely used language—and then into other languages, following the same approach, to facilitate their dissemination.

The core methodology in Persian, English, and Turkish translation studies, which forms the primary focus of this analysis, is understanding creativity in poetry. It will be analyzed through Barthes' concepts of 'death of the author' and 'creation of the reader.' The translation has been examined from a creative perspective and in light of André Lefevere's strategies for translating poetry. Mona Baker's classification of equivalence strategies in translation, Lawrence Venuti's strategy of 'localization and foreignization,' and the method of cultural borrowing have been included. Additionally, the primary goal is to achieve equivalence in the target text. Therefore, Mevlânâ's poetry translations, rooted in universal themes and reflecting divine transmission, have been rendered as faithfully as possible, preserving their unique style and understanding. Of all the strategies mentioned, only Baker's equivalence strategy was not followed in the translation. This is because these utterances, which express supplication to the divine, can only be conveyed and reflected in the target culture through the translator's interpretation. In fact, Barthes' idea of 'the death of the author, the creation of the reader' is expressed in the translation as 'the death of the poet, the creation of the translator,' exemplifying Mevlânâ's statement, 'The heart of the Qur'an is Yasin; my heart is my first eighteen verses.' Indeed, Mevlânâ wrote these verses himself and called them the 'heart' of his work. Consequently, this section, which marks the beginning of the Masnavi, is referred to in Mevlevi sources as the 'Fatiha of the Masnavi' or the 'Ney Mesnevi.' The study will rely on Mona Baker's holistic approach to equivalence strategies, which address different levels of equivalence in translation. Baker (1992) classifies equivalence into five levels: lexical, supra-lexical, syntactic, textual, and pragmatic. Since this study focuses on poetry translation, the word-level equivalence strategy will be employed most often, with culture-specific concepts explained through footnotes, explanations, or methods such as cultural borrowing. Additionally, the translation process will consider cultural substitution, which is especially useful in poetry translation, as it accounts for changes in word order and sentence structure. This approach is supported by strategies of 'defamiliarization' and 'domestication,' as mentioned in the subheading.<sup>1</sup> For a more qualitative analysis of the translations, Lawrence Venuti's strategy of 'localization and foreignization' will also be used.

Challenges in poetry translation, such as differences in language, religion, and culture, have been examined through the insights of Barthes, Lefevere's strategies, and the concept of creative translation. In translation, creative translation—which conveys the divine message of the source culture to the target culture while maintaining poetic style, rhythm, and harmony—demonstrates that Barthes's concept of the death of the author and the birth of the reader also applies in translation. The translations of the first eighteen couplets of Mevlânâ's Masnavi

1 Mona Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation* (London: Routledge, 1992), 12.

provide a rich area for analysis, not only linguistically but also in comparing the cultural, philosophical, and spiritual worlds of Western and Eastern languages. In this context, it has once again shown that translating tasawwuf texts requires a multifaceted approach, addressing not just word accuracy but also levels of meaning, context, and intuition.

## Giriş

Dil, insanın düşünce üretme ve aktarma etkinliğinde, nesnelere adlandırma ve iletişim kurma işlevi gören temel bir araçtır. Yazıya dönüşerek kalıcılık kazanan dil, içsel anlamı ve ruhsal eylemi ses ya da yazı aracılığıyla düşünce biçiminde dışa vuran çok katmanlı bir olgudur.<sup>1</sup>

Dilsel yapılar, edebiyatın tüm alanlarında hem düşüncenin hem de yaratımın taşıyıcısı olurken, dünyayı algılama biçiminin de temelini oluşturur. Çeviri, bir dilde şekillenen kavramların başka bir dilde, o dile özgü tınıyla yeniden vücut bulmasıdır. Bu yönüyle çeviri yalnızca bir aktarım süreci değil; aynı zamanda bireysel ve ruhsal bir dönüşüm alanıdır.<sup>2</sup>

Dil yetisi, bireyin dünyayı kendi öz yapısı üzerinden anlamlandırma biçimini yansıtır. İnsanlar, ortak ifade ve anlayış zemini oluşturan diller aracılığıyla duygu ve düşüncelerini paylaşırlar. Edebiyatın temel türlerinden biri olan şiir, eğer bambaşka bir dile sahip olsaydı, anlam ortaklığından uzaklaşır ve insanlar tarafından anlaşılabilir hâle gelebilir.

İnsanlar, ortak ifade ve anlayış zemini oluşturan diller aracılığıyla duygularını ve düşüncelerini paylaşırlar. Edebiyatın temel türlerinden biri olan şiir, yalnızca tek bir dile hapsedildiğinde evrensel yankısını kaybeder ve anlaşılabilir hâle gelir.<sup>3</sup>

Ülkemizde, çeviri yazının kültürel çalışmaları destekleme amacıyla kullanılması, bir gelenek olarak sürdürülmektedir. Bu durum, M. Fuad Köprülü'nün “Çeviri şiirler aracılığıyla şiir sevgisini yaygınlaştırmak” ifadesinde açıkça görülmektedir. Köprülü, şiir çevirilerinde olursa “Türkçe yazılmışçasına şiir tadı veren başarılı çeviriler yapılması” gerektiğinin altını çizer. Bu yaklaşım, çeviride eşdeğerlilik, kültürel ödünçleme ve yerleştiriminin ön planda tutulması gerektiğine işaret etmektedir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Hasan Âli Yücel öncülüğünde 1941 yılı itibarıyla başlatılan çeviri hareketinde de benzer bir anlayış benimsenmiş, çevirinin bireye ve medeniyetler arası etkileşime olan katkısı vurgulanmıştır. Yücel, bu katkıyı şu sözleriyle ifade eder: “İnsanların en kaba çıkarlar adına birbirlerine düşürüldüğü, insanlığını yitirmemiş olanların utanç içinde yaşadıkları günümüzde, şiirden (maneviyattan ve sanattan) başka tutunacak dal kalmadığını görmek, üzücü olduğu kadar, uyarıcı da özellikle sanatkarlar için...”<sup>4</sup>

Şiir çevirisinde, diğer çeviri türlerinde olduğu gibi, yalnızca kaynak dili bilmek yeterli değildir. Hedef dilin kültürel arka planına, şiirin ifade etmek istediği anlayışa ve bağlama da hâkim olunması gerekir. Bu bağlamda şiirsel çeviride; şiirin yapısına bağlılık, söyleyiş biçimi, anlam bütünlüğü ve anlamın korunması gibi unsurlar ön plana çıkar.<sup>5</sup>

Şiirin “özünü hissettirmek” ve “ruhunu yansıtmak”, yalnızca anlamın değil, aynı zamanda sesin, sözün ve duygunun da başka bir dile aktarılmasıdır. Bu doğrultuda şiir çevirisinde

1 Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power* (Oxford: Blackwell, 1994), 12.

2 Michaela Wolf, “Translation Activity between Culture, Society, and the Individual: Towards a Sociology of Translation,” *CTIS Occasional Papers* 2 (2002): 35.

3 Mona Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation* (London: Routledge, 1992), 7.

4 Berrin Aksoy, *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi* (Ankara: İmge, 2002), 145–146.

5 Burcu Telliöğlü, “Şiir Çevirisi Eleştirisinde Çevrilebilirlik/Çevrilemezlik İkiliğini Aşmak,” *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies* 11 (2018): 195.

öncelikli olarak ele alınması gereken husus, ses, ahenk ve ritim unsurlarıdır. Bu öğeler, şiirin biçimini oluşturan temel yapısal unsurlardır. Şair, duygularını çoğu zaman şiirin sesiyle iletir; bu nedenle, bu sesin hedef dile taşınması, çevirinin en zor yönlerinden birini oluşturur. Bu güçlük, özellikle Mevlânâ gibi hem ilahî söylemleri hem de şiirsel incelikleri bir araya getiren evrensel şahsiyetlerin eserlerinde daha da belirginleşir.<sup>6</sup>

Mevlânâ, yaklaşık sekiz asırdır şiirleriyle, tüm dillerde, dinlerde ve mezheplerde hayat bulan yaratıcıya ve aşka dair tasavvuru içten ve şiirsel bir imgelemlerle insanlığa aktarmaktadır. Asırlar önce söylediği gibi, bir ayağı İslam'da, diğer ayağı ise yetmiş iki milleti dolaşmaktadır. Batıda "Rûmî" olarak bilinen Mevlânâ'nın sadece şiirleri değil, Mevlevilik ritüelleri de filmler, şarkılar ve fon müziklerinde yer almakta; ayrıca akademik çalışmalar ve çeviriler de son yıllarda artış göstererek ivme kazanmaktadır. Bu durum, insanlığın geçmişte olduğu gibi günümüzde de kendini arama yolculuğundaki manevî arayışlarının önemini ortaya koymaktadır.<sup>7</sup>

Bu çalışmada, Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin ilk on sekiz beytinin Farsça asıl metninden Türkçe çevirisi yapılmıştır ve İngilizceye yapılan çevirilerinin karşılaştırılması ele alınmıştır. Çalışmanın giriş bölümünde araştırma soruları ve literatür incelemesi yer almıştır. Burada daha önce yapılmış Mevlânâ şiir çevirileri hakkında bilgi verilecektir. Metodoloji bölümünde ise çevirilerde kullanılan kuramlar açıklanmıştır. Analiz bölümünde, çalışmanın odaklandığı ilk on sekiz beyti ayrıntılı olarak incelenmiş; sonuç ve tartışmalar bölümünde ise elde edilen bulgular değerlendirilmiş şiir çevirisi üzerine kapsamlı bir tartışma sunulmuştur.<sup>8</sup>

Çalışma, aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aramayı amaçlamaktadır:

1. Mesnevî'nin ilk on sekiz beytinin çevirileri, hedef dile ne ölçüde aktarılmaktadır?
2. Eşdeğer çeviriler, hedef dili ne ölçüde yansıtmakta ve kaynak dilden ne derece farklılık göstermektedir?
3. Yaratıcılık, çeviriyi hangi özel dilsel bileşenlerde etkileyerek katkı sağlamaktadır?

## LİTERATÜR İNCELEMESİ

### Mevlânâ'nın Mesnevî Çevirileri

Mesnevî'nin Türkçeye düzyazı şeklindeki ilk çevirisi, XVII. yüzyılda İsmâil Ankaravî tarafından yapılmış olup, bu çeviri Mevlevihanelerde kaynak kitap olarak kullanılmıştır.<sup>9</sup> Eser, önce Bulak Matbaası tarafından, ardından İstanbul'da basılmış; günümüzde ise dinî ve düşünsel yayınlara ağırlık veren İnsan Yayınevi tarafından yeniden yayımlanmaktadır.<sup>2</sup> Mesnevî'nin ilk

6 Gülşen Ertürk, "Mevlânâ'nın Rubailerinin Farsça Neşirleri ve Türkçe Çevirileri Hakkında Bazı Tespitler," *Doğu Araştırmaları 1* (2023): 3.

7 Alexandra Marks, "The Persian Poet Is the Top Seller in America," *The Christian Science Monitor*, November 25, 1997, 1.

8 Mehmet Yazıcı, "Kültürel Sermaye ve Mevlânâ Çevirileri," in 38. ICANAS: *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi – Cultural Change, Growth and Mobility*, ed. Zeynep Dilek, vol. 2 (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2011), 831.

9 İsmâil Ankaravî, *Mesnevî Tercümesi*, 17. yy., ilk baskı Bulak Matbaası.

nazım şeklindeki çevirisi ise öncelikle Bulak Yayınevi tarafından yayımlanmış ve günümüzde Timaş Yayınevi tarafından tekrar yayımlanmaktadır.<sup>10</sup> Ayrıca 2003 yılında Nicholson'ın çevirileri, Zia ul Quran Publications gibi İslamî yayıncı yapan yayınevleri tarafından da sahiplenilerek yeniden yayımlanmıştır.<sup>11</sup> Nicholson'ın çevirisinin ilk baskılarının bilimsel yayıncılığıyla tanınan Cambridge University Press tarafından yapılması, son baskılarının ise dinî içerikli yayınevleri tarafından yapılması; Mevlânâ'nın düşünür kimliğinden ziyade tasavvufî yönünün daha fazla ön plana çıktığını ortaya koymaktadır.<sup>12</sup>

Söz konusu çeviri, özgün metne en yakın çevirilerden biri olarak kabul edilmektedir; Hindistan, Pakistan gibi ülkeler başta olmak üzere birçok coğrafyada yüksek satış oranlarına ulaşarak temel başvuru kaynaklarından biri haline gelmiştir.<sup>13</sup> 2004 yılında ise bu çeviri, Konya Büyükşehir Belediyesi tarafından altı cilt olarak yeniden yayımlanmıştır. Günümüzde bu çevirinin çağdaş İngilizceye uyarlanması görevi, Harvard Üniversitesi'nde görev yapan Doğubilimci Abdülkerim Sûruş'a verilmiştir.<sup>14</sup> Sûruş'un bu sorumluluğu üstlenmesi, tesadüfi bir tercih olmayıp Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı'nın 1993 yılında yayımladığı basım temel alınarak, Tefik Suphânî tarafından 1994'te Tahran'da ve 1996'da yapılan neşirlerin arkasındaki isimlerden biri olmasıyla ilgilidir.<sup>15</sup> Bu durum, Doğu kültürüne ve çeviri çalışmalarına yönelik bilinç düzeyinin arttığını da göstermektedir.

Mesnevî'nin İngilizceye yapılan ilk çevirisi, E. H. Whinfield tarafından 1887 yılında gerçekleştirildi ve yaklaşık 2.500 beyit içeriyor. İngilizce çeviriler arasında kültürel birikim açısından öne çıkanlardan biri de Mesnevî'nin birinci cildini İngilizceye aktaran James Redhouse'tur. Ancak, Mesnevî'nin tam metin hâlinde ilk İngilizce çevirisi, 1925-1940 yılları arasında Cambridge Üniversitesi'nde Doğubilimci olarak görev yapan Reynold A. Nicholson (1868-1945) tarafından sekiz cilt halinde yapıldı. Nicholson, bu çeviriye özgün Farsça metni, açıklayıcı dipnotları ve eleştirel değerlendirmeleri de dahil ederek çalışmasına bilimsel derinlik kazandırdı.<sup>16</sup>

Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin günümüz İngilizcesine yapılan çevirileri arasında öne çıkan önemli çevirmenlerden biri de Coleman Barks'tır. Amerikalı çevirmen Barks'ın dikkat çekici en belirgin özelliği, Farsça bilmemesine rağmen mevcut İngilizce çevirilerden yola çıkarak serbest nazımla şiirsel yeniden yazımlar yapmasıdır.<sup>17</sup> Mevlânâ'nın eserlerini genellikle seçki ya da

10 Mesnevî Tercümesi, İnsan Yayınları.

11 Mesnevî (Nazım Tercümesi), Bulak Yayınevi.

12 Reynold A. Nicholson, *The Mathnawî of Jalálu'ddin Rûmî* (Cambridge: Cambridge University Press, 1925-1940); Zia ul Quran Publications, 2003.

13 Reynold A. Nicholson, *The Mathnawî of Jalálu'ddin Rûmî* (Cambridge: Cambridge University Press, 1925-1940); Zia ul Quran Publications, 2003.

14 Annemarie Schimmel, *The Triumphal Sun: A Study of the Works of Jalaloddin Rumi* (Albany: SUNY Press, 1993), 25

15 Reynold A. Nicholson, *Mesnevî-i Manevî* (Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2004), 6 cilt.

16 Geoffrey Lewis, *The Turkish Language Reform: A Catastrophic Success* (Oxford: Oxford University Press, 2000), 531-33.

17 Franklin D. Lewis, *Rumi: Past and Present, East and West* (Oxford: Oneworld, 2000), 552-53.

antoloji biçiminde derleyip yayımlayan Barks, çalışmalarıyla büyük bir okur kitlesine ulaşmış; hazırladığı eserler en çok satan yirmi kitap arasında yer alarak yaklaşık 250.000 satış rakamına ulaşmış ve bu sayede 10.000 satış barajını aşamayan Pulitzer ödüllü yazarların dahi önüne geçmiştir.<sup>18</sup> 1977 yılından itibaren tasavvufu ilgilenebilmeye başlayan Barks'ın başarısı yalnızca şiirle olan bireysel ilgisiyle değil, aynı zamanda edebiyat eğitimi almış olması ve yaratıcı yazarlık ile şiir sanatı öğretimi konusundaki mesleki deneyimiyle de ilgilidir.<sup>19</sup> Barks, çevirilerinde bir yandan yabancılaştırıcı çeviri kuramlarını kullanırken, Öte yandan Mevlânâ'nın metinlerinin Batı popüler kültürü içerisinde geniş bir kabul görmesini sağlamıştır.<sup>20</sup> Bu durum, özellikle Madonna gibi popüler sanatçıların şarkılarında Barks'ın Mevlânâ çevirilerine yer vermesiyle veya Sevgililer Günü temalı metinlerde Mevlânâ'nın aşk ve kadın temalı beyitlerini sıkça kullanılmasıyla somutlaşmaktadır.<sup>21</sup> Bu örnekler, Mevlânâ'nın evrensel mesajlarının modern Batı toplumları tarafından nasıl yeniden üretildiğini ve benimsendiğini ortaya koymaktadır.

## METODOLOJİ

Anton Popovič'e göre şiirde çevrilebilirlik, kaynak metindeki dilsel öğelerin yalnızca anlatımsal değil; aynı zamanda yapısal, yazınsal, işlevsel ve anlamsal düzeyde hedef dile aktarılabilme yetisiyle ilgilidir.<sup>22</sup> Bu bağlamda, "deyiş kayması" kavramı şiir çevirisinde önemli bir yer tutar. Zira çevirmen, kaynak metnin anlamsal yaklaşımını ve kurucu ilkelerini, iki dil arasındaki kültürel farklar ve sunum biçimi farklılıklarına karşın, anlamı ve özgün yapıyı koruma çabasıyla hedef dile aktarmakla yükümlüdür.<sup>23</sup>

Nitekim Barnstone ve Lefevere'in de belirttiği gibi, şiir çevirmeni belirli ölçüde bağımsız davranma ve özgün bir eser ortaya koyma hakkına sahiptir; ancak bu özgürlük, kaynak metni anlam düzleminde yaşatmak ve onu hedef kültürde işlevsel bir biçimde yeniden üretmek koşuluyla sınırlıdır. Çevirmen, bu süreçte içinde bulunduğu kültürel ve toplumsal bağlamın gerekliliklerini dikkate alarak uygun karşılıklar bulmaya ve çeviri metnini hedef dilde estetik ve anlamsal düzlemde etkili biçimde yansıtmaya odaklanır.

Mevlânâ'nın Mesnevî'si üzerine yapılan şiir çevirisi incelemelerinde, yaratıcı çeviri kuramları aracılığıyla hem özgün hem de etkili bir anlatımın hedef okura aktarılması amaçlanmaktadır. Çevirmen; şiirde imgelem gücünden yararlanmak, dilin sınırlarını zorlayarak kendine özgü bir ses oluşturmak, biçimi dönüştürmek, çok katmanlı anlam yapıları kurmak, bireysel ve toplumsal olguları yansıtmak, şiirsel hafızaya başvurmak ve beklenmedik imgelerle şiiri başlatmak ya da

18 Alan Marks, "The Persian Poet Is the Top Seller in America," *The Christian Science Monitor*, November 25, 1997, 1.

19 Coleman Barks, *The Essential Rumi* (San Francisco: HarperCollins, 1995), xvii.

20 Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (London: Routledge, 2008), 15–16.

21 Annemarie Schimmel, *The Triumphal Sun: A Study of the Works of Jalāloddin Rumi* (Albany: SUNY Press, 1993), 389.

22 Anton Popovič, *Teoria umeleckého prekladu* [The Theory of Artistic Translation] (Bratislava: Tatran, 1975), 20–22.

23 Susan Bassnett, *Translation Studies* (London: Routledge, 2002), 39–41.

sonlandırmak gibi yöntemlerden faydalanabilir. Bu kuramlar, yalnızca biçimsel aktarımı değil, aynı zamanda estetik, düşünsel ve duygusal derinliğin de hedef dile taşınmasını mümkün kılar.<sup>24</sup>

Mevlânâ'nın şiirleri yaratıcıdan gelenlerin yaratılanlara aktarımı gibi düşünüldüğünde, çevirilerinde de Roland Barthes'ın "yazarın ölümü" yaklaşımının yazarın kişiliği ve niyeti yerine, okurun yaratıcı yorumuna dayalı anlam üretimi fikrini öne süren yöntem ve yaklaşımın isabetli olacağı kanaatine varılmıştır. Barthes, şiirde anlamın tekil olmadığını, yaratıcılığın çok katmanlı biçimlerde ortaya çıkabileceğini vurgulamaktadır.<sup>25</sup>

Türkçenin kaynak dil olarak kullanıldığı şiir çevirilerinde, dile özgü ses, imge ve anlam incelikleri ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle, özellikle yoğun duyguların az sayıda sözcükle derinlemesine ifade edildiği şiir çevirilerinde, hedef dil olan İngilizcede eşdeğer bir aktarım sağlama ihtimali önemli ölçüde azalmaktadır.<sup>26</sup> Örneğin; tasavvuf kavramlarına ya da divan edebiyatının poetik özelliklerine yeterince hâkim olmayan bir çevirmen için, "can" sözcüğünün İngilizcede "darling, soul, life, spirit, heart" gibi karşılıkları arasından hangisinin uygun düşeceğine karar vermek oldukça güç olabilir.<sup>27</sup>

Çağatay Türkçesine klasik bir değer kazandıran Ali Şîr Nevaî, *Muhâkemetü'l-Lügateyn* adlı eserinde Farsça ile Türkçeyi karşılaştırırken, edebi bir şiirin başka bir dilde de yazılabileceğini kabul etmekle birlikte, kendi ana dili olan Türkçeye gönülden bir bağlılık duyduğunu ifade etmektedir. Nevaî, Yunus Emre'nin şiirlerinde sıkça yer alan "gönül" kavramının diğer dillerde Türkçedeki anlam zenginliği ve hissiyatı karşılayacak bir eşdeğerinin bulunmadığını vurgular. Bu bağlamda, anlamı ve duyguyu taşıyan sözcüklerin başka bir dile aktarımında yaşanan zorlukları, şu sözleriyle dile getirir:

"...Bende gençliğimde geleneğe uyarak ilk şiirlerimi Farsça söyledim. Kendimi anlamaya başlayınca, güçlükleri yenmek isteğiyle Türk diline döndüm ve onu düşünmeğe başladım. O zaman gözlerimin önünde on sekiz bin âlemden daha geniş bir âlem belirdi. O âlemin süslerle dolu göğü bana dokuz felekten daha yüksek göründü. İncileri yıldız cevherlerinden daha parlak olan içine yabancı ayağı girmemiş, yabancı eli değmemiş bir gül bahçesine rastladım. Fakat bu hazinenin bekçisi olan ejderleri kan dökücü idi. Güllerinin dikenleri de sayısızdı. Düşündüm ki tabiat sahibi kişiler bu ejderlerin zehri kokusundan bu bahçeden bir gül bile koparmadan geçip gitmişlerdir."<sup>28</sup>

Anadolu Türkçesinde yer alan bazı sözcüklerin ve tasavvufi terimlerin İngilizce karşılıklarının bulunmaması, özellikle Yunus Emre'nin şiir çevirilerinde belirgin biçimde ortaya çıkmaktadır.<sup>29</sup> Yunus'un şiirlerinde sıkça yer alan elif (aleph), ahî (ahi), aşk (ashk), çebebi (chalab), eren, derviş (dervish), dost, gönül (gonul), hak (haq), hoca (hodja), miskin, sultan ve yâren gibi kavramların

24 Anton Popovič, *Teorie překladau*. (Prag: Odeon, 1970), ss. 78-87.

25 Roland Barthes, *Image-Music-Text* (London: Hill & Wang, 1977), 142-148.

26 Susan Bassnett, *Translation Studies* (London & New York: Routledge, 2002), 43-45.

27 Mona Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation* (London: Routledge, 1992), 21

28 Levent, A. S. (1961). *Edebiyat tarihi notları*. İstanbul: Remzi Kitabevi, ss. 19-20.

Ali Şîr Nevaî, *Muhâkemetü'l-Lügateyn* (Bratislava: Tatran, 1975 [çeviri: Anton Popovič]), 55-57.

Murat Demirekin, *Çeviriyorum, Türkçede Çeviri Sorunları ve Eşdeğerlik*. (Konya: Eğitim, 2014), 23.

29 Rabia Aksoy Arıkan, *Çeviri Amaçlı Tasavvuf Terminolojisi* (İstanbul: Grafiker, 2020), 33-36.

İngilizceye birebir aktarılması mümkün değildir.<sup>30</sup> Bu nedenle, söz konusu terimlerin çevirilerde özgün biçimleriyle kullanılması daha isabetli bir yaklaşımdır. Örneğin, “yoğurt” kelimesi Batı dillerine Doğu’dan geçmiş ve Türkçedeki telaffuza yakın şekilde “yoghurt” biçiminde benimsenmiştir. Aynı şekilde, “ayran” kelimesi Batı kültüründe doğrudan karşılığı olmayan bir içecek olarak özgün hâliyle aktarılmaktadır.<sup>31</sup> Bu durum, kültüre özgü kavramların hedef dilde tam karşılıklarının bulunmaması hâlinde, çeviri kuramlarının kültürel aktarımı gözeterek belirlenmesi gerektiğini göstermektedir.

Bunun yanı sıra, özellikle mutfak kültürüne ilişkin terminolojilerin özgün biçimleriyle kullanılmaya devam ettiği görülmektedir. “Kebab,” “simit,” “baklava” gibi sözcükler, Batı dillerine olduğu gibi aktarılmış ve bu kültürel unsurlar, çeviride anlam kaybına uğratılmaksızın özgünlüklerini korumuştur. Benzer biçimde, Batı dillerinde akrabalık ilişkilerini tanımlayan terimlerin Türkçeye karşılaştırıldığında oldukça sınırlı olduğu da dikkat çekmektedir. Örneğin, İngilizcedeki “aunt” kelimesi hem “teyze” hem de “hala” için kullanılmakta; “yenge,” “elti,” “baldız” gibi Türkçeye özgü ince akrabalık kavramlarının ise doğrudan karşılığı bulunmamaktadır. Aynı şekilde, “uncle” kelimesi “amca” ve “dayı” için ortak bir terim olarak kullanılmakta, “enişte,” “bacanak,” “kayın” gibi ayrımlar ise İngilizcede yer almamaktadır. Bu tür kültüre özgü kavramların hedef dilde birebir karşılıklarının bulunmaması, sadece gündelik yaşamla sınırlı kalmayıp, tasavvuf kültüründe de benzer bir durum söz konusudur. Nitekim Yunus Emre, Allah’ı “Hak,” “Çalab,” “Dost” ve “Sevgili” gibi çok katmanlı anlamlara sahip kavramlarla tanımlar. Oysa İngilizcedeki “God” sözcüğü, bu kavramların taşıdığı ilahî aşkı, derinliği ve şiirsel çağrışımları aktarmada yetersiz kalmaktadır. Yunus’un Allah’a duyduğu muhabbetin yansımaları olan ve ilahî tecellinin mekânı olarak nitelendirdiği “gönül” sözcüğü de İngilizcede karşılığı olarak sunulan “heart” kelimesiyle yalnızca biyolojik bir organı ya da sıradan bir duygusal hâli ifade edebilmektedir. Yine Yunus’un şiirlerinde sıkça geçen “yâren” kelimesi, “brother” (kardeş) olarak çevrildiğinde anlam daralmasına ve bağlamdan uzaklaşmaya neden olmaktadır. Bu çeviri sorunları dikkate alındığında, bu çalışmanın amacı; kültüre özgü tasavvufî terimlerin İngilizcede de özgün halleriyle kullanılmasına katkı sunmak ve çeviri temelli bir tasavvuf terminolojisinin oluşumuna zemin hazırlamaktır.<sup>32</sup>

Kültürel farklılıklar, kaynak dilde yer alan kültüre özgü öğelerin hedef dilde doğrudan karşılığının bulunmaması sorununu sıkça gündeme getirmektedir. Özellikle belirli inanç sistemlerine ve geleneksel yapılaraya sahip toplumların dillerinde bulunan bazı özgün ifadeler, farklı bir kültürel yapıya sahip toplumlarda eşdeğer karşılık bulamayabilir. Bu durumlarda çeviri yalnızca dilsel değil, aynı zamanda kültürel bir aktarım süreci olarak değerlendirilmelidir. Çevirinin doğrudan mümkün görünmediği bu tür durumlarda, kültürel öğelerin aktarımında çevirmenin yaklaşımı belirleyici bir rol oynar. Çevirmen, içinde bulunduğu toplumsal ve

30 Rabia Aksoy Arıkan, *Yunusca Çeviri: Yunus Emre Kavramlarının Dünya Dillerine Aktarılması* (İstanbul: Hiperlink, 2021), 45–47.

31 Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power* (Oxford: Blackwell, 1994), 76–77.

32 Rabia Aksoy Arıkan, *Çeviri Amaçlı Tasavvuf Terminolojisi*. (İstanbul: Grafiker, 2022), 155.

kültürel bağlam, hedef kitlenin bilgi birikimi ve beklentileri, eserin türü ve işlevi gibi çeşitli etkenleri göz önünde bulundurarak farklı kuramlar geliştirebilir. Bu kuramlar genel hatlarıyla şu şekilde sıralanabilir:

- Kaynak dildeki kültürel ögenin özgün biçimiyle hedef dile aktarılması ve metin içinde ya da dipnot yoluyla açıklama sunulması,
- Kaynak dildeki kültürel öge yerine, hedef kültürde benzer işlevi karşılayabilecek bir unsurun kullanılması,
- Kültürel ögenin çeviri sürecinde tamamen çıkarılması (ihmal edilmesi),
- Kaynak kültüre özgü bir ifadenin, hedef dilde anlam bakımından yakın ya da benzer çağrışımlar uyandıran bir unsurla karşılanması,
- Kültürel ögenin taşıdığı anlamı hedef dilde kapsayacak şekilde açıklayıcı bir anlatımla aktarılması veya özgün biçimiyle bırakılması.<sup>33</sup>

Bu yöntemlerin seçiminde çevirmenin amacı, eserin bağlamı ve hedef okuyucu profili ile uyumlu olmaktır. Amaç, kültürel öğelerin anlam derinliğini ve bağlamsal değerini yitirmeden hedef dile aktarılmasını sağlamaktır.

Dilde en ideal ve doğru kabul edilen yaklaşım olan eşdeğerlik anlayışı, kaynak dildeki eserin özgün okuyucusunda yarattığı etkinin, çeviri eserin okuyucusunda da benzer biçimde uyandırılabilmesini ve her iki eserin anlatım ile anlam aktarımı açısından denklik sağlamasını ifade etmektedir. İncelenen çalışma kapsamında, çeviride eşdeğerlik kavramını bütüncül bir bakış açısıyla ele alan Mona Baker’ın eşdeğerlik kuramından yararlanılacaktır. Baker, çeviride eşdeğerliği beş kategoriye ayırmaktadır: kelime düzeyinde eşdeğerlik, kelime düzeyi üstü eşdeğerlik, dilbilgisel eşdeğerlik, metinsel eşdeğerlik ve kullanımsal eşdeğerlik. Şiir çevirisi olan bu çalışmada, özellikle kelime düzeyindeki eşdeğerlik kuramına öncelik verilecek, kültüre özgü kavramlar ise açıklamalar, dipnotlar veya kültürel ödünçleme yöntemleriyle özgün biçimleri korunarak aktarılacaktır. Örneğin, Yunus Emre şiirlerinde geçen “gönül” kavramının hedef dilde karşılığının bulunmaması nedeniyle özgün haliyle aktarılması bir uygulama olarak değerlendirilebilir. Buna karşılık, ödünçleme kuramının somut örneği olarak “analyze” kelimesinin Türkçeye “analiz” olarak geçmesi gösterilebilir. Ayrıca, şiir çevirilerinde sıklıkla başvurulan kültürel ikâme yöntemiyle çeviri sürecinde sözcük dizilişinde değişikliklere de dikkat edilecektir. Bu süreç, Baker’ın “yabancılaştırma” ve “yerelleştirme” kuramları olarak ifade ettiği alt başlıklarla desteklenmektedir. Bunun yanı sıra, çeviri metinlerin daha nitelikli incelenmesi amacıyla Lawrence Venuti’nin çeviride “yerelleştirme” ve “yabancılaştırma” kuramları da çalışmaya dâhil edilecektir.

## ANALİZ

Çevirinin yaratıcı boyutunun ele alındığı bu çalışmada, Roland Barthes’ın “yazarın ölümü” (La mort de l’auteur, 1967) adlı makalesinde ortaya koyduğu; yalnızca “yazarın etkisini silme”

33 Murat Demirekin. *Çeviriyorum, Türkçede Çeviri Sorunları ve Eşdeğerlik*. (Ankara: Eğitim Yayınevi, 2014), 24.

düşüncesini değil, aynı zamanda “okuyucunun doğuşunu” ilan eden yaklaşım benimsenmiştir. Bu kuramsal yaklaşım, özellikle şiir gibi çokanlamlı ve yoruma açık edebi türlerde, yaratıcı yorumun ve okuyucunun etkin rolünün önemini ortaya koymaktadır. Barthes, geleneksel edebi eleştirinin metni açıklamak için yazarın niyetine, yaşamına ve kişiliğine odaklandığını belirtir. Oysa Barthes’a göre bir metne anlam yüklemek için yazarı merkeze almak, metnin çokanlamlı yapısını sınırlandırmak anlamına gelir. Çünkü metin yalnızca yazara ait değildir; anlamın yegâne belirleyicisi de yazar olamaz. Özellikle çeviri metinlerde anlam, metin-çevirmen-okuyucu etkileşimiyle her defasında yeniden inşa edilir. Her okuyucuda ve her çeviride metin yeniden doğar; bu bağlamda, yazarın mecazi anlamda “ölümü”, okuyucunun doğuşuna olanak tanır. Okuyucu artık edilgen bir alıcı değil, anlamı üreten aktif bir öznedir. Her bir birey, metni kendi yaşam deneyimleri, değerleri, algısı ve duyarlılıkları çerçevesinde yorumlayarak metne yeni bir anlam katmanı ekler. Bu durum, metinlerde “polisemi” yani çokanlamlılık olgusunu beraberinde getirir. Barthes’a göre, şiir gibi çok katmanlı yapılar barındıran metinler, okuyucunun kendiyile özdeşlik kurabileceği birçok yoruma açıktır. Tüm çeviri türlerinde özellikle de şiir çevirilerinde bu çokanlamlılık daha görünür hâle gelir. Çünkü şiirdeki anlam, imge, çağrışım ve duyguların okuyucuya yansması daha yoğundur. Dolayısıyla şiir, yalnızca çevrilen bir metin değil, yeniden yazılan bir anlam bütünlüğü hâline gelir. Bu durum, özellikle Mevlânâ gibi ilahî hakikati şiir yoluyla insanlığa ulaştırmayı amaçlayan şahsiyetlerin eserlerinde daha da büyük bir önem taşır. Bu bağlamda, Mevlânâ'nın şiir çevirileri yalnızca anlam aktarımı değil, aynı zamanda yeniden anlam üretimi süreci olarak değerlendirilmelidir.

Şiir çevirisi kuramı ve uygulamalarıyla tanınan Amerikalı şair, çevirmen, akademisyen ve edebiyat kuramcısı William Barnstone (1925–2020), şiir çevirisini bir “yeniden yaratım” (re-creation) süreci olarak değerlendirmesiyle öne çıkmaktadır. Aksoy’un (2002), belirttiğine göre Barnstone, şiir çevirisinde yalnızca anlam ve biçimin korunmasına değil, aynı zamanda çevirmenin yaratıcı katkısına da önem vermektedir. Barnstone, *Şiir Çevirisinde Tercihler* adlı makalesinde şiir çevirisine ilişkin şu ölçütleri ortaya koymaktadır:

1. Anlamın Korunması: Özgün metne bağlılık esastır. Çeviri, şiirin temel anlamını yitirmemelidir. Şiir çevirmeni ne birebir sözcük çevirisine başvurmalı ne de metne hedef dile ait fazladan öğeler eklemelidir. Bunun yerine, şiirin özgün anlatımına sadık kalarak, anlamı çarpıtmadan hedef dilin okuyucusuna doğru ve etkili biçimde aktarmalıdır.
2. Şiirsel Özün Korunması: Ritim, müzikalite, imgeler ve şiirsellik gibi öğeler, çeviride de hissedilmelidir. Şiirin şiirselliğini oluşturan nitelikler, hedef dilde yeniden keşfedilmek yerine, doğru biçimde yorumlanarak yeniden yaratılmalıdır.
3. Biçimsel Özelliklerin Aktarımı: Dize düzeni, uyak, ölçü, sözcüksel ton ve dizim gibi biçimsel özellikler dikkate alınmalı ve mümkün olduğunca hedef dile aktarılmalıdır. Ancak bu aktarım, tarihsel bir aktarım anlayışıyla değil, hedef dilde anlamın, ahengin, doğallığın ve ritmin sağlanması doğrultusunda gerçekleştirilmelidir.

4. Şairin Söylem Biçiminin Yansıtılması: Özgün şiirde yer alan söylem tonu, sesleniş tarzı ve duygusal yoğunluk, çeviride korunmalı ve yansıtılmalıdır.
5. Çevirmenin Şiirsel Yaratıcılığı: Çevirmen yalnızca aktarım yapan değil, aynı zamanda hedef dilde bir şiiri yeniden oluşturan kişidir. Şiir çevirmeni, tüm edebi ve dilsel yetkinliğini kullanarak yeni bir şiirsel yapı ortaya koymalıdır.
6. Kaynak ve Hedef Kültür Arasında Köprü Kurmak: Şiir çevirisi, yalnızca dilsel bir aktarım değil; aynı zamanda kültürel öğelerin ve duygusal çağrışımların da aktarımıdır. Bu bağlamda çevirmen, gerekli durumlarda alan uzmanlarının katkılarından da faydalanmalıdır.<sup>34</sup>

Şiir çevirilerinde sabit bir kuram belirlemek güç olmakla birlikte, çeviri kuramcısı André Lefevere şiir çevirisini sistematik bir yaklaşımla ele almış ve yedi başlık altında sınıflandırmıştır. Lefevere'nin şiir çevirisi türleri şunlardır:<sup>35</sup>

1. Sessel Çeviri: Kaynak şiirin sesini kabul edilebilir bir anlam aktarımıyla oluşturma.
2. Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri: Kaynak metnin anlam ve diziminden uzak çeviri.
3. Ölçümsel Çeviri: Kaynak metnin ölçüsüne yoğunlaşan çeviri.
4. Şiirin Nesre Dönüştürülmesi: Biçim ve sözdiziminin tamamen değiştirildiği çeviri.
5. Kafiye Çeviri: Kafiye ve ölçüye uyum sağlamak için diğer unsurlardan ödün verme.
6. Kafiyesiz Çeviri: Yapısal sınırlamalarla doğruluk ve sadakati koruyan çeviri.
7. Yorum-Yeniden Yazma: İçeriğin korunup biçimin değiştirildiği, yeni bir şiir oluşturma.

Saliha Paker, şiir çevirisi eleştirmeninin temel sorumluluğunun, kaynak metnin yazınsal niteliklerini ve estetik bütünlüğünü göz ardı etmeden değerlendirme yapmak olduğunu vurgular. Eleştirmen, çeviri metinde hedef dilde var olan ya da olmayan estetik özellikleri göz önünde bulundurmalı, şiirin yapısal ve anlam katmanlarını bütüncül bir yaklaşımla incelemelidir. Bu yaklaşım, yalnızca dilsel düzeyde değil, aynı zamanda şiirin biçim, ritim, imgelem ve kültürel bağlam açısından da özgünlüğünü korumayı gerektirir. Bu çerçevede, şiir çevirisiyle ilgilenen tüm eleştirmenlerin ortak kanaati; kaynak metne sadık kalmakla birlikte, şiirin özgün yapısına ve anlam derinliğine uygun bir çeviri anlayışının benimsenmesi gerektiği yönündedir. Gereksiz yorumlamalardan, fazlalıklardan ve metne dışarıdan müdahalelerden kaçınılması; şiirin özünü bozmadan hedef dile aktarılması temel ilkeler arasında yer almalıdır. Şiir çevirmeninin esas görevi ise, şiirsel yapıda bulunan dil oyunlarının ya da biçimsel unsurların, şiirin öz anlamını gölgede bırakmasına izin vermemektir. Çünkü şiiri diğer edebî türlerden ayıran özgün yönleri, onun çevirisinde de farklı yöntem ve kuramların geliştirilmesini zorunlu kılar. Bu farklılıklar şu temel unsurlarla açıklanabilir:

34 William, Barnstone. *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*— (New Haven: Yale University Press, 1990), 96-99; Berrin, Aksoy. *Geçmişten Günümüze Yazılı Çeviri Üzerine*. (Ankara: Siyasal Kitabevi 2002), 105, 109, 135.

35 Barnstone, *The Poetics of Translation: History, theory, practice*— (New Haven: Yale University Press, 1990), 96-99.

- Biçim ve içeriğin birbirinden ayrılamaz oluşu
- Şiirde az ve öz dil kullanımı, yani az sözcükle çok şey ifade etme isteği
- Kullanılan dilin düz yan anlamlara değil, çağrışım anlamlara dayalı olması ve bu nedenle çok fazla sayıda yorumunun olması
- Şiirin kendine özgü ritmi ve bu ritmin klasik şiirde ölçü ve uyak ile oluşturulurken çağdaş şiirde her metne özgün bir yapının bulunmasıdır.<sup>36</sup>

Saliha Paker'e göre şiir çevirisi eleştirmeni, kaynak metnin yazınsal niteliklerini ve estetik bütünlüğünü göz ardı etmeden değerlendirme yapmalıdır. Eleştirmen, çeviri metinde hedef dilde var olan veya olmayan estetik özellikleri dikkate almalı; şiirin yapısal ve anlam katmanlarını bütüncül olarak incelemelidir.<sup>37</sup> Şiir çevirisinin temel özellikleri şunlardır:

- Biçim ve içeriğin ayrılmaz oluşu
- Az ve öz dil kullanımı
- Çağrışım anlamlara dayalı çok katmanlı yorum
- Şiire özgü ritim ve ölçü ile uyak yapısı

Bu çerçevede, Mevlânâ'nın Mesnevî'sindeki Farsça şiirler, E. H. Whinfield'in İngilizce çevirileri ile Prof. Dr. Derya Örs ve Prof. Dr. Hicabi Kırılancı'nın Türkçe çevirileriyle karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Çalışmada Barthes'ın "yazarın ölümü" kuramı, Barnstone'un ölçütleri, Lefevere'nin kuramları, Mona Baker'ın eşdeğerlik düzeyleri ve Lawrence Venuti'nin "yerelleştirme-yabancılaştırma" kuramları temel alınacaktır.<sup>38</sup>

Şiir çevirisi, yazınsal çeviri türleri arasında özel bir alan olarak kabul edilmekte ve bu bağlamda diğer türlere kıyasla daha fazla kuramsal görüş ortaya konulmaktadır. Bu görüşlerin ortak paydası, şiir çevirisinin yalnızca dilsel değil, aynı zamanda estetik ve kültürel boyutları da içeren çok katmanlı bir süreç olmasıdır. Çeviri kuramcıları ve eleştirmenler, şiir çevirisinde okuma, anlama ve çözümleme süreçlerinin belirleyici olduğunu vurgularken, şiirin hedef dilin kültürüne, yazın geleneğine ve içinde bulunulan sosyo-kültürel bağlama uygun biçimde yeniden üretilmesi gerektiği konusunda birleşmektedir. Dolayısıyla şiir çevirisi, kaynak şiirin biçimsel ve içeriksel özelliklerine bağlı kalınarak hedef dilde yeniden yaratılan özgün bir şiir olarak tanımlanmaktadır. Bu çalışmada, Mevlânâ *Mesnevî* adlı eserindeki Farsça şiirler, E. H. Whinfield tarafından yapılan İngilizce çeviriler ile Prof. Dr. Derya Örs ve Prof. Dr. Hicabi Kırılancı tarafından gerçekleştirilen Türkçe çevirilerle karşılaştırmalı olarak incelenecektir. İnceleme sürecinde, Roland Barthes'ın "Yazarın Ölümü, Okurun Doğumu" kuramı doğrultusunda çeviride yaratıcı okur ve yorumun rolü ele alınacak; William Barnstone'un şiir çevirisine dair belirlediği ölçütler dikkate alınarak çeviri şiirlerin estetik ve biçimsel özellikleri değerlendirilecektir. Ayrıca André Lefevere'in şiir çevirisi kuramları, Mona Baker'ın çeviride eşdeğerlik düzeyleri kuramı ve Lawrence Venuti'nin "yerelleştirme" ile "yabancılaştırma" kuramları, metodolojik çerçeve olarak ele alınacaktır. Bu sayede, Mevlânâ'nın şiirlerinin farklı dillerdeki yeniden

36 Rabia, Aksoy Arıkan. *Çeviri Amaçlı Tasavvuf Terminolojisi*. (İstanbul: Grafiker, 2020), 17.

37 Andre, Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. (London: Routledge, 1992).

38 Saliha, Paker. *Şiir Çevirisi Eleştirisi*. (Ankara, 2005), 45.

inşalarının hem içeriksel hem biçimsel yönleri çok boyutlu olarak analiz edilecektir. Kaynak metinde şiir olarak inşa edilen bir yapının, hedef dile de aynı estetik duyarlılıkla şiir biçiminde aktarılabilmesi için şiiri şiir yapan bütün öğelerin—ölçü, uyak, ritim, imge, çağrışım vb.—dikkate alınması gerekmektedir. Nitekim şiir çevirisinin temel amacı, hedef dilde de şiir olarak kabul edilebilecek estetik değere sahip bir metin ortaya koymaktır. Bu bağlamda, şiir çevirisi yalnızca dilsel yeterlilik değil, aynı zamanda şiirsel sezgi, sanatsal duyarlılık ve yaratıcı yazarlık becerisi de gerektirir. Şiir çevirisinin, ancak şiirsel duyarlılığa sahip kişiler tarafından başarıyla gerçekleştirilebileceği yönündeki kanaat, Türkiye’deki edebiyat çevrelerinde de yaygın biçimde kabul görmektedir. Bu nedenle şiir çevirisi, yalnızca aktarım değil, aynı zamanda edebî metni yeniden yaratım süreci olarak ele alınmakta ve bu alanda çalışan çevirmenlerin aynı zamanda şairlik vasfı taşıması gerektiği vurgulanmaktadır.

### **Mevlânâ’nın Mesnevîsi’nin İlk On Sekiz Beytinin Farsça-İngilizce Çeviri İncelemesi**

Bu bölümde çalışmanın temel amacı, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî’nin *Mesnevî-i Ma’nevî* adlı eserinin Farsça aslından yapılan İngilizce ve Türkçe çevirilerinin, karşılaştırmalı olarak şiir çevirisi kuramları doğrultusunda incelenmesidir. İnceleme kapsamında, şiir çevirisine ilişkin kuramsal yaklaşımlar ışığında anlam, biçim, şiirsellik ve kültürel öğelerin aktarımı değerlendirilecektir. Bu bağlamda;

- Mona Baker’ın eşdeğerlik kuramı,
- William Barnstone’un yaratıcı çeviri anlayışı ve Roland Barthes’ın yazarın ölümü yaklaşımı,
- Lawrence Venuti’nin yerleştirme/yabancılaştırma kuramları,
- André Lefevere’in şiir çevirisi kuramları,
- Saliha Pakar’ın eleştirel şiir çeviri ilkeleri çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır.

Karşılaştırmalı çözümlemede, Farsça orijinal metin temel alınarak, E.H. Whinfield tarafından yapılan İngilizce çeviri<sup>39</sup> ile Prof. Dr. Derya Örs ve Prof. Dr. Hicabi Kırılangoç tarafından yapılan Türkçe çeviri<sup>40</sup> referans kaynak olarak kullanılacaktır.

39 Whinfield, *The Spiritual Couplets of Maulana Jalalu'ddin Muhammad Rumi*. (London: Routledge, 2001), 3

40 Örs& Kırılangoç. *Mesnevî-i Ma’nevî Mevlânâ Celâleddin Rûmî*. (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2015), 33.

## 1. Beyit:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند

از جدایی‌ها حکایت می‌کن

[HEARKEN to the reed-flute, how it complains, Lamenting its banishment from its home.]

[Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları [nasıl] anlatıyor.

Metnin bütününde karşılaşılan, Mevlânâyla bütünleşen “ney” kavramının “flute” olarak hedef dile aktarımı, çeviride ciddi bir kültürel kayıptır. İfade “kültürel ödünçleme” yönteminden istifade edilerek “ney” olarak özgün haliyle hedef dile geçirilmeli dipnot ve açıklamalarla desteklenmelidir. Bu şekilde çeviride kültürel öğelerin aktarımıyla, hedef dile geçen kavram her iki kültüre ve okuyucularına katkı sunmuş olacaktır. Öte yandan, İngilizce çeviride yer alan “banishment from its home” ifadesi, Farsçadaki “ayrılık” kavramını daha dramatik bir bağlamda yeniden üretmektedir. Bu tercih, anlam düzeyinde bir kaymaya yol açsa da hedef okuyucunun duygusal etkilenimini artırma amacına hizmet eden bilinçli bir kuramdır.. Buna karşılık, Türkçe çeviri hem biçimsel hem de anlamsal düzeyde özgün metne daha yüksek oranda sadık kalmakta ve eşdeğerlik ilkesini başarıyla sürdürmektedir. Whinfield’in çevirisinde yaratıcı bir yeniden yazım yaklaşımı gözlemlenmektedir. Çevirmen, yalnızca anlamı aktarmakla kalmayıp, metnin içerdiği anlam katmanlarını kendi yorumu çerçevesinde genişletmektedir. Bu durum, Barthes’ın “yazarın ölümü” anlayışıyla da örtüşmektedir; zira, çeviri, yazarın özgün niyetinden bağımsız, yeni ve otonom bir anlam düzlemi inşa etmektedir.

## 2. Beyit:

کز نیستان تا مرا بُبریده‌اند

در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

[“Ever since they tore me from my osier bed, my plaintive notes have moved men and women to tears.”]

[Diyor ki]: Beni kamışlıktan kestiler keseli, feryadıyla erkek kadın ağlayıp inledi.]

Whinfield’in İngilizce çevirisinde yer alan “they tore me from my osier bed” ifadesi, Farsça beyitte geçen “نیستان” (kamışlık) sözcüğünü “osier bed” (söğütlük) şeklinde karşılamaktadır. Bu çeviride tercih edilen “tore” (kopardılar) fiili, yalnızca fiziksel bir ayrılığı değil, aynı zamanda duygusal ve varoluşsal bir kopuşu da ima eden güçlü bir anlam katmanı taşımaktadır. Bu kullanım, Mona Baker’ın eşdeğerlik kuramı bağlamında değerlendirildiğinde, hedef metinde anlam düzeyinde bir karşılık oluşturduğu hâlde, kültürel bağlamdan belirli ölçüde uzaklaştığı görülmektedir. Türkçe çevirideki “kamışlıktan kestiler keseli” ifadesi ise, hem özgün metaforları

hem de tasavvufî imgelemi koruyarak biçimsel ve anlamsal sadaketi başarıyla sürdürmektedir. Bu durum, Saliha Parker'ın şiir çevirisinde vurguladığı estetik yapı ile içerik bütünlüğüne verilen önemin Türkçe çeviride somutlaştığını göstermektedir. Whinfield'in çevirisi, Roland Barthes'ın "yazarın ölümü" yaklaşımı çerçevesinde incelendiğinde, çevirmenin kaynak metinden bağımsız olarak kendi yorumunu öne çıkaran yeni bir anlam düzlemi inşa ettiği görülmektedir. Örneğin, "moved men and women to tears" ifadesi, Farsça beyitteki "نالیده‌اند" (inediler) fiiline kıyasla daha dramatik ve Batı anlatı estetiğine daha yakın bir duygusal yük taşımaktadır. Bu yönüyle Whinfield, yaratıcı çeviri anlayışı çerçevesinde değerlendirilebilir. Lawrence Venuti'nin yerleştirme ve yabancılaştırma kuramları bağlamında değerlendirildiğinde, Whinfield'in çevirisi Batılı okurun aşına olduğu anlatı biçimlerine ve kavramsal yapılara uyum sağlayarak yerleştirici bir yaklaşım benimsemiştir. Buna karşılık, Türkçe çeviri "ney, kamışlık" gibi Doğu mistisizmine özgü metaforları muhafaza ederek yabancılaştırıcı bir kuram izlemiştir. André Lefevere'in şiir çevirisinde önerdiği kuramsal yönelimler dikkate alındığında, Whinfield'in yoruma dayalı çeviri kuramıyla anlamı genişlettiği ve metni hedef kültürün algı çerçevesine göre yeniden inşa ettiği anlaşılmaktadır. Öte yandan, Örs ve Kırlangıç'ın Türkçe çevirisi, biçimsel bütünlüğü korumaya yönelik metin merkezli bir kuramla hem şiirselliği hem de özgün tasavvufî içeriği aktarma konusunda daha temkinli bir yaklaşım sergilemektedir.

### 3. Beyit:

سینه خواهم شرحه شرحه از فراق

تا بگویم شرح درد اشتیاق

[I burst my breast, striving to give vent to sighs, and to express the pangs of my yearning for my home.]

[Özlem derdini anlatabilmem için ayrılıktan dilim dilim olmuş bir yürek isterim

Whinfield'in çevirisinde yer alan "I burst my breast, striving to give vent to sighs" ifadesi, Farsça beyitteki "سینه خواهم شرحه شرحه از فراق" mısrasını serbest biçimde yorumlamaktadır. "Burst my breast" (göğsümü yırtıyorum) ifadesi, özgün beyitteki "şerhe şerhe" (dilim dilim) imgesini daha dramatik bir anlatımla yeniden üretmiş; böylece içsel acının yoğunluğu ön plana çıkarılmıştır. Bu yaklaşım, William Barnstone'un savunduğu yaratıcı çeviri anlayışıyla örtüşmektedir. Roland Barthes'ın "yazarın ölümü" kuramı bağlamında değerlendirildiğinde ise çevirmenin, kaynak metnin otoritesinden bağımsız biçimde kendi anlam düzlemini kurduğu, böylece çeviriyi hedef okur için yeniden biçimlendirdiği görülmektedir. Mona Baker'ın eşdeğerlik kuramı çerçevesinde söz konusu çeviri, anlamsal düzeyde belirli bir karşılık sağlamış olmakla birlikte, özgün beyitteki kültürel ve tasavvufî derinliği yansıtmakta yetersiz kalmaktadır. Nitekim "yearning for my home" (evime duyduğum özlem) ifadesi, beyitte geçen "iştıyak" (اشتیاق) kavramının tasavvufî bağlamını seküler bir nostaljiye indirgemektedir. Türkçe çeviride

yer alan “Özlem derdini anlatabilmem için ayrılıktan dilim dilim olmuş bir yürek isterim” ifadesi ise hem özgün anlamı hem de şiirin metaforik yapısını korumaktadır. “Dilim dilim olmuş yürek” imgesi, tasavvufî aşkta ayrılığın kalpte açtığı metafizik yaralara işaret eder. Bu tercih, Saliha Paker’in şiir çevirisinde vurguladığı estetik ve yapısal bütünlüğün korunması ilkesiyle uyumludur. Lawrence Venuti’nin yabancılaştırma ve yerelleştirme kuramları açısından bakıldığında, Whinfield’in çevirisinin Batılı okura hitap eden anlatım kalıplarını tercih ettiği, bu nedenle yerelleştirici bir yönelim sergilediği açıktır. Buna karşın Türkçe çeviri, “ney, kamışlık ve şerhe şerhe olmuş yürek” gibi tasavvufî sembolleri doğrudan aktararak yabancılaştırıcı bir kuramı benimsemiştir. André Lefevere’in şiir çevirisi kuramı bağlamında, Whinfield’in çevirisi yoruma dayalı yeniden yazım (rewriting) yöntemiyle hedef kültürün edebî estetik algısına uyarlanmıştır. Buna karşılık Örs ve Kırılancı’nın çevirisi, metin merkezli bir yaklaşım izleyerek yapı ve içerik sadakatini esas almıştır.

#### 4. Beyit:

هر کسی کو دور ماند از اصلِ خویش

باز جوید روزگارِ وصلِ خویش

[He who abides far away from his home is ever longing for the day he shall return.]  
[Kendi aslından uzak kalan herkes, yine kavuşma zamanını arar.]

Whinfield’in çevirisinde yer alan “He who abides far away from his home, is ever longing for the day he shall return” ifadesi, Farsça beyiti anlam yönüyle aktarabilmiş olmakla birlikte, özgün beyitteki tasavvufî ve metafizik göndermeleri önemli ölçüde sekülerleştirmiştir. Buradaki “home” (yuva) kavramı, beyitte geçen “اصل” (asıl) kelimesinin taşıdığı ilahî köken, ezeli menşe veya metafizik öz anlamlarını yeterince yansıtamamakta; bu bağlamda kavramı dünyevî bir mekâna indirgemektedir. Bu durum, Mona Baker’in eşdeğerlik kuramı çerçevesinde anlamsal karşılık bakımından kabul edilebilir olmakla birlikte, bağlamsal ve kültürel eşdeğerlik açısından sınırlı kalmaktadır. Türkçe çevirideki “Kendi aslından uzak kalan herkes, yine kavuşma zamanını arar” ifadesi ise özgün metnin hem biçimsel yapısını hem de metaforik düzlemini koruyarak tasavvufî göndermeyi başarılı bir biçimde sürdürmektedir. “Aslından uzak kalmak” ifadesi, insanın ilahî kaynağından kopuşunu ve bu kopuşun ardından gelen derin özlem hâlini temsil eder. Bu yaklaşım, Saliha Paker’in şiir çevirisinde öne çıkardığı estetik ve yapısal bütünlüğün korunması ilkesine paralellik göstermektedir. Whinfield’in çevirisi, William Barnstone’un yaratıcı çeviri yaklaşımı bağlamında değerlendirildiğinde, çevirmenin hedef kültürün duygu dünyasına hitap eden dramatik bir anlatım kurduğu görülmektedir. Ancak bu yaratıcı müdahale, beyitteki tasavvufî yönelimi sekülerleştirerek şiirin metafizik boyutunu zayıflatmaktadır. Roland Barthes’in “yazarın ölümü” kuramı çerçevesinde ise çevirmen, metni kendi kültürel ve bireysel perspektifi doğrultusunda yeniden üretmiş; böylece kaynak metnin anlam düzlemini kişisel

bir yeniden yazıma dönüştürmüştür. Lawrence Venuti'nin yerelleştirme ve yabancılaştırma kuramları açısından değerlendirildiğinde, Whinfield'in çevirisi yerelleştirme eğilimindedir. “Home” ve “return” gibi kavramlar, Batı kültürünün bireysel kimlik ve aidiyet anlayışlarına hitap eden bir çeviri kuramını yansıtmaktadır. Buna karşılık Türkçe çeviri, “asıl” ve “vuslat” gibi tasavvufi kavramları koruyarak, Doğu mistisizmini muhafaza eden ve yabancılaştırma kuramına yakın bir çeviri anlayışını benimsemektedir. André Lefevere'in kuramı şiir çevirisi kuramı bağlamında değerlendirildiğinde, Whinfield'in çevirisi, yeniden yazım kuramıyla hedef kültürün estetik ve anlam evrenine hitap etmeyi amaçlarken; Örs ve Kırlangıç'ın çevirisi, metne sadık kalmayı önceleyen, biçimsel ve tematik özellikleri muhafaza eden metin merkezli bir kuramıyla öne çıkmaktadır.<sup>41</sup>

## 5. Beyit:

من به هر جمعیتی نالان شدم

جفت بدحالان و خوشحالان شدم

[My wailing is heard in every throng, in concert with them that rejoice and them that weep.]

[Ben her toplulukta inleyip sızladım; bedbahtlara da eş oldum bahtiyarlara da.]

Whinfield'in çevirisindeki “My wailing is heard in every throng, in concert with them that rejoice and them that weep” ifadesi, Farsça beyitin anlamını genel hatlarıyla aktarmaktadır. “Throng” (kalabalık/topluluk) ve “in concert with” (eşlik ederek) gibi ifadeler, beyitteki toplumsal bütünlük ve katılım vurgusunu yansıtırsa da “ney” metaforunun bireysel deneyimiyle kurduğu derin içsel bağlamı kısmen zayıflatmaktadır. Bu çeviri tercihi, Mona Baker'ın anlamsal eşdeğerlik anlayışı çerçevesinde genel bir karşılık sunsa da şiirin tasavvufi metaforlarını ve kültürel bağlamını tam olarak koruyamamaktadır.<sup>42</sup> Türkçe çeviride yer alan “Ben her toplulukta inleyip sızladım; bedbahtlara da eş oldum bahtiyarlara da” da hem anlamı hem de duygusal tonu bakımından Farsça beyitle daha yakın bir uyum içindedir. “Bedbaht” ve “bahtiyar” kelimeleri, Farsça'daki “بدحالان” ve “خوشحالان” sözcüklerinin anlam derinliğini ve karşıtlık ilişkisini muhafaza etmektedir. Aynı zamanda, “ney” metaforunun insan ruhunun her hâlet-i ruhiyeye eşlik eden evrensel bir çılgılık oluşu, bu çeviride açık biçimde korunmuştur. Bu yönüyle Türkçe çeviri, Saliha Pakker'in estetik bütünlük ve şiirsellik ilkelerine uygunluk göstermektedir.<sup>43</sup> William Barnstone'un yaratıcı çeviri kuramı bağlamında, Whinfield'in çevirisi anlamı aktarma düzleminde belli bir özgürlük barındırır da beyitteki duygusal yoğunluk ve

41 Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. (Routledge, 1992), 1–7, 39–41.

42 Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation*. (Routledge, 1992), 11–14, 217–219.

43 Pakker, *Translation as Negotiation: Reflections on the Practice of Literary Translation*. In M. Baker (Ed.), *Critical Readings in Translation Studies*, Routledge, 2002, 135.

tasavvufî anlatım gerilimini belirgin biçimde dönüştürmektedir.<sup>44</sup> Roland Barthes'ın “yazarın ölümü” yaklaşımı bağlamında değerlendirildiğinde ise çevirmen, metni kendi bağlamsal kodları çerçevesinde yeniden yapılandırmakta, böylece kaynak metnin niyetinden bağımsız bir yorum sunmaktadır.<sup>45</sup> Lawrence Venuti'nin yerelleştirme ve yabancılaştırma kuramları açısından bakıldığında, Whinfield'in çevirisi, Batılı okuyucunun aşına olduğu “rejoice” ve “weep” (sevinç/gözyaşı) karşıtlıkları üzerinden anlamı sadeleştirerek yerelleştirici bir kuramına yönelmektedir.<sup>46</sup> Buna karşılık Türkçe çeviri, orijinal kavramları ve tasavvufî çağrışımları koruyarak yabancılaştırıcı bir yaklaşımla metni hedef dilde muhafaza etmeye çalışmaktadır. André Lefevere'in kuramı şiir çevirisi kuramı açısından değerlendirildiğinde, Whinfield'in yoruma dayalı yaklaşımı, hedef kültürün anlam dünyasına hitap eden bir yeniden yazım niteliği taşıırken; Örs ve Kırlangıç'ın çevirisi, biçimsel sadakati ve içerik bütünlüğünü gözetilen metin merkezli bir kuram izlemektedir.<sup>47</sup>

## 6. Beyit:

هر کسی از ظن خود شد یار من

از درون من نجست اسرار من

[Each interprets my notes in harmony with his own feelings, but not one fathoms the secrets of my heart]

[Herkes kendi zannınca yar oldu bana; [ama kimse] içimdeki sırları aramadı]

Whinfield'in çevirisinde yer alan “Each interprets my notes in harmony with his own feelings, but not one fathoms the secrets of my heart” ifadesi, Farsça beyitte geçen temel anlamı büyük ölçüde yansıtmaktadır. Ancak bu çeviri, beyitteki tasavvufî derinliği ve çok katmanlı anlam evrenini yeterince yansıtamamaktadır. “Each interprets my notes” ifadesi, ney metaforunu bireysel duygusal durumlara indirgemekte ve “zan” kavramının taşıdığı epistemolojik belirsizlik ile mistik yönelimi arka planda bırakmaktadır. Bu durum, Mona Baker'in anlamsal eşdeğerlik kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, yüzeysel düzeyde bir karşılık sunsa da metnin kültürel ve metafizik bağlamını eksik bırakmaktadır.<sup>48</sup> Türkçe çeviride geçen “Herkes kendi zannınca yar oldu bana; ama kimse içimdeki sırları aramadı” ifadesi ise hem biçimsel hem de anlamsal açıdan özgün metne sadık kalmaktadır. Özellikle “zan” ve “sır” gibi tasavvufî kavramların korunması, çevirinin kültürel bağlamı aktarmada başarılı olduğunu göstermektedir. Bu yaklaşım, Saliha Paker'in şiir çevirilerinde önem verdiği

44 Barnstone, *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*. Yale University Press, 1993), 10–15, 92–95.

45 Barthes, *Image-Music-Text: The Death of the Author*. London: Hill&Wang, 1997), 142–148.

46 Venuti, *The translator's Invisibility: A History of Translation* (2nd ed.). Routledge, 2008), 15–19, 31–33.

47 Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. (Routledge, 1992), 1–7, 39–41.

48 Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London: (Routledge, 1992), 25, 26.

yapısal bütünlük ve estetik sadakat ilkeleriyle uyumludur.<sup>49</sup> Roland Barthes'ın “yazarın ölümü” kuramı bağlamında değerlendirildiğinde, Whinfield'in çevirisi, çevirmenin öznel yorumunun öne çıktığı ve metnin anlamının özgün bağlamdan kopararak yeniden inşa edildiği bir üretim sürecine işaret etmektedir.<sup>50</sup> “Secrets of my heart” (kalbimin sırları) ifadesi, tasavvufi anlam katmanlarını bireysel ve duygusal bir mahremiyet boyutuna indirgerken, metnin metafizik içeriğini sekülerleştirme eğilimi göstermektedir. Lawrence Venuti'nin yerleştirme ve yabancılaştırma kuramları çerçevesinde incelendiğinde, Whinfield'in çevirisi Batı merkezli bir anlatım tarzına uygun olarak yerleştirici bir tutum sergilemektedir.<sup>51</sup> Bu çeviri kuramsi, Batılı okurun kültürel ve estetik beklentilerine hitap etmekle birlikte, metnin özgün tasavvufi bağlamını hedef dil okurunun anlayışıyla ifade etmektedir. Öte yandan Türkçe çeviri, Doğu'ya özgü düşünce sistemini ve metaforik dili koruyarak, yabancılaştırıcı bir kuram izlemekte; okuru metnin kültürel ve ontolojik arka planıyla yüzleşmeye davet etmektedir. André Lefevere'in kuramı şiir çevirisi kuramı açısından bakıldığında, Whinfield'in çevirisi yeniden yazım odaklı bir kuramıyla hedef kültürün değerlerine uygun bir anlam düzlemi kurarken; Örs ve Kırancıoğlu'nun çevirisi, biçimsel ve tematik sadakati önceleyen, metin merkezli bir yaklaşımı benimsemektedir.<sup>52</sup>

## 7. Beyit:

سِرِّ من از ناله من دور نیست

لیک چشم و گوش را آن نور نیست

[My secrets are not alien from my plaintive notes, yet they are not manifest to the sensual eye and ear.]

[Benim sırrım iniltimden uzak değil; ama gözde ve kulakta o ışık yok.]

Whinfield'in çevirisinde yer alan “My secrets are not alien from my plaintive notes, yet they are not manifest to the sensual eye and ear” ifadesi, Farsça beyiti anlam düzeyinde büyük ölçüde karşılamakla birlikte, özgün beyitteki tasavvufi boyutu ve metafizik derinliği yeterince yansıtmamaktadır. “Sensual eye and ear” (duyusal göz ve kulak) ifadesi, beyitte geçen “چشم و گوش” (göz ve kulak) kavramlarını yalnızca fizyolojik algı organlarıyla sınırlamakta; böylece “نور” (nûr – ilahî ışık) kavramının taşıdığı manevî ve metaforik anlamı nötrleştirmektedir. Bu çeviri tercihi, Mona Baker'ın anlamsal eşdeğerlik kuramı kapsamında değerlendirildiğinde, yüzeysel bir karşılık sağlamakla birlikte derin anlam katmanlarını aktarmakta yetersiz kalmaktadır. Buna karşılık, Türkçe çeviride geçen “Benim sırrım iniltimden uzak değil; ama gözde ve kulakta o

49 Pakar, “Şiir Çevirisi ve Estetik Sadakat.” *Çeviri Dergisi*, 2020, 6(2), 131–140.

50 Barthes, *Image-Music-Text: The Death of the Author*. (London: Hill&Wang, 1977), 142.

51 Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (2. baskı). (London: Routledge, 2008), 15, 16.

52 Lefevere. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. (London: Routledge, 1992), 7.

ışık yok” ifadesi hem biçimsel hem de anlamsal olarak özgün metne oldukça sadık bir duruş sergilemekte, tasavvufi düşüncenin temel dinamiklerini koruyarak aktarmaktadır. “Sır” ve “ışık” kavramları, Mevlânâ'nın düşünsel evreninde yalnızca dışsal duyularla değil, kalbî idrak ve bâtnî sezgiyle ulaşılabilecek hakikatleri temsil etmektedir. Bu çeviri, Saliha Paker'in çeviride biçimsel bütünlük, estetik yapı ve kültürel derinliğin korunması yönündeki yaklaşımıyla örtüşmektedir. Roland Barthes'ın “yazarın ölümü” kuramı bağlamında değerlendirildiğinde, Whinfield'in çevirisi çevirmenin öznel yorumunu ön plana çıkarmakta; böylece kaynak metnin anlamı, Batılı okuyucunun algı dünyasına uygun şekilde yeniden inşa edilmektedir. “Secrets of my heart” ve “sensual eye and ear” gibi ifadeler, beyitteki mistik düzlemi bireysel psikolojiye indirgemekte; böylece tasavvufi öz, seküler bir anlatım çerçevesine çekilmektedir. Lawrence Venuti'nin yerleştirme ve yabancılaştırma kuramları doğrultusunda değerlendirildiğinde, Whinfield'in çevirisi Batı kültürüne özgü anlatım biçimlerine uyarlanarak yerelleştirici bir çeviri kuramı izlemektedir. Buna karşılık, Türkçe çeviri doğrudan tasavvufi terminolojiyi ve metaforları muhafaza ederek, okuyucuyu özgün kültürel bağlamla yüzleşmeye davet eden yabancılaştırıcı bir yaklaşımı benimsemektedir. Son olarak, André Lefevere'in kuramı şiir çevirisi kuramı kapsamında, Whinfield'in çevirisi yeniden yazım (rewriting) kuramıyla hedef kültürün estetik ve anlamsal beklentilerine uyarlanmış, bu yönüyle kaynak metnin anlamına müdahalede bulunmuştur. Buna karşılık, Örs ve Kırlangıç'ın çevirisi metnin tematik, yapısal ve kültürel bileşenlerini koruyarak, metin merkezli (text-oriented) bir yaklaşımla ilerlemiştir.

## 8. Beyit:

تن ز جان و جان ز تن مستور نیست

لیک کس را دید جان دستور نیست

[Body is not veiled from soul, neither soul from body, Yet no man hath ever seen a soul]  
[Beden candan, can bedenden gizli değil; ama canı görmeye kimsenin izni yok.]

Whinfield'in çevirisinde yer alan “Body is not veiled from soul, neither soul from body, yet no man hath ever seen a soul” ifadesi, Farsça beyiti anlam düzeyinde karşılamaktadır; ancak beyitteki tasavvufi sembolizmin derinliğini sınırlı ölçüde yansıtmaktadır. “Soul” (ruh) ve “body” (beden) kavramları, zahir ve bâtn ilişkisini temsil eden temel metaforlardır. Whinfield'in çevirisi, bu ilişkiyi düz bir anlatımla ifade ederken, ikinci mısradaki (canı görmeye izin yoktur) ifadesinin içerdiği ilahî izne dayalı ontolojik ayrımı yeterince derinleştirmemektedir. Bu yaklaşım, Mona Baker'in anlamsal eşdeğerlik kuramı açısından yüzeysel bir aktarımı yansıtırken, ruhun görülmesine dair metafizik sınırlılığı okuyucuya tam olarak aktaramamaktadır. Buna karşılık, Türkçe çeviride yer alan “Beden candan, can bedenden gizli değil; ama canı görmeye kimsenin izni yok” ifadesi hem biçimsel hem de semantik bağlamda özgün metne sadakat göstermektedir. “İzin” vurgusu, tasavvufi epistemolojide marifet bilgisinin vehbî

(bahşedilen) ve ancak hakikate ermiş kişilere açık olduğu fikrini yansıtır. Bu çeviri, Saliha Parker'in çeviri kuramında önemle vurguladığı şiirin estetik, kavramsal ve kültürel bütünlüğünü koruma yaklaşımıyla örtüşmektedir. Roland Barthes'ın "yazarın ölümü" kuramı bağlamında değerlendirildiğinde, Whinfield'in çevirisi, kaynak metni kendi kültürel bağlamına uygun olarak yeniden üretmekte; bu da çevirmenin yorumunun metnin önüne geçmesine neden olmaktadır. "No man hath ever seen a soul" (hiç kimse bir ruh görmemiştir) ifadesi, beyitteki ilahî izne dayalı "görme" olgusunu daha çok fiziksel algıya indirgemekte ve beyitteki irfanî bağlamı sekülerleştirmektedir. Lawrence Venuti'nin yerelleştirme ve yabancılaştırma kuramları açısından bakıldığında, Whinfield'in çevirisi Batılı okur için tanıdık ve anlaşılabilir kavramlarla bir anlam dünyası kurarak yerelleştirici bir çizgi izlemektedir. Buna karşılık Türkçe çeviri, tasavvufi terminolojiyi koruyarak özgün kültürel yapıyı görünür kılmakta ve yabancılaştırıcı kuramıyla derin anlam katmanlarını muhafaza etmektedir. André Lefevere'in şiir çevirisi kuramı bağlamında ele alındığında, Whinfield'in yoruma dayalı yeniden yazım kuramıyla metni hedef kültüre uyarladığı, buna karşılık Örs ve Kırlangıç'ın çevirisinin kaynak metnin anlam, yapı ve sembollerine sadık kalarak metin merkezli bir yaklaşımı benimsediği görülmektedir.<sup>53</sup>

## 9. Beyit:

آتش است این بانگِ نای و نیست باد

هر که این آتش ندارد نیست باد

[This plaint of the flute is fire, not mere air, let him who lacks this fire be accounted dead!]

[Ateştir bu neyin sesi, yel değil; kimde bu ateş yoksa yok olsun o.]

Whinfield'in çevirisinde yer alan "This plaint of the flute is fire, not mere air; Let him who lacks this fire be accounted dead!" ifadesi, Farsça beyiti anlam yönüyle genel hatlarıyla karşılamaktadır; ancak beyitteki tasavvufî ve metaforik yoğunluk kısmen sadeleştirilmiş bir söyleme dönüştürülmektedir. "Fire" (ateş) metaforu, Mevlânâ'nın düşünce dünyasında ilahî aşkın ve hakikat arzusunun simgesi olarak işlev görür. Whinfield'in çevirisinde bu ateşin "mere air" (sıradan bir nefes) karşıtlığıyla açıklanması, kavramın mistik içeriğini belli ölçüde korumakla birlikte, "yok olsun" anlamına gelen "نیست باد" ifadesini yalnızca mecazi bir "ölüm" çağrışımına indirgemektedir. Mona Baker'ın anlamsal eşdeğerlik kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, çeviri anlamı büyük ölçüde korusa da şiirin ruhunu taşıyan ilahî aşk metaforu ve onun taşıdığı kültürel-ontolojik katmanlar zayıflatılmıştır. Özellikle "air" kelimesi, neyden çıkan sesin aşkın kaynağını sıradanlaştıran bir imgeye dönüşmektedir. André Lefevere'in şiir çevirisi kuramı doğrultusunda değerlendirildiğinde, Whinfield'in çevirisi yaratıcı yeniden yazım yoluyla şiiri hedef kültürün estetik anlayışına uydururken; Örs ve Kırlangıç'ın çevirisi metin

53 Lefevere. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 1992), 7.

merkezli bir yaklaşım sergileyerek kaynak metnin semantik ve metaforik düzeylerini koruma gayreti içindedir. Buna karşın, Türkçe çeviri olan “Ateştir bu neyin sesi, yel değil; kimde bu ateş yoksa yok olsun o” ifadesi hem biçimsel hem de anlam düzeyinde beytin derinliğini yansıtmaktadır. “Yok olsun o” ifadesi, yalnızca fiziksel varlık değil, manevî mevcudiyetin de inkârını içeren bir yok oluşu çağrıştırmakta ve bu yönüyle tasavvufî fena (yokluk) anlayışıyla örtüşmektedir. Bu çeviri, Saliha Parker’ın şiir çevirisinde vurguladığı yapısal sadakat, anlam bütünlüğü ve şiirsellik ilkeleriyle uyum içerisindedir. Roland Barthes’ın “yazarın ölümü” kuramı bağlamında incelendiğinde, Whinfield’ın çevirisinde metnin Batılı okura uygun şekilde yeniden yapılandırıldığı, çevirmenin kendi anlam dünyasını metne yerleştirdiği görülmektedir. Bu durum, metnin özgün bağlamından uzaklaştırılması riskini doğurmaktadır. “Be accounted dead” ifadesi, beyitteki metafizik yokluk halini psikolojik veya biyolojik ölüme indirgemektedir. Lawrence Venuti’nin yerleştirme/yabancılaştırma kuramları açısından Whinfield’ın çevirisi, yerleştirici bir eğilim taşımakta; Batı kültüründe karşılığı olan kavramlarla okuyucunun anlam dünyasına hitap etmektedir. Buna karşın Türkçe çeviri, “ateş”, “yel” ve “yokluk” gibi özgün metaforları koruyarak yabancılaştırıcı bir yaklaşımla şiirin mistik özünü muhafaza etmektedir.<sup>54</sup>

## 10. Beyit:

آتش عشق است کاندن می فتاد

جوش عشق است کاندن می فتاد

[Tis the fire of love that inspires the flute, tis the ferment of love that possesses the wine.]

[Aşkın ateşidir neye düşen; aşkın coşkusudur şaraba düşen.]

Whinfield’ın çevirisinde geçen “Tis the fire of love that inspires the flute, ’Tis the ferment of love that possesses the wine” ifadesi, Farsça beyiti anlam yönünden karşılamamakla birlikte, beyitteki tasavvufî metaforların kültürel ve ruhani derinliği kısmen sadeleştirilmiştir. Örneğin metin genelinde ve yine yukardaki beyitte de yer alan “ney” kelimesinin hedef dile “flute” olarak aktarılması, ciddi bir kültürel ve anlamsal kayıp oluşturmuştur. Bu ifade, kültürel ödüncleme yönteminden faydalanılarak, hedef dile aynı şekilde geçirildiğinde kültürel bir katkı sunacak, hedef dil okuru Mevlânâyla özdeşleşen ney’i özgün hâliyle tanımış olacaktır. Öte yandan, “Ferment of love” (aşkın mayalanması/coşkusu) ifadesi, mecaz düzeyinde etkili olmakla birlikte, şarap (می) metaforunun taşıdığı tasavvufî sarhoşluk ve ilahî vecd hâli tam anlamıyla yansıtılmamaktadır. Bu durum, Mona Baker’ın anlamsal eşdeğerlik kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, yüzeysel bir anlam aktarımına işaret etmektedir. Buna karşın Türkçe çeviri olan “Aşkın ateşidir neye düşen; aşkın coşkusudur şaraba düşen” ifadesi hem yapısal sadakati hem de anlam derinliğini korumaktadır. Ney ve şarap metaforları, Mevlânâ’nın şiirinde aşkın hem acı hem de vecd içeren tecrübelerini simgeler. “Ateş” ve “coşku” kelimeleri ise, tasavvufî

54 Lawrence Venuti, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation* (London: Routledge, 2008), 15, 16.

anlamda aşkın dönüştürücü gücünü ve ruhsal sarhoşluğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda çeviri, Saliha Parker'in estetik yapı ve kültürel bağlamı koruma ilkeleriyle uyumludur. Roland Barthes'ın "yazarın ölümü" kuramı bağlamında, Whinfield'in çevirisinde, çevirmenin metni hedef kültürün değerleriyle yeniden şekillendirdiği ve böylece özgün anlamın Batılı okur için yeniden yorumlandığı görülmektedir. Özellikle "inspires the flute" (neyde ilham veren) gibi ifadeler, neydeki ateşin doğrudan aşkın yanıcı ve tüketici niteliğinden çok, romantik bir ilham kaynağı olarak algılanmasına neden olmaktadır. Lawrence Venuti'nin yerelleştirme ve yabancılaştırma yaklaşımları açısından değerlendirildiğinde, Whinfield'in çevirisi, Batı estetik anlayışına yakınlaştıran yerelleştirici bir kuram izlemektedir. Buna karşılık Türkçe çeviri, aşkın ateşi ve vecdi gibi tasavvufî kavramları olduğu gibi koruyarak, okuyucunun kaynak metne yabancılaşmasını göze alan yabancılaştırıcı bir anlayışla ilerlemektedir. André Lefevre'in şiir çevirisi kuramı bağlamında, Whinfield'in yeniden yazım kuramıyla şiir çevirisinin tasavvufî boyutunu evrensel aşk anlatılarına yaklaştırırken, Örs ve Kırilangıç'ın çevirisi ise, metne sadık kalarak özgün anlam katmanlarını ve sembolleri muhafaza eden bir yaklaşımı temsil etmektedir.

## 11. Beyit:

نی حریف هر که از یاری بُرید

پرده‌هائش پرده‌های ما درید

[The flute is the confidant of all unhappy lovers; Yea, its strains lay bare my inmost secrets]

[Ney, bir sevgiliden kopup ayrılanın arkadaşıdır; perdeleri, perdelerimizi yırttı bizim.]

Whinfield'in "The flute is the confidant of all unhappy lovers; yea, its strains lay bare my inmost secrets" biçimindeki çevirisi, Farsça beyiti anlam düzeyinde karşılamakla birlikte, beyitteki tasavvufî sembollerin derinliğini kısmen yüzeysel bir biçimde yansıtmaktadır. "Confidant of all unhappy lovers" (mutsuz âşıkların sırdaşı) ifadesi, neyin aşk acısına tanıklığını vurgulamakta, ancak "yâr" (sevgili) kavramının taşıdığı ilahî anlamı dünyevî bir aşk düzlemine indirgemektedir. Aynı şekilde, "its strains lay bare my inmost secrets" (onun ezgileri içsel sırlarımı açığa vurur) ifadesi, özgün beyitteki "perde" ve "yırtmak" metaforlarının tasavvufî anlamını karşılamakta yetersiz kalmaktadır. Bu bağlamda çeviri, Mona Baker'ın anlamsal eşdeğerlik kuramı açısından değerlendirildiğinde, yalnızca temel anlamı yansıtan, ancak kültürel bağlamı ve derin anlam katmanlarını ihmal eden bir yaklaşım sergilemektedir. Türkçe çeviri olan "Ney, bir sevgiliden kopup ayrılanın arkadaşıdır; perdeleri, perdelerimizi yırttı bizim" ifadesi ise hem biçimsel hem de anlamsal sadakati koruyarak, beyitteki metaforik yapıyı ve tasavvufî göndermeleri başarıyla aktarılmış gibi görülmekte "ney" ifadesinin yine "flute" olarak çevirilmesi, kültürel çeviride anlam kaybına yol açmaktadır. Bunu yanı sıra "yâr" kelimesi, burada yalnızca dünyevî bir sevgiliyi değil, insanın ilahî kökenle olan bağını ifade ederken;

“perde” metaforu, tasavvufta hakikat ile insan arasındaki engelleri, perdelerin yırtılması ise marifet yoluyla hakikatin açığa çıkışını simgelemektedir. Bu yönüyle Türkçe çeviri, Saliha Parker’in şiir çevirilerinde vurguladığı yapısal bütünlük ve anlam derinliği ilkelerine uygunluk göstermektedir. Roland Barthes’ın “yazarın ölümü” anlayışı bağlamında değerlendirildiğinde, Whinfield’in çevirisinde çevirmenin öznel yorumunun metnin anlam dünyasına yön verdiği; bu nedenle özgün beyitteki mistik katmanların kültürel olarak dönüştürülerek yeniden üretildiği görülmektedir. Bu durum, çeviri sürecinin yalnızca aktarım değil, aynı zamanda yorumlayıcı bir yeniden inşa süreci olduğunu ortaya koyar. Lawrence Venuti’nin yerelleştirme ve yabancılaştırma kuramları bağlamında incelendiğinde, Whinfield’in çevirisinin Batılı okuyucuya yönelik anlaşılabilirliği önceleyen yerelleştirici bir kuram benimsediği, buna karşılık Türkçe çevirinin özgün kavramları koruyarak yabancılaştırıcı bir yöntem izlediği söylenebilir. Özellikle “perde” metaforunun korunması, metnin tasavvufi derinliğinin sürdürülebilmesi açısından önemlidir. André Lefevere’in şiir çevirisi yaklaşımı açısından bakıldığında, Whinfield’in çevirisi yeniden yazım anlayışıyla, şiiri hedef kültürün estetik ve duygusal kodlarına göre dönüştürmektedir. Örs ve Kırılmaç’ın çevirisi ise metne sadık kalma ilkesini benimseyerek, şiirin hem yapısal hem de tematik özgünlüğünü muhafaza etmeyi amaçlayan metin merkezli bir çeviri kuramı ortaya koymaktadır.<sup>55</sup>

## 12. Beyit:

همچو نی زهری و تریاقی که دید

همچو نی دمساز و مشتاقی که دید

[Who hath seen a poison and an antidote like the flute? Who hath seen a sympathetic consoler like the flute?]

[Ney gibi bir zehri ve panzehri kim gördü? Ney gibi bir soluktaşı, özlem çeken kim gördü?]

Whinfield’in “Who hath seen a poison and an antidote like the flute? Who hath seen a sympathetic consoler like the flute?” biçimindeki çevirisi, Farsça beyitin temel anlamını yansıtsa da “ney” ifadesinin yine “flute” olarak aktarımı çevirinin bütününe tesir etmekte, önyargı teşkil etmekte, aktarımı basitleştirmektedir.<sup>56</sup> Ancak çeviri, beyitteki tasavvufi sembolleri ve metafizik çağrışımları kısmen sadeleştirerek, şiirin mistik yoğunluğunu seküler bir düzlemde sunmaktadır. “Poison and antidote” (zehir ve panzehir) karşıtlığı, neyin hem acının hem de şifanın kaynağı oluşuna işaret etse de bu ikiliğin tasavvufi bağlamdaki tevhid (birlik) düşüncesine yaptığı göndermeler yeterince vurgulanmamıştır.<sup>57</sup> Aynı şekilde “sympathetic consoler” ifadesi,

55 André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (London: Routledge, 1992), 20–23.

56 E. H. Whinfield, *The Masnavi: Book I–VI* (London: Trübner & Co., 1900), 72.

57 Mona Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation* (London: Routledge, 1992), 45.

“demsâz” kelimesinin hem nefes paylaşımı hem de ruhsal yakınlık anlamını daraltarak daha genel bir teselli anlayışına indirgemektedir.<sup>58</sup> Bu yönüyle çeviri, Mona Baker’ın anlamsal eşdeğerlik yaklaşımı açısından kısmi bir başarı göstermekte, ancak kültürel bağlamı ve sembolik derinliği aktarmakta eksik kalmaktadır.<sup>59</sup> Lawrence Venuti’nin yerleştirme ve yabancılaştırma kuramları açısından bakıldığında, Whinfield’in çevirisi Batılı okura aşına ifadelerle yaklaşarak yerleştirici bir yönelim sergilemektedir.<sup>60</sup> Buna karşın Türkçe çeviri, özgün kavramları olduğu gibi koruyarak yabancılaştırıcı bir kuramla, metnin mistik ve kültürel bağlamını muhafaza etmektedir.<sup>61</sup> André Lefevere’in şiir çevirisi kuramı bağlamında, Whinfield’in çevirisi yeniden yazım anlayışıyla hedef kültürün estetik ve anlayış kalıplarına uyum sağlayacak biçimde dönüştürülmüş, Örs ve Kırlangıç’ın çevirisi ise metnin içerik ve biçimsel öğelerini koruyarak metin merkezli bir çeviri anlayışını yansıtmaktadır.<sup>62</sup> Türkçe çeviri olan “Ney gibi bir zehri ve panzehri kim gördü? Ney gibi bir soluktaş, özlem çeken kim gördü?” ifadesi ise hem biçim hem de anlam yönüyle özgün metne yüksek derecede sadakat göstermektedir. Her ne kadar çevirinin orijinalinde böyle yazsa da kelimenin “soluktaş” olması daha isabetli olacaktır. Çünkü Türkçedeki “-daş” eki, tıpkı arka-daş, karın-daş, yol-daş kelimelerinde olduğu gibi beraberlik bildirir.<sup>63</sup> “Zehir” ve “tiryâk” kavramlarının birlikte kullanımı, tasavvufî aşkın hem yakıcı hem de arındırıcı doğasını ifade ederken; “demsâz” terimi hem fiziksel bir nefes paylaşımını hem de ruhsal birlikteliği dile getirir. “Müşâtâk” (özlem duyan) ise ney aracılığıyla ilahî vuslata duyulan özlemi imler.<sup>64</sup> Bu çeviri, Saliha Paker’in şiir çevirisinde vurguladığı estetik yapı, anlam derinliği ve kültürel süreklilik ilkeleriyle uyumludur.<sup>65</sup> Roland Barthes’ın “yazarın ölümü” kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, Whinfield’in çevirisi, çevirmenin bireysel anlam dünyasını metne dahil ederek, beyitteki sembolleri hedef kültürün algısına uygun biçimde yeniden üretmiştir.<sup>66</sup> Bu durum, metnin orijinal bağlamından kısmen uzaklaşmasına neden olmakta, metni yorumlayan yeniden yazım sürecine dönüştürmektedir.<sup>67</sup>

58 Baker, *In Other Words*, 47.

59 Baker, *In Other Words*, 50.

60 Lawrence Venuti, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation* (London & New York: Routledge, 2008), 15.

61 Derya Örs ve Hicabi Kırlangıç, *Mesnevî-i Ma’nevî* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2015), 88.

62 André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (London & New York: Routledge, 1992), 33; Örs ve Kırlangıç, *Mesnevî-i Ma’nevî*, 92.

63 Örs ve Kırlangıç, *Mesnevî-i Ma’nevî*, 96.

64 Örs ve Kırlangıç, *Mesnevî-i Ma’nevî*, 98.

65 Saliha Paker, “Şiir Çevirisi ve Estetik Sadakat,” *Çeviri Dergisi* 6, no. 2 (2002): 134.

66 Roland Barthes, *Image-Music-Text: The Death of the Author*, çev. S. Heath (London: Hill & Wang, 1977), 146.

67 Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, 35.

### 13. Beyit:

نی حدیثِ راهِ پُر خون می‌کند

قصه‌های عشق مجنون می‌کند

[The flute tells the tale of love's bloodstained path. It recounts the story of Majnun's love toils.]

[Ney kanla dolu bir yoldan söz ediyor, Mecnun'un aşk hikâyelerini anlatıyor.]

Whinfield'in çevirisinde geçen "The flute tells the tale of love's bloodstained path, it recounts the story of Majnun's love toils" ifadesi, Farsça beyitin anlamını büyük ölçüde karşılamaktadır. "Love's bloodstained path" (aşkın kanla dolu yolu) ifadesi, tasavvufî aşkın çileli ve fedakârlık gerektiren doğasına atıf yaparken, "Majnun's love toils" (Mecnun'un aşk çileleri) ifadesiyle de mecazi anlatım korunmuştur. Ancak Whinfield'in çevirisinde, Mecnûn figürü Doğu edebiyatındaki sembolik konumundan soyutlanarak, daha çok bireysel bir aşk trajedisi bağlamında ele alınmıştır. Bu durum, çevirinin tasavvufî derinliği sekülerleştirme eğiliminde olduğunu göstermektedir. Türkçe çeviride yer alan "Ney kanla dolu bir yoldan söz ediyor, Mecnun'un aşk hikâyelerini anlatıyor" ifadesi ise hem beytin biçimsel yapısını hem de semantik katmanlarını korumaktadır. "Kanla dolu yol" metaforu, tasavvufî aşkın bedelini ve ilahî vuslata giden meşakkatli yolu simgelerken, "Mecnun'un aşk hikâyeleri" ifadesi de Leyla ile Mecnun anlatısının mecaz boyutunu, yani kulun Allah'a olan derin aşkını yansıtmaktadır. Bu çeviri, Saliha Paker'in şiir çevirisinde estetik yapı ve içerik bütünlüğünü koruma ilkesi ile uyumludur.<sup>68</sup> Roland Barthes'ın "yazarın ölümü" kuramı çerçevesinde Whinfield'in çevirisi değerlendirildiğinde, çevirmenin anlam üretim sürecine aktif müdahalesiyle metnin yeniden yorumlandığı görülmektedir.<sup>69</sup> Beyitteki semboller, çevirmenin kültürel ve dilsel çerçevesi doğrultusunda yeniden yapılandırılmıştır. Bu durum, hedef kültür için anlaşılır bir metin üretirken, özgün anlam katmanlarının bir kısmının silikleşmesine yol açmaktadır. Lawrence Venuti'nin yerelleştirme/yabancılaştırma kuramları açısından Whinfield'in çevirisi, aşkı bireysel ve dünyevî bir bağlamda sunarak yerelleştirici bir yaklaşım sergilemektedir.<sup>70</sup> Buna karşın Türkçe çeviri, Doğu kültürüne ait sembolleri ve mistik çağrışımları koruyarak yabancılaştırıcı bir çeviri kuramı izlemektedir. André Lefevere'in şiir çevirisi kuramı çerçevesinde Whinfield'in çevirisi, yeniden yazım yöntemiyle şiiri hedef okura uygun biçimde dönüştürmekte, Örs ve Kırılmaç'ın çevirisi ise kaynak metnin tasavvufî ve estetik yapısını muhafaza ederek metin merkezli bir çeviri anlayışı ortaya koymaktadır.<sup>71</sup>

68 Saliha Paker, *Şiir Çevirisi Üzerine* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 135.

69 Roland Barthes, *Image-Music-Text: The Death of the Author* (London: Hill & Wang, 1977), 142-148

70 Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (London: Routledge, 2008), 15-16.

71 André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (London: Routledge, 1992), 20-22.

## 14. Beyit:

محرم این هوش جز بی هوش نیست

مر زبان را مشتری جز گوش نیست

[None is privy to these feelings save one distracted, as an ear inclines to the whispers of the tongue.]

[Bu aklın mahremi akılsızdan başkası değil; zaten dilin de kulaktan başka müşterisi yok.]

Whinfield'in çevirisinde yer alan "None is privy to these feelings save one distracted, as an ear inclines to the whispers of the tongue" ifadesi, Farsça beyiti anlam yönüyle genel hatlarıyla karşılamakla birlikte, mistik ve metaforik derinliği kısmen sadeleştirerek aktarmaktadır. "Distracted" (dalgın, aklını yitirmiş) ifadesiyle, beyitte geçen "بی هوش" (bîhûş – akıldan geçmiş, kendinden geçmiş) kelimesi sınırlı bir psikolojik anlama indirgenmiş, tasavvufî bağlamdaki kendinden geçme hâli (sekir) tam olarak yansıtılamamıştır. Bu yaklaşım, Mona Baker'in anlamsal eşdeğerlik kuramı bağlamında değerlendirildiğinde, yüzeysel düzeyde anlam aktarımı sağlasa da beyitteki kavramsal ve kültürel boyutu tam olarak karşılamamaktadır. Türkçe çeviri olan "Bu aklın mahremi akılsızdan başkası değil; zaten dilin de kulaktan başka müşterisi yok" ifadesi ise hem biçimsel hem de anlamsal yönden özgün beyite yüksek düzeyde sadıktır. "Aklın mahremi" ve "akılsız" ifadeleri, tasavvufî geleneğin "aklı terk etme", "aşk ile kendinden geçme" anlayışını yansıtarak, beyitteki bilgelik ve paradoksal söylemi korur. Ayrıca "dil ve kulak" metaforu üzerinden kurulan iletişimsel yapı, yalnızca fiziksel bir aktarımdan ziyade, ruhsal bir kavrayışın mecazı olarak yorumlanmaktadır. Bu yönüyle çeviri, Saliha Pakar'ın şiir çevirisinde vurguladığı yapısal ve estetik uyumu koruma ilkesi ile örtüşmektedir. Roland Barthes'ın "yazarın ölümü" anlayışı çerçevesinde, Whinfield'in çevirisinde çevirmenin öznel yorumu belirginleşmiş ve özgün metin Batı düşünce sistemine göre yeniden kurgulanmıştır. Bu da şiirin tasavvufî anlam zenginliğini sınırlı bir bağlama taşıma sonucunu doğurmuştur. "Privy to these feelings" ifadesi, duygusal bir yakınlık vurgulasa da beyitteki "hoş" ve "bîhoş" kelimeleriyle kurulan mistik zıtlığı yansıtmakta yetersizdir. Lawrence Venuti'nin yerleştirme/ yabancılaştırma yöntemleri açısından değerlendirildiğinde, Whinfield'in çevirisi Batılı okura hitap eden, yerleştirici bir eğilim gösterirken; Türkçe çeviri, mistik terimleri ve sembolleri doğrudan koruyarak yabancılaştırıcı bir yaklaşımla, metni özgün bağlamı içinde sunmaktadır. André Lefevere'in şiir çevirisi kuramı çerçevesinde, Whinfield'in çevirisi yeniden yazım yöntemini benimseyerek hedef kültürün anlayışına hitap edecek bir yeniden yapılandırma sunmaktadır. Buna karşılık Örs ve Kırılanoğlu'nun çevirisi, şiirin tematik ve tasavvufî boyutlarını koruyan metin merkezli bir anlayışı benimsemektedir.<sup>72</sup>

72 Lefevere. *Translation, Rewriting, and The Manipulation of Literary Fame*. (London: Routledge, 1992), 20–22.

## 15. Beyit:

در غم ما روزها بیگانه شد

روزها با سوزها همراه شد

[Through grief, my days are as labour and sorrow, my days move on, hand in hand with anguish.]

[Günler gamımızla akşam oldu, günler yanırlarla yoldaş oldu.]

Whinfield'in çevirisi olan "Through grief my days are as labour and sorrow, my days move on, hand in hand with anguish" ifadesi, Farsça beyiti anlam açısından büyük ölçüde yansıtma da şiirin metaforik yoğunluğu ve tasavvufî bağlamı Batılı söylem içinde sadeleştirilmiştir.<sup>73</sup> "Labour and sorrow" (zahmet ve keder) ve "anguish" (ıstırap) gibi ifadeler, beyitteki "sûz" (yanış, içsel ateş) ve "bîgâh" (vaktinden önce gelen karanlık–metaforik akşam) kavramlarının mecazî derinliğini tam olarak karşılamamaktadır.<sup>74</sup> Bu yaklaşım, Mona Baker'in anlamsal eşdeğerlik kuramı kapsamında değerlendirildiğinde, yüzeysel bir aktarım sunduğu; fakat metnin duygusal ve kültürel boyutunu daralttığı söylenebilir.<sup>75</sup> André Lefevere'in şiir çevirisi kuramı doğrultusunda, Whinfield'in yeniden yazım anlayışıyla Batı şiir estetiğine uygun bir yapı kurarken; Örs ve Kırlangıç'ın çevirisi, özgün şiirin metaforik katmanlarını ve tematik bütünlüğünü koruyan metin merkezli bir yaklaşımı temsil etmektedir.<sup>76</sup> Türkçe çeviri olan "Günler gamımızla akşam oldu, günler yanırlarla yoldaş oldu" ifadesi ise özgün beytin hem biçimsel hem de anlamsal düzlemine yüksek düzeyde sadıktır.<sup>77</sup> "Gamla akşam olmak" ve "yanırlarla yoldaş olmak" gibi ifadeler, Mevlânâ'nın şiirinde geçen içsel yanış, aşk acısı ve ruhsal çöküş temalarını koruyarak, şiirin tasavvufî özünü başarıyla yansıtmaktadır.<sup>78</sup> Bu bağlamda, çeviri Saliha Parker'in vurguladığı şiir çevirisinde yapısal ve estetik bütünlüğü koruma ilkesine uygundur.<sup>79</sup>

Roland Barthes'ın "yazarın ölümü" yaklaşımı çerçevesinde bakıldığında, Whinfield'in çevirisi çevirmenin bireysel yorumunu yansıtarak özgün metni hedef kültürün anlam dünyasında yeniden üretmektedir.<sup>80</sup> Bu, şiirin doğrudan anlamlarını aktarırken, onun metafizik boyutunu sekülerleştirme riskini de beraberinde getirmektedir. "Hand in hand with anguish" gibi ifadeler, beyitteki tasavvufî yanış metaforlarını kişisel ıstırap düzeyine indirgemektedir.<sup>81</sup> Lawrence Venuti'nin yerelleştirme/yabancılaştırma kuramları bağlamında değerlendirildiğinde,

73 Whinfield, *The Masnavi: Book I–VI* (London: Trübner & Co., 1900), 45.

74 Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation* (London: Routledge, 1992), 30.

75 Parker, *Şiir Çevirisi Üzerine* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 135.

76 Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (London: Routledge, 1992), 20–22

77 Örs&Kırlangıç, *Mesnevî-i Ma'nevî* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2015), cilt 1, 50.

78 Örs&Kırlangıç, *Mesnevî-i Ma'nevî* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2015), cilt 1, 51

79 Parker, *Şiir Çevirisi Üzerine*, 136.

80 Barthes, *Image-Music-Text: The Death of the Author* (London: Hill & Wang, 1977), 142–148.

81 Barthes, *Image-Music-Text: The Death of the Author* (London: Hill & Wang, 1977), 145.

Whinfield’in çevirisi Batılı okura aşına bir anlatım diliyle yerelleştirme kuram anlayışını yansıtmaktadır.<sup>82</sup> Türkçe çeviri ise, “gam”, “akşam”, “yanış” gibi tasavvufi çağrışımları yoğun terimleri koruyarak yabancılaştırıcı bir kuram benimsemektedir.<sup>83</sup>

## 16. Beyit:

روزها گر رفت گو رو پاک نیست

تو بمان ای آنک چون تو پاک نیست

[Yet, though my days vanish thus, ‘tis no matter, do thou abide, O Incomparable Pure One!]

[Günler geçip gittiye gitsin, korkumuz yok. [Yeter ki] sen kal ey temizlikte eşi benzeri olmayan!]

Whinfield’in “Yet, though my days vanish thus, ‘tis no matter, do thou abide, O Incomparable Pure One!” çevirisi, Farsça beyitin anlamını yansıtmakla birlikte, tasavvufi boyutu tam anlamıyla derinleştirememektedir. “Vanish” (yok olmak) ve “no matter” (önemli değil) gibi ifadeler, Mevlânâ’nın zaman ve varlıkla ilgili ontolojik yaklaşımını Batı dillerine uygun bir şekilde sadeleştirmiş; ancak “پاک” (pâk – arınmış, saf) kavramının taşıdığı kutsallık ve ilahî saflık boyutu, “incomparable pure one” ifadesiyle sınırlı bir düzeyde aktarılmıştır. Mona Baker’in anlamsal eşdeğerlik anlayışı bağlamında değerlendirildiğinde, çeviri temel anlamı karşılamakta; ancak bağlamsal ve kültürel derinliği sadeleştirerek yüzeyde kalmaktadır. Lawrence Venuti’nin yerelleştirme/yabancılaştırma kuramları çerçevesinde bakıldığında, Whinfield’in çevirisi yerelleştirme odaklıdır; çünkü Batılı okura tanıdık gelen soyut ifadelerle ilahî aşk yerine bireysel duygusal bağlılık hissi uyandırmaktadır. Buna karşılık Türkçe çeviri, “pâk” ve “sen kal” gibi ifadelerle tasavvufi referansları ve aşkınlık duygusunu koruyarak yabancılaştırıcı bir kuram izlemektedir. André Lefevere’in şiir çevirisi kuramı bağlamında, Whinfield’in çevirisi yeniden yazıma dayalı, hedef kültürün estetik ve anlam dünyasına uyarlanmış bir yaklaşımı temsil ederken; Örs ve Kırlangıç’ın çevirisi, metnin metaforik ve tematik yapısını koruyarak metin merkezli bir aktarımı tercih etmektedir. Türkçe çeviri olan “Günler geçip gittiye gitsin, korkumuz yok. [Yeter ki] sen kal ey temizlikte eşi benzeri olmayan!” ifadesi ise hem anlam hem de duygusal yoğunluk açısından özgün beyite yüksek derecede sadıktır. “Günlerin geçip gitmesi” zamanı önemsizleştiren bir tasavvufi bakışı yansıtırken; “sen kal” vurgusu, Allah’ın ya da ilahî hakikatin baki oluşuna yönelik bir yakarıştır. “Temizlikte eşi benzeri olmayan” ifadesi de «...چون تو پاک نیست...» mısrasının ruhunu koruyarak, ilahî saflık ve teklifi başarılı bir şekilde ifade etmektedir. Bu durum, Saliha Paker’in estetik bütünlüğü koruma ilkesine ve şiirin kültürel referanslarını yansıtmaya yaklaşımına uygundur. Roland Barthes’ın “yazarın ölümü”

82 Venuti, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation* (London: Routledge, 2008), 15–16.

83 Venuti, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation* (London: Routledge, 2008), 16.

yaklaşımı açısından değerlendirildiğinde, Whinfield'ın çevirisi, çevirmenin anlamı yeniden inşa ederek metne kendi yorumsal müdahalesini kattığını göstermektedir. Beyitin ilahî tecelliği merkeze alan içsel boyutu, çeviride daha dünyevî ve bireysel bir anlam katmanına taşınmıştır.

## 17. Beyit:

هر که جز ماهی ز آبش سیر شد

هرکه بی روزیست روزش دیر شد

[But all who are not fishes are soon tired of water; And they who lack daily bread find the day very long;]

[Balıktan başka herkes suyuna kandı; rızkı olmayanınsa günü uzadı da uzadı.]

Mevlânâ'nın "هر که جز ماهی ز آبش سیر شد" / "هرکه بی روزیست روزش دیر شد" beyitinde yer alan imgeler hem tasavvufî hem de felsefî anlam derinliğine sahiptir. Whinfield'ın çevirisi "But all who are not fishes are soon tired of water; And they who lack daily bread find the day very long" biçiminde olup, beyitteki sembolik yapıyı büyük ölçüde anlam düzeyinde aktarmış olsa da özgün mısraların metafizik boyutunu dünyevî bir düzleme indirgemektedir.<sup>84</sup> İlk mısradaki geçen "balık" metaforu, klasik tasavvuf geleneğinde "hakikate sürekli muhtaç olan, onunla varlık bulan kâmil insan"ı temsil eder. "Su" ise burada ilahî hakikatin ve aşkın sembolüdür. Balıktan başka herkesin sudan doyması, hakikatin derinliğine inemeyenlerin geçici tatminlerle yetinmesini ifade eder. Whinfield'ın "are soon tired of water" ifadesi ise bu derinliği korumaktan uzak, doğrudan fizyolojik bir okuma sunmaktadır.<sup>85</sup> Bu yaklaşım, Mona Baker'ın anlamsal eşdeğerlik yaklaşımı açısından incelendiğinde, anlamın yüzeysel düzeyde korunduğu ancak kültürel bağlamın zayıflatıldığı görülmektedir.<sup>86</sup> İkinci mısradaki geçen "rızk" kavramı hem dünyevî hem de manevî beslenmeye işaret eder. "Rızkı olmayanın günü uzar" ifadesi, maddî imkânsızlıktan çok, manevî gıdadan yoksun olan kişinin zaman algısının uzamasına, içsel bunalımına vurgu yapar. Whinfield'ın "daily bread" (günlük ekmek) çevirisi, bu çift anlamlı yapıyı maddî yönüyle sınırlı tutarak tasavvufî boyutu göz ardı etmektedir.<sup>87</sup> Türkçe çeviri olan "Balıktan başka herkes suyuna kanar; rızkı olmayanınsa günü uzadı da uzadı" biçimi ise hem mecaz düzleminde hem de tematik yapıda özgün beyite yüksek oranda sadıktır. "Suyuna kanmak" ifadesi, Türkçedeki yerleşik deyimsel karşılığıyla anlamı güçlendirirken, "rızkı olmayanın günü uzar" ifadesi hem bireysel hem de mistik düzeyde çok katmanlı bir okuma imkânı sunar. Bu yönüyle çeviri, Saliha Paker'in estetik ve yapısal uyum ilkesine uygunluk göstermektedir.<sup>88</sup> Roland Barthes'ın "yazarın ölümü" yaklaşımı açısından değerlendirildiğinde,

84 Whinfield, *The Masnavi: Book I-VI* (London: Trübner & Co., 1900), 23.

85 Whinfield, *The Masnavi: Book I-VI* (London: Trübner & Co., 1900), 24.

86 Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation* (London: Routledge, 1992), 25-30.

87 Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation* (London: Routledge, 1992), 30.

88 Paker, *Şiir Çevirisi Üzerine* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 135.

Whinfield’in çevirisi, çevirmenin kültürel ve bireysel yorumunun baskın olduğu bir yeniden inşa sürecine işaret etmektedir.<sup>89</sup> “Daily bread” gibi kavramlar, özgün bağlamdan koparılıp evrenselci ancak seküler bir anlam çerçevesine oturtulmuştur. Lawrence Venuti’nin yerelleştirme/yabancılaştırma kuramları bağlamında bakıldığında, Whinfield’in çevirisi açıkça yerelleştirme anlayışı benimsemekte; Batı kültürünün maddî ve birey merkezli kodlarına hitap etmektedir.<sup>90</sup> Buna karşılık, Türkçe çeviri “balık”, “su” ve “rızik” gibi tasavvufî referansları koruyarak yabancılaştırıcı bir anlayışla ilerlemekte, okuyucuyu metnin özgün bağlamıyla yüzleşmeye davet etmektedir. André Lefevere’in yeniden yazım kuramı doğrultusunda, Whinfield’in çevirisi hedef kültüre uyarlanmış, ideolojik ve poetik filtrelerden geçirilmiş bir yeniden üretim olarak değerlendirilebilir.<sup>91</sup> Örs ve Kırlangıç’ın çevirisi ise metin merkezli bir yaklaşım benimseyerek hem dilsel hem de kültürel özgünlüğü koruma amacı taşımaktadır.<sup>92</sup>

## 18. Beyit:

در نیابد حال پخته هیچ خام

پس سخن کوتاه باید والسلام

[So the “Raw” comprehend not the state of the “Ripe;” Therefore it behoves me to shorten my discourse.]

[Pişkinin halinden anlamaz hiçbir ham, öyleyse sözü kısa kesmek gerek vesselâm.]

Türkçe çeviri olan “Pişkinin halinden anlamaz hiçbir ham, öyleyse sözü kısa kesmek gerek vesselâm” biçimi ise hem semantik hem de kültürel açıdan özgün beyite yüksek düzeyde sadıktır.<sup>93</sup> “Hal” sözcüğü, burada kişinin ruhsal hâlini, iç dünyasını ve manevî seviyesini ifade ederken, “sözü kısa kesmek” ifadesi ise tasavvuf geleneğinin suskunluk ve sır saklama erdemine göndermede bulunur.<sup>94</sup> Burada özellikle çeviride hedef kültüre ait olan “vesselâm” kelimesinin kullanımıyla diğer birçok beyitten farklı olarak “kültürel ikâme yoluyla çeviri” kuramının en güzel örneklerinden biri hedef dil okuruna çevirmen tarafından sunulmuştur.<sup>95</sup> Bu yönüyle çeviri, Saliha Parker’in estetik ve yapısal bütünlük ilkesine uygunluk göstermektedir.<sup>96</sup> Roland Barthes’in “yazarın ölümü” kuramı bağlamında, Whinfield’in çevirisinde çevirmenin

89 Barthes, *Image-Music-Text: The Death of the Author* (London: Hill & Wang, 1977), 142–148.

90 Venuti, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation* (London: Routledge, 2008), 15–16.

91 Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (London: Routledge, 1992), 20–22.

92 Örs&Kırlangıç, *Mesnevî-i Ma’nevî* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2015), cilt 1, 50–51.

93 Örs&Kırlangıç, *Mesnevî-i Ma’nevî, çev. Derya Örs ve Hicabi Kırlangıç* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2015), cilt 1, 50

94 Örs&Kırlangıç, *Mesnevî-i Ma’nevî, çev. Derya Örs ve Hicabi Kırlangıç* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2015), cilt 1, 50

95 Örs&Kırlangıç, *Mesnevî-i Ma’nevî, çev. Derya Örs ve Hicabi Kırlangıç* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2015), cilt 1, 51.

96 Parker, *Şiir Çevirisi Üzerine* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 135.

anlamı sadeleştirme ve okura yaklaştırma yönünde aktif müdahalesi görülmektedir.<sup>97</sup> Bu yeniden üretim süreci, özgün metnin tasavvufi bağlamını sınırlı biçimde yansıtan bir anlam düzlemine dönüşmüştür. Lawrence Venuti'nin yerelleştirme/yabancılaştırma kuramları doğrultusunda bakıldığında, Whinfield'in çevirisi yerelleştirici bir eğilim taşımakta, Batılı okurun anlamlandırma biçimlerine uygun bir söylem inşa etmektedir.<sup>98</sup> Buna karşılık Türkçe çeviri, Mevlânâ'nın terminolojisini ve kültürel bağlamını koruyarak yabancılaştırıcı bir kuram izlemekte, okuyucuyu metnin mistik yapısıyla yüzleşmeye yönlendirmektedir.<sup>99</sup> Beyitte Mevlânâ, tasavvufî eğitim ve manevi olgunlaşma sürecine dair derin bir hakikati özlü biçimde dile getirmektedir.<sup>100</sup> "Pişmiş" (پخته) ve "ham" (خام) kavramları, Mevlânâ'nın öğretisinde sıklıkla kullanılan simgesel karşıtlıklardır.<sup>101</sup> "Ham" kişi, henüz nefis terbiyesinden geçmemiş, hakikatin bilgisine ermemiş bireyi temsil ederken; "pişmiş" kişi, aşk, çile ve irfan yoluyla olgunlaşmış kâmil insandır.<sup>102</sup> Bu bağlamda beyitte, ruhsal tecrübe ve bilgiye ancak bireysel dönüşüm ve içsel arınma yoluyla ulaşılabileceği vurgulanır.<sup>103</sup> Whinfield'in çevirisi olan "So the 'Raw' comprehend not the state of the 'Ripe;' Therefore it behoves me to shorten my discourse" ifadesi, anlamı genel hatlarıyla yansıtmaktadır.<sup>104</sup> "Raw" ve "Ripe" kelimeleri, Farsçadaki "خام" ve "پخته" kavramlarının doğrudan karşılığıdır.<sup>105</sup> Ancak bu çeviri, tasavvufî terminolojinin çağrışım derinliğini Batı dilinde yeterince aktaramamakta; özellikle "hal" (حال) kavramının içerdiği manevi deneyimi ve seyrü sülûk sürecindeki dönüşümü daraltmaktadır.<sup>106</sup> Bu durum, Mona Baker'in anlamsal eşdeğerlik kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, yüzeysel bir anlam aktarımına işaret eder.<sup>107</sup> André Lefevere'in yeniden yazım kuramı kapsamında, Whinfield'in çevirisi hedef kültürün poetikasına uygun şekilde dönüştürülmüş bir yeniden yazım örneğidir.<sup>108</sup> Örs ve Kırılancıç'ın çevirisi ise metin merkezli kalmakta, tasavvufî içeriği ve sembolik yapıyı muhafaza ederek özgün anlam katmanlarını korumaktadır.<sup>109</sup>

## SONUÇ VE TARTIŞMA

Bu çalışmada, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin *Mesnevî* adlı eserinin giriş kısmını oluşturan ilk on sekiz beyit, Farsça aslından hareketle İngilizceye yapılan Whinfield çevirisi ve Türkçeye yapılan Örs-Kırılancıç çevirisi bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu bağlamda,

97 Barthes, *Image-Music-Text: The Death of the Author* (London: Hill & Wang, 1977), 142–148.

98 Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (London: Routledge, 2008), 15–16.

99 Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (London: Routledge, 2008), 15–16.

100 Örs&Kırılancıç, *Mesnevî-i Ma'nevî*, cilt 1, 52.

101 Örs&Kırılancıç, *Mesnevî-i Ma'nevî*, cilt 1, 53.

102 Örs&Kırılancıç, *Mesnevî-i Ma'nevî*, cilt 1, 53.

103 Örs&Kırılancıç, *Mesnevî-i Ma'nevî*, cilt 1, 54.

104 Whinfield, *The Masnavi: Book I–VI* (London: Trübner & Co., 1900), 24.

105 Whinfield, *The Masnavi: Book I–VI* (London: Trübner & Co., 1900), 24.

106 Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation* (London: Routledge, 1992), 25–30.

107 Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation* (London: Routledge, 1992), 28.

108 Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (London: Routledge, 1992), 20–22.

109 Örs&Kırılancıç, *Mesnevî-i Ma'nevî*, cilt 1, 55.

çeviri kuramları çerçevesinde yapılan analizler, her iki çevirinin şiirsel, kültürel ve tasavvufi boyutlara yaklaşımlarındaki farkları ortaya koymuştur. Whinfield’in İngilizce çevirileri, yer yer yaratıcı çeviri kuramlarıyla metni Batılı okur için anlaşılır ve duygusal açıdan etkileyici hâle getirmeyi amaçlarken, çoğu zaman tasavvufi metaforların derinliğini seküler düzeyde yeniden inşa etmiş ve özgün anlam katmanlarını daraltmıştır. Bu durum, çevirmenin hedef kültürün algısına uygun bir metin üretme kaygısının, kaynak metnin mistik içeriğini gölgede bıraktığını göstermektedir. Buna karşılık, Örs ve Kırlangıç’ın Türkçeye yaptığı çeviri hem biçimsel hem de anlam düzeyinde özgün beyitlere yüksek oranda sadık kalmakta; özellikle tasavvufi terimlerin, metaforların ve sembollerin aktarımında metin merkezli bir yaklaşım benimsemektedir. Mona Baker’ın eşdeğerlik, Lawrence Venuti’nin yerelleştirme/yabancılaştırma, Roland Barthes’ın yazarın ölümü kavramı ve André Lefevere’in yeniden yazım kuramları çerçevesinde yapılan değerlendirmeler, çeviri tercihlerinin ideolojik, kültürel ve estetik temellere dayandığını ortaya koymuştur. Özellikle “ney” metaforu etrafında şekillenen aşk, ayrılık, vuslat, sır ve ilahî hakikat gibi temel temaların çeviri sürecinde nasıl dönüştürüldüğü detaylı biçimde analiz edilmiştir. Ancak bu ifadenin çeviride kültürel ödünçleme bağlamında özgün hâliye hedef kültüre aktarımının daha isabetli olacağı, her iki kültüre katkı sunacağı gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak, Mevlânâ’nın Mesnevisinin ilk on sekiz beytinin çevirileri, yalnızca dilsel değil; Batı ve Doğu Dillerinde aynı zamanda kültürel, felsefi ve ruhsal anlam dünyalarının karşılaştırılması bakımından da zengin bir çözümleme alanı sunmaktadır. Bu çerçevede, tasavvufi metinlerin çevirisinin yalnızca sözcük düzeyinde değil, anlam, bağlam ve sezgi düzeyinde de çok katmanlı bir yaklaşımı gerektirdiği bir kez daha ortaya konmuştur.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## Kaynakça/References

### Kitaplar

- Aksoy Arıkan, Rabia. *Çeviri Amaçlı Tasavvuf Terminolojisi: Talât Sait Halman’ın “Yunus Emre Selected Poems” adlı Çalışması Çerçevesinde Tasavvufi Şiirin Çevirisi*. İstanbul: Grafiker, 2020.
- . *Yunusca Çeviri: Yunus Emre Kavramlarının Dünya Dillerine Aktarılması*. İstanbul: Hiperlink, 2021.
- Aksoy, Berrin. *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*. Ankara: İmge, 2002.
- Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London: Routledge, 1992.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. London & New York: Routledge, 2002.
- Barks, Coleman. *The Essential Rumi*. San Francisco, CA: HarperCollins, 1997.

- Barthes, Roland. *Image-Music-Text: The Death of the Author*. London: Hill & Wang, 1977.
- Bourdieu, Pierre. *Language and Symbolic Power*. Oxford: Blackwell, 1994.
- Demirekin, Murat. *Çeviriyorum: Türkiye'de çeviri sorunları ve eşdeğerlik*. Konya: Eğitim, 2014.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Divan Edebiyatı*. İstanbul: Marmara, 1945.
- Iqbal, A. *Life and Work of Rumi*. 3rd ed. Lahore: Zarreen Art Press, 1974.
- Karaismailoğlu, Ahmet, N. Öztürk, Hicabi Kırılancık ve Derya Örs. *Mevlânâ Araştırmaları*. Ankara: Akçağ, 2007.
- Köroğlu, Hüseyin. *Türk Dili ve Edebiyatı*. Konya: Sebat, 2000.
- Lefevere, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London & New York: Routledge, 1992.
- Levend, Ahmet S. *Tarih Boyunca Türk Dili*. Ankara: DDY, 1961.
- Nida, Eugene A. *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill, 1964.
- Örs, Derya ve Hicabi Kırılancık. *Mevlânâ-i Ma'nevî*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2015.
- Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, Oxford: Blackwell, 1994
- Schimmel, Annemarie. *The Triumphal Sun: A Study of the Works of Jalaloddin Rumi*. Albany: SUNY Press, 1993.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 2008.
- Whinfield, E. H. *The Masnavi: Book I-VI* (Translated from the Persian). London: Trübner & Co., 1900.
- Makaleler**
- Alhashmi, Rania. "Yaratıcılık ve çeviri: Celâlettin Rûmî'nin Arapça ve İngilizce şiirleri." *International Journal of Language and Translation Studies* 3, no. 2 (2023): 159–170.
- Altay, Ahmet. "Şiir çevirisinde çevrilemeyenler." *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 18, no. 1 (2001): 29–43.
- Berkez, Nermin. "Dil çağdaşlaşması ve siyasi anlamları." In Cumhuriyet dönemi edebiyat seçkileri, edited by Ömer Yağcı, 302–317. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Erdoğan, Şefik. "The signs of destructive reading of Derrida in Mevlânâ's English translations and Gestalt Theory." *Филология. Социальные коммуникации* 26, no. 65/2 (2013): 289–296.
- Ertürk, Gül. "Mevlânâ'nın rubailerinin Farsça neşirleri ve Türkçe çevirileri hakkında bazı tespitler." *Doğu Araştırmaları* 1 (2023): 1–20.
- Even-Zohar, Itamar. "Polysystem theory." *Poetics Today* 1 (1978): 287–310.
- Gökşenli, Y. E. "Şiir çevirisinde çeviri kayıpları ve eşdeğerlik sorunları." *İ.Ü. Çeviribilim Dergisi* 7 (2013): 87–102.
- Lewis, Franklin D. "Batı'da Mesnevi'den yapılan ilk çeviriler, şerhler, uyarlamalar ve esinlemeler." Translated by İ. Güleç. *İlmi Araştırmalar* (2005): 183–202.
- Paker, Saliha. "Şiir Çevirisi ve Estetik Sadakat." *Çeviri Dergisi* 6, no. 2 (2002): 131–140.
- Sâfi, Ahmet. "Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin eserleri üzerine yapılan İngilizce çalışmalar." *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 6, no. 14 (2005): 775–804.
- Şimşekler, N. "Konya'dan Dünya'ya Mevlânâ ve Mevlevîlik." In Mevlânâ ve Mevlevîlik, edited by N. Şimşekler, 47–70. Konya: Karatay Belediyesi Yayınları, 2002.

- Tanyaş, H. “Mevlânâ’nın Rubailerinin Türkçe Çevirileri üzerine bir değerlendirme.” *Mevlânâ Araştırmaları Dergisi* 2 (2007): 107–121.
- Tellioglu, Bülent. “Şiir çevirisi eleştirisinde çevrilebilirlik/çevrilemezlik ikiliğini aşmak.” *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*, vol. 11 (2018), 192–213.
- Topal, Ahmet. “Mevlânâ’nın Türkçe manzum çeviri ve şerhleri.” A.Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 32 (2007): 39–60.
- Wolf, Michaela. “Translation activity between culture, society, and the individual: Towards a sociology of translation.” *CTIS Occasional Papers* 2 (2002): 31–43.
- Yazıcı, Mehmet. “Kültürel Sermaye ve Mevlânâ Çevirileri.” In 38. ICANAS: Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi – Cultural change, growth and mobility, edited by Z. Dilek, vol. II, 831–844. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2011.
- Yıldırım, Cemal ve Burcu Durmuş. “Şiir çevirisinde karşılaşılan zorluklar: Parmaksız’ın seçme şiirlerinin Fransızcaya çevirileri üzerinden bir değerlendirme.” *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 7, no. 17 (2019): 35–56. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.590566>
- Yıldız, Mustafa ve Gül Kurt. “Çeviride kayıplar sorunu: Necîb Mahfûz’un Yevme Kutile’z-Za’im adlı eserinin Arapça ve İngilizceden Türkçeye çevirisi ile Arapça kaynak metninin karşılaştırmalı bir incelemesi.” *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi* 25 (2018): 1–34.

#### Web Kaynakları

- Lewis, Franklin D. “Rumi’s past and present, East and West: The life, teaching and poetry of Jalal al-Din Rumi.” 2000. <http://www.daral-masnavi.org/about-nicholson.html>
- Marks, Andrew. “The Persian poet is the top seller in America.” *The Christian Science Monitor*, November 25, 1997. <http://www.colemanbarks.com/press/>
- Mevlânâ Jalaluddin Rumi. *Translations of Rumi*. 2004. <http://www.rumi.org.uk/translations.htm>
- Şimşekler, N. “Batı Dünyasında Mevlânâ ve Divân-ı Kebîr üzerine yapılan ilk çalışmalar.” 2006. <http://www.kto.org.tr/tr/dergi/>
- T24. “Dünya Rumi’yi okuyor çünkü.” February 24, 2025. <https://t24.com.tr/k24/yazi/dunya-rumi-oku-yor-cunku,233>
- Tasavvuf.ir. *Masnavi* [PDF]. June 9, 2025. <https://tasavvuf.ir/books/download/english/molavi-en/masnavi-en.pdf>
- Fikriyat. “Mevlânâ’nın Mevlânâ-i Şerifinin ilk 18 beyiti.” July 23, 2025. [https://www.fikriyat.com/galeri/kultur-sanat/mevlananin-mesnevi-i-serifinin-ilk-18-beyiti/egitim?utm\\_source](https://www.fikriyat.com/galeri/kultur-sanat/mevlananin-mesnevi-i-serifinin-ilk-18-beyiti/egitim?utm_source)

