Turkish Studies

Volume 14 Issue 3, 2019, p. 1211-1224

DOI: 10.29228/TurkishStudies.22469

ISSN: 1308-2140

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 20.12.2018

✓ Accepted/Kabul: 10.06.2019

✍ Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (24.01.2019)-Referee 2 (01.02.2019)

This article was checked by iThenticate.

ŞİİR ÇEVİRİSİ SORUNLARI BAĞLAMINDA BİR ÖRNEK İNCELEMESİ: RİMBAUD’NUN “SENSATION” ADLI ŞİİRİNİN ÇEVİRİLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Hülya BAYRAK AKYILDIZ*

ÖZ

Şiir çevirisi çeviri türlerinin belki de en zoru ve en çok tartışılanıdır. Şiir dilinin kendine has özellikleri ve içerikle ilişkisi bu zorluğun nedenleridir. Şiir dili dikkati göndergeye değil kendisine çeker; bir başka deyişle şiirde anlama ya da bağlama değil öncelikle dile odaklanılır. Gündelik dildeki gibi bir iletişim aracı olarak şeffaf ve görünmez olan bir dil değildir şiir dili, üzerindeki müdahalelerle algılanabilir hale gelmiş, görünür bir dildir. Şiirin içerikle ilişkisi de diğer türlerden farklıdır çünkü şiir dilin özel kurgulanışıyla anlamını kendisi üretir, yani şiirin anlamı şiir dışı bir bağlama gönderme yapmaz metnin kendi içinde üretilir. Öyleyse şiirde birbirinden kolayca ayrılabilir bir anlam ve biçim yoktur. Bu her şiirde böyle değildir kuşkusuz ama özellikle dil ve anlam birliğini esas alan başta sembolist şiir geleneği olmak üzere modern şiirin neredeyse tamamı bu özelliği gösterir. Halbuki çeviri için anlam ve biçimin kaynaşmışlığı bir sorundur. Bu nedenle şiirin çevrilemeyeceğini iddia eden pek çok edebiyatçı ve edebiyat araştırmacısı vardır. Ancak bu tartışmalar bir yana şiir çevrilmiş ve çevrilmeye devam edecektir. Öyleyse buradaki sorunlar nelerdir? Biçimin ve anlamın aynı anda korunması mümkün müdür? Çevrilen eser kulağa bir şiir gibi gelmekte midir? Açık çeviri mi örtük çeviri mi? Bu incelemede bütün bu sorulara bir cevap bulabilmek için bir çeviri örneği beş farklı versiyonuyla incelendi ve çeviride ne gibi sorunlarla karşılaşıldığı ortaya kondu. Karşılaştırılan çevirilerde görüldü ki biçim her ne kadar korunuyor gibi görünse de bu korunma eksiktir. Ahenk konusunda çeviri şiirler açıkça geridir. Anlam konusunda kültürel farklar, bağlamın farklı yorumlanması ve elbette kaynak dile yeterince hâkim olmama sorun oluşturmıştır. Kulağa şiir gibi gelebilmesi için çeviriler ister istemez belli bir esneklik taşımak zorundadır.

Anahtar Kelimeler: şiir, şiir çevirisi, çeviri, dil, çeviri sorunları

* Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, E-posta: hulyabayrak@gmail.com

A CASE STUDY IN THE CONTEXT OF POETRY TRANSLATION PROBLEMS: EVALUATION OF TRANSLATIONS OF RIMBAUD'S "SENSATION"

ABSTRACT

Translation of poetry is perhaps the most difficult and the most debated type of translation. The characteristics of poetry and its relationship with content are the reasons for this difficulty. Poetry draws attention to itself and not to the referent; in other words, we focus on language rather than meaning or context. It is not a language that is transparent and invisible as a means of communication in everyday language. The language of poetry is a visible language that has become perceivable by the interventions on it. The relationship between poetry and content is different from other genres because poetry itself produces its meaning by the special formation of the language, in other words the meaning of poetry is produced within the text itself, rather than refer to an outside context. So there is no meaning and form that can be easily separated from each other in poetry. This is not the case in every poem, of course, but almost all of modern poetry, especially symbolist poetry tradition, is based on the unity of language and meaning. However, the fusion of meaning and form is a problem for translation. Therefore, there are many poets, writers and literary researchers who claim that poetry cannot be translated. However, these discussions aside, poetry has been translated and will continue to be translated. So what are the problems here? Is it possible to preserve the form and meaning at the same time? Does the translated work sound like a poem? Should translation be open or implicit? In order to find an answer to all these questions, a translation sample was examined with five different versions and it was revealed what kind of problems were encountered in translation. Given the comparison of translations, it seems that the form is protected, but this protection is incomplete. Translated poems are weak in terms of harmony. Cultural differences, different interpretation of the context and of course, lacking skills of the source language create problems in terms of meaning. Translations must have a certain flexibility in order to sound like poetry.

STRUCTURED ABSTRACT

Translation of poetry is genre that is the most difficult among translation problems. There are some people who think that poetry should not be translated into a prose let alone into another language. Valéry worked on a musical composition that made the meaning as small as possible so that poetry can't be translated into prose. In fact, it is possible to find this effort in all French symbolists. Mallarmé and Valéry asserted that poetry cannot be translated; Even poetry cannot be translated into plain language in its own language (Horozcu, 1981: 47).

Although there is no single understanding or definition of poetry, there are some generally observed features in it. The power of words and voices and the formal arrangement of poetry is among them. In a poem the poet can establish a different connotation universe by using different

words without changing the meaning at all. Sometimes it can only reinforce the effect it wants to evoke using specific sounds. Meaning, syntax, the words used without changing the paper, on a different way to edit a different effect can be created. This is one of the most popular methods of poets.

When we analyze the form, the measure is usually poetry-specific, such as rhymes between verses. However, we cannot say that it constitutes its essence, because many poems that have no measure and rhyme are considered successful. Until the beginning of the twentieth century, the main distinguishing feature was in the sound level, but after the twentieth century this perception faded and replaced by a free understanding of poetry freed from the measures. The form in poetry was more important than it was in other species. The arrangement of poetry on paper, the gaps between the words and the short silences at the end of the verse or the silences placed between them are important for the expression of emotions.

The poet intervenes in the natural structure of the language and creates the language of poetry. These interventions are divided into two as irregularities and regularities. Poetry uses deviations from all levels of natural language (İnce, 2002: 23-26) İnce says, the fact that language has the surface structure and deep structure applies in poetry as well. The poet does not produce a new language and forms the poetic language by interfering with the structure of natural language (superficial, formal, semantic).

Poetry creates its own grammar while benefiting from everyday language. It is separated from the spoken language in terms of sound and meaning.

So can this language be translated into another language? Can the poem be translated into another language while preserving meaning and form? Will this text be literary?

Let us see the main problems in poetry translation.

First of all a translation's success depends on some conditions. To Eugene Nida (2004: 101-102) the translator is expected to be bilingual and bicultural and they should have the characteristics below:

1. They should have grasped the linguistic structures of both languages.
2. They should understand the meanings of lexical elements.
3. They must have creativity that can transfer new styles.

It is an important requirement for the translator to be knowledgeable in both languages and in many fields such as ecology, religion, and theology. The translator should be able to distinguish between the simple meaning of a word and its in-text meaning, as well as non-language elements, narrative values and social values (cited in Yener Gökşenli, 2013: 90).

Although it is not possible to talk about the exact right or wrongs in translation, if we have information on both languages and cultures and the context of the source text, we could determine some problems, to show the semantic shifts and diminution, to show the changes in style.

In this article, five different translations of Arthur Rimbaud's poem "Sensation" is evaluated in terms of poetry translation problems.

Orhan Veli preserved the rhyming pattern in the source poem. In the translation, the word "rêveur" in the third verse is translated as "dalgın" and taken to the first verse. The phrase "herbe menue" in the second verse is shifted to the third verse. The fourth verse is exactly translated. With these changes, the feeling in the first quatrain is changed a bit.

In the second quatrain the last verse is translated as "happy, as if there's a woman next to me" and thus "the nature" is removed from the verse which completely changes the meaning because in the original text the poet escapes to nature, his senses are moved there, he feels everything, he does not talk or think, but his soul is filled with eternal love. Because of this feeling, he wants to go farther. With nature, he is happy just like with a woman, the nature itself is idealized in a romantic way. However, this key concept is missing in the translation.

Erdogan Alkan also maintains the rhyme pattern *abab*. He adds the word "özgür" (free) that is not there in the source text and removes the paths (patikalar) in translation. However, if we look at the composition of the source text, this sense of freedom should be something that is *deduced* from poetry. The fact that it is named decreases the power of poetry. Alkan relocates the second and third verses and removes the notion of "rêveur" (dreamy), a key concept for the overall sense of poetry.

Yünlüel translates "rêveur" as "aklı bir karış havada" which means "his head in the clouds". This is in fact a creative choice of words, but rêveur is neither exactly "pensive" nor is having his head in the clouds. The poet is pensive, but because of daydreaming. Having his head in the clouds and being pensive because of daydreaming are two different images. He also makes some translation mistakes caused by the ignorance of overall concept.

In Oğuz Arıkanlı's translation, "to go" turns into "to wander". The second verse is translated close to the original by replacing the two elements. There is no longer the friction of the wheat to the feet, but is deductible. "Rêveur" is translated as "dalgın" (pensive) which produces a somewhat similar emotion. On the other hand, the fact that the word "laisser" is translated as "terk etmek" (to leave) instead of "bırakmak" (to let) cannot be justified neither by logic nor the context. In the second quatrain, the first three verses are faithfully translated. In the last verse, there is a blur of meaning, nature seems to be transformed into a place to be lived with a woman, as opposed to an element that is equated to a woman as in the source text.

In Faruk Sur's translation, we see that the title is translated directly as "sansasyon", a word derived from French "sensation". However, the meaning is changed in Turkish. In the TDK dictionary "sansasyon" is defined as follows: 1. Surge 2. An exciting event that affects many people. As is seen, this has nothing to do with the sense mentioned in the text. For translators, this path may seem practical and as a shortcut, but is misleading due to semantic shifts in the target language.

The tone and style level of the poem changes dramatically with the use of the phrase "Havalansın saçlarım yele koyvereceğim" ("I will let my

hair go to the wind"), In poetry, words are found not only with meaning values but also with sound and connotation values. The word or "koyvermek" brings the poem to the rural language. . There is no such thing in the source text. A translation error was made in the second verse of second quatrain. Because "l'amour infini me montera dans l'âme" means "an infinite love will rise in my soul" and not "an infinite love will celebrate my soul". Here, there is a mistake caused by the fragmentation of the verb "me monter" and thus the perception of the pronoun "me" as an object.

In conclusion, there are quite different interpretations in the five different translations we analysed. When we evaluate each word in terms of its relational value with meaning, sound and other elements, it is seen that even in successful translations, sound or meaning has to be sacrificed. Generally speaking, we see that the rich rhymes that we show in bold letters in the original text are replaced with half rhymes. Moreover, in order to establish this structure, translators had to add or remove words.

In almost all of the translations, the syntax in the source text is corrupted, the verses are fragmented and interchanged. There are extracted and added words.

Contextuality, the creation of a connotation through sensations, the idea of integrity and synesthesia which are mainly the most important features of Rimbaud's poetry are lost more or less in translations. In some translations, key concepts have been extracted and new words that produce new meanings have been added. Some word choices have changed the tone in poetry. In some translations, the meaning is transmitted incorrectly. This was due to the lack of language or ignoring the context while choosing from the multiple meanings of a word.

The transfer of a poem to another language by preserving its form and content value is very difficult, especially if the target language is very different from the source language in terms of structure. As readers of the translated poetry, we often have to settle for sediments of meaning and similarities of form. Nevertheless it is possible to get a taste of poetry despite the limitations and defects in terms of form and content. The translation by Orhan Veli is one of the poetic ones for instance. Poet-translators take the translation one step forward thanks to their knowledge and skills related to the elements that establish poetry and their poetic understanding of the target language.

Keywords: Poetry, poetry translation, translation, language, translation problems

Giriş

Şiir çevirisi çeviri sorunları arasında özel bir yere ve zorluğa sahip türlerden biridir. Şiirin bir başka dile çevrilmesi bir yana düzyazıya çevrilmesinin de mümkün olmaması gerektiğini düşünenler vardır. Valéry şiirin düzyazıya çevrilememesi için anlamı mümkün olduğunca küçülten müzikal bir düzen üzerinde çalışmıştı. Aslında Fransız sembolistlerinin tamamında bu çabayı bulmak mümkündür. Mallarmé ve Valéry şiirin çevrilemeyeceğini, en küçük bir değişikliğin, bir yer değiştirmenin şiiri şiir olmaktan çıkaracağını ileri sürmüşlerdir. Hatta şiir kendi dilinde düz yazıya bile çevrilemez (Horozcu, 1981:47).

Buradan hareketle incelemeye temel olan sorularımızı sorabiliriz: Şiirin çevirisi mümkün müdür? Eğer öyleyse iyi bir şiir çevirisinin nitelikleri neler olmalıdır? Çeviri mi yeniden yazma mı?

Konuya girmeden önce şiirin ve şiir dilinin kendine özgü niteliklerini ortaya koyalım. Elbette üzerinde uzlaşmış bir şiir tanımı yoktur. Ancak en geniş anlamı farklı şiir türlerini içine alacak biçimde Eagleton yapar. Eagleton'a göre şiir, "sözel açıdan yaratıcı, satırların nerede biteceğine yayıncının ya da kelime işlemcinin değil yazarın karar verdiği, kurmaca bir ahlaki ifade"dir (2011:40). Şiir öncelikle uyak, ölçü, ritim, imgelem, söyleyiş veya sembolizm ve benzeri şeylerin hiçbirine başvurmaz. Bunun sebebi, bu teknikleri kullanmayan pek çok şiirin olması ve aynı teknikleri kullanan pek çok düzyazı biçiminde yazılmış eserin olmasıdır. Düzyazı içsel uyakları kullanıyor olabilir, sıklıkla ritim, imgelem, sembolizm, sözcük müziği, söz sanatı, yükseltilmiş dil ve benzerlerinin kaynaklarına yönelebilir." Wallace Stevens ritmiktir ama Marcel Proust da öyledir. Virginia Woolf'un düzyazısı John Dryden'in şiirinden metafor açısından daha yüküldür (2011: 40-41). Eagleton'a göre bir metnin şiir olmasının sebebi onun ahlaki açıklamasının olmasıdır yani insani değerler, anlamlar ve amaçlarla ilgilenmesidir (2011:46). Bir diğer sebebi ise yazı parçasını 'ampirik' bağlamından koparıp onu 'kurmacalaştırmak' yani kullanım alanını genişletmektir.

Daha geleneksel bir tanım için de Doğan Aksan'a başvuralım. Aksan şiiri şöyle tanımlar: "Şiir gerek içerik, öz, gerekse söze dönüştürme, sunuluş açısından özgün, etkilemeye, duygulandırmaya yönelik, yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünüdür" (1999:8). Şiir bunu dili kullanışındaki farklılıkla yapar. Öyleyse şiir dili nasıl bir dildir?

I. Şiir Dili ve Yazınsallık

Şiir ve düzyazı her gün konuştuğumuz doğal dilden yararlanır fakat şiirin dili gündelik dilden farklıdır. Şiir, 'dilbilimsel gösterilen' anlamında bakıldığında düzyazının karşıtıdır. Çünkü şiirsel olmayan düzyazıda, gösteren ve gösterilen ilişkisi aynıdır. Yüzey yapıda yapılan okuma ile anlam örtüşür. Yazarın metne yüklediği belli bir anlam vardır ve okuyucu verilmek istenen iletiyi doğrudan alır. Ancak şiirde bir gösterenin birden çok gösterileni olabilir. Okuyucu yüzey yapıda okuduğunun derin yapıda farklı anlamları olduğunu keşfeder. Şiir, bakış farklılığı ve yeniden yorumlama ile çok anlamlılık kazanır. Yani şiir kendi anlamını üretir ve çağrışımsaldır. İnce (2002:17) bu konuda şöyle der: "Şiir kavramları dolaylı yoldan dile getirir. Yani bir şiir bize bir şey söyler, ama başka bir anlama gelir. Böylece şiir olan metin ile şiir olmayan metin arasındaki fark ortaya çıkar; şiir olmayan metin, yazarının metne yüklediği bilginin anlamını ve onun bildirisini dile getirir; şiir olan metin ise kendi anlamını üretir."

Tek bir şiir anlayışı ya da tanımı olmadığını söylemiştik. Bununla birlikte şiirde genel olarak gözlenen özellikler de yok değildir. Kelimelerin ve seslerin çağrışım gücünden ve şiirin biçimsel düzenlenişinden yararlanma bunların başında gelir. Şair bir şiirde anlamı hiç değiştirmeden farklı kelimeler kullanarak farklı bir çağrışım evreni kurabilir. Bazen sadece belirli sesleri yoğunlukla kullanarak uyandırmak istediği etkiyi pekiştirebilir. Anlamı, sözdizimini, kullanılan kelimeleri hiç değiştirmeden, kâğıt üzerinde farklı bir şekilde düzenleyerek de farklı bir etki yaratılabilir. Şairlerin en çok başvurduğu yöntemlerden biridir bu.

Biçimsel olarak incelediğimizde genellikle satır sonu uyakları gibi ölçü (vezin) de şiire özgüdür. Ancak onun özünü oluşturur diyemeyiz çünkü birçok şiir ölçü ve uyağa yer vermeden de başarılı olmuştur. On dokuzuncu yüzyıl sonlarına kadar temel ayırt edici özellik ses düzleminde yer alırdı fakat on dokuzuncu yüzyıl sonu yirminci yüzyıl başlarında bu algı yıkıldı, ölçülerden kurtulmuş özgür bir şiir anlayışı yerini aldı. Şiirde biçim, diğer türlerde olmadığı kadar önemli olmuştur. Şiirin kâğıt üzerindeki düzenlenişi, kelimelerin aralarındaki boşluklar ve mısra sonunda gelen kısa sessizlikler ya da aralara yerleştirilen sessizlikler, duyguların ifadesi açısından önemlidir. Bazen yazarlar kelimelerle anlatılacak şeyler arasındaki bağlantıyı sadece anlam düzeyinde değil; seslerle, harflerle sağlayabilir.

Şair, dilin doğal yapısına müdahale ederek şiir dilini oluşturur. Bu müdahaleler düzensizlikler (sapmalar) ve düzenlilikler olarak ikiye ayrılır. Şiir, doğal dilin her düzeyinde sapmalardan yararlanır (İnce, 2002: 23-26). İnce, dilin yüzey yapısı ve derin yapısı olduğuna göre aynısının, şiir içinde geçerli olduğunu söyler. Şair yeni bir dil üretmez doğal dilin yapısına (yüzeysel, biçimsel, anlambilimsel) müdahalelerde bulunarak şiirsel dili oluşturur.

Şiir gündelik dilden yararlanırken kendine ait bir dilbilgisi kullanır. Ses ve anlam bakımından konuşma dilinden ayrılır.

Öyleyse bu dil bir başka dile çevrilebilir mi? Şiir, sözü geçen müdahaleler, anlam ve biçim korunarak bir başka dilde söylenebilir mi? Bu metin yazınsal (edebî) olur mu?

Bir şiiri hâkim olduğumuz bir yabancı dilde okuyup zevk almamız mümkündür. Her iki dile de hâkim bir çevirmenin teoride edebî ve estetik duygu uyandıran bir çeviri ortaya koyması mümkündür. Ancak şairin kaynak dildeki tasarruflarının hedef dile aktarılması -özellikle farklı yapıdaki dillerin birbirine çevirisinde- çoğunlukla gerçekleşmez.

Bir şiirin yazınsal olup olmadığına nasıl karar veririz? Bu noktada yazınsallığı oluşturan etkenleri incelemiş olan Rus Biçimcilerine değinelim.

Rus biçimcileri yazınsallığın ne olduğu sorusuna cevap aramışlar ve bunun temeline *ostranenie* kavramını yerleştirmişlerdir. Bu kelime "yabancılaştırma, alışkanlığı kırma, tanıdıklıktan çıkarma" şeklinde çevrilebilir.

Moran, Rus Biçimcilerinin kullandığı bu kavramla ilgili düşüncelerini şöyle özetler: "İddia şu: biz dış dünyaya, nesnelere, davranış ve düşünüş biçimlerine baka baka bunları kanıksarız. Şiir ise kendine özgü dili sayesinde bu kanıksamayı sarsarak, nesneleri, davranışları, düşünceleri ve duyguları taze bir bakışla yeniden görmemizi, yeniden algılamamızı sağlar. Çünkü bu dil alıştığımız kullanmalık dilden farklıdır" (1999:162).

Rus biçimcileri yazınsallığın özünü alışkanlığı kırmakta gördükleri için metnin bunu nasıl sağladığıyla ilgilenirler. Kullanmalık dil bir şey bildirmeye, anlatmaya, betimlemeye yarayan bir araçtır ve biz bu dili kullanırken dilin bilincine varmayız. Bu dil şeffaf bir cam gibidir, onu değil, onun aracılığıyla işaret ettiği şeyleri algılarız. Şair ise bu dili bozar, bükür, kuralları çiğner, altüst eder ve böylece onu alışmadığımız yeni bir düzene sokar. Bu şaşırtıcı başkalık bizi silkeler, uyandırır ve dile getirdiği her ne ise, onu yeni bir gözle görmemizi sağlar (Moran, 1999:162-63).

Moran şunu da belirtir ki Rus Biçimcileri için dünyanın taze bir şekilde algılanması ikinci derece bir sorundur. Yazınsallık, metnin dış dünya ile ilintisinde değil dilin kurallarının kırılmasıyla, yeni düzenlenişleriyle ilgili biçimsel sorunlarda yatar. Dış dünya, duygular, düşünceler, şiirin ancak malzemesi olabilir (1999:163). Bir başka deyişle yazınsallık, kendisinin dil oluşunun farkında olan dil demektir; yabancılaşmış, dolayısıyla yeniden algılanabilir hale gelmiş olan bir dil. Artık dil bir aracı değil, kendisi olarak algılanabilir.

Eagleton'un Victor Erlich, Fredric Jameson, Tonny Bennet gibi Rus biçimcileri üzerine çalışmış araştırmacılara dayanarak söylediği gibi Rus Biçimcilerine göre şiir, dilin kendisiyle kurulan, özel olarak kendinin farkında olan bir ilişkiydi (2011: 76). Kendisinin farkında olan metin nasıl taktiğini ortaya sererse, şiir de dil üzerinde taktikleriyle dili görünür kılıyordu.

II. Çeviri Sorunları

Öncelikle şiir çevirisinde karşılaşılan sorunları da içine alan genel çeviri sorunlarına göz atmak yerinde olur.

Öncelikle bir çevirinin iyi olması bazı koşullara bağlıdır. Eugene Nida (2004: 101–102)'ya göre, çevirmenden iki dilli ve iki kültürlü olması beklenirken, sahip olması gereken özellikler şu üç başlık altında toplanmaktadır:

1. Her iki dilin dilsel yapılarını çok iyi kavramış olmalıdır.
2. Sözlüksel öğelerin anlamlarını tam olarak anlamalıdır.
3. Yeni biçimleri aktarabilecek yaratıcılığa sahip olmalıdır.

Çevirmenin her iki dilde yetkin ve çevrebilim, din, kökenbilim gibi birçok alanda bilgi sahibi olması önemli bir gerekliliktir. Çevirmen bir sözcüğün yalın anlamı ile metin içi anlamını ayırt edebilmeli, bunun yanı sıra dil dışı öğeleri, anlatımsal değerleri ve toplumsal değerleri de göz önünde bulundurmalıdır (akt. Yener Gökşenli, 2013: 90).

Çeviride birtakım kayıpların olması normal ve kaçınılmazdır. Demirezen (1991) çeviri sorunlarını yedi başlık altında inceler:

1. *Sessel kayıplar*: Dillerin ses yapısının birbiriyle çakışmamasından doğan kayıplar.
2. Sözcük dağarcığı zorluğu: Dillerin farklı kelime sayılarından ve hedef dilde nüansları karşılayacak sayıda kelime olmamasından doğan zorluk. Bu nedenle birbirine gelişim bakımından yakın ya da aynı dil ailesinden olan diller arasında çeviri daha kolayken örneğin İngilizceden Türkçeye çeviri sıkıntılı bir iştir.
3. *Sözdizimsel sorunlar*: Dillerin sözdizimsel yapılarının farklılığından doğan sorunlar. Yazarın cümlelerinin uzun veya kısa olması, dilinin ağıdalı olup olmaması, lafı evirip çevirip dolaştırması, çok anlama gelecek cümleler kurması, sözdizimsel sorunları da beraberinde getirir. Çevirmen, bu durumlarda özgün metnin cümlelerini parçalar, fazla deyimse cümleleri basitleştirir. Çeviride anlaşılabilirlik kavramı, sözdizimsel açıdan da incelenebilir (Demirezen, 1991: 117). Demirezen böylelikle anlamı sözdizimsel sorunlara bağlamış olur.
4. *Anlamsal sorunlar*: Bu başlık altında çevirinin anlam ve biçimi aktarma konusundaki tarihi ikilemlerine değinir. Ona göre çevirmenlerin çoğu, kaynak metin ve amaç metin arasında biçim, anlam ve deyiş-anlatım eşdeğerliliğini tutturmaya çalışırlar. Ama çeviride bu estetik değerlerin hepsini bir arada gerçekleştirmek olanaksızdır, ya anlamdan ya da anlatımdan ödün vermek gerekir. Zaten çevirmenin tek görevi çevirisini özgün metin ile özdeşleştirmek değildir. Bu nedenle çevirmenin bazı tekniklere mutlaka başvurması gerekir, amacı kaydırmalar yaparak özgün metnin anlamsal özünü aktarmaya çabalamaktır. Böylece, çevirmenin özgün metinden belli ölçülerde ayrılmaya, bağımsız davranmaya hakkı vardır. Bu bağımsızlık özgün metnin çeviri metninde yeniden yaratılması için çok gerekli bir tekniktir. Özgün metnin anlamsal özünü onun başka bir dilsel yapıya kaydırılması arasında bağlılık- özgürlük çatışmasının oluşturduğu gerilim, ancak deyiş kaydırması ya da anlam kaydırması yoluyla sağlanabilir. Yoksa çeviri anlam açısından saydam olamaz (Demirezen, 1991: 120).
5. *Biçem yitimi*: Çeviri süreci içinde oluşan kayıpların başında biçim kaybı gelir. "Yazarı yazar yapan biçemdir ilkesinden yola çıkan yaklaşımda, biçim aktarımı çetin iştir, çevirinin en güç yanıdır. Saygılı çeviri, kaynak metnin biçimini bütünüyle aktarmayı amaçlar" (Suat Karantay, 1985:153). Ama Demirezen'e göre biçime bağlı kalmak çeviri kokusunu da beraberinde getirir, genelde noktasına, virgülüne kadar eşdeğer yapılan çeviriyle çevirmen kendi anadiline yabancılaşabilir.
6. *Kültürel sorunlar*: Farklı kültürlere ait eserlerin çevrilmesinde doğan sorunlar. Demirezen bu noktada kültürel eşdeğerli ifadelerin kullanılmasını önerir.
7. *İkinci elden çeviriler*: Özgün dilden değil onun çevrildiği dilden yapılan çevirilerde kayıpların çok daha büyük olacağını söyler.

Popovic (1970:79) çeviri eleştirisinde kesin bir doğru ya da yanlıştan söz etmekten çok seçimlerden söz etmenin daha doğru olacağını söyler. Çünkü çeviri, dilbilimsel ve yazınsal ilke ve kurallar çerçevesinde oluşur. Bir çeviri metinde bize değişik gibi görünen şeyler iki dilin, iki yazarın

(kaynak yapıtın yazarı ve çevirmen) ve iki yazınsal konumun farklılıklarından kaynaklanır (akt. Aksoy 2001). Çeviri özdeşleşme ve farklılığın eşzamanlı ilişkisidir, ancak çevirmen kendisini kaynak metinle özdeşleştiremez. Kaynak metindeki dilbilimsel ve yazınsal tüm öğeleri bir bütünlük içinde ve kültürel işlevleri çerçevesinde doğru aktarabilmek, aynı anda içinde bulunduğu dil ve yazınsal ilkelere uyum sağlamak amacıyla çevirmen, kaynak metinden uzaklaşarak değişiklikler gerçekleştirir çevirisinde (Aksoy, 2001:3).

Çeviride kesin doğru ya da yanlışlardan bahsetmek pek mümkün değilse de çeviri eleştirisinde iki dile ait dilsel ve kültürel bilgilere, kaynak eserin bağlamına hâkim olduğu taktirde birtakım sorunları tespit etmek, anlam ve biçim eksikliklerini, kaydırmaları göstermek, üslup düzeyindeki değişimi gösterebilmek mümkündür.

III. Şiir Çevirisi

Şiirin dili “kendinin farkında olan bir dil” olduğuna göre bu nitelik farklı işleyişleri ve tasavvurları olan başka dillere nasıl aktarılacaktır? Şiir tanımı ya da dili konusunda bir uzlaşma olmadığı gibi şiir çevirisi konusunda da farklı görüşler vardır. Kaynak metne sadık kalan çeviriyi savunanlar olduğu gibi, şiir çevirisinin bir yeniden yaratım, yeniden yazma süreci olduğunu düşünenler de vardır.

Ranka Kuic’e (1970: 182) göre şiir çevirmeninin geçmesi gereken şu dört aşama vardır: Birincisi hazırlık ya da araştırma aşamasıdır. Bu aşama, şiirin ve şairinin hayatının incelenmesini gerektirir. Şairin şiirlerini yazarken yaşadığı duygu ve düşünceler çeviriye yardımcı olabilir. İkinci aşama olan özdeşleşme ise çevirmenin duygu ve düşüncelerini şairin duygu ve düşünceleri ile özdeşleştirmesidir. Bunu başarmak için çevirmenin şaire yakınlık duyması gerekir. Bu bir bakıma rolüyle özdeşleşen aktörün durumu gibidir. Bir sonraki aşama olan yaratıcı aşama ise yeniden yaratma aşamasıdır. Şiir çevirmeni kendini kaynak şiirin şairi ile özdeşleştirip onun ruh haline girdikten sonra sanki kendisi kendi dilinde bir şairmiş gibi kaynak şiirin anlamını ve sesini aklından geçirerek bir şiir üretir. Son adım ise eleştirel aşamadır. Bu aşama diğer adımlardan sonra biraz ara verilerek gerçekleştirilmelidir ki çevirmen şiirsel coşkusu azalınca yaptığı işi tarafsızca değerlendirebilsin. Böylece çevirmen kaynak şiirin anlamını ve sesini erek dilin anlamıyla ve sesiyle karşılaştırır (akt. Yener Gökşenli, 2013: 90-91).

W. Andrews (2004: 23), çeviri şiirin, kaynak şiirin ilk okurla kurduğu yakınlığı ve samimiyeti mi, yoksa farklı bir yazınsal gelenekten geldiğini vurgulayarak farklılığını mı yansıtmaya gerektiği tartışmalarına değinir. M. Dahlgren (2000: 98-99), çeviri bir şiirin erek dilde bir şiir olarak görülebilmesi ve algılanabilmesi gerektiği görüşündedir. Örtük çevirinin çeviri olarak görülmeyeceğini, açık çeviride ise işlevsel bir benzerlik olacağını, ancak genellikle örtük çevirinin tercih edileceğini ve bu bağlamda yorumlanmış bir sürümün ortaya konacağını söyler. Bazı kuramcılara göre şiir çevirisinin doğası bunu gerektirmektedir. L. Venuti (2011b: 235) şiir çevirisinin, kaynak şiirdeki metin içi, metinler arası ve söylemler arası bağlamı hiçbir zaman -söz konusu iki dil ve kültür birbirine ne kadar yakın olursa olsun- tam anlamıyla yansıtamayacağını söyler. Erek şiirin okurlarının, kaynak dildeki okurlardan farklı bir deneyim yaşayacaklarını, iki okur kitlesi birbirinden farklı dil ve kültürlerin gerçekleri ile düşündüklerinden, bunun kaçınılmaz olacağını ifade eder (akt. Okyavuz, 2016:197).

L. Venuti (2011b, s. 230) çoğu şair-çevirmenlerce yapılan özgür şiir çevirilerine “uyarlama, öykünme veya sürüm” gibi adlar verildiğini söyler ve şiir çevirisinde savunulabilecek tek sadakatin, tamamen öznel olan, şiirin ruhuna sadakat olabileceğini vurgular. Kimilerine göre, zaten şiirin çevirisinin özünde yabancılaştıran bir estetiğin özü yatar (Jullien, 2014, s. 331). Çok incelikli bir dil kullanımı gerektiren şiir çevirisinde içeriğin iletiminin yeterli olmayacağı; şiirin amacı uygun duygu yüküyle deneyimin aktarımı olduğundan, çevirinin amacının da aynı konu ve duyguyu iletmek olduğu savunulur. Hatta okur bunun bir çeviri olduğunu unutabilmeli; bir kaynak metin, hatta özgün bir eser okuyormuş gibi hissettirilmelidir. Şiir çevirisi bir gölgeye benzetilmeli, şekli ve uzunluğu farklı olsa da kaynağın bir yansıması olmalıdır. Bu görüşte olanlara göre, bir şiiri çevirirken onu parçalarına ayırarak eş değerlikler bulma uğraşı, yaşayan bir varlığı incelemek için parçalamaktan başka bir şey değildir

(Chhetri, 2015, s. 16). Aynı görüşü savunan S. Paker (1983, s. 139) de şiir çevirilerinin, üst şiir işlevini yerine getirdiğini; şiirdeki öğelerin, erek kültürde şiir işlevi görecektir şekilde aktarılması gerektiğini söyler (akt. Okyavuz, 2016: 199).

Bazen bu duyguyu aktaran çeviri değil de bambaşka bir şiir de olabilir. Örneğin Cahit Sıtkı'nın "Geçtim bir akşam Sâdabat'tan,/Koltuğumda Nedim divanı" ("Nedim'e Dair") dizeleri Apollinaire'in "Je passai au bord de la Seine/Un livre ancien sous le bras"¹ dizelerindeki duygunun başka bir dilde yazılmış halidir. Ancak elbette bunu çeviri sayamayız.

Şimdi bu farklı bakış açıları ışığında Arthur Rimbaud'nun "Sensation" adlı şiirinin çevirilerini inceleyelim ve içeriğin, dil özelliklerinin ve genel duygunun aktarımında ne derece başarılı olduklarını ya da ne gibi sıkıntılar yaşandığını tespit etmeye çalışalım.

Sensation

1. Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,
2. Picoté par les blés, fouler l'herbe menue :
3. Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.
4. Je laisserai le vent baigner ma tête nue.
5. Je ne parlerai pas, je ne penserai rien :
6. Mais l'amour infini me montera dans l'âme,
7. Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
8. Par la Nature, - heureux comme avec une femme.

Şiir, şairin henüz 16 yaşında bile olmadığı bir dönemde yazdığı ilk şiirlerinden biridir ve *Le Cahier de Douai*'nin ikinci şiiridir. Charlesville'deki evinden sık sık kaçtığını bildiğimiz Rimbaud, bu şiirinde duyuları uyandıran bir kaçışı resmeder. Bu yaşta henüz okulda olan şair için yaz ve akşam olasılıklara açık, özgür bir zaman dilimidir. Şiirin duygusu kısaca şudur: Birinci dördlükte mavi yaz akşamlarıyla patikalarda yola çıkar şair, ayakları çıplaktır, ayaklarına buğday başakları sürünür, küçük otlara (çimlere) basar, hayallere dalmıştır, ayaklarında çimlerin serinliğini hisseder, çıplak başını rüzgâra bırakır. İkinci dördlükte konuşmayacağım, bir şey düşünmeyeceğim, der. Sonsuz bir aşk dolduracak içimi. Uzaklara, çok uzaklara gideceğim bir göçer (çingene) gibi. (Rimbaud'nun evinden defalarca kaçtığı, yürüyerek uzun kilometreler kat ettiği malumdur.) Doğayla, bir kadınla gibi mutlu (olacağım).

Doğa burada özgürlükle, mutlulukla, kendilikle, sevgi ve huzurla özdeşir, romantik bir doğa tasarımı vardır. Şiir bir bütün olarak umutludur. Yaz akşamlarının maviliği, otların çıplak ayaklarına değen serinliği, saçlarını yıkayan rüzgâr doğayla harekete geçen duyumlardır. Şair özgürdür, ne konuşur ne bir şey düşünür, ruhunu sonsuz bir aşkın doldurduğunu hisseder.

Şimdi çevirileri sıralayalım:

Duyum

1. Mavi yaz akşamları, patikalarda, dalgın,
2. Gideceğim sürüne sürüne buğdaylara.
3. Ayaklarımda ıslaklığı küçük otların
4. Yıkasın, bırakacağım başımı rüzgâra.
5. Ne bir şey düşünecek, ne bir laf edeceğim;
6. Ama sonsuz bir sevgi dolduracak içimi;

¹ Seine kıyısından geçtim, / Koltuğumda eski bir kitap

7. Göçebeler gibi uzaklara gideceğim;
8. Mes'ut sanki yanımda bir kadın varmış gibi.

(Çeviri: Orhan Veli. *Başlangıcından Bugüne Fransız Şiiri Antolojisi*)

Orhan Veli kaynak şiirde koyu renkle gösterdiğimiz kafiye düzenini korumuştur. Çevirisinde üçüncü dizedeki "rêveur" ifadesi "dalgın" olarak çevrilmiş ve ilk dizeye alınmış. İkinci dizedeki "l'herbe menue" ("ıslak otlar") ifadesi ise üçüncü dizeye kaydırılmış. Dördüncü dize ise aynen çevrilmiş. Bu değişimlerle ilk dörtlükteki duygu bir miktar değiştirilmiş, patikalarda dalgın yürür kahraman, patikalarda yola düşüp ilerlerken hayal içinde dalgınlıkla otların (ıslak) serinliğini hissetmez.

İkinci dörtlükteki "Konuşmayacağım, hiçbir şey düşünmeyeceğim" ifadesini "Ne bir şey düşünecek, ne bir laf edeceğim" diye çevirir Orhan Veli. Bu dil açısından doğru ve şiirsel bir tercihtir. İkinci dize olduğu gibi çevrilmiş. "Bohemien" göçer ya da çingene anlamına gelir, Orhan Veli "göçebe" kelimesini tercih etmiş. Bu kısımlarda anlam korunmuş olsa da son dizede "Mes'ut sanki yanımda bir kadın varmış gibi" ifadesinde "doğa"yı tamamen kaldırarak anlamda eksiltmeye yol açar. Çünkü orijinal şiirde şair doğaya kaçmıştır, duyuları orada harekete geçer, her şeyi hisseder, konuşmaz ve düşünmez ama ruhunu sonsuz bir aşk doldurur. Bu duygudan ötürü gitmek, daha uzaklara gitmek ister. Doğayla, tıpkı bir kadınla imişçesine mutludur, yani ruhunu dolduran aşkın kaynağı romantik bir şekilde idealize edilen doğanın kendisidir. Halbuki çeviride bu kilit kavram eksiktir.

Duyum

1. Mavi yaz akşamlarında, özgür, gezeceğim,
2. Ayaklarımın altında nemli, serin kırlar;
3. Başakları devşirip otları ezeceğim,
4. Yıkayıp arıtacak çıplak başımı rüzgâr.
5. Ne bir söz, ne düşünce, yalnız bitmeyen bir düş
6. Ve yüreğimde sevgi; büyük, sonsuz, umutlu,
7. Çekip gideceğim, çingene gibi, başıboş
8. Doğada, -bir kadınla birlikte gibi mutlu.

(Çeviri: Erdoğan Alkan. *Dizeler*)

Erdoğan Alkan da *abab* şeklindeki kafiye düzenini korumuştur. Patikaları kaldırıp kaynak metinde olmayan "özgür" kelimesini ekler çevirisine. Halbuki kaynak metnin kompozisyonuna bakılacak olursa bu özgürlük duygusu şiirden *çıkarsanan* bir şey olmalıydı, adının konması şiirin gücünü azaltır. Alkan ikinci ve üçüncü dizinin yerini değiştirir ve şiirin genel duygusu açısından çok önemli bir kavramı, "rêveur/hayallere dalmış" kavramını çıkarır metinden. Dördüncü dizede rüzgârın çıplak başını arıtması öznenen bağımsızlaşmıştır, yani onun tercihi değildir çıplak başını -yani saçlarını- rüzgâra bırakmak, "rüzgâr çıplak başını arıtacaktır". Öznenen bağımsızlıkla da yetinmez, yıkamak kelimesini arıtmak olarak çevirir. "Baigner" "yıkamak", "(içinde) yüzdürmek" anlamlarını taşır, yani Rimbaud burada rüzgârın saçlarını uçurmasını/ saçlarının o rüzgâr içinde yüzmesini istiyor, arıtmak söz konusu değil.

Alkan ikinci dörtlükte ise yepyeni bir kelime öbeği ekler şiire "yalnız bitmeyen bir düş". "Ne bir söz ne düşünce" şeklinde kısalttığı bölümde de söz ve düşünce öznenen ve onun tercihlerinden bağımsızlaşmıştır. Konuşmamayı, bir şey düşünmemeyi seçen özne değildir, hatta özne burada tamamen kayıptır. "Başakları devşirip otları ezeceğim" dizesi kaynak şiirde ikinci dize. Burada patikalarda yollara düşmüş genç şairin çıplak ayakları buğday başaklarına sürtünmektedir yürüdükçe. Kafasında hayaller, dalgın yürürken otların ıslaklığını/serinliğini hisseder. Çevirmen bu kez özneyi aktif hale getirir ve kaynak metinde hiç olmayan bir "devşirme" ve "ezme" eklenir. Son iki dize aslına sadık olarak

çevrilmiş, bir tek “bohemien”i yalnızca “çingene” diye çevirmek yeterli görünmemiş olacak ki yine kaynak metinde olmayan “başiboş” kelimesi eklenir.

Helecanlar

1. Yazın mavi akşamlarıyla ineyeğim patikalara
2. Buğdaylarla bezeli ufak otları çiğneyerek:
3. Ayaklarımda o tazelik, aklım bir karış havada
4. Bırak yıkasın çıplak başımı rüzgâr diyerek
5. Konuşmayacağım, düşünmeyeceğim bir an bile:
6. Lakin tırmanacak içimde bitmek bilmez aşk
7. Ve ben uzağa, uzaklara gideceğim derbedercesine
8. Doğayla, ve mutlu, sanki bir kadınlaymışçasına

(Çeviri: Reha Yünlüel / *Şiirhane*)

Reha Yünlüel, başlığı “sensation”ın genelde görüldüğü çoğul şekliyle değiştirir ve “helecanlar” olarak çevirir. Bu kelime daha çok duygu ile ilişkilidir, halbuki kaynak şiirde sözü edilen duygu değil duygudur, yani duygu organlarıyla algılanan his.

Yünlüel ilk dizeyi aslına sadık olarak çevirir. İkinci dizede ise ayaklarına sürtünen buğdaylar bu kez otları bezeyen bir öge halini alır. “Fraîcheur” kelimesini “tazelik” olarak çevirir, halbuki bağlam içinde kelimenin tazelik değil serinlik ifade etmesi akla daha yakındır. “Rêveur”ü “aklım bir karış havada” diye serbest bir şekilde çevirir. Bu aslında yaratıcı bir tasarruftur fakat, “rêveur” ne tam olarak “dalgın”dır, ne de “aklı bir karış havada”. Dalgın olmasına dalgındır ama hayalden ötürü. Hayallere dalmış insan ile (hayalden) akli bir karış havada olan insan ise farklı imajlardır. Kafiye örgüsüne sadık kalan çevirmen, çeviriye bunun gerektirdiği “diyerek” kelimesini ekler.

İkinci dörtlükte ilk dize hemen hemen aslına sadıktır. İçini/ruhunu sonsuz bir aşkın doldurmasını ise “tırmanacak içimde bitmek bilmez aşk” ifadesiyle çevirir. Kaynak metindeki “monter” kelimesinin bir anlamı da “tırmanmaktır”. Ancak hem bağlam hem de cümledeki kullanım açısından (“me montera dans l’ame”) kastedilenin “ruhunda (sonsuz aşkın) yükselmesi”, daha güzel bir Türkçeye, “içini (sonsuz aşkın) doldurması” olduğu açıktır. Yünlüel. “bohemien”i “derbeder” diye çevirir. Kelimenin etimolojik anlamı der-be-der yani Farsça kapıdan kapıya gezen. Biz kelimeyi Türkçede “perişan” anlamında kullanmışız. TDK sözlüğüne göre derbeder “yaşayışı ve davranışı düzensiz (kimse)”dir. Burada ise doğrudan doğruya “gitmek/uzaklara gitmek” fiiline bir gönderme var. Bir çingene, bir göçer gibi sürekli gitmek, uzaklara gitmektir kastedilen. Dolayısıyla derbeder -ki “bohem”e karşılık çevrilmiş olsa gerek- burada duyguyu tamamen değiştiren bir kelime. Çevirmen son dizede anlama sadıktır ancak kafiye düzenini bozmuştur.

His

1. Gezineceğim mavi yaz akşamları patikalarda,
2. Ezerek cılız otları, benekli buğdaylar arasından
3. Dalgın, serinliğini hissedeceğim ayaklarımda!
4. Açık başımı terkedeceğim yıkanmağa rüzgâra!
5. Konuşmayacağım, asla düşünmeyeceğim
6. Fakat hudutsuz bir aşk kaplayacak benliğimi;
7. Ve ben bir çingene gibi, uzağa, çok uzağa gideceğim
8. Tabiatın koynunda bir kadınla yaşar gibi.

(Çeviri: Oğuz Arıkanlı)

Oğuz Arıkanlı çevirisinde "gitmek" gezinmeye dönüşür. İkinci dize iki ögenin yeri değiştirilerek aslına yakın çevrilmiştir. Buğdaylar arasından yürümektedir, artık buğdayların ayaklarına sürtünmesinden söz edilmemekle birlikte anlam çıkarsanabilir durumdadır. Öte yandan kaynak metinde bulunmayan "benekli" kelimesini eklenmiştir. Rêveur, dalgın olarak çevrilmiş, bu biraz eksiltili de olsa duygunun bir benzerini üretir. Öte yandan bırakmak (laisser) kelimesinin –"bırakmak" yerine "terk etmek" olarak çevrilmiş olmasının mantığa ve bağlama uygun bir yanı yoktur.

İkinci dördlükte ilk üç dize aslına sadık bir şekilde çevrilmiştir. Son dizede ise anlam bulanıklığı vardır, tabiat kaynak metinde olduğu gibi bir kadına denk bir öge olarak değil bir kadınla yaşanan bir yere dönüşmüştür. Bu çeviride de diğerlerinde olduğu gibi kafiye düzeni korunmuştur.

Sansasyon

1. Ekili tarlalardan, mavi bir yaz akşamı
2. İnce otlar üstünden, yollara düşeceğim.
3. Dalmışım, bir serinlik alacak tabanımı
4. Havalansın saçlarım yele koyvereceğim.
5. Düşünmeyeceğim hiç, tek söz etmeyeceğim.
6. Beni yüceltecektir bitmez tükenmez sevi
7. Başiboş uzaklarda, eriyip gideceğim
8. Doğayla mutluyum ben, sanki kadınla gibi.

(Çeviri: Faruk Sur, *Ofelya*)

Faruk Sur çevirisinde başlığın doğrudan çevrildiğini, Türkçeleştirildiğini görüyoruz. Halbuki Türkçede "sansasyon" kelimesi anlam kaymasına uğramıştır. TDK sözlüğünde sansasyon şöyle tanımlanır: 1. Dalgalanma 2. Birçok kimseyi ilgilendiren, etkileyen, heyecan verici olay. Görüldüğü gibi bunun kaynak metinde sözü edilen duyuma ilgisi yoktur. Çevirmenler için bu yol kestirme ve pratik gibi gözükse de hedef dildeki anlam kaymaları nedeniyle tuzaklarla doludur.

Bu çeviride ilk dize ikiye bölünmüş ve bir kısmı ilk dizenin ikinci bölümüne, ikinci kısmı ise ikinci dizenin ikinci bölümüne yerleştirilmiştir. Burada "(ayaklara) sürtüne buğdaylar", "ekili tarlalar" olur. "İnce/küçük otlara basarak" ifadesinden basmak çıkarılmış ve yerine "üstünden" kelimesi gelmiştir. Serinliği hisseden ayakların yerini de "taban" almış. "Havalansın saçlarım yele koyvereceğim" ifadesinde "koy vermek" ifadesiyle şiirin tonu değişmiştir. Şiirde kelimeler sadece anlam değerleriyle değil ses ve çağrışım değerleriyle de bulunurlar. "Koy vermek" kelimesi şiiri taşra ağzına, halk diline yaklaştırıyor. Kaynak metinde böyle bir tasarruf yoktur. Dolayısıyla üslup düzeyinde de bir değişme meydana gelmiştir.

İkinci bendin ilk dizesi aslına uygun çevrilirken ikinci dizede bir çeviri hatası yapılmıştır. Çünkü "me montera dans l'ame" "ruhumda yükselecek, ruhumu kaplayacak" demektir, yani "bitmez tükenmez sevi"nin onu yüceltmesi söz konusu değildir.² Üçüncü dizede "bohémien" karşılığı "başiboş" kelimesi kullanılmıştır. Son dizede ise yakın anlam ancak bozuk bir Türkçe vardır. Kafiye örüntüsü bu şiirde de korunmuştur.

Sonuç

İncelenen beş farklı çeviride oldukça farklı yorumlar görülür. Bunların her birinin anlam, biçim, imge, ses gibi özellikleri bakımından bambaşka şiirler olduğunu söylemek mümkündür. Her bir kelimenin anlam, ses ve diğer öğelerle ilişkisel değeri bakımından değerlendirdiğimizde başarılı çevirilerde bile ses ya da anlamdan fedakârlık yapılmak zorunda kalındığı görülmüştür. Genel olarak

² Burada Fransızcanın bir kalıp ifadesinin parçalanmasından ve "me" zamirinin tek başına ve nesne olarak algılanmasından doğan bir hata vardır.

bakıldığında kaynak metinde koyu harflerle gösterdiğimiz zengin kafiyelerin yerini yarım kafiyelerin ve rediflerin aldığını görürüz. Üstelik bu yapının dahi kurulabilmesi için çevirmenler kelime eklemek ya da çıkarmak zorunda kalmışlardır.

Çevirilerin hemen hepsinde kaynak metindeki sözdizimi bozulmuştur, dizeler parçalanmış, birbiriyle yer değiştirmiştir. Çıkartılan ve eklenen kelimeler vardır. Bu durum şiirin genel anlamını ve duygusunu değiştirmiştir.

Rimbaud'nun şiirinin en önemli özelliklerinden olan bağlamsallık, duyular üzerinden bir çağrışım yaratma, eşduyum ve bütünlük fikri çevirilerde az ya da çok kaybolmuştur. Bazı çevirilerde kilit kavramlar çıkarılmış ve yeni anlamlar üreten yeni kelimeler eklenmiştir. Bazı kelime seçimleri (koy vermek gibi) şiirde tonun değişmesine yol açmıştır. Bazı çevirilerde anlam yanlış aktarılmıştır. Bu durum *dile hâkim olmamaktan* ya da *ya da kelimenin çoklu anlamları arasından seçim yapılırken bağlamın dikkate alınmamasından* kaynaklanmıştır.

Bir şiirin biçim ve içerik değerini koruyarak başka bir dile aktarılması, özellikle -incelenen örnekte olduğu gibi- hedef dil yapı bakımından kaynak dilden çok farklı ise çok güçtür. Çeviri şiirde okurlar olarak çoğunlukla “anlam tortuları” ve “biçimsel yakınlıklar”la yetinmek zorunda kalırız. Bütün bunlara rağmen, dil hatası yapılmayan çevirilerde, anlam ve biçim konusundaki eksiklik ve kısıtlılıklara rağmen bir çeşit şiir zevki almak mümkündür. Örneğin Orhan Veli çevirisi kulağa şiirsel gelenlerdendir. Bu da dünyada da yaygınlaşan şair-çevirmenlerin şiiri kuran unsurlara ilişkin bilgi ve yetenekleri ve hedef dili şairane bir şekilde kavramaları sayesinde çeviriyi bir adım ileri taşımalarına bir örnektir.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan, (1999). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yayınları.
- Aksoy, Berrin (2001) “Çeviride Çevirmen Seçimleri Işığında Çeviri Eleştirisi”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 18 S. 2. s. 1-16.
- Başlangıcından Bugüne Fransız Şiiri Antolojisi* (2001). Hazırlayan: İlhan Berk. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Demirezen, Mehmet (1991). “Çeviride Kayıplar Sorunu”. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. S.1, s.115-128.
- Eagleton, Terry, (2011). *Şiir Nasıl Okunur*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Horozcu, Oktay Rifat (1981). “Şiir Çevrilir Mi” *Yazko Edebiyat*. Sayı 5. ss. 47 - 50.
- İnce, Özdemir, (2002) *Yazınsal Söylem Üzerine*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.
- Moran, Berna (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Okyayuz, Ayşe Şirin (2016). “Türkçeden İngilizceye Şiir Çevirisi: Orhan Veli Kanık ve Şair-Çevirmenleri”. *Hacettepe University Journal of Turkish Studies / HÜTAD Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 24. Bahar 2016.
- Rimbaud, Arthur (2001). *Dizeler*. Çeviri: Erdoğan Alkan. Cumhuriyet Dünya Klasikleri.
- Rimbaud, Arthur (2018). *Ofelya*. Haz.: Fahri Özdemir, Faruk Sur. Isık Yayınları.
- Yener Gökşenli, Ebru (2013). “Şiir Çevirisinde Çeviri Kayıpları ve Eşdeğerlik Sorunları”. *İ.Ü. Çeviribilim Dergisi*, Sayı: 7 (2013) s. 87-102