

T.C.
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FRANSIZ DİLİ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

CHARLES BAUDELAIRE’İN ŞİİRLERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE
İNCELEME

Nuray CİHAN GÜNDÜZALP

DOKTORA TEZİ

2008/ADANA

T.C.
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FRANSIZ DİLİ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

CHARLES BAUDELAIRE’İN ŞİİRLERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE
İNCELEME

Nuray CİHAN GÜNDÜZALP

Danışman: Prof. Dr. Ahmet Necmi YAŞAR

DOKTORA TEZİ

2008/ADANA

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı'nda DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Ahmet Necmi YAŞAR
(Danışman)

Üye : Yrd.Doç. Dr. Osman ASLAN.

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mediha ÖZATEŞ

Üye : Yrd. Doç. Dr. Nuran ASLAN

Üye : Yrd. Doç. Dr. Aşkın ÇOKÖVÜN

Onay:

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

...../...09.../2008

Prof. Dr. Nihat KÜÇÜKSAVAŞ
Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ÖZET

CHARLES BAUDELAIRE'IN ŞİİRLERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE İNCELEME

Nuray CİHAN GÜNDÜZALP

Doktora Tezi, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. A. Necmi YAŞAR

Eylül 2008, 227 sayfa

Bu çalışmada, Fransız şair Charles Baudelaire'in Türkçe'ye çevrilmiş olan *L'Albatros*, *L'Elévation*, *Correspondances*, *L'Ennemi*, *L'Homme et La Mer*, *Le Parfum Exotique*, *L'Harmonie du Soir*, *Spleen*, *Le Cygne*, *Recueillement* adlı şiirlerinin farklı Türkçe çevirileri biçimsel, biçemsel ve anlamsal eşdeğerlikler açısından kuramsal ve uygulamalı olarak incelemeyi amaçladık.

Çalışmamız beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, çalışmanın amacı, yöntemi ve yapısı hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde, çeviri, çeviri-dil ilişkisi, özgür-bağımlı çeviri, çeviri yöntemleri, çeviride eşdeğerlik sorunları, çevirmenin rolü, çeviri birimleri, çeviri türleri, yazın çevirisi, yazın çevirisinin sorunları, şiir çevirisi, şiir çevirisinin yapısal ve anlamsal sorunları, çeviri karşılaştırması, çeviri eleştirisi ve çeviri amaçlı metin çözümlemesi konularını ele aldık

Üçüncü bölümde, Charles Baudelaire'in özyaşamını, şiire ve sanata bakışını, şiirinin temel çizgilerini, Baudelaire ve Şiirlerinin erek dil çoğuldizgesindeki yerini, Türk çevirmenlerin Baudelaire çevirilerine yaklaşımlarını değerlendirdik.

Dördüncü bölümde, kaynak metinler olarak Baudelaire'in *Les Fleurs du Mal* kitabında yer alan yukarıda sözünü ettiğimiz şiirleri ve erek metinler olarak bu şiirlerin Vasfi Mahir Kocatürk, Abdullah Rıza Ergüven, Sabahattin Eyüboğlu, Sait Maden, Erdoğan Alkan, Cahit Sıtkı Tarancı, Suut Kemal Yetkin, Orhan Veli Kanık, Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Necdet, Naci Erdel, Mukadder Sezgin, Gönül Gönensin, Kemal Özmen tarafından yapılan çevirilerini karşılaştırarak eşdeğerlikler temelinde inceledik

Beşinci bölümde ise çeviri değerlendirmesi sonucunda elde ettiğimiz verileri ve Baudelaire çevirmenlerine ilişkin öğret- ve yöntembilimsel öneriler sunduk. Bu çalışmamız, çeviri etkinliğinin Türk yazınına bir zenginlik kattığını göz önünde tutarak, şiir çevirisinde

anlamsal ve estetik düzeyde inceleme ölçütlerinin oluşturulması çabasına bir katkı olarak değerlendirilmelidir.

Anahtar sözcükler: çeviri eleştirisi, şiir çevirisi, kaynak metin, erek metin, eşdeğerlik,

RESUME

ANALYSE DES TRADUCTIONS TURQUES DES POEMES DE CHARLES BAUDELAIRE

Nuray CİHAN GÜNDÜZALP

Thèse de Doctorat, Département d'Enseignement de La Langue Française

Conseiller de Thèse: Prof. Dr. A. Necmi YASAR

Septembre 2008, 227 pages

Dans ce travail, nous avons eu pour but d'analyser les différentes traductions en turc de chacun des dix poèmes du poète français Charles Baudelaire en se référant au principe d'équivalence stylistique, formelle et sémantique. Les poèmes à analyser sont *L'Albatros*, *L'Elévation*, *Correspondances*, *L'Ennemi*, *L'Homme et La Mer*, *Le Parfum Exotique*, *L'Harmonie du Soir*, *Spleen*, *Le Cygne*, *Recueillement*

Notre travail se présente sous cinq parties. Nous avons essayé d'étudier, dans la première partie, le problème et le but de notre travail. La deuxième partie contient la traduction, la langue, la fidélité-l'infidélité, les problèmes d'équivalence, les unités et les types de traduction, le rôle du traducteur, la traduction littéraire et ses problèmes, la traduction poétique et ses problèmes, la critique littéraire.

Dans la troisième partie, nous avons étudié la vie de Charles Baudelaire, ses idées sur la poésie et l'art, la place des poèmes baudelairiens dans la polysystème de langue.d'arrivée, les approches des traducteurs turcs en ce qui concerne la traduction des poèmes baudelairiens.

Nous avons analysé, dans la quatrième partie, les traductions différentes en turc de dix poèmes de Charles Baudelaire selon des critères d'équivalence en traduction poétique. Dans cette partie, nous avons comparé les poèmes choisis de *Fleurs du Mal* de Baudelaire et les traductions de Vasfi Mahir Kocatürk, Abdullah Rıza Ergüven, Sabahattin Eyüboğlu, Sait Maden, Erdoğan Alkan, Cahit Sıtkı Tarancı, Suut Kemal Yetkin, Orhan Veli Kanık, Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Necdet, Naci Erdel, Mukadder Sezgin, Gönül Gönensin, Kemal Özmen.

Dans la dernière partie nous avons présenté la conclusion tirée de notre travail et des conseils didactiques et méthodologiques aux traducteurs des poèmes baudelairiens. Ce thème

de doctorat doit être considéré comme une contribution à la recherche de créer des critères d'analyse au niveau sémantique et esthétique dans la traduction poétique en considérant que des activités traduisantes apportent une richesse à la littérature turque.

Les mots clés: la critique de traduction, la traduction poétique, le texte source, le texte arrivé, l'équivalence.

ÖNSÖZ

Bu çalışmada bana yol gösteren, her türlü katkıyı sağlayan tez danışmanım Prof. Dr. A.Necmi YAŞAR'a içten teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Katkılarından dolayı değerli tez izleme jüri üyeleri Yrd. Doç. Dr. Nuran ASLAN'a, Yrd. Doç. Dr. Mediha ÖZATEŞ'e, Yrd. Doç. Dr. Aşkın ÇOKÖVÜN'e, çalışmada bana düşünceleri, eleştirileri ve düzeltmeleri ile katkıda bulunan Yrd. Doç. Dr. Osman ASLAN'a ayrıca teşekkür ederim.

Çalışma sürecinde beni yalnız bırakmayan, desteklerini esirgemeyen sevgili eşim Hasan Hüseyin GÜNDÜZALP'e ve kızım Ilgınsu'ya çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
RESUME.....	iii
ÖNSÖZ.....	v

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ.....	1
1.1. Sorun.....	2
1.2. Amaç.....	4
1.3. Yöntem	4
1.4. Çalışmanın Yapısı	5

İKİNCİ BÖLÜM

ÇEVİRİ	6
2.1. Çeviriye Genel Bakış.....	6
2.2. Çeviride Dilin Yeri.....	7
2.3. Çeviri Birimleri	8
2.4. Çeviri Yöntemleri.....	11
2.6. Çeviride Eşdeğerlik Sorunu	16
2.7. Çevirmenin Rolü	20
2.8. Çeviri Türleri	25
2.8.1. Yazın Çevirisi.....	26
2.8.1.1. Yazın Çevirisinin Sorunları	27
2.8.2. Şiir Çevirisi	30
2.8.2.1. Şiir	30
2.8.2.1.1. Şiirde Biçim.....	31
2.8.2.1.1.1. Uyak (Kafiye).....	33
2.8.2.1.1.2. Ölçü ve Ritm	35
2.8.2.1.1.3. Ses Yinelemeleri.....	36
2.8.2.1.1.4. Eşsesli Sözcükler	37
2.8.2.1.2. Şiirde Anlam.....	38

2.8.2.1.2.1. Kıyaslama ve Benzetme.....	38
2.8.2.1.2.2. Eğretileme	39
2.8.2.1.2.3. Kişileştirme	39
2.8.2.1.2.4. İmge	40
2.8.2. 2. Şiir Çevirisi	42
2.9. Çeviri Karşılaştırması.....	48
2.10. Çeviri Eleştirisi.....	49
2.11. Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi.....	55

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CHARLES BAUDELAIRE VE ŞİİRLERİ.....	58
3.1. Baudelaire' in Hayatı.....	58
3.2. Baudelaire Şiirlerinin Temel Çizgileri	61
3. 3. Kaynak Metinler.....	68
3. 4. Baudelaire Şiirlerinin Erek Dil Çoğuldizgesindeki Yeri.....	70
3. 5. Çevirmenlerin Baudelaire Çevirisine İlişkin Tutum ve Yaklaşımları.....	71

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

CHARLES BAUDELAIRE'İN ŞİİRLERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİ İLE KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ	77
4.1. Albatros	77
4.1.1. Kaynak Metin Çözümlemesi.....	77
4. 1. 2. Kaynak Metin ile Erek Metinlerin Karşılaştırılması	80
4. 1. 2. 1. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Çevirisi.....	80
4. 1. 2. 2. Abdullah Rıza Ergüven'in Çevirisi	81
4. 1. 2. 3. Erdoğan Alkan'ın Çevirisi	83
4. 1. 2. 4. Sait Maden'in Çevirisi.....	86
4. 1. 2. 5. Gönül Gönensin'in Çevirisi	88
4. 1. 3. Değerlendirme	89
4.2. L'Elévation	90
4. 2. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi	90
4. 2. 2. Kaynak Metin ile Erek Metinlerin Karşılaştırılması.....	94

4. 2. 2. 1. Sait Maden'in Çevirisi.....	94
4. 2. 2. 2. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Çevirisi.....	96
4. 2. 2. 3. Suut Kemal Yetkin'in Çevirisi.....	97
4. 2. 2. 4. Erdoğan Alkan'ın Çevirisi	99
4. 2. 2. 5. Ahmet Necdet'in Çevirisi	101
4. 2. 2. 6. Kemal Özmen'in Çevirisi	103
4. 2. 3. Değerlendirme	104
4.3. Correspondances	104
4. 3. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi	104
4. 3. 2. Kaynak Metin ile Erek Metinlerin Karşılaştırılması.....	107
4. 3. 2. 1. Sabahattin Eyüboğlu'nun Çevirisi.....	107
4. 3. 2. 2. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Çevirisi.....	109
4. 3. 2. 3. Abdullah Rıza Ergüven'in Çevirisi	110
4. 3. 2. 4. Ahmet Necdet'in Çevirisi	112
4. 3. 2. 5. Sait Maden'in Çevirisi.....	113
4. 3. 2. 6. Erdoğan Alkan'ın Çevirisi	114
4. 3. 3. Değerlendirme	116
4. 4. Ennemi.....	117
4. 4. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi	117
4. 4. 2. Kaynak Metin ile Erek Metinlerin Karşılaştırılması.....	119
4. 4. 2. 1. Abdullah Rıza Ergüven'in Çevirisi	119
4. 4. 2. 2. Suut Kemal Yetkin'in Çevirisi.....	121
4. 4. 2. 3. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Çevirisi.....	122
4. 4. 2. 4. Ahmet Muhip Dranas'ın Çevirisi	124
4. 4. 2. 5. Ahmet Necdet'in Çevirisi	125
4. 4. 2. 6. Sait Maden'in Çevirisi.....	126
4. 4. 2. 7. Erdoğan Alkan'ın Çevirisi	128
4. 4. 3. Değerlendirme	129
4. 5. L'Homme et la Mer	130
4. 5. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi	130
4. 5. 2. Kaynak Metin İle Erek Metinlerin Karşılaştırılması	132
4. 5. 2. 1. Orhan Veli'nin Çevirisi	132
4. 5. 2. 2. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Çevirisi.....	134
4. 5. 2. 3. Naci Erdel'in Çevirisi.....	136

4. 5. 2. 4. Ahmet Necdet'in Çevirisi	137
4. 5. 2. 5. Sait Maden'in Çevirisi.....	138
4. 5. 2. 6. Erdoğan Alkan'ın Çevirisi	140
4. 5. 3. Değerlendirme	141
4. 6. Le Parfum Exotique.....	142
4. 6. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi	142
4. 6. 2. Kaynak Metin İle Erek Metinlerin Karşılaştırılması	144
4. 6. 2. 1. Abdullah Rıza Ergüven'in Çevirisi	144
4. 6. 2. 2. Suut Kemal Yetkin'in Çevirisi.....	146
4. 6. 2. 3. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Çevirisi.....	148
4. 6. 2. 4. Orhan Veli'nin Çevirisi	149
4. 6. 2. 5. Ahmet Necdet'in Çevirisi	150
4. 6. 2. 6. Sait Maden'in Çevirisi.....	152
4. 6. 2. 7. Erdoğan Alkan'ın Çevirisi	153
4. 6. 3. Değerlendirme	154
4. 7. Harmonie du Soir	155
4. 7. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi	155
4. 7. 2. Kaynak Metin İle Erek Metinlerin Karşılaştırılması	158
4. 7. 2. 1. Cahit Sıtkı Tarancı'nın çevirisi	158
4. 7. 2. 2. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Çevirisi.....	159
4. 7. 2. 3. Sait Maden'in Çevirisi.....	161
4. 7. 2. 4. Ahmet Necdet'in Çevirisi	162
4. 7. 2. 5. Erdoğan Alkan'ın Çevirisi	164
4. 7. 2. 6. Mukadder Sezgin'in Çevirisi	165
4. 7. 3. Değerlendirme	167
4. 8. Spleen	168
4. 8. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi	168
4. 8. 2. Kaynak Metin İle Erek Metinlerin Karşılaştırılması	171
4. 8. 2. 1. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Çevirisi.....	171
4. 8. 2. 2. Suut Kemal Yetkin'in Çevirisi.....	173
4. 8. 2. 3. Ahmet Necdet'in Çevirisi	175
4. 8. 2. 4. Sait Maden'in Çevirisi.....	178
4. 8. 2. 5. Erdoğan Alkan'ın Çevirisi	180
4. 8. 3. Değerlendirme	183

4. 9. Le Cygne.....	183
4. 9. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi.....	183
4. 9. 2. Kaynak Metin İle Erek Metinlerin Karşılaştırılması	188
4. 9. 2. 1. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Çevirisi.....	188
4. 9. 2. 2. Ahmet Necdet'in Çevirisi	190
4. 9. 2. 3. Erdoğan Alkan'ın Çevirisi	194
4. 9. 3. Değerlendirme	197
4. 10. Receuillement.....	197
4. 10. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi	197
4. 10. 2. Kaynak Metin İle Erek Metinlerin Karşılaştırılması	200
4. 10. 2. 1. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Çevirisi.....	200
4. 10. 2. 2. Sabahattin Eyüboğlu'nun Çevirisi.....	201
4. 10. 2. 3. Erdoğan Alkan'ın Çevirisi	203
4. 10. 2. 4. Ahmet Necdet'in Çevirisi	204
4. 10. 3. Değerlendirme	208

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER	210
5. 1. Sonuç	210
5.2. Baudelaire Çevirilerine İlişkin Öğret- ve Yöntembilimsel Öneriler	218
KAYNAKÇA.....	221
ÖZGEÇMİŞ	227

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Çeviri etkinliği, bilinen en geniş anlamıyla, iletişim gereksiniminden doğmuştur. Diğer bir deyişle, bu etkinliğin temelinde, “öteki” olanı tanıma ve anlama isteği yatar. Başka dilde yazılmış ya da söylenmiş bilgiye ulaşma isteğinden kaynaklanan diller arası sözlü ya da yazılı bir etkinlik olan çeviri, insanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahiptir.

Türk yazın tarihimizde, özellikle Tanzimat’ta, batılılaşma süreciyle başlayan çeviri etkinliği, Cumhuriyet döneminde daha da yoğunlaşmıştır. Ülkemizdeki siyasal-toplumsal-ekonomik yapıdaki değişim ve yeniliklere koşut olarak kültürel yapıda da bir değişim gereksinimi kendini dayatmıştır. Bu süreçte, Dünya Klasikleri’nin, özellikle de Fransız eserlerinin art arda çevrildiğine tanık olunmuştur. Türk yazınının köklü değişimlere uğramasına yol açan bu çalışmalar, aynı zamanda Türk Dilinin de gelişmesine ve zenginleşmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Örneğin, yazın geleneğimizde bulunmayan roman, tiyatro vb. yazın türleri çeviri yoluyla batıdan alınmıştır. Çeviri etkinliğinin, bilgi aktarımıyla birlikte kültür aktarımı işlevini de yerine getirerek çevrildiği dile ve kültürüne zenginlik ve derinlik katan dönüştürücü bir nitelik taşıdığını görürüz

Cumhuriyet döneminde devlet desteğiyle hız kazanan çeviri hareketinin başında gelen şair-yazar-düşün adamlarının çoğu, Fransız diline ve yazınına yakınlığı nedeniyle daha çok bu dilde yayınlanan eserlerin çevirisine yönelmişlerdir. Fransız şair Charles Baudelaire’in şiirlerinin Türk yazınına kazandırılması bu sürecin ürünüdür. Şairin *Les Fleurs du Mal* adlı şiir kitabı ilk olarak, Alişanzade İsmail Hakkı tarafından 1927’de *Elem Çiçekleri* adıyla yayınlandı. Orhan Veli Kanık, içerisinde Baudelaire şiirlerinin de yer aldığı *Fransız Şiir Antolojisi*’ni 1947’de okurlara sundu. Aynı şekilde Şükran Kurdakul, şairin farklı kişilerce çevrilen şiirlerini derleyerek Sabahattin Eyüboğlu’nun önsözüyle *İçe Kapanış* (1959) adıyla yayınladı. Bu arada, *Les Fleurs du Mal* 1957’de Vasfi Mahir Kocatürk tarafından *Elem Çiçekleri* adıyla Türkçe’ye kazandırıldı. 1961’de ise Abdullah Rıza Ergüven, Baudelaire’in şiirlerinden kırk dokuzunu çevirerek *Baudelaire’den Şiirler* adıyla yayımladı. Suut Kemal Yetkin’in, 1967’de *Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri* adı altında hazırladığı kitapta yirmi iki şiir çevirisi yer almaktadır.

Çevirmen aynı kitapta şairin hayatı, *Les Fleurs du Mal*'in tarihçesi, Baudelaire ve şiirleri ile ilgili yayınlanmış yazılara da yer verir. Çok sonraları, aynı eser Sait Maden (1996) Erdoğan Alkan (2000) ve Ahmet Necdet (2001) tarafından çevrilerek *Kötülük Çiçekleri* adıyla yayınlanmıştır (Bkz. Kerman-Enginün, 2003, 253–266)

Baudelaire'in şiirlerinin çevrilip kitap olarak yayınlanmasının yanı sıra, bazı şiirlerinin sayısız şair ve yazar tarafından çevrildiğini belirtmek gerekir. Bunlar arasında sayabileceğimiz isimler: Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli Kanık, Sabahattin Eyüboğlu, Sabri Esat Siyavuşgil, Suut Kemal Yetkin, Tahsin Yücel, Can Yücel, Salah Birsal, Sabahattin Kudret Aksal, İlhan Berk, Necdet Bingöl, Tahsin Saraç, Afşar Timuçin vs...

Şairin, *Les Fleurs du Mal* başlıklı kitabının *Spleen et Idéal* bölümünden; *Albatros*, *L'Élévation*, *Correspondances*, *L'Homme et la Mer*, *L'Ennemi*, *Le Parfum Exotique*, *Harmonie du Soir*, *Spleen*, *Recueillement* ve *Tableaux Parisiens* bölümünden *Le Cygne* adlı şiirler ve çevirileri inceleme konumuz olacaktır. Bu şiirleri seçerken dikkate aldığımız temel noktalardan birisi, daha önce de belirttiğimiz gibi, en fazla çevrilenler içerisinde yer almalarıdır. Bir diğer nokta ise, *Spleen et Idéal* bölümündeki diğer şiirler gibi, Baudelaire'in iç dünyasını en iyi yansıtan şiirler olmasıdır. *Le Cygne*, Paris'in panoramasını çizmesi ve mitolojik öğeler içermesi açısından önemli bir şiirdir. Kitabın üçüncü baskısında *Spleen et Idéal* bölümünde yer alan *Recueillement* ise, şairin son şiirlerinden biri olma özelliğini taşıyor.

1.1. Sorun

Farklı olanı tanıma, iletişim kurma gibi çok insani temellere dayanan çeviri eylemi günümüzde artık bir bilim dalı olarak kabul edilmiş ve diğer bilimlerde olduğu gibi çeviribilimin de kendine özgü ilkeleri ve kuralları oluşturulmuştur.

Metin türleri arasında ayrıcalıklı bir konuma sahip olması nedeniyle, yazın metinlerinin çevirisi ile ilgili çeviri kuralları/kuramları oluşturmak doğrultusunda gösterilen çabalar geniş bir yelpaze sunmaktadır. Özellikle de şiir çevirisi etrafında dönen tartışmalar ayrı bir öneme sahiptir. Şiir, genel olarak dilin alışıldık kalıplarının dışında, farklı dizgelerde ve sözcüklerin yan anlamlarından yararlanılarak oluşturulur. Şiir, gerçekliğin düş gücü ile harmanlanması ve düşünce boyutunda yeniden

yaratılmasıdır. Diğer bir deyişle, alt okumalar üzerinde kurulan şiir, ses ve anlam arasındaki uyuşumlarla ortaya çıkar. Şair sözcüklere yeni anlamlar giydiren dilinin tüm olanaklarını kullanarak hatta sınırlarını zorlayarak yeni sözcükler ve kavramlar yaratır.

Her şiirin kendine özgü bir yapısının olması, şiir çevirisinde genel geçer kuramlar veya kurallar oluşturulmasını zorlaştırmaktadır. Şiirin çevrilemezliğini savunanların en büyük dayanakları, şiirin yazıldığı dildeki anlam bütünlüğünün erek dile aktarılmasının mümkün olmadığını düşünmelerindendir.

Öyleyse tüm zorluklarına ve karşı çıkmalara rağmen şiir çevirilerinin dur durak bilmemesinin nedeni nasıl açıklanabilir?

Bu sorunun yanıtının, çevirmenler de yattığını düşünüyoruz. Orhan Veli, ”*Şiir başka bir dile ister çevrilsin ister çevrilmesin, bir şair başka memleketlerin şairleri gibi duymaya, onların düşündüklerini düşünmeye, onların usullerini kullanmaya kalktı mı kendi imkânlarının başka hiçbir suretle genişletilemeyecek bir şekilde genişlediğini görüyor*”(Kanık,1947, 3) diyerek bu “imkânsız” işin yapılma gerekçesini sunuyor.

Çeviri etkinliği sonucu ortaya çıkan ürünün, kaynak metinle hangi açılardan ne kadar örtüştüğü, diğer bir deyişle özgün metne bağlılık derecesi çeviribilimin en can alıcı konusudur. Ürün olarak çeviri metni incelerken çeviri sürecinin de ele alınması, değerlendirmenin sağlıklı olması açısından önemlidir.

Çevirmenin donanımı, içinde bulunduğu tarihsel ve toplumsal koşullar, hedeflediği okur kitlesi çeviri sürecini doğrudan etkileyen unsurlardır. Ayrıca belirtmek gerekir ki, özgün metnin ortaya konduğu dönemi ve yazarın öz yaşamını, duygu dünyasını iyi kavramış olması çevirmenin donanımının bir parçasıdır.

Bu çalışmamız, şiirin çevrilemezliği değil çevrilebilirliği temelindedir. Bu bakış açısından hareketle, Charles Baudelaire’den seçtiğimiz şiirleri erek metinlerle karşılaştırmalı olarak eşdeğerlik, yeterlik ve kabul edilebilirlik temelinde incelemeye çalışacağız.

1.2. Amaç

Yazın tarihimizde çeviri eserler önemli bir yer tutmasına rağmen, bu eserlerin çevirileri hakkında öznellikten uzak, betimleyici ve çeviri etkinliğine ivme kazandıracak, çeviri kalitesini artıracak nitelikte çalışmalar oldukça azdır. Çalışmamız için kaynak oluşturabilecek çeviri değerlendirmeleri ne yazık ki birkaç makaleden ibarettir. Bunlar da kapsamlı değerlendirmeler olmaktan uzak incelemelerdir. M. Şerif Onaran'ın, Cumhuriyet Kitap ekinde, *Karşılaştırmalı Edebiyat* adlı makalesinde belirttikleri bunu doğrular niteliktedir. Onaran, Baudelaire şiirleri ve çevirileri üzerinde değerlendirme yaparak “*Şiir çevirileri için özel bir çalışmaya girilmeli. Aynı şiirin değişik çevirileri ele alınmalı, ne gibi ayrımları olduğu saptanmalı, bunların nedenleri üzerinde durulmalı*” demektedir.(Onaran, 2005, 22)

Bu çalışma, Charles Baudelaire'in Cumhuriyet döneminde Türkçeye en çok çevrilen şiirlerinin, çeşitli çeviri kuramlarından yola çıkarak, eşdeğerlilik ilkesi temelinde incelenmesini ve her şiirin farklı çevirilerinin sözdizimsel, biçimbilimsel, deyişbilimsel ve anlambilimsel açılardan kıyaslanarak çözümlenmesini amaçlamaktadır.

1.3. Yöntem

Charles Baudelaire'den seçilen şiirlerin Türkçe çevirilerini, çeviribilimsel kuramlardan yola çıkarak, eşdeğerlilik ilkesi temelinde karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlayan bu çalışma betimsel niteliktedir.

Çalışmamız için gerekli olan özgün metin (*Les Fleurs du Mal*) ve Türkçe çevirileri, kaynağımızın temelini oluşturmaktadır. Koller'in eşdeğerlik ilkesi temelinde biçimsel, biçimsel ve içeriksel açıdan yaptığımız incelemede erek metinler olarak, Vasfi Mahir Kocatürk, Abdullah Rıza Ergüven, Sabahattin Eyüboğlu, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli Kanık, Suut Kemal Yetkin, Ahmet Necdet, Erdoğan Alkan, Sait Maden, Ahmet Muhip Dranas, Naci Erdel, Gönül Gönensin, Kemal Özmen ve Mukadder Sezgin'in çevirileri ele alındı.

Ayrıca şairin öz yaşamı, düşünüş biçimi ve şiirleri üzerine kaynak (Fransızca) ve erek dilde (Türkçe) yazılmış makaleler ve kitaplar incelendi. Bu şekilde özgün

metinlerde verilmek istenen havanın, çevirmenlerce ne derecede yansıtıldığı, diğer bir deyişle "duygusal eşdeğerliğin" sağlanıp sağlanmadığı saptandı.

1.4. Çalışmanın Yapısı

Charles Baudelaire'in Şiirlerinin Türkçe Çevirileri Üzerine İnceleme adlı çalışmamız, dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, sorun, amaç, yöntem ve çalışmanın yapısı sunuldu. İkinci bölümde genel dilbilimsel, çeviribilimsel kuramlar ve yaklaşımlardan yararlanarak çeviri etkinliğinde dilin yeri, çeviri süreçleri, eşdeğerlik, metne bağımlılık ve özgür çeviri konusu, çevirmenin rolü, genelde yazın çevirisi özelde şiir çevirisi ve sorunları, çeviri karşılaştırması, çeviri eleştirisi ve çeviri amaçlı metin çözümlemesi konuları ele alındı.

Üçüncü bölümde Charles Baudelaire'in özyaşamı, Fransız yazınındaki yeri, şiire ve sanata yaklaşımı incelendi. Bu doğrultuda şiirinin beslendiği kaynaklar ve akımlar, Baudelaire şiirlerinin çevirileri üzerine, çevirmenlerin kendi değerlendirmeleri ve önceki çevirilere yaklaşımları sunuldu.

Dördüncü bölümde, yukarıda adlarını verdiğimiz şiirler, biçimsel, biçemsel ve anlamsal açılardan erek metinlerle karşılaştırmalı olarak incelendi.

Son olarak, kaynak metinlerle farklı çeviri metinlerini kıyaslayarak yaptığımız değerlendirmeleri sonuç bölümünde sunduk. Ayrıca Baudelaire çevirilerine ilişkin öğret- ve yöntembilimsel önerilerde bulunduk.

Türkçeye en çok çevrilen ve çevrildiği dönemde Türk şairlerini derinden etkileyen, Beaudelaire şiirlerinin çevirileri üzerine çeviri kuramları çerçevesinde nesnel değerlendirmeler yapılmaması, karşımızda bir eksiklik olarak durmaktadır. Çeviri eserlerinin nitelikli olması, Türk yazınının ve dilinin bu kaynaktan sağlıklı beslenebilmesi için, yazın eserlerinin çevirilerine yeterli özenin gösterilmesi gerektiği düşüncesinden yola çıkarak bu alandaki eksikliğin giderilmesine katkı sunmayı amaçladık.

İKİNCİ BÖLÜM

ÇEVİRİ

2.1. Çeviriye Genel Bakış

“Bir dilden başka bir dile aktarmak” anlamına gelen “çevirmek” fiilinden türetilen “çeviri” ”(a) Bir dilden ötekine çevirme; (b) Çevirme eyleminin sonucu olarak başka dile çevrilmiş eser.” olarak tanımlanmaktadır.(Tuğlacı, 1995, 453)

Aynı şekilde Fransızcada çeviri, doğal bir dilde anlatılanı, sözcelerin anlamsal ve anlatımsal eşdeğerine ulaşarak, başka bir dilde anlatmak (Petit Robert, 2000, 2557) olarak tanımlanır. Çevirmek (*traduire*) eyleminden doğan çeviri (*traduction*), 1. Çevirme biçimi, eylemi 2. Çevirilen özgün metnin eşdeğerini, başka bir dilde sunan eser ya da metindir. (2556)

Görüldüğü gibi “çeviri” sözcüğü, yalnızca çevirme eylemini değil aynı zamanda bu eylemin sonucu ortaya çıkan ürünü, çeviri metnini de ifade etmektedir.

Vardar. *Dilbilim Açısından Çeviri* adlı makalesinde çeviriyi, farklı dilleri konuşan “Alıcı” ile “Verici” arasında sözlü ya da yazılı “bilgi” aktarımı sağlayan bir etkinlik olarak değerlendirir:

“Bir ‘kaynak’ dildeki göstergelerle bunların oluşturduğu anlamsal-biçimsel bütünleri bir ‘erek’ dildeki göstergesel ve anlamsal-biçimsel bütünlere dönüştürme eylemidir çeviri...”
(Vardar, 1978, 67)

Dilde Çeviri İşlemi adlı makalesinde Başkan, çeviri tanımını yapar:

“Çeviri olayı şöyle tanımlanabilir. Bir dildeki belli bir parçada, yani dilce’de bulunan anlamın, başka bir dildeki belli bir dilce’de yeniden kurulmasını sağlayacak biçimde girişilen dilsel bir aktarma işlemi.” (Başkan, 1978, 27)

Çeviride Biçem Sorunları ve Jean Paulhan Örneği başlıklı yazısında Güven “Çeviri her şeyden önce kaynak dil metninde yazarın vermek istediği iletiyi kaynak metnin biçimsel ve yazımsal özelliklerini koruyarak yazarın hedeflediği kitleye aynı amaçlar doğrultusunda ulaştıran bir erek dil metnidir.” der. (Güven, 1998, 137)

Kıran (1992, 204) ise çeviriyi, “...farklılığın içindeki benzerliği aramak, bir diğer deyişle, gösterenlerin (signifiants) farklılığında gösterilenlerin (signifiés) eşdeğerini bulmak ” olarak tanımlar.

O halde çeviri, sözcüklerin sözcüklerle yer değiştirdiği bir işlem olarak algılanmamalıdır. Çeviri sözcüklerin ve dil yapılarının değil, anlamın/iletinin aktarıldığı dilsel bir işlemdir.

2.2. Çeviride Dilin Yeri

Ladmiral, *Traduire: Théorèmes pour la traduction* adlı kitabında belirttiği gibi “ çeviri, farklı diller konuşan topluluklar arasındaki ilişkilerle, dünyanın her yerinde ve her dönemde gerekli olan evrensel insani bir eylemdir ” (Ladmiral, 1979, 11)

Bir iletişim aracı olarak tanımlanan dil, aynı şekilde iletişim yolu olarak değerlendirilen çeviri sürecinde anahtar rol oynar. *Cours de Linguistique Générale* adlı çalışmasında dilbilimci Ferdinand de Saussure (2005, 24-25), dilin bir göstergeler sistemi olduğunu vurgular. Gösterge, bir sessel imge ile bir kavramın ayrılmaz birliğinden oluşur. Tıpkı bir kağıt parçasının iki yönü gibi, biri olmazsa diğeri de olmaz. Gösteren ve gösterilen olarak tanımlanan sessel imge ve kavram arasında doğal bir bağ yoktur. Yani dilsel gösterge nedensizdir. Örneğin, “ masa ” kavramı (gösterilen) ile “ masa ” kelimesi (gösteren) arasında mantıklı hiçbir bağ bulunamaz. Eğer gösteren ile gösterilen arasında doğal bir bağ olsaydı tüm dünyada bir tek dilin olması gerekirdi ve dillerin değişimi gerçekleşmezdi. Örneğin “ev” kavramı, Türkçede /e-v/ göstereni ile karşılanırken, Fransızcada /m-e-z-o-n/ göstereni ile karşılanmıştır.

Kuramsal Açıdan Çeviri Sorunu adlı makalesinde, Bedrettin Cömert gösterenin nedensizliği ile ilgili olarak şöyle der:

“Göstereni gösterilene birleştiren bağ nedensiz olmasaydı, örneğin ‘örneğin / mesela’, ‘özgürlük / hürriyet’, ‘özerklik / muhtariyet’, ‘sorun / mesele / problem’, ‘uçak / tayyare’ vb. sözcükleri yan yana kullanamazdık; her nesnenin, her kavramın, önceden saptanmış doğal bir göstereni, bir etiketi olurdu ve aynı dil içinde etiketleri değiştirmek olanaksızlaşırdı.” (Cömert, 1978, 13)

Ne var ki, Saussure’ün gösterilen (kavram) konusundaki görüşleri pek net değildir. Bu bazen somut kavramların bazen de soyut kavramların karşılığı olarak görülmektedir. Saussure’ün ikili gösterge kavramının yerini Ogden ve Richards tarafından geliştirilen ve üçgen şeklinde gösterilen üçlü gösterge kavramı almıştır:

Gösterge= gösteren+gösterilen+gönderge

Bu şemaya göre, gösteren (simge, şekil, sessel imge) ile gönderge (adlandırılan şey) arasında doğrudan bir bağ yoktur. Saussure’e göre göstergeler ilişkide olduğu diğer göstergelerle anlam kazanır. Sözcüklerin, göstergesel anlamından farklı anlamlar kazanması, bulunduğu söz dizgeleri içindeki yeri ile gerçekleşir. (Bkz. Guiraud, 1972, 19–20)

2.3. Çeviri Birimleri

Çeviri işlemi, bir sözcüğün sözlük tanımının ötesindeki anlamın yakalanmasıyla başlar. Saussure’ e göre bir sözcüğün anlamı, bir bağlam içinde onu çevreleyen sözcüklerin bütünü tarafından belirlenir. Göstergeler göstergelerle, dil birimleri dil birimleriyle çevrilmez. Daha çok söz ya da söylem birimleri söz ya da söylem birimleriyle ve dahası iletiler iletilerle çevrilir.

Bir sözcük, anlamını bağlam içinde alır. Böylece çevirmen anlamdan yola çıkar ve anlambilimsel alan içerisinde tüm aktarım işlemlerini gerçekleştirir. Bu koşullarda, çevirmenin kelimeleri değil, düşünceleri ve duyguları çevirmesi gerektiği ilkesine uygun olarak ortaya çıkan birim, düşünce birimidir.

Vinay ve Darbelnet (1958, 42) bu birimi “çeviri birimi” ya da “düşünce birimi” ya da “sözlükbilimsel birim” olarak adlandırırlar.

İletide oynadıkları özel role göre çok çeşitli çeviri birimlerinden söz edilebilir

a) İşlevsel birimler (*unités fonctionnelles*) : Ögeler aynı dilbilimsel işleve sahiptir.

“*Il habite/Saint-Sauveur/a deux pas/e meublé/chez ses parents.*

“*Il scrutait/le ciel/avec angoisse.*

b) Anlamsal birimler (*unités sémantiques*) : Adından anlaşıldığı gibi bir anlam birimidir.

“*Avoir froid*”: üşümek

“*Prendre froid*” : soğuk almak, üşütmek

c) Diyalektik birimler (*unités dialectiques*) : Akıl yürütmeyi düzenleyen birimlerdir.

“*En effet*”, “*or*”, “*ainsi*”

d) Bürünsel birimler (*unités prosodiques*) : Ögelerin aynı tonlamaya sahip olduğu birimlerdir.

“*You don’t say: Ça, alors!*”

“*You bet ! : Je vous crois!*”

Aslında son üç birim, çeviri birimlerini oluşturmaktadır. *İşlevsel birimler*, kısa heceli olmadıkça, bir tek düşünce birimiyle sınırlı değildirler. Çeviri birimleriyle metin sözcükleri arasındaki uygunlukla ilgili olarak üç durum sunulabilir:

1- Basit birimler: Bunların her biri bir tek sözcüğe denk düşer.

“*Il gagne cinq mille dollars.*” (O, beş bin dolar kazanıyor)

Bu tümcede sözcükler kadar birimler olduğunu ve her sözcüğün tümcenin bağlamını değiştirmeksizin ayrı olarak yer değiştirebileceğini görüyoruz.

Örnek: “*Elle reçoit trois cents francs.*” (O, üç yüz frank alıyor)

2- Uzatılmış birimler: Bir tek düşüncenin anlatıldığı dilsel bir birimi oluşturan birden fazla sözcüğe yayılmasıdır. Örnek verecek olursak;

Simple soldat: er

Tout de suit: derhal

3- Bölümlü birimler: Bu birim bir sözcüğün yalnızca bir kısmıdır. Sözcüğün bileşiminin hala konuşan özne tarafından hissedilmesi demektir.

Örnek: “*relever quelque chose qui est tombé*”, (düşen bir şeyi kaldırmak) ama “*relever une erreur*” (bir hatayı kaldırmak) olmaz

İlke olarak, bir sözcüğün çevirisi bağlamına göre değişir. “Çeviri birimi”, dar bir bağlamdır. Diğer yandan bağlam söze bağlıdır: Orada bir araya gelen sözcüklerin yeniden aynı düzende bulunma şansları çok azdır. Çeviri aynı zamanda belleksel bir çağrışım olan dile bağlıdır,

Çeviri birimlerinin bulunduğu düzlemle ilgili olarak, Vinay ve Darbelnet üç düzlem çizerler:

a) İlk düzlem kendi başına değerlendirilen göstergeler bütünü kapsar. Göstergeler dizelgesi ya da sözlüğün dikey bir eksene göre oluşturulduğunu söyleyebiliriz. Çeviri birimleri, belirli dizimsel çerçeve içerisinde aralarında yer değiştirirler.

Je vois un cygne
une fille

b) Çeviri birimleri bu kez, düzen adını verdiğimiz sözce kuruluşu olan başka bir düzlemde yatay olarak sıralarına göre düzenlenir. Çeviri birimlerinin işlevi, değeri sözcüklerin oluşumunun her anında özel işaretler, biçim değişimleri ve belirli bir düzen tarafından belirlenir.

c) Üçüncü düzlem, sözcenin içinde yer aldığı ve sonuna kadar açılan adeta bir toplam çerçeve olan ileti düzlemidir. İleti bireyseldir: Sözden doğar ve dilsel bir sistem seçimi belirli sınırların ve yükümlülüklerin kullanımına izin verdiği ölçüde yapısal olaylara bağlı değildir.

Sözcükler, içinde bulundukları cümlede oluşturdukları yapı dolayısıyla anlam kazandıklarına göre, her yeni oluşumda farklı farklı anlam yüklenirler.

2.4. Çeviri Yöntemleri

Çeviri, aynı anlamın başka dil aracılığıyla aktarımıdır. Çeviri boyunca çevirmen iki rol oynar; yazarın söylemek istediğini anlayan alıcı, ardından anladığı anlamı oluşturan ve onu başka bir dile aktaran yorumcudur. Diğer bir deyişle çevirmen birinci aşamada okur, ikinci aşamada yazar konumundadır. Albir (1990, 71)’e göre, çeviri süreci üç aşamadan oluşur: anlama, anlamı çözümleme ve yeniden anlatma. Asıl sorun da anlamlandırmanın yeniden başka bir dilde, erek dilde oluşturulması sürecinde başlıyor.

Çeviride karşılaşılan zorluklara karşı, *La Stylistique Comparée du Français et de L’Anglais* adlı çalışmalarında J.-P. Vinay ve J. Darbelnet yedi çeşit çözüm önerirler (Bkz. Oseki-Dépré, 1999, 57–58) :

- 1- Aktarım (*emprunt*)
- 2- Öyküntü (*calque*)
- 3- Kelimesi kelimesine (*mot à mot*)
- 4- Yer değiştirme (*transposition*)
- 5- Dönüştürüm (*modulation*)
- 6- Eşdeğerlik (*équivalence*)
- 7- Uyarlama (*adaptation*)

1- Aktarım (*emprunt*)

Bir sözcüğü (gösteren ve gösterilen) kaynak dilden erek dile aktarmadır. Daha çok kültürel farklılıklardan doğan, yerel renkleri ifade eden sözcükler ya da teknik terimlerdir.

Örnek: Fransızcada “*sphinx*”, “*esprit*”, “*climat*” sözcükleri
Türkçeye “sfenks”, “esprit”, “iklim” olarak aktarılır.

2. Öyküntü (*calque*)

Kaynak dildeki bir dizimi (gösterilen) erek dile taşımadır.

Örnek: “*science-fiction*”, “*aéroport*” sözcükleri

Türkçeye “bilim-kurgu”, “havalimanı” olarak taşınmıştır.

3- Sözcüğü sözcüğüne çeviri (*mot à mot*)

Bağımlı çeviri olarak da adlandırılan kelimesi kelimesine çeviri, daha çok, Fransızca-İtalyanca gibi aynı dil ailesinden gelen diller arasında uygulanır.

4- Yer değiştirme (*transposition*)

Kaynak dildeki söylemin bir kısmının erek dile kısmen ekleme yapılarak aktarılmasıdır. Bu süreçte iletinin anlamı değişmez, aynı kalır.

Örnek: Fransızca “*silence*” sözcüğü Türkçede “gürültü yapmayınız” söylemiyle karşılanır.

5- Dönüştürüm (*modulation*)

Aynı düşüncenin kaynak ve erek dilde farklı dizgelerle ifade edilmesidir. Örnek: Fransızcada “*laisse tomber*” Türkçede “boşver” olarak ifade edilir.

6- Eşdeğerlik (*équivalence*)

Bu işlemde, kaynak sözce bir bütün olarak ele alınır ve aynı göndergesel duruma uyan eşdeğerdeki erek sözce kullanılır. “*Procédé de traduction qui rend compte de la meme situation que dans l’original, en ayant recours à une traduction entierement différente*” (Vinay-Darbelnet, 1958, 8)

Örnek: Fransızcada “*J’ai une faim de loup*”

Türkçede “Kurt gibi açım” cümlesine denk düşer.

7-Uyarlama (*adaptation*)

Her iki dilde aynı durumu ifade eden bir eşdeğer sözcenin kullanımı söz konusudur. Diğer bir deyişle kaynak dildeki iletinin erek dilde karşılığı olmadığı durumlarda bu yöntemle başvurulur. Örnek: Fransızcadaki “*Bon appétit*” Türkçede “Afiyet olsun” tümcesiyle ifade edilir. Aynı şekilde, “*Bon courage*”, “Kolay gelsin” tümcesinin karşılığıdır.

Vinay ve Darbelnet tarafından sunulan bu yedi yöntem, çeviri sürecinde karşılaşılan zorlukların üstesinden gelmeyi amaçlar. İlk üç yöntem doğrudan çeviri (*traduction directe*), diğer dört yöntem ise dolaylı çeviri (*traduction oblique*) olarak adlandırılır. Uygulamada bu yöntemlerin sınırlarını belirlemek o kadar da kolay

görünmemektedir. Vinay ve Darbelnet, bazen bir cümlemin çevirisinde bu yöntemlerden birçoğuna başvurmak gerekebileceğini belirtmektedirler;

“Enfin, il est bien entendu que l’on peut dans une même phrase, recourir a plusieurs de ces procédés, et que certaines traductions ressortissent parfois a tout un complexe technique qu’il est difficile de définir; par exemple la traduction de “paper weight” par “presse-papier” offre a la fois une transposition et une modulation, figées bien entendu.” (Vinay-Darbelnet, 1958,54)

Ladmiral *Traduire: Théorèmes Pour la Traduction* adlı çalışmasında aktarım, öyküntü, kelimesi kelimesine ve uyarlama yöntemlerini çeviriden saymadığını belirtirken, eşdeğerlik kavramının genel bir geçerliliğe sahip olduğunu ve eşdeğerlik yönteminden dönüştürüm (modulation) yöntemini net bir şekilde ayırt etmenin güç olduğunun altını çizer (Ladmiral, 1979, 20).

2.5. Bağımlı Çeviri-Özgür Çeviri

İnsanlık tarihi kadar eski olan çeviri eylemi, kutsal metinlerin çevirisiyle başlamıştır. Tanrı kelamı olan dinsel metinlerin çevrilmesinde kelimesi kelimesine çeviri yoluna gitmişlerdir. İncil’in çevirmeni Saint Jerome dinsel metin söz konusu olduğunda ikilik sergiler:

“Il est malaisé quand on suit les signes tracées par un autre, de ne pas s’en écarter en quelque endroit ; il est difficile que ce qui a été bien dit dans une autre langue garde le même éclat dans une traduction [...] si je traduis mot a mot, cela rend un son absurde ; si, par nécessité, Je modifie si peu que ce soit la construction ou le style, J’aurai l’air de désertter le devoir de traducteur...” (Aktaran : Oseki-Dépré, 1999,20)

Başka bir dilde ifade edileni çevirirken aynı etkiyi korumanın zor olduğunu belirten Saint Jérôme, sözcüğü sözcüğüne çevirmeye kalkıştığında saçma bir ses ortaya

çıkıldığını, zorunlu olarak biçimde ya da yapıda biraz değişiklik yaptığında ise çevirmenlik görevine ihanet etmiş görünmekten duyduğu rahatsızlığı vurgular.

1658’ de Antoine Le Maistre ise, çeviri metinlerin özgünleri gibi görünmesi gerektiğinin altını çizer. Bu çeviriler, özgün metinlerin çeviri metinler kadar güzel olup olmadığını okurlara sorduracak denli mükemmel olmalıdır:

“Il faut que nos traductions, pour estre parfaites, paroissent comme d’autres originaux, et comme une nouvelle production ; et qu’elles fassent demander aux lecteurs si les ouvrages qu’on a traduits sont aussi, beaux que ces traductions.” (Aktaran : Oseki-Dépré, 1999,25)

Çeviri kuramlarında bağımlı ya da özgür olma sorunu özgün metnin biçimine mi, yoksa içeriğine mi ya da her ikisine birden mi? Sorularını da beraberinde getirmektedir.

La Notion de la Fidélité adlı eserinde Albir, çeviride sadakatin sözcüklere değil, anlama sadakat olduğunu, özgün metin ile çevirisi arasındaki benzerliğin dilsel bir benzerlik değil, anlamın ve yaratılan etkinin benzerliği olduğunu belirtir.

“Ce triple rapport de fidélité – au vouloir dire de l’auteur, à la langue d’arrivée et au destinataire de la traduction- est indissociable. Si l’on ne reste qu’à un seul de ces paramètres et qu’on trahit les autres, on ne sera pas fidèle au sens. Une traduction qui n’est pas claire pour son destinataire ou qui présente des erreurs de langue n’est pas une traduction fidèle au sens.” (Albir, 1990,118)

Bağımlı ya da özgür çeviri konusunda göz önüne alınması gereken ölçüt veya ölçütlerin netleştirilmesi gerekir. Kaynak metnin anlamına mı, biçimine mi, içerdiği ekinsel özelliklere mi, dilbilgisel özelliklere mi, sözdizimsel yapısına mı bağlı kalınmalı? Ladmiral, “kaynak metne sadık kalma” ve “erek metne sadık kalma” olarak iki çeviri biçiminden sözeder. Bu konudaki düşüncelerini Mehmet-Sema Rifat’ın çevirisiyle sunalım:

“Kısaca belirtmek gerekirse iki temel çeviri biçimi vardır diyeceğim: ‘Kaynak-metinciler’ dilin gösterenine bağlanırlar ve kaynak dile ayrıcalık tanırırlar; ‘erek-metinciler’ ise göstereni vurgulamazlar, hatta gösterileni de değil anlamı vurgularlar; dilin değil ama sözün ya da söylemin anlamıdır burada söz konusu olan; ve bu anlam, erek dile özgü olanaklardan yararlanılarak çevrilecektir.”(Ladmiral, 2004, 209)

Yukarıdaki söylemden yola çıkarak şöyle bir yorumda bulunabiliriz ; Kaynak metne sadık kalındığında sözcükleri, erek metne sadık kalındığında ise anlamı çeviririz. Aynı şekilde özgür çevirinin sınırı nedir? Anlam ile biçim arasında seçim yapmak mı, yoksa eklemeler, çıkarmalar, açıklamalar yapmak mıdır? Bu sorular daha da çoğaltılabilir.

Lederer, farklı bir yaklaşım sergileyerek, özgür- bağımlı ya da sadık- sadakatsiz çeviri ayrımını kabul etmez, aynı metin içerisinde yerine göre her ikisinin de kullanılabileceğini savunur:

“L’exigence de littéralisme de certains traductologues rappelle l’interrogation vieille de plusieurs siècles: le traducteur doit-il libre ou Fidèle? L’alternative ainsi posée est fausse car chacun de ses trames, “fidélité”, “liberté”, ambitionne de s’appliquer à l’ensemble d’un texte, alors que toute traduction compote une alternance entre des correspondances (fidélité à la lettre) et des équivalences (liberté a l’égard de la lettre). “ (Lederer, 1994, 83)

Coseriu (1990, 90), çevirilerin kim için ve ne için yapıldığı gözetilmediği durumlarda “ sözcüğü sözcüğüne ” ve “ serbest ” türünden ayrımların pek yararlı olmadığını vurgular. Genel metin türlerine ya da metnin bütününe göre yapılan bu tür ayrımlar yetersiz kalabilmektedir. Çevirmen yeri geldiğinde yazınsal bir metni “ sözcüğü sözcüğüne ”, bilimsel bir metni de “ serbest ” çevirebilir.

2.6. Çeviride Eşdeğerlik Sorunu

Çeviride “eşdeğerlik” kavramı, dilbilimsel yaklaşımın bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Sözcüklerin çeviride temel birim olduğunu savunan bu anlayışa göre, sözcükler arasında eşdeğerliğin sağlanması çevirinin temelini oluşturur. Bu konuda ilk yaklaşım Eugene Nida’nın çalışmalarında görülür. Eşdeğerlik konusundaki düşüncelerini yaptığı kutsal kitap çevirilerindeki deneyimlerine dayandıran Nida için, iletinin tam anlamıyla aktarılması kadar, aktarılma biçimi de önemlidir (Bkz, Aksoy, 2002, 21–22).

İncil çevirisini çıkış noktası yapan Nida (2004, 101–114), biçimsel ve dinamik eşdeğerlik ayrımı yapar:

1-Biçimsel eşdeğerlik (*équivalence formelle*) : İletinin biçim ve içerik açıdan erek dilde hazırlanmasıdır.

2-Dinamik eşdeğerlik (*équivalence dynamique*) : Erek dil okurunda aynı etkinin yaratılmasıdır.

Nida’nın sunduğu eşdeğerlik, kaynak dilde sunulan iletinin, kaynak metnin özgün yapısı ile bir bütünlük içerisinde oluşturulmasını öngören bir eşdeğerlik anlayışıdır. Eşdeğerlik konusunda, Nida beş alana dikkat çeker: Dilsel kültür, toplumsal kültür, maddi kültür, dinsel kültür ve çevresel kültür. Çeviri boyunca bu olguların hesaba katılması gerektiğinin altı çizilir.

Çeviriyi, kaynak dilde alımlanan bir “anlam”ın erek dilde “yeniden kodlanması” olarak tanımlayan Wermeer’e göre, “eşdeğerlik”, dilsel göstergelerin yer değiştirmesi olarak algılanmaz. Söz konusu olan bir anlam ve/veya etki aktarımıdır. (Wermeer, 1991, 41)

Albir (1990,110–112), eşdeğerlik olgusunu “anlama sadakat” çerçevesinde ele alır ve iki tür eşdeğerlik ortaya koyar:

1-Dinamik ve bağlamsal eşdeğerlik

Çeviride, metin içerisindeki konumuna göre anlam kazanan ve değişken olan sözcükler temelinde sağlanan eşdeğerlik. Örneğin, “*faire*” Türkçede “yapmak” anlamına gelirken “*faire*” fiilini sıfat izlediğinde “görünmek” anlamına gelir. *Tu fais jeune* (Genç görünüyorsun)

2- Düzgüaktarımı (Transcodage) eşdeğerlik

Çeviride doğrudan aktarılabilen, farklı metinlerde hep aynı kalan, değişmeyen öğeler temelinde sağlanan eşdeğerlik. Örneğin, özel isimler, sayılar, belirli terim ya da sözcükler, atasözleri vb.

N. Aslan (1996, 25–27) eşdeğerlik sorunu üzerine gerçekleştirdiği incelemesinde, Kade'in eşdeğerlik türlerini, beş başlık altında sözlüksel düzeyde örneklerle verir:

1- Kaynak dildeki sözcük, dizim ve tümce erek dilde bire bir karşılanır:

Sözcük, dizim ya da tümce düzeyinde bire bir eşdeğerlik söz konusudur.

Sözcük düzeyinde: Fr. *Fenêtre* / Tr. Pencere

Dizim düzeyinde: Fr. *Micro onde* / Tr. Kısa dalga

Tümce düzeyinde: Fr. *Défense de stationner* / Tr. Park etmek yasaktır

2- Kaynak dildeki sözcük erek dilde birden fazla sözcükle karşılanır.

Fr. *Oncle*

Tr. Amca ve Dayı ile karşılanır.

3- Kaynak dildeki birden çok sözcük erek dilde bir sözcükle karşılanır.

Fr. *Pain, Bâtard, Baguette* sözcükleri

Tr. Ekmek sözcüğü ile karşılanır.

4- Kaynak dildeki bir sözcük erek dilde karşılığını bulamaz.

Fr. 0

Tr. Dolmuş

5- Kaynak dildeki sözcük erek dilde kısmen karşılık bulabilir.

Fr. *Esprit*

Tr. Tin

Aslan, sözlüksel düzeyde gerçekleştirilen bu tür eşdeğerliğin kullanım alanının kısıtlı olduğunu belirtir. Sözcüklerin, içinde yer aldıkları duruma ve metne göre farklı

anlamlar yüklendiği göz önüne alındığında, sözlük düzeyinde çeviri etkinliğinin yeterli ve uygun bir çaba olmadığını söyler.

O halde bir çevirinin özgününe eşdeğer olup olmadığı nasıl söylenebilir? *Introduction à la Science de la Traduction* adlı çalışmada W. Koller eşdeğerlik ölçütlerini oluşturur;

1- Dil üstü gerçeklikle ilgili özgün metinde verilen bilginin erek metine aktarılması gerekir. W. Koller, bunu “düzanlamsal eşdeğerlik (*équivalence dénotative*)” olarak tanımlar.

2- Anlatımların coğrafik uzantıları, toplumsal kullanımlar gibi öğelerin oluşturduğu dilin biçimine saygı duyulmalıdır. “*Yananlamsal eşdeğerlik (équivalence de connotation)*”

3- Özgün metnin türüne uygun olmalıdır; Yemek tarifleri bir hukuk metni gibi yazılmaz diyerek Koller, “Metin türü gelenekleriyle ilgili eşdeğerlik (*équivalence de norme*)” terimini kullanır.

4- Çeviri, anlaşılması için erek okurun bilgilerine uyarlanmalıdır. Burada “Dil-kullanımsal eşdeğerlik (*équivalence pragmatique*)” söz konusu.

5- Son olarak, çeviri metnin biçimi, özgün metne benzer estetik etkiyi yaratmalıdır. “Biçimsel eşdeğerlik (*équivalence de forme*)” (Bkz. Lederer, 1994, 64-65)

Koller’in bu beş ölçütünden yola çıkarak çevirmenin, dilsel ve ansiklopedik uzmanlığın yanı sıra yazarın ne demek istediğini, ne amaçla ve kime seslendiğini ve nasıl söylediğini bilmesi gerektiği söylenebilir. Metin türüne bağlı olarak dilsel, biçimsel ve işlevsel eşdeğerliğin sağlanması gözetilmelidir. Metin türlerine göre farklı eşdeğerlik ölçütleri sunulsa da genel anlamda eşdeğerlik, “*özgün metnin, kendi dilinin okurunda uyandırdığı etkinin, çeviri metnin de çeviri dili okurunda uyandırabilmesi*” (Aktaran Göktürk; 1994, 55) olarak tanımlanmaktadır.

Geniş anlamda eşdeğerlik, çıkış metinde anlatılanın en yakın eşdeğerini varış dilinde bulma, dar anlamda ise, çıkış metinde anlatılanın bire bir eşdeğerini varış dilinde bulma olarak değerlendirilebilir. Bu nedenledir ki, modern çeviribilimde eşdeğerlik kavramı, “hemen hemen eksiksiz” anlamında “eksiksiz” kavramıyla aynı zamanda işitilmektedir.

“Ainsi se trouve défini indirectement ce que nous appelons une stratégie de la quasi-perfection comme l’ effort asymptotique d’une amélioration supposée toujours possible de l’état auquel est parvenue une traduction, qui se trouve de ce fait sans cesse remise sur le métier.” (Ladmiral, 1979, 75)

Lederer, *La Traduction aujourd’hui* adlı eserinde, eşdeğerlik ve uygunluk arasındaki ayrıma dikkat çekerek eşdeğerliğin, metnin bütününde ortaya çıktığını vurgular :

“Les équivalences s’établissent entre textes; les correspondances entre des éléments linguistiques, mots, syntagmes, figements ou formes syntaxiques. L’équivalence est une correspondance inédite.” (Lederer, 1994, 51)

Diğer bir deyişle metni oluşturan öğeler arasındaki uyumun bir sonucu olarak eşdeğerlik kurulabilir. Eşdeğerliğin, bir metnin farklı öğeleri üzerine kurulu çok boyutlu bir kavram olması nedeniyle olayın tüm boyutlarıyla incelenmesi gerekmektedir. Lederer, çeviride eşdeğerliği kurmayı sağlayan en küçük öğeye « anlam birimi » der. Anlam birimi yalnızca söylem düzeyinde vardır.

Lederer. (1994, 52-63) dört çeşit eşdeğerlik tanımı sunar:

- 1- Farklı biçimler altında aynı anlamı ifade eden bilişsel eşdeğerlik.
- 2- Özgün metnin yazarının duygularını, heyecanlarını yansıtan duygusal eşdeğerlik.
- 3- Aynı duygu ve düşüncenin, aynı sözcüklerle farklı şekilde biçimlenerek (synecdoque) yansıtılmasıyla oluşturulan eşdeğerlik
- 4- Dilin normlarına saygı çerçevesinde, dilin ayırıcı özelliklerinden yaratılan eşdeğerlik.

Çeviriyi, farklı dillerde anlatılan iki metin arasında eşdeğerlikler kurmaya çalışan bir işlem olarak tanımlayan Cary (1996, 19).’ye göre eşdeğerlikler; iki metnin doğasına, hedeflerine, iki halkın kültürleri arasında var olan ilişkilere, ahlaki, düşünsel, duygusal ortamlarına, kaynak ve erek metinlerin yazıldığı sürece özgü tüm olasılıklara bağlıdır

Bütün bu eşdeğerlik türleri, çeviri etkinliğinde rol oynayan tüm etkenleri (çevirmen, alıcı, iletişim nedeni, iletişim türü, zaman, uzam, metin vb.) göz önünde bulundurmanın çok zor olduğunu ve bazı eşdeğerlik türlerinin diğerlerine baskın geldiğini göstermektedir.

2.7. Çevirmenin Rolü

Çeviri etkinliği; yazarı, kaynak metni, çevirmeni, erek metni ve okuru içine alan çok boyutlu bir işlemdir. Çevirmen, yazar ile erek dil okuru arasında aracı rolünü oynar. Metin içindeki tümceyi, tümce içindeki sözcüğü çözümlemek, anlamlandırmak ve yapıyı yeniden başka bir dilde kurmak çevirmenin işidir. Bu süreçte çevirmen hem okur hem de yazar konumundadır. Düşünen ve konuşan bir özne olarak çevirmenin de kendine özgü bir dünya görüşü, bir algı modeli vardır. Bahadır, *Çevirmen Bütün Vücuduyla Çevirir* adlı makalesinde, çevirme sürecinde salt akıl ve bilincin değil aynı zamanda bilinçaltının, duyguların da rol oynadığını, çevirme eyleminin bireysel ve öznel olduğunu belirterek çevirmeni oyuncuya benzetir:

“Oyunculuk eşikte bir etkinliktir; iki taraf, iki kimlik, ben ve öteki arasındaki sınır bölgesinde gidip gelen bir hareket. Oyuncu çevirmen gibidir, çevirmen de oyuncu gibi.” (Bahadır, 2006, 14)

Ve devam eder:

“Çevirmen oyuncu gibidir dedim. Biraz da tarihçi yanı vardır. Etkinliğini kültürlerin, toplumların, toplulukların ara alanlarında sürdürür. Bir kültürü, bir diğerine aktarmaya, anlatmaya, yakınlaştırmaya çalışır. O söz konusu kültürü, ki o kültür de yine bir ‘parçalı kilim’ dir, mümkün olduğunca derinden tanıtmak için çabalar. Bu gayreti sırasında o kültürü yeniden okurken kurgular, şekillendirir, yaşatır, hep kendi bakış açısından yola çıkarak.” (Bahadır, 15)

Bir metni yazmanın ve anlamının öznel etkinlikler olduğunu vurgulayan Lederer, yazan insanın da okuyan insanın da kendi algılama ve duyumsama biçimini, sürece taşıdığını belirtir:

“La production et la compréhension d’un texte sont des activités subjectives car l’homme qui rédige, celui qui lit, apportent chacun à cette tâche leur propre manière de voir le monde et de le ressentir, leur expérience vécue, par singulière, des associations d’idées qui leur sont personnelles, etc.” (Lederer, 1994, 100)

Bir yazın metninin çevirisinde “ *dilbilimsel, edebi ve kültürel yönün* ” göz önünde tutulmasının önemini vurgulayan Kayra (1989, 76) çevirmenin kaynak dil ile çeviri dilini iyi bilmesinin yeterli olmadığını belirtir. Çevirmen, aynı zamanda iyi bir okuyucu, belirli bir estetik zevke ve duyarlılığa, kuvvetli bir kavrama gücüne sahip olmalıdır.

Aynı şekilde Uyar (1991, 64), sözcüklerin sözlük karşılığını bulmanın doyurucu olmadığını çevirmenin ayrıca metin dışı kaynaklara da başvurması gerektiğini savunur. Çevirmen başka bir coğrafya ve tarih diliminde başka bir dil ortamında doğan bir metnin yeni bir ortamda nasıl yaratılabileceğini sezmesi gerekir. Bir yazın çevirmeni her şeyden önce iyi bir okur olmalıdır. Edebiyatı “ *Dilin en özel, en ince tatlarıyla, en akla gelmez kullanımlarla bütün anlatım zenginliklerinin sergilendiği yer* ” olarak tanımlayan İnce (1989, 37) “ *İyi bir edebiyat okuru olmayan bir çevirmen düşünülemez* ” der.

Ladmiral’e göre, çevirmenin hem kaynak hem de erek dili iyi bilmesi ve engin bir genel kültüre sahip olması gerekir:

“Le traducteur doit disposer d’une solide connaissance de ses langues de travail, d’une culture générale étendue et, dans les cas des traductions ‘techniques’, d’une connaissance du domaine auquel appartient le texte à traduire.” (Ladmiral, 1979, 12)

Çeviri işlemini aşamalara ayırırsak, birinci aşama kaynak metni anlamakla, ikinci aşama bu metni yeniden anlatmakla başlar. Çevirmenin bir metni anlaması için, öncelikle yazarın dünya görüşünü, biçimini, yazma sürecini, kaynak metnin okur kitlesini tanıması gerekir. Ardından erek dilde yeniden oluştururken, metnin iletisini özgün yapısı içinde vermeyi unutmaksızın, amacını, erek dil okurunu hesaba katmalıdır. Çevirmenin her iki dilde yetkin ve çevrebilim, din, kökenbilim gibi birçok alanda bilgi sahibi olması zorunludur. Çevirmen bir sözcüğün yalın anlamı ile metin içi anlamını ayırt edebilmelidir. Ayrıca dil dışı öğeleri, anlatımsal değerleri ve toplumsal değerleri dikkate almak zorundadır.

Nida (2004, 101–102), genel olarak iki dilli ve iki kültürlü olması beklenen çevirmenin özelliklerini üç başlık altında toplar:

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

En yalın anlamıyla bir dilden başka bir dile aktarma eylemi olan çeviri sürecinde, iki dil ve bu dilleri kullanan çevirmen söz konusudur. Çeviri eylemi, öncelikle kaynak metni çözümlemeyi, ardından onu erek dilde yeniden yazmayı içerir. Çevirmen, yazarın ne demek istediğini anlamalı ve bunu erek dilde verebilmelidir. Çevirinin, diller üzerinden değil de iletiler üzerinden gerçekleştirildiği düşünülürse, çevirmenin, belirli dil sistemi içindeki metni ya da iletiyi anlaması ve erek dilde yeniden oluşturması gerekir

Yazınsal metinlerin çevirisi konusunda, çevirmenin “yazarı erek-okura” ya da “erek-okuru yazara” götürme arasında bir seçim yapması gerektiğini belirten Alman düşünür Schleiermacher, erek dili zenginleştirmesi açısından ikinciden yana seçimini yapar. 1813’de kaleme aldığı *Des différentes méthodes du traduire* adlı kitabında şöyle der:

“ De la même manière, peut-être, qu’il a fallu apporter et cultiver ici de nombreuses plantes étrangères pour que notre sol devienne plus riche et plus fécond, et notre climat plus doux et

plus agréable, nous sentons aussi que notre langue, qui se meut insuffisamment à cause de l'inertie nordique, ne peut s'épanouir et développer pleinement sa propre force qu'à travers les contacts les plus variés avec l'étranger (Schleiermacher, 1999, 91)

Schleiermacher, çevirmenin çeviri etkinliğinde bir karar verme sürecinden geçtiğini belirterek erek dilin ve yazının gelişmesine katkıda bulunacak şekilde yani erek-okuru yazarına götürme yönünde seçim yapması gerektiğini vurgular.

Ladmiral, çevirmenin işe başlamadan önce bazı konularda seçim yapması gerektiğini belirterek şöyle der:

“Le métier traducteur consiste à choisir le moindre mal; il doit distinguer ce qui est essentiel de ce qui est accessoire. Ses choix de traduction seront orientés par un choix fondamental concernant la finalité de la traduction, concernant le public-cible, le niveau de culture et de familiarité qu'on lui suppose avec l'auteur traduit et avec sa langue-culture originale. C'est ainsi que la traduction visera plus ou moins à la ‘couleur locale’, au dépaysement (dans le temps comme dans l'espace), et les lunettes du traducteur seront respectivement des ‘verres colorés’ ou des ‘verres transparents’ (Ladmiral, 1979,19)

Çevirmenlik mesleğinin en az kötüyü seçmekten oluştuğunu belirten Ladmiral, çevirmenin temel olan ile tali olanı ayırdetmesi gerektiğini belirtir. Çevirmenin kaynak metnin yazarına ve kaynak dil/kültüre olan yakınlığı, kültür düzeyi, erek okur ve çeviri amacı çeviriyi yönlendirecektir. Yapılacak seçimler doğrultusunda çevirinin az ya da çok “ yerel rengi ” taşıyacağını, uzamsal boyutta olduğu kadar zamansal boyutta da yurtsuzlaşacağını (*dépaysement*) vurgular.

Görüldüğü gibi, çevirmenin çeviri öncesi alacağı kararlar, çeviri sürecini ve sonucunu belirlemektedir. Çevirmen neyi, kime ve ne için çevirdiğine karar vermek ve bu doğrultuda eyleme geçmek durumundadır.

Çeviri tarihine baktığımızda çeviri anlayışları ile çevirmenin rolü arasında sıkı bir ilişki bulunduğunu görürüz. Çeviri etkinliğinin salt dilsel bir işlem olarak görüldüğü dönemlerde, çevirmen kaynak ve erek dili iyi bilen, kaynak metni erek dile “aktaran” idi. Çeviride kültür-odaklı yaklaşımların ortaya çıkmasıyla birlikte çevirmene yüklenen görev değişerek, çevirmen “aktaran” olmaktan sıyrılmış “dönüştüren” ve “yeniden yazan” konumuna bürünmüştür.

Cumhuriyet döneminin çeviri hareketinde erek-odaklı bir yaklaşımın baskın geldiğini görüyoruz. Kaynak eserlerin çevirisinde Türkçenin tüm olanaklarının kullanılmasına özen gösterilmiştir. Konuşma diliyle yapılan, “çeviri kokmayan” çeviriler övgüyle karşılanmıştır. Sabahattin Eyüboğlu, Nurullah Ataç, Can Yücel ve Orhan Veli bu anlayış doğrultusunda çeviriler yaparken Suut Kemal Yetkin, Nazım Hikmet çeviri metinlerde yazarın izlerinin silinmesine karşı çıkmışlardır. Yazarın biçiminin çevirilerde aktarılması gerektiğini, ancak bu şekilde Türk dilinin ve yazınının gelişip zenginleşebileceğini savunmuşlardır. 50’li yılların ortasına kadar süren erek-dil odaklı çeviri anlayışından kaynak-dil odaklı çeviriye yönelindiğini görüyoruz (Bkz. Aksoy, 1995, 73–83)

Çevirmenin sergilediği tutum, erek metnin niteliğini belirlerken çevirmenin tutumunu belirlemesinde tarihsel, toplumsal, kültürel ve politik etmenlerin yönlendirici olduğunu söyleyebiliriz. Cumhuriyetin emekleme sürecinde Türk dilini yabancı sözcüklerden arındırma, sadeleştirme çabaları ağır bastığından çevirmenler, genelde erek-dil odaklı çevirilere yönelmişlerdir. Türk dilinin ve yazınının ayakları üstünde durmaya başladığı ve başarılı özgün eserlerin gün yüzüne çıktığı dönemde ise kaynak-odaklı çeviriler ön plana çıkmaya başlamıştır. Bunun nedeni ise, Türk yazınına yeni soluklar aldirmek ve dili zenginleştirmek isteğidir.

Baudelaire şiirlerinin çevirilerinde de iki farklı çevirmen tutumunun izlerini görmekteyiz. Eyüboğlu, Dranas, Veli ve Tarancı “ yerelleştirme ” yi, Maden, Necdet ve Yetkin ise “ yabancılaştırma ” yı seçmişlerdir. Bu seçimlerin yukarıda belirttiğimiz koşulların ürünü olarak değerlendirilmesinin yerinde olacağını düşünüyoruz.

2.8. Çeviri Türleri

Çeviri türleri ile ilgili olarak metin türlerine ya da işlem düzeyine göre çok sayıda sınıflandırmalar yapılmaktadır. Albir (1990, 45), çeviriyi yapılış biçimine (yazı ve konuşma) göre dört başlıkta inceler:

- 1- Yazılı bir metnin yazılı çevirisi
- 2- Yazılı bir metnin sözlü çevirisi
- 3- Anında (eşzamanlı) sözlü çeviri
- 4- Ardışık sözlü çeviri

Ladmiral, çevirinin teknik ve yazınsal tür olarak sınıflandırılmasına dikkat çeker :

“On distingue traditionnellement traduction littéraire et traduction technique. Cela correspond à une différence entre les textes à traduire mais aussi à des clivages d’ordre économique: (...) On appellera ‘traduction technique’ aussi bien la traduction de textes juridiques, scientifiques etc. Que proprement techniques; la traduction d’un ouvrage de sciences humaines sera dite ‘traduction littéraire’.” (Ladmiral, 1979, 14)

Çeviri türleri konusunda Lederer (1994, 216-217), yapılış biçimine göre beş kategoriden söz eder:

- 1- Bir dildeki aynı anlamı başka bir dile biçimsel eşdeğerliği içinde aktaran yorumlayıcı çeviri.
- 2- Bir dilden diğerine denklikler kurmaya çalışan dilsel çeviri.
- 3- Çok sayıda çıkarmaların, eklemelerin ve düşünce silsilesinde yeniden düzenlemelerin yapılmasıyla nitelenen serbest ya da özgür çeviri,
- 4- Metinleri değil, kaynak dili açıklamaya çalışan bağımlı çeviri,

5- Çıkış dilin yapılarının aydınlığa kavuşmasına yararı olan sözcüğü sözcüğüne çeviri.

Kutsal metinlerin çevirisi, yazın çevirisi, şiir çevirisi, çocuk kitapları, tiyatro oyunları, film çevirileri, teknik çeviri, sözlü çeviri, yorumlayıcı çeviri, bilgisayar çevirisi ya da otomatik çeviri gibi birçok ayrımlar yapılmasına karşın genelde teknik-bilimsel ve yazınsal çeviri ya da yazılı-sözlü çeviri ayrımı kabul görmektedir.

Çalışmamızın sınırları içerisinde yazın çevirisi bizi ilgilendirmektedir. Bu nedenle yazın çevirisi üzerinde duracağız.

2.8.1. Yazın Çevirisi

Metin türü olarak yazınsal yapıtlar, bilimsel, teknik metinlerden farklı olarak sözcüklerin düzanamlarından çok yan anlamlarından yararlanılarak oluşturulmuş eserlerdir. Her yazın metni, yazarın deneyim, bilgi ve düşgücünün yardımıyla düşünsel boyutta yeniden kurgulayarak, kendine özgü bir dille kaleme aldığı ve her okurun beyninde yeni ve farklı kapılar aralayan bir eserdir.

“Yazın metinleri, diğer metin türlerinden farklı olarak yazarın kendi seçimi ve birikimi doğrultusunda oluşturduğu, olağan dışı ve alışılmamış sözcük ve anlatımların belirli bir etki uyandırmak amacıyla kullanıldığı bir ortamdır” (Aksoy, 2002, 53)

“Kurmaca metinler” olarak da değerlendirilen roman, öykü, şiir, tiyatro metinleri, deneme türü yazın metinleri dilin kullanılış biçimiyle diğerlerinden ayrılır. Yaratıcı bir dile sahip olmasının ötesinde, içeriğiyle de çokanlamlılığı taşıması nedeniyle yazın metinleri, her okuyanda farklı çağrışımlar uyandırır.

“Yazın metni dilden oluşur, ama bu dil bir bakıma onun kendi dilidir. Göstergebilimsel açıdan bakılırsa, bir yazın metninin kavranışında yazar ile okurun tepkisi, gündelik dil kullanımındaki genel kuralın tersine, her zaman birbirini bütünler nitelikte değildir. Okur ya da değişik okurlar, belli bir

yazın metnine birbirinden çok ayrı tepkiler gösterebilir, anlamı bambaşka doğrultularda yorumlayabilirler. (Göktürk, 1994, 37)

Yazın metnlerinin yalnızca dilsel öğelerden oluşmadığını, kültürel boyutunun da var olduğunu belirtmeliyiz. Belirli bir zaman diliminde ve belirli bir yerde üretilen eser, ortaya çıktığı toplumsal-kültürel ortamın nüvelerini de içinde barındırır. Dolayısıyla her yazın metni, çeviri yoluyla bir başka zamanda ve başka bir yerde başka bir kültürel ortama aktarılırken, farklı ve yeni kültürel öğeleri de beraberinde taşır. Bu bakış açısından yazın metnlerinin çevirisinde dil dışı öğelerin aktarılması noktasında sorunların yaşandığını görüyoruz.

2.8.1.1. Yazın Çevirisinin Sorunları

Çeviri işlemi tarihsel açıdan incelendiğinde, yazın çevirisinde karşılaşılan sorunların her zaman ön sıraları işgal ettiği görülür. Yazın çevirisinin sorunları ve çözüm yolları üzerine dilbilimcilerin ve çeviribilimcilerin sürekli yeni düşünceler ortaya attığı, farklı yaklaşımlar sunduğu bilinmektedir.

Octavio Paz, çeviride yaşanan güçlüğü temelinde, dilin kendisinin bir çeviri olmasında yattığını söyler:

“Çevirideki güçlüğü temeli, bütün çeviri metnlerin çevirilerinin, çevirinin çevirisi olmasındandır. Hiçbir metin tümüyle özgün değildir çünkü dil de özde bir çeviridir: Önce sözel olmayan evrenin çevirisi olduğundan, ikinci olarak da her gösterge ve söz öbeği başka bir gösterge ve söz öbeğinin çevirisi olduğu için. Ancak bu tartışma gerçekliğinden bir şey yitirmeden tersine de çevrilebilir: Bütün metinler özgündür çünkü her çeviri özel niteliklidir. Her çeviri bir ölçüde bir yaratmadır ve bu niteliğiyle özgün bir metin oluşturur.” (Aktaran Kocaman,1992,33)

İçinde yaşadığı toplumsal, kültürel, dinsel ve doğal ortamdan etkilenecek, söylencelerden, destanlardan beslenerek yarattığı özgün bir biçimle ve dil kullanım yetisiyle yazar, okuyucuya yepyeni bir evren sunar. Yazarın yaratıcı dilini kullanarak

oluşturduğu metin, örtük anlamlar içerdiğinden her okur kendi bakış açısıyla farklı yorumlayabilir.

“Gerçekte yazın okuru, metin içinde, yaratıcı bir düşgücünün katkısıyla yol alır anlama doğru. Metnin anlamını kendisi yaratır bir bakıma, hazır bulmaz.” (Göktürk, 1994, 38)

Göktürk, yazın çevirisinde yaşanan sıkıntının iki kaynağından söz eder.

“Birincisi, yazın metnindeki yananlamların dilin genel yapısında, her sözcüğün ardında yer alan alışılmış anlam dizilerine göre seçilmeyişi, dolayısıyla da ancak çağrışımsal, yorumbilgisel işlemlerle kavranabilmesidir. İkinci nokta ise özgün metin dilindeki, karmaşık, çok yönlü alımlama koşullarının, çeviri metin dilinde de yaratılması zorunluluğudur. Burada temel sorun, özgün metin dilindeki yananlamların, çeviride de yeterli etkiyle üretilip iletilemeyeceğidir.” (Göktürk, 39)

Yazın çevirisinde ortaya çıkan sorunlar çok boyutludur. Gerçekten, bu alanda farklı teknikler ve yaklaşımlarla üretilen çok sayıda metin türleriyle karşılaşırız. Örneğin, şiir, tiyatro, film metinleri, dinsel, felsefi, yazınsal eserlerin çevirisi tamamen farklı görünümeler sunar. Bu nedenle çeviri sorunlarının metin türüne göre değerlendirilmesi gerekir.

N. Berrin Aksoy (2002, 83), *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi* adlı çalışmasında yazın çevirisinde karşılaşılan sorunları beş başlık altında inceler.

- 1) Sanatsal dil kullanımı ile ilgili sorunlar
- 2) Dilbilgisel sorunlar
- 3) Kültürel sözcükler ve kavramlar
- 4) Zamansal farklılıklar ile ilgili sorunlar
- 5) Yazınsal türler ve teknikler ile ilgili sorunlar.

Çevirmen, özgün yazarın kişisel dil kullanımını çözümleme ve aktarma sorunları ile karşılaşmaktadır. Diğer bir deyişle çevirmen, yazarın sanatsal dil kullanımını ve değişmeceli dil düzleminde kaynak metinde kullanılan eğretilmelerin, benzetmelerin aktarılması noktasında sorunlarla uğraşmak zorundadır (Ülsever, 2007,102–103).

Türkçe ve Fransızcanın farklı dil gruplarına ait olması çeviri sürecinde birçok sorunlar yaratmaktadır: Fransızcada sözcüklerin eril ve dişil (*le, la, l'*) olarak ayrılması, bazı fiillerin ilgeçlerle (*de, à*) birlikte kullanılması, cümlede sözdizimin farklı oluşturulması, kişi adlarının özne düzeyinde (*il, elle, elles, il*) farklı sunulması vb.

a) Cümlede sözdizimi

Ayşe parle à Ali.

Özne Fiil Nesne

Ayşe, Ali ile konuşuyor.

Özne Nesne Fiil

b) Kişi adları

Elle parle à lui

O, onunla konuşuyor.

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, Fransızcadaki kişi adlarını (*elle, lui*) Türkçede “o” ile karşılayabiliyoruz. Bu durum bazen çevirilerde karışıklığa neden olmaktadır.

Dilsel öğeler içeren metinlerin çevirisinde, erek dilde karşılığını bulamadığımız gibi tersi durumlarda olabiliyor. Örneğin Türkçede akrabalık ilişkilerinin tanımlanmasında oldukça zengin bir dağarcığa sahip olmamıza karşın Fransızcada bunun tersi bir durum söz konusu.

Çeviri yalnızca dilsel bir işlem değil, aynı zamanda kültürel bir işlemdir de. Bir metnin çevirisinde çok sayıda öğeler devreye girer. Kaynak metin, belirli bir tarihsel dönemde, farklı bir ortamda, farklı sosyo-kültürel değerlerin egemen olduğu bir toplulukta yaşayan, farklı dilde konuşan-düşünen bir yazarın ürünüdür. Diğer yandan erek metin bir başka sürecin, toplumun ve dilin ürünü olarak ortaya çıkar.

Dilin işleyiş farklılığından doğan sıkıntıların yanında, kültürel farklılıklardan doğan çeviri güçlükleri de yazın çevirisinde yoğun olarak hissedilmektedir. Hilmi

Yavuz, *Metis Çeviri* dergisindeki bir söyleşide, çeviride kültür farklılığından doğan sorunlara değinirken verdiği şu örnek çarpıcıdır:

“Dilin dünyayı temellük ediş biçimi çok görece bir şey. Diyelim bizim dilimizde kahverengi der geçeriz, buna karşılık Maurilerde dört yüz tür kahverengi var. Belki bu antropolojik anlamda kültüre gitme bakımından çok önemli. Yazar çok belli bir tür kahverengi için kullanılan sözcükle yazmış, ama biz ona kahverengi deyip geçiyoruz.” (Yavuz, 1992, 26)

Kültürel etkenlerin kaynak ve erek dilde çakışmadığı durumlarda çeviri sorunlarıyla karşılaşmaktadır. Kaynak dilden çevrilecek nesne veya olgunun erek kültürde olmaması durumunda izlenecek yol konusunda değişik yaklaşımlar sunulmaktadır. Kültürel farklılıkların aktarılmasında başvurulan yöntemleri Lederer (1994) dört başlık altında toplar:

1. Uyarlama (*Adaptation*)
2. Kısmen dönüştürme (*Conversion*)
3. Açıkça belirtme (*Explicitation*)
4. Yerelleştirme (*Ethnocentrisme*)

Yazın metinleri, yazarının dil düzeyi, dili kullanım biçimi, dil dışı toplumsal ve kültürel birikimini aktarımıyla her biri farklı yaratılardır. Bu nedenle yazın metinlerinin çevirisinde bazen aynı yazarın her eseri için farklı bir tutum sergilenmesi gerekebilir. Yazın türleri içerisinde şiirin bulunduğu yere bakalım.

2.8.2. Şiir Çevirisi

2.8.2.1. Şiir

Şiir, tanımlanması en güç kavramlardan biridir. Bir anlamda, tanımlayamadıklarımızı çağrıştıran, sezdirendir. Duyguların, seslerde ve sözcüklerde dillenmesidir. Şiiri, “*bilinen sözcüklerle bilinmedik sözler kurmak*” olarak tanımlayan M. Cevdet Anday, bir adım daha ileri giderek şiir tanımını “*bilinen sözlerle bilinmedik imgeler yaratmak*” şeklinde genişletir (Aktaran Rifat, 2000, 116).

Borges (2007, 21), verdiği konferanslardan birinde kendisinden şiiri tanımlamasını istediklerinde , “*Şiir, sanatsal biçimde birbirine örülen sözcükler aracılığıyla güzelin ifadesidir*” der. Fakat ardından bunun yetersiz bir tanım olduğunu belirtir.

Şiirin, günlük konuşma dilinden farklı olması ve dilin sınırlarında gezinerek kendine özgü yeni bir dil yaratması söz konusudur. İmgelerle örülen her şiir okuyucunun algı düzeyine ve yaşanmışlıklarına göre değişik anlamlar kazanır.

”Şiirde imge kuran sesi yaratan, iletilmek istenen anlama göre imgenin dillendirilişidir. Dile gelen, burada anlam değil, imgedir; anlam, ancak o sözcüklerle kurulmuş imgelerle iletilir. İşte, bu ‘bir anlama göre dille imgeleştirme’, yani bir anlam ile imgesi arasında belirli bir dille kurulan ilişki, bir şiirin ‘ses’ ini oluşturur.”(Kuçuradi, 1978;113)

Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* adlı kitabında, şiir dilini ayrıcalıklı kılan özelliklerden söz ederken şöyle der:

“Bizce şiir dilini öteki metinlerin dilinden ayıran yönlerden biri, tarih boyunca bu dilde uyak, ses yinelemeleri, ölçü, ritm gibi öğelerden yararlanılarak bir müzikalite sağlamaya yönelinmiş olmasıdır.”(Aksan, 1999, 19)

Şiir çevirisine geçmeden önce biçim, anlam ve biçim başlıkları altında şiirin temel öğelerine kısaca değineceğiz.

2.8.2.1.1. Şiirde Biçim

Araştırmamızın konusu gereği, şiirde biçim ve biçimin temel unsurları üzerinde durmamız gerekmektedir.. Zira Baudelaire’in şiirlerinde öz kadar biçim de belirleyici konumdadır. Türk şiirindeki beyit, gazel, mani, koşma gibi geleneksel şiir kalıplarına karşılık Fransız şiirinde de balad (*balade*), sone (*sonnet*) gibi geleneksel şiir kalıplarına rastlamaktayız.

Aksan (1999, 244), bu tür kalıpların şiirde anlatımı güçlendirdiğini, duygu, düşünce ve imgelerin daha yoğun sunulmasına olanak sağladığını vurgular. Rifat ise şiirde kullanılan belli kalıplar için şu açıklamayı yapar:

“Anlatım boyutunda bir başlangıç ile bir sonuç belirten özelliklerin bulunması, söylemin açılış ve kapanış yerlerini gösterir. Sözgelimi, bir şiirin başına konan gazel, sone gibi adlar (başlıklar) daha girişte, okura, şiirin nerede kapanacağını, açıklığın söylem açısından ne zaman ve nerede biteceğini belirten göstergelerdir. Gazel başlığı şiirin genelde 5 ile 15 (çoğunlukla da 5 ile 10 iki dize) arasına sıkıştığını belirtirken bir sone başlığı da şiirin 14. dizede biteceğini gösterir ” (Aktaran: Aksan, 1999, 246)

Les Nouvelles Fleurs du Mal kitabında her 14 şiirden 10 tanesinin sone olması Baudelaire’in bu şiir biçimine özel bir önem verdiğinin göstergesidir. *“Un sonnet lui-même a besoin d’un plan, et la construction, l’armature, pour ainsi dire, est le plus importante garantie de la vie mystérieuse des oeuvres de l’esprit.”*(Baudelaire, 1968, 351)

Sone, iki dördlük ve iki üçlükten oluşan 14 dizeli bir şiir biçimi olup uyakları abba/abba/ccdeed veya abba/abba/ccdede düzenindedir. Aragon’a göre, sonede iki dördlük, birbirini yansıtan iki aynaya benzer. Burada dizeler şiirin duvarları gibi, yankıyla konuşan yankı gibidir. Öyle ki 4. ve 5. dizeler aynı uyakla birbirine bağlanarak ayrılmaz kılınırlar. Üçlüklerdeki dizeler ikişer ikişer uyak oluşturur. Bu nedenle birinci üçlüğün bir dizesi askıda kalır ancak sonraki üçlük ile uyum sağlar. (Bkz. Jaffré, 1984, 76)

Çalışmamızda ele aldığımız kaynak metinlerden *Correspondances*, *L’Ennemi*, *Le Parfum Exotique* ve *Receuillemet* şiirleri birer sonedir. Baudelaire, sonede iyi işlenmiş mineral ve metalin güzelliğini görür :

“ Le sonnet a une ‘beauté pythagorique’ ou encore ‘la beauté du métal et du minéral bien travaillé’...’parce que la forme est contraignante, l’idée jaillit plus intense. ”(Aktaran : Jaffré, 75)

Alman yazar A. W. Schlegel’e göre

“ dans l’organisation d’un sonnet, où la coupure est observée, le huitain contient une prémisse, le sizain la conclusion ; le huitain peut être une question, alors le sizain en est la démonstration, la preuve ; si le huitain est une analyse, le sizain est une synthèse...Donc la structure du sonnet à elle-meme est une système d’ordre, dans lequel les pensées s’ordonnent comme dans un dialogue ”. (Aktaran : Jaffré, 79)

2.8.2.1.1.1. Uyak (Kafiye)

Ses yinelemesi olarak kabul edilen uyak (*rime*); tam uyak, zengin uyak, yarı uyak, göz uyağı, kulak uyağı gibi kavramlarla tanımlanan geniş bir yelpaze oluşturur (Bkz. Aksan, 1999, 188). Türk şiirinde tam uyak, dize sonundaki bir ünlü ile bir ünsüzün eşlik etmesiyle oluşur. Yarım uyak ise, ünsüzleri aynı olan sözcüklerle kurulan uyak biçimidir. Fransız şiirinde ise tek ünlü ile oluşan uyak zayıf ya da yarım uyak (*une rime pauvre*) olarak adlandırılıyor. Örnek: *chenu/vu*

Sözcük içindeki ünsüz benzerliği uyak olarak değerlendirilmez. Bir örnek verecek olursak; *bulle* ve *butte* sözcükleri uyak oluşturmazlar. Dörtlüklerde birbiriyle uyaklı dizeler değişik şekillerde dizilir. Bu dizilişe uyak ya da kafiye örgüsü denir. Bu örgü üç grupta incelenir.

a) Çapraz Uyak

Dörtlüğün birinciyle üçüncü, ikinciyle dördüncü dizelerinin kendi arasında uyaklı olmasıdır. Baudelaire’in şiirlerinde bu türe oldukça sık rastlanmaktadır.

*Souvent, pour s’amuser, les hommes d’équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,*

*Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.*

(L'Albatros)

*Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamaïs le Soir; il descend; le voici:
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci*

(Recueillement)

*Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillants soleils;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.*

(L'Ennemi)

b) Düz Uyak

Dörtlüğün birinci dizesiyle ikinci, üçüncü dizesiyle dördüncü dizelerinin kendi arasında uyaklı olmasıdır. Çalışmamızda ele aldığımız şiirler içerisinde düz uyak türüne *Spleen* şiirinde rastlıyoruz. Az da olsa bu uyak ile yazılmış şiirleri bulunmaktadır.

*Il est de forts parfums pour qui toute matiere
Est poreuse. O dirait qu'ils pénètrent le verre.
En ouvrant u coffet venu de l'Orient
Dont la serrure grince et rechigne e criant,*

(Le Flacon)

c) Sarma Uyak

Dörtlüğün birinci dizesiyle dördüncü dizesinin, ikinciyle üçüncü dizelerinin uyaklı olmasıdır. Baudelaire 'in şiirlerinde en yaygın olarak kullandığı uyak türüdür.

*Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!*

(Harmonie du soir)

*La Nature est un temple où de vivants piliers
 Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
 L'homme y passe à travers des forêts de symboles
 Qui l'observent avec des regards familiers.*

(Correspondances)

*Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
 Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
 Je vois se dérouler des rivages heureux
 Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone;*

(Le Parfum Exotique)

2.8.2.1.1.2. Ölçü ve Ritm

Ritm adı verilen şey, hecelerin belli sayıda öbekleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerin düzenli dizilişleriyle sağlanır. Meschonnic, şiirde ritmi şöyle tanımlar:

“Le rythme est organisation du sens dans le discours, ce par quoi la poésie fait sens, en refusant tous les systèmes linguistiques ou poétiques, qui voudraient le réguler.” (Vaillant, 1992, 49).

Bir şiirde dizeleri oluşturan sözcükleri hece sayıları, hece süreleri ve vurguları açısından inceleyen, dizenin ses yapısını aydınlatmaya çalışan alana metrik denir. Metrik, şiirde dizeleri oluşturan sözcüklerin hece sayılarının eşitliğine dayanan ölçüdür. Birinci dizede kaç hece varsa şiirin tüm dizelerinde de aynı sayıda hecenin kullanılması gerekir. Hece ölçüsü Türk şiirinin ulusal ölçüsüdür. Bilinen en eski şiirlerden başlayıp hiç kesintiye uğramadan ve her çağda yeni güzellikler, zenginlikler kazanarak günümüze kadar gelmiştir. En çok kullanılan hece kalıpları 7'li, 8'li ve 11'li ölçülerdir.

Baudelaire'in çalışmamız kapsamında yer alan şiirlerinde kullanılan hece kalıbı ise 12'li ölçüdür. Buna aleksandren (*alexandrin*) de denmektedir.

Souvent, pour s'amuser, // les hommes d'équipage

2 / 4 = 2 / 4 =12

Prennent des albatros, // vastes oiseaux des mers

2 / 4 = 2 / 4 =12

Bu dizelerin bazı çevirilerine baktığımızda hece kalıplarının erek metinlerde aynı kalmadığını görüyoruz:

Çok kere, eğlenmek için, gemi tayfaları = 14

Tutarlar albatrosları, bu geniş deniz kuşlarını = 17

(Çev. Kocatürk, 1957, 26)

Bir diğer örnek ise:

Çok zaman, gemi tayfaları, eğlenmek için = 14

Tutar albatrosları, deniz kuşlarını = 13

(Çev. Ergüven, 1961, 21)

Hece ölçüsüyle yazılmış dizeler okunurken belli yerlerde durulduğu, dizenin bölümlere ayrıldığı görülür. Okunurken durulan bu yerlere durak denir. Çoğu zaman şiirin tamamındaki duraklar da aynı sayıda heceler halinde bölünür. Durak, hiçbir zaman bir sözcüğün ortasına gelmez, her zaman sonuna gelir. Baudelaire'in *Albatros* şiirinden örnek verelim:

Souvent, pour s'amuser, // les hommes d'équipage

6 = 6

Voici venir les temps // où vibrant sur sa tige

6 = 6

2.8.2.1.1.3. Ses Yinelemeleri

Ses yinelemeleri (*allitération*), şiirde aynı dize içinde belli seslerin tekrar edilmesidir. Dizenin kuruluşunda önemli bir rol oynayan ses yinelemeleri şiire ritm kazandırarak duygu yoğunluğu sağlar. Meschonic'e göre ;

“Allitération, et plus largement l’attaque consonantique, a une fonction de construction et de rythme: une fonction de signal par la création d’une chaîne particulière qui vaut par elle-même et pour elle-même...” (Aktaran Jaffré, 1984, 39)

Örneğin Baudelaire’in *Harmonie du Soir* adlı şiirinde ses yinelemeleri dikkat çeker:

“Chaque fleur s’évapore ainsi qu’un encensoir” (2. dize)

“Le soleil s’est noyé dans son sang qui se fige” (12. dize)

Şiirde ses yinelemelerinin (uyak da dahil) yer almasının nedeni şiirin akılda kalıcı olmasını sağlaması ve oluşturduğu ritmik yapı ile insana zevk vermesidir.

2.8.2.1.1.4. Eşsesli Sözcükler

Dizelere anlam zenginliği katması açısından başvurulan yöntemlerden biri de eşadlı (*homonyme*) ve eşsesli (*homophone*) sözcüklerin kullanılmasıdır. Dilimizde eşsesli sözcüklerin yazılımı aynı iken, Fransızcada aynı değildir.

Baudelaire’in *Spleen* adlı şiirinde bunun örneğini görüyoruz: “Où comme des remords se trainent de longs vers” dizesindeki “vers”, “kurtçuk” anlamına gelen “ver” sözcüğünün çoğul yazılışı, aynı zamanda “dizeler” anlamına gelmektedir. Şair, her iki anlama gelecek şekilde bu sözcüğü kullanmıştır.

Bir başka örnek ise yine aynı şairin *L’Homme et La Mer* şiirinde geçen deniz “la mer” sözcüğü ile anne anlamına gelen “la mère” sözcüğü, farklı yazılımlarına rağmen eşsesli sözcüklerdir. Şair, her iki sözcüğün eşsesli özelliğinden yararlanarak hem “kadın” hem de “deniz” anlamını vermek istemiştir.

2.8.2.1.2. Şiirde Anlam

Şiirde sözcüklerin temel ya da göndergesel anlamları dışında yeni ve farklı anlamlar yüklenmesi sözkonusudur. Bu durum, okurun zihninde yeni çağrışımlar oluşmasına ve duygularda bir derinlik sağlanmasına neden olur.

Şiir çevirisinde anlamsal ya da içeriksel eşdeğerliğin sağlanması noktasında, şiir diline özgü kıyaslama ya da benzetme, eğretileme, kişileştirme, imge, simge, kavram karşıtlığı gibi temel öğelere değinmek gerekiyor.

2.8.2.1.2.1. Kıyaslama ve Benzetme

Kıyaslama (*comparaison*) ve benzetme, doğadaki nesnelerin ve onların bir takım niteliklerinin insanlar için kullanılmasıdır. Bu süreçte dört öge vardır: Benzeyen, kendisine benzetilen, benzetme aracı ve benzetme yönü.

Örneğin: *Keçi gibi inatçı adam* tümcesinde; *adam* benzeyen, *keçi* kendisine benzetilen, *gibi* benzetme aracı, *inatçı* ise benzetme yönüdür. Bu tümcede farklı iki varlık arasında bir kıyaslama, benzetme yapılmaktadır. Benzetme yönü (inatçı) ortadan kaldırılıp *keçi gibi adam* ya da *keçi adam* denildiğinde şiirsel bir söyleme geçilmiş olur.

Baudelaire'in *Harmonie du soir* adlı şiirinden birkaç benzetme verelim;

Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige (6. dize)

Le ciel est triste et beau comme un reposoir (8. dize)

Le Cygne şiirinde;

Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide (25. dize)

Birkaç örnek de *Elévation* şiirinden;

Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde (6. dize)

Et bois, comme une pure et divine liqueur (11. dize)

Celui dont les penses, comme des alouettes (17. dize)

2.8.2.1.2.2. Eğretileme

Eğretileme (*métaphore*), bir diğer adıyla deyim aktarması, şiir dilinde yaygın olarak kullanılır. Bilinenden ya da somuttan yola çıkarak bilinmeyeni ya da soyutu anlatmak/ tanımlamak için bu yöntemle başvurulur.

“L’image poétique se veut meta-phora, transport, prélèvement d’un élément du réel pour désigner un autre élément dans le tissu continu de l’existence.” (Rigolot, 1979, 159)

Eğretileme, kıyaslamadan farklı olarak, benzetme aracı ile benzetme yönünün kullanılmamasıyla gerçekleşir. Baudelaire’in şiirlerinde sıkça rastlıyoruz eğretilmelere. *Spleen* adlı şiirinden örnek verecek olursak;

Je suis un cimetiere. (8. dize), *Je suis un vieux boudoir.* (11. dize) *Un vieux sphinx...* (22. dize)

Albatros şiirinde de eğretilmeye rastlıyoruz;

“Le Poète est semblable au prince des nuées” dizesinde *“au prince de nuées”* bir eğretilemedir.

İşte, *Correspondances* adlı şiirinden bir örnek;

“La Nature est un temple où de vivants piliers” de *“Doğa, bir tapınaktır”* diyerek şair eğretileme yapar.

2.8.2.1.2.3. Kişileştirme

Şiirde kişileştirme (*personnification*) adı verilen ve sık kullanılan bir deyim aktarması türü vardır. Bu, insana özgü niteliklerin, davranışların ve devinimlerin doğadaki diğer nesneler için kullanılmasıdır. Örneğin Baudelaire’in *Harmonie du Soir* adlı şiirinde Güneş kişileştirilmiştir;

“Le soleil s’est noyé dans son sang qui se fige”

Aynı şekilde *L'Ennemi* şiirinde Zaman kavramının kişileştirildiğini görüyoruz:

“Ô douleur! Ô douleur! Le Temps mange la vie”

Bir başka örnekte *Recueillement* şiirinden;

“Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci” dizesinde hem kişileştirme (*Plaisir*) hem de eğretileme (*ce bourreau*) yapılmıştır.

İnsana özgü bir takım organların ve niteliklerin doğadaki bazı nesne ya da varlıklara aktarılması da söz konusudur. Örneğin; dağın başı, pınarın gözü, torbanın ağzı vb.

Bazen de somut nesnelerden yola çıkarak soyut durum ya da duyguları daha çarpıcı biçimde ifade etme yoluna gidilir. Alışılmamış bağdaştırma (*oxymore*) denilen bu yolla, farklı duyu alanlarına ait kavramların bir araya getirilerek, okurun zihninde yeni ve farklı çağrışımlar uyandırmak amaçlanır. Örnek: *sarı sıcak Çukurova'* nın kavurucu, yakıcı yaz aylarını betimlemek için kullanılan bir bağdaştırmadır.

2.8.2.1.2.4. İmge

“L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointaines et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique.”
(Aktaran Jaffré, 1984, 129)

Görüldüğü gibi, imge (*image*) farklı iki gerçeğin kıyaslanmasından değil yaklaştırılmasından doğar. Yaklaştırılan ya da bağdaştırılan iki gerçek arasındaki ilişki ne kadar uzak olursa, oluşan imge de o kadar güçlü ve çarpıcı olur. Bir şiir önce yazıldığı dile anlamsal açıdan yeni derinlikler kazandırmalıdır. Şiirin böyle zor, güzel bir yükü vardır. Şair imgeyi oluşturduğu sözcüklerle farklı çağrışımları çoğaltmaktadır.

İmgenin en güzel tanımını, *Les Fleurs du Mal*'in ikinci basımı için yazdığı taslakta, imgesel bir söyleyişle Baudelaire (1961, 120)'in kendisi verir: “*Tu m’as donné ta boue et j’en ai fait de l’or.*”

2.8.2.1.2.5. Simge

İmgenin tersine simge (*symbole*) iki nesne ya da varlığın kıyaslanmasından, benzer yönlerinin ön plana çıkarılmasından doğar.

“Bir ilişki ya da bir olay doğrudan değil de benzer ilişki nedeniyle onu çağrıştıran bir nesne ya da varlık aracılığıyla anlatılır. Bu nedenle, simgeyle olay arasında açık bir anlam bağı vardır.” (Alkan, 2005, 610)

Şiirde simge kullanımı düşüncelerin, duyguların doğrudan değil, dolaylı olarak çağrışımlar yaratarak yavaş yavaş algılanmasını sağlamaktır. Baudelaire’in şiirlerinde simgeye başvurduğunu görüyoruz: “*Albatros*” şairi, “*Cygne*” mülteciyi; “*Ennemi*” ise zamanı simgelemektedir.

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l’archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l’empêchent de marcher.

(Albatros)

Ô douleur! Ô douleur! Le Temps mange la vie,
Et l’obscur Ennemi qui nous ronge le coeur
Du sang que nous perdons croit et se fortifie!

(L’Ennemi)

Un cygne qui s’était évadé de sa cage,
Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,
Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage,
Près d’une ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec

(Le Cygne)

2.8.2.1.3. Şiirde Biçem

Şiirde verilmek istenen ileti/anlam ne kadar önemliyse iletinin nasıl verildiği de o kadar önemlidir. Anday biçemi, “sözcükleri kullanma sanatı“ olarak tanımlarken, İlhan Berk (1978, 72), “Üslup, bir ozanın, bir yazarın bütününe özgü bir yazış biçimidir” der.

Biçem ya da üslup, bir şairi diğerinden ayıran, farklı kılan şeydir. Bir diğer deyişle şairin, sözcük dağarcığı ile ördüğü, benzeri olmayan bir yapıdır. Uyak, ölçü, dizelerin sıralanışı şiirin biçimini oluştururken, şairin anlatım biçimi şiirin biçimini ortaya koyar.

Roland Barthes biçem konusunda şöyle der:

“Bir takım imgeler, bir anlatım akışı, bir sözcük dağarcığı yazarın bedeninden ve geçmişinden doğarak yavaş yavaş sanatının özdevinimlerine dönüşür. Böylece biçem adı altında yazarın sadece kişisel ve gizli mitolojisine yerleşmiş kendi kendine yeten bir dilyetisi oluşur.” (Aktaran Güven, 1998, 138)

Öyleyse biçem bugünden yarına oluşan bir özellik değildir. Yazarın ya da şairin biçemi, yaşamı boyunca edindiği dilsel ve düşünsel birikimlerini belirli bir göstergesel ve simgesel çerçevede sunmasıyla ortaya çıkan özgün bir söyleyiş biçimidir.

2.8.2. 2. Şiir Çevirisi

Şiir çevirisi, yazın türleri içerisinde üzerinde en fazla oynanan alandır. Şiirin kendine özgün yapısı, şiir çevirisinde kuramlar veya kurallar oluşturulmasını zorlaştırmaktadır. Bu alanda görüş üretenlerin çoğu, kendileri de şair olan çevirmenlerdir. Çeviri deneyimlerinden yola çıkarak şiir çevirisi için gerekli önkoşullar, çevirmende olması gereken özellikler ve şiirin ne derecede çevrilebilirliği üzerine çeşitli yaklaşımlar sunarlar.

Çevrilmemiş Yapıtlara Önsözler: Ulysses adlı makalesinde Belge, şiir çevirisi konusunda şunları söyler:

“Çeviri konusunda genellikle kabul edilmiş bir durumdur; dil bir anlamı iletmekte yalnız bir araç olduğu ölçüde çeviri kolaydır. Dilin kullanımı, kendi içinde bir amaç olmaya yöneldiği ölçüde çeviri güçleşir. Dolayısıyla edebiyat çevirisi özel bir duyarlılık gerektiren, görece zor bir uğraştır. Genel olarak da şiir, çevirme eyleminin son kerte de çetinleştiği alandır ”(Belge, 1987, 167)

Baudelaire şiirlerinden çeviriler yapmış olan Yetkin (1978,44), bir çevirmenin, her yazarı aynı başarı ile çevirmesinin mümkün olmadığını savunarak eserini çevireceği yazarla aynı duygu ve düşünce ortamında bulunması gerektiğini belirtir. Aynı şekilde, Maden de (1978,169) çevirinin başarısını ozanla çevirmen arasında gönül yakınlığının kurulmasına bağlar.

Tahsin Saraç, *Baudelaire ve Baudelaire'den Çeviriler* başlıklı makalesinde şiir çevirisinde başarılı olmanın iki koşulundan söz eder. Birinci koşul; ozanla çevirici arasında bir iklim, bir düşünce ve duygu ortaklığının bulunması, ikinci koşul ise; öze biçim arasında sesi de kapsayan bir dengenin kurulabilmesidir.(Saraç, 1968, 587)

Öyleyse çevirmen, her şairi çevirmeye kalkışmamalı, ancak duygusal bağ kurduğu ya da duygu dünyasına girebildiği şairin şiirlerini çevirmelidir. Maden'in deyişiyle çevirmen, şairin “ruh ikizi” olmalıdır.

İngiliz çevirmen Harrison (1988, 124) *“Aktaracağım ya da çevireceğim yapıtın bir yerinde benden bir şeyler bulmak isterim. Ortak bir yan olmalı. Bu sesime bir yankı, bir yanıt aramak telaşı olabilir. Yaptığım işte kendime bir yer ayırıp bir çeşit dinlenmek olabilir. Ama aynı zamanda yeni bir biçim bulmaya da çalışıyorum”* der.

Çevirmenin yapacağı ya da yapması gereken, başka bir dilde yaratılan “ses”i kendi dilinde, yani erek dilde yaratmasıdır. Kaynak dilde kurulmuş bir imgeyi, erek dilde yeniden kurmak; Çevirmenin başarısı da burada yatar. İlhan Berk şiir çevirisinde, anlamı çevirmenin tek başına yeterli olmadığını; asıl güçlüğün, şiirin anlatış biçiminden, deyişinden kaynaklandığının altını çizer. Bu deyiş, söyleyiş biçimi çevrilemez, çünkü yaratıcısına özgüdür. Oysa çevirmen bir yaratıcı değildir. (Bkz. Berk,1978, 72)

Hızıroğlu (2005, 4), şiir çevirisinde yapıya ve anlatım biçimine bağlılığın yanında, sözcük ekonomisi olgusunun şiir dilinin bulunmasında çok önemli yeri olduğunu belirtir. “Sözcük ekonomisi bizi seslere, ses uyumlarına da götürür. Şiirin öykünülmez denen yapısı, ses uyumlarına sıkı sıkıya bağlıdır; bu uyum bulunmadıkça da yapıya yaklaşım olası değildir.”

Bunlardan yola çıkarak, çevirmenin şairin ne söylemek istediğini, nasıl söylediğini kavraması başarılı bir çevirinin olmazsa olmazıdır diyebiliriz. “Bir şiiri yorumlamada metin içi dil verilerinin (sesbirimler, biçimbirimler, noktalama imleri, sözcükler, söz dizimi, genelde biçim vb.) özel kullanımları ve bu kullanımların örgülenmesi ayrıntılı incelemeyi gerektirir.(...)Şiir, anlamını, metin içi dil verileri örgüsü ve metin dışı diyebileceğimiz kimi etmenlerin bir arada değerlendirilmesiyle alır.” (Bengi-Öner, 2001,15)

Her şiirin kendine özgü anlatım biçimi, yapısı, ritmi olduğu göz önüne alındığında, şiir çevirisinde kaynak metnin biçimsel ve içeriksel yapısı çevirmence gözetilmelidir. Söz oyunlarını, imgeleri değerinden bir şey kaybetmeden aktarabilmek önemlidir. Kısacası, çevrilen şiir metni, gerek içerik gerekse de estetik yönünden özgün dilde yaratılan etkiyi erek dilde de sağlayabilmelidir.

“Ne olursa olsun, ne söylenirse söylensin şiir çevrildiğine göre, şiiri çevirirken nasıl bir yol izlenmekte? İki tutum benimseniyor genellikle. Ya şiirin yapısına bağlı kalınacak ya da serbest çeviri yapılacaktır.” (Emre, 2007, 166)

Etkind, *Un Art en crise* adlı eserinde, şiir çevirisinde biçimin korunması gerektiğini savunarak “*cette forme qui est elle-même un contenu*” (Bu biçimin kendisi bir içeriktir) der. Diğer bir deyişle, şiiri şiir yapanın biçim olduğunu söyleyerek şiirin ana çizgilerini çizer:

“*Un poème est un organisme dont chaque élément a une importance vitale: le rythme, les rimes, les strophes, la composition syntaxique, l’organisation phonétique et musicale coexistent et entrent en système.*” (Aktaran. Albir, 1990, 189)

Şiir çevirisinin, diğer yazın eserlerinin çevirisinden farklı olduğu ya da olması gerektiği düşüncesinden yola çıkarak, şiiri bir başka dile aktarırken, yalnızca sözcüklerin anlamı ve imgeler korunursa, sesler ve kompozisyon bir yana bırakılırsa o şiirden geriye hiçbir şey kalmayacağını belirten Efim Etkind, şiir çevirisi türlerini altı başlık altında toplar:

- 1- *La Traduction-Information* (T-INFO). Kaynak şiirde verilen bilgiyi aktarmakla yetinir, biçimsel yanını göz ardı eder.
- 2- *La Traduction-Interprétation* (T-INT): İnceleme ve açıklamalardan oluşan çeviri türüdür.
- 3- *La Traduction-Allusion* (T-ALLUS): Belirli biçimsel ölçütleri yerine getirmekle yetinir. Diğer bir deyişle şiiri ana çizgileriyle taslak halinde çevirme.
- 4- *La Traduction-Approximation* (T-APPROX): Kaynak şiirin tamamını değil ama belirli yanlarını korur. Örnek: uyaklı ama ölçsüz, ritimli ama uyaksız veya uyaksız ve ölçsüz
- 5- *La Traduction-Recréation* (T-R): Kaynak şiirin yapısını koruyarak bütünü yeniden yaratan çeviridir.
- 6- *La Traduction-Imitation* (T-I): Şair çevirmenlerin başvurduğu, özgünü yeniden yaratmak yerine kendi kendini anlattığı çeviri türüdür.

Bu altı şiir çeviri türlerinden Çeviri-Yenidenyaratım (*La Traduction-Recréation*) türünü savunan Efim Etkind'a göre dizeler, dize halinde çevrilebilir, çevrilmelidir. (Bkz. Albir; 1990,190).

Etkind, Çeviri-Yenidenyaratım (T-R) ile Çeviri-Taklit (T-I) arasındaki temel farkları şu şekilde betimler:

- T-R, özgün şiirin yapısını korur; T-I ise özgünün yapısına hiçbir durumda eşdeğer olmayan yeni bir yapı oluşturur.
- T-R, özgün şiirin imgeler sistemini yeniden üretir; T-I, kendine göre uyarlamak için, tarihsel ve estetik gerçeklik kaygısı gütmenden özgünü dönüşüme uğratır.
- T-R, çıkış metne tamamen uygun olarak meydana getirirken T-I, farklı kurallara ve hatta farklı bir düşünceye göre yepyeni bir ürün ortaya koyar.

Etkind, yukarıda saydığımız şiir çeviri türlerinden Çeviri-Yenidenyaratım (T-R) ve Çeviri-Taklit (T-I) türlerinin, birçok Avrupa ülkelerinde yapılan çeviriler içinde ancak yüzde iki ya da üç kadar bir yere sahip olduğunu vurgulamaktadır. (Oséki-Dépré, 1999, 92)

Etkind, bu altı şiir çeviri türünü, Fransız şiiri ve Rus şiiri üzerinde yürüttüğü çalışmanın sonucu olarak ortaya koyar. Şiir çevirisini değerlendirmede böyle bir sınıflandırmanın her zaman geçerli olamayacağı açıktır. Çoğu zaman bir şiir çevirisi, söz konusu türlerden birkaçının içerisinde değerlendirilebilir.

İdeal çevirinin, kaynak metni bir bütün halinde temel alarak ayrıntılarda özgür davranılan çeviri olduğunu belirten André Lefevere, şiir çevirilerini yedi başlık altında sınıflandırır:

- 1-Sessel çeviri
- 2-Sözcüğü sözcüğüne çeviri
- 3-Ölçüsel çeviri
- 4-Şiirin nesre dönüştürülmesi
- 5-Uyaklı çeviri
- 6-Koşuk çevirisi
- 7-Yorum-yeniden yazma

Bu türlerden birinin ya da birkaçının aynı şiir çevirisinde bir arada olduğu durumlar da söz konusudur. Lefevere, ideal çeviri ölçütleri doğrultusunda “Yorum-yeniden yazma” türünü savunur. (Bkz. Aksoy, 2002, 142)

Şiir çevirilerini sınıflandırırken Etkind’in ayrı başlıklar altında sunduğu Yorumlama (T-İNT) ve Yeniden Yazma (T-R) türlerini, Lefevere tek başlık altında “Yorum-yeniden yazma” şeklinde vermektedir.

Şiirin, her okurda farklı çağrışımlar yaratma özelliğine sahip olması, bir okur olarak çevirmenin de kendi algısına göre yorumlamasına ve aktarmasına neden olmaktadır. Çevirmenin şu veya bu ölçüde kendi öznelliğini yani “parmak izlerini” çeviri metne bırakması sıkça rastlanan bir durumdur. Özellikle şair-çevirmenin, çoğu

zaman yazarın “dili” yerine kendi dilini yansıttığını ve kaynak metnin kendine özgü biçimsel yapısının yitip gittiğini görürüz. Cumhuriyet döneminde Eyüboğlu ve Ataç’ın çizgisinde olan çevirmenlerde yaygın olan bu tutum, dönemin bazı şair ve yazarlarınca eleştirilmiştir. Yetkin, bir yazın metninin gücünü üslubundan aldığını vurgulayarak, çevirmenin yazarın üslubuna gerekli özeni göstermesi gerektiğini söyler;

“Diline çevirdiği esere kendi üslubunu veren, hele türlü iklimli eserleri aynı üslupla çeviren mütercim, ya anlayışsızlığın yahut da kendini beğenmişliğin kurbanıdır.” (Aktaran: Aksoy, 1995, 82)

Çevirmenin “*kendi kişiliğini, çevirdiği yazarın kişiliğinde eritmesi*” ya da “*çevirdiği şair karşısında kendi kişiliğinden vazgeçmesi*” gerektiğinin altı çizilir. (Berk, 1978, 73–74)

Çeviride özelliğin kaçınılmaz olduğuna değinen Nida (1987, 105), “*Aydın dürüstlüğü, çevirmenin iletişim süreci içinde kişisel görüşlerden olabildiğince arınmış olmasını gerektirir*” der. Çevirmen, aktarma sürecinde kendi düşünce ve duygularını eklemekten ya da iletiyi çarpıtmaktan uzak durmalıdır.

Şiir çevirilerinin tüm dünyada olduğu gibi bizde de şairler tarafından yapıldığını daha önce belirtmiştik. Şiir çevirilerinin genelde şair-çevirmenlerce yapılmasının nedenlerinden biri şiirin derinliklerine inmenin, ruhunu kavramanın özel bir yeti gerektirmesidir. Bu ise genelde şairlerin üstesinden gelebileceği bir durumdur. Diğeri ise, şiir çevirme etkinliği şair-çevirmenin ufku genişletmesinin ve kendini çoğaltmasının bir aracıdır. Buna bir tür laboratuvar çalışması da diyebiliriz. Çevirmen, bu yolla yaratıcılığını ortaya çıkarmayı amaçlar.

Bu açıdan bakıldığında Baudelaire şiirlerinin çevirmenlerimiz açısından zengin bir deneyim kaynağı oluşturduğunu görüyoruz. Şiirlerin dize, uyak, ölçü gibi biçimsel yapısının erek metinlerde oluşturulmasına gösterilen özen, içerik ve dilsel biçimin aktarılmasında görülmemektedir. Şairin, simgesel, örtük yapılar içeren şiir dilinin çevirilerde kaybolmasının ya da verilmemesinin temelinde 1940’lı yılların çeviri politikasının yattığını söyleyebiliriz. Divan Şiirinin anlaşılma diline, örtük söylemine

duyulan tepkinin yanı sıra yalın ve doğal Türkçe kullanımının yaygınlaşmasını sağlama, okurlara kolay anlaşılır metinler sunma çabalarının bunda önemli payı vardır. Bir diğer neden ise, şiir çevirisini kendi yaratıcılıklarını denemenin bir yolu olarak gören şair-çevirmenlerin, kendi anlayışlarına göre şiiri yeniden yazma gayretinde olmalarıdır.

2.9. Çeviri Karşılaştırması

Dilin kendisini Octavio Paz'ın deyişiyle, “ sözel olmayan evrenin bir çevirisi ” olarak algılasak, çeviri eyleminin dille eşzamanlı ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Öyleyse “*ne kadar dil varsa o kadar farklı çeviri vardır*” demek, yanlış olmaz sanırız. Dil, o dili konuşan insan ya da topluluğun dünyayı algılama, kavrama, anlamlandırma ve ifade etme biçimi olduğuna göre, çeviri dil üzerinden gerçekleştirilen bir eylemdir.

İnsanlık tarihi kadar eski olmasına karşın, çeviri eyleminin bilimsel bir çerçeveye oturtulması ve kendi kuramlarını oluşturması yeni sayılır. Önceleri yalın haliyle dil aktarımı olarak ele alınan çeviri, günümüzde çok boyutlu bir olgu olarak değerlendirilmektedir. Çeviri deneyimlerinden yola çıkarak kaleme alınan çeviri kuramları, aynı zamanda çeviri eleştirisinde izlenecek yol ve yöntemleri de içermektedir.

Çeviri ediminin yaygınlaşmasıyla ve özellikle bir kaynak metnin farklı bir dilde birden çok çevirisinin yapılmasıyla şu soru sıkça duyulmaya başlanmıştır; Acaba hangi çeviri aslına daha sadık, daha eşdeğerdir? Bu sorunun ardından gelen soru ise, erek metnin hangi açıdan kaynak metne yakın ya da uzak durduğu üzerinedir. Eğitim amaçlı ya da eleştirel amaçlı olsun, bu tür soruların yanıtlanması kaynak metin ile erek metnin karşılaştırılmasıyla olasıdır.

“Geniş anlamda, karşılaştırmadan günlük yaşamımızda kullandığımız trafik kuralları gibi işaretlerin karşılaştırması, bir kaynak dil metninin başka bir dile çevirisinin karşılaştırması ve daha önce oluşturulmuş bir metnin daha sonra aynı dil içindeki bir dilde (ölçümlü dil, uzmanlık dili, lehçe vb.) yeniden ifade edilmesinin karşılaştırmasını anlıyoruz.”(Aslan-Yavuz, 1999, 38)

Çeviri metnin incelenmesi çeviri eleştirisinin sadece bir yönünü oluşturduğunu söyleyen Göktürk, şöyle devam eder. *”Söz gelişi, bir yazı metninin çevirisinde, dilsel, biçimsel özelliklerin, özgün metindeki deyiş ile biçimin eşdeğeri olup olmadığını eleştirmen ancak kaynak metinle yapılacak karşılaştırmalardan çıkarabilir.”* (Göktürk, 1994, 86)

“Bir şiir çevirisinin aslını verip vermediğine, onun ‘ses’ ini aslının ‘ses’ ile karşılaştırarak söyleyebiliriz. Bunu söylerken de, iki bütünü karşılaştırmakla edindiğimiz bir izlenimi dile getiririz. [...] Ama bir çevirinin başka bir çeviriden daha başarılı olup olmadığına karar verebilmek için, iki çeviri metnini birbirleriyle değil, şiirin aslına göre birbirleriyle karşılaştırmamız gerekir.” (Kuçuradi, 1978, 114)

Çeviri karşılaştırmasında kaynak metnin, çevirileriyle birlikte ele alınması ve betimlenmesi temeldir. Böyle bir çalışma metnin türü, işlevi, biçimi ve okur kitlesinin niteliği, gerek kaynak metin gerek erek metin açısından ele alınarak yapılır. Çeviri metnin kaynak metinden bağımsız olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunan Toury’nin tersine, Doltaş (1988, 136) *“Kanımca kaynak metin-amaç metin karşılaştırması çeviri eleştirisinin yalnızca birinci aşamasını değil temelini oluşturmak zorundadır”* der.

Çeviri karşılaştırması, bir kaynak-metin bir veya daha fazla erek metinle birçok düzlemde (sözcüksel, metinsel, işlevsel) karşılaştırılarak çözümlenmesi temelinde gerçekleştirilir. Bu çalışma, öğretim amaçlı olabileceği gibi eleştiri amaçlı da olabilmektedir. Geçmişte daha çok, yabancı dil öğretiminde uygulanan çeviri karşılaştırması, günümüzde bilimsel ve betimleyici yaklaşımların benimsenmesiyle çeviri eleştirisi alanında da yaygın olarak kullanılmaktadır (Aslan-Yavuz, 1999, 39–40)

2.10. Çeviri Eleştirisi

Türk yazın tarihine baktığımızda, çeviri değerlendirmelerinde kişisel beğenilerin ön plana çıktığını ve yüzeysel eleştirilerin yaygın olduğunu görürüz. Cumhuriyet dönemiyle başlayan batılılaşma hareketinin ürünü olan “Tercüme Bürosu” dönemin

yazarlarını etrafında toplamış ve birçok dilden yapıtların dilimize kazandırılmasını sağlamıştır. Tercüme Bürosu, bu yoğun çeviri etkinliğinin daha sistemli ve nitelikli olmasına katkıda bulunması amacıyla, çeviri sorunlarının tartışıldığı, çeviri eserlerin değerlendirildiği, eleştirildiği bir dergi de yayımlamıştır. Bu dergide yer alan çeviri eleştirilerinde, öznel yargıların egemen olduğu, daha çok dilsel hataların üzerinde durulduğu ve tartışmaların sadık-serbest çeviri ekseninde döndüğü görülür.

Tercüme Dergisinde Çeviri Eleştirisi başlıklı yazıda, 1940’lar Türkiye’inde Tercüme Dergisi etrafında gerçekleştirilen çeviri eleştirileri değerlendirilirken, “*çeviri eyleminde belli ölçütlerin getirilmesi gereksinimi duyulduğu açık bir biçimde dile getiriliyor. Ancak bu ölçütlerin içerikleri konusunda kesin bir görüş birliğine varılamıyor*” denmektedir.(Demirel-Yılmaz, 1998, 93)

“Çeviri etkinliğinin ülkemizde giderek hız kazanması, bilimsel metin çevirilerinin ve yazın çevirilerinin yanı sıra radyo, televizyon ve sinema için çevirilerin de büyük ölçüde yaygınlaşması, buna karşılık çevirmenliğin temel niteliklerinden yoksun pek çok kişinin çeviri piyasasını sarması, çoğu yayınevinin belli bir çeviri politikası olmaması, çeviri etkinliğinin düzensiz ve denetimsiz işleyişi, çeviri eleştirisinin önemini ve gerekliliğini ortaya koyar.” (Karantay, 1987, 50)

Çeviri eleştirisi yaparken hangi ölçütlerin temel alınacağı belirlenmelidir. Bu ölçütlerin neler olduğu ve eleştirinin sınırlarının nereye kadar genişletilebileceği konusundaki yaklaşımlar metin türüne göre değişmektedir. Bilgi ağırlıklı düz anlamsal öğelerle oluşturulan metinler ile içerik kadar biçim ve biçimin, yanan anlamsal öğelerin egemen olduğu metinlerin çevirisini eleştirirken kullanılacak ölçütler farklı olacaktır. İkinci türden olan “*yazın metinlerinin çevirisinde öznelliğin ve yorumun ağır basmasından dolayı eleştirmenin nesnel ölçütlere dayanabilmesi güçleşir.*” (Göktürk,1994, 83) :

“Yazınsal metin çevirilerinde ‘nesnel’ bir eleştiri ölçütünün olmamasının en önemli nedenleri, bu tür metinlerin çok anlamlı, yoruma açık, estetik değeri yüksek, karmaşık yapıları olması ve

biçimsel açıdan sınırlandırılmayan, dile/kültüre/tarihe özgü etmenlerin etkisinde yazılmasıdır. Bu tür metinlerin çeviri eleştirilerinde, öznel değerlendirmelerin ötesine gidilememesi, bu metinlerin soyut/göreceli niteliğinin bir sonucudur.”(Yücel, 2007, 42)

Ülkemizde çeviri eleştirisi ile ilgili ölçütler gözardı edilerek, kaynak metin sanatsal, kültürel ve toplumsal bir çerçevede ve ayrıntılı olarak değerlendirilmeden, çevirisiyle sadece dilsel göstergeler düzeyinde karşılaştırılmaktadır. Çevirinin, hedef kitlenin sanatsal, yazınsal, toplumsal unsurlarıyla bir bütün olduğu unutulup eleştirilmektedir.(Aksoy,2002, 165)

“Örneğin bir şiir çevirisini eleştiren kişi, kaynak metne bağlılığı ve kaynak metinden sapmaları değerlendirirken, kaynak metnin yazın özelliklerini, estetik varlığının bütünleyici ve belirleyici özelliklerini hep göz önünde tutmak zorunda olduğu gibi, erek metnin erek dilde var olan (ya da olmayan/olamayan), estetik özelliklerini de gözden kaçırmamak durumundadır.” (Paker, 1988, 117)

Çeviri etkinliğinin bir sonucu olarak ortaya çıkan çeviri eleştirisi, kendi kurallarını ve ölçütlerini gecikmeli de olsa oluşturma sürecine girmiştir. Çevirinin gerçekleştirilmesinde çeviri öncesi ve çeviri sürecinde devreye giren etmenlerin çok yönlü ve çeşitli olması çevirilerin hangi ölçütlere göre değerlendirilmesi gerektiği konusunda farklı yaklaşımların doğmasına yol açmaktadır. Önceleri iyi, kötü, yanlış, doğru gibi özneliğin egemen olduğu çeviri eleştirileri, günümüzde daha bilimsel ve ortak paydaların çoğaldığı bir zeminde nesnel yaklaşımlarla yapılmaktadır.

Yazın metinlerinin yoruma dayalı olması ve kültürel öğeler içermesi, bu alanda nesnel ölçütlerin oluşturulmasını zorlaştırmasına rağmen, yazın çevirilerinin eleştirisinde iki ana eğilimin var olduğunu söyleyebiliriz. “Kaynak dil odaklı” ve “erek dil odaklı” çeviri kuramlarından doğan yaklaşımlar. Birinci yaklaşım “kuralcı”, “dilsel çeviri” temelli, çevirmeni birtakım ilke ve kurallarla yönlendirmeye çalışan, kaynak metin ile erek metin arasında eşdeğerlik ilişkisi arayan kaynak metin odaklı; ikincisi ise,

erek metin odaklı olup çeviri sürecini etkileyen çeşitli dizgelerin belirlediği, değişken, betimleyici bir yaklaşımdır.(Bkz. Bengi-Öner, 1999, 119)

Önceleri kaynak metne sadık olup olmama çerçevesinde dilbilimsel bir çalışma olarak ele alınan çeviri eleştirisi, metin türlerinin artışıyla ve eğitim amaçlı olmasıyla çeviri metnin çok boyutlu incelenmesini zorunlu kılmıştır. Bu doğrultuda çeviri incelemesinde göz önüne alınması gereken ölçütler konusunda değişik yaklaşımlar sunulmuştur. Kaynak metinle erek metin arasında metinsel, içeriksel, biçimsel, biçimsel ve erek okur düzeyinde eşdeğerliklerin ne ölçüde oluşturulduğunu saptamak kaynak-odaklı yaklaşımın temel sorunsalıdır. Bu anlayışa göre;

“Çeviri eleştirmeni, önce bu eşdeğerlilikleri, kaynak metindeki önemine göre saptandıktan sonra erek metinde bunların hangi oranda gözetilip gözetilmediğine bakmalı ve buna göre eleştirel bir yaklaşım izlemesi gerek.”(Yücel, 2007, 47)

Koller’in beş düzlemde sunduğu eşdeğerlik ilkesinin tümünün bir metin üzerinde gerçekleşmesini düşünmek uygun olmayacaktır. Bu beş düzlemin verili metinde ne ölçüde yerine getirildiğini gözetlemek yerinde bir tutum olacaktır.

“Sözelimi, yazın metinlerinde daha çok katmanlı eşdeğerlik bulunması gerektiği düşünülebilir ama yine de ağırlıklı eşdeğerlik türünün özellikle şiirde, biçimsel ve yananlamsal olduğu bir gerçektir. Öyleyse bir yazın metninin çevirisinde öncelikle bu türde eşdeğerlikleri araştırmak ve öncelikle bunları kurmak daha olumlu bir çeviriye yönelmenin ilk adımı sayılabilir.” (Kocaman, 1992, 33)

Çeviriye kaynak metin bağlamında ele alan Koller, bilimsel bir çeviri eleştirisi için üç aşama belirlemiştir:

- 1-Çeviri amaçlı metin çözümlemesi,
- 2-Çeviri karşılaştırması,
- 3-Çeviri değerlendirimi (Aktaran:Aslan-Yavuz, 1999, 40)

Kaynak metne bağıllık ve eşdeğerlikler arama temelinde yürütülen çeviri çözümlemeleri, “kültür odaklı” yaklaşımlarla birlikte daha geniş bir çerçeveye oturtulmuştur. Çeviri kuramı ve eleştirisinde dilbilimsel yaklaşımlar yerine 1970’lerden sonra betimleyici yaklaşımlar ağırlık kazanmaya başlamıştır. Toury ve Even-Zohar gibi kuramcıların ortaya koyduğu bu yaklaşım erek-odaklıdır. (Bkz. Bengi-Öner, 1999, 19). Even-Zohar (2004, 192) çeviri metnin kaynak okura değil erek okura seslendiği ve erek dizgede önemli olduğu anlayışından yola çıkar ve “ yapısı ve işleviyle bir dizge olan metinler topluluğu ” çeviri yazının, katıldığı ulusal yazın ile ilişkisini tarihsel süreci içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini savunur. “*Bu kuramlarda çeviriye etkileyen tarihsel, kültürel, toplumsal koşulların ön planda olması, çeviri eleştirisinde betimleyici yaklaşımın egemen olmasına yol açmıştır.*” (Yücel, 2007, 52)

Even-Zohar’ın *Çoğuldizge kuramı*, Toury’nin *Betimleyici kuramı* çevirinin erek kültür içinde anlam kazandığını ve bu kültürün çoğuldizgesi içerisindeki konumuna göre ele alınmasının doğru bir yaklaşım olacağının altını çizer. Toury’e göre, herhangi bir dil/kültür ortamında üretilen bir metnin farklı bir dil/kültür ortamına çevirisinde, çevirmen ya kaynak metne ve onun üretildiği normlara ya da erek metnin katılacağı dil/kültür ortamının normlarına bağlı kalmak durumundadır. Çevirmenin birinciden yana seçimini yapması durumunda erek metnin *yeterliliğinden*, ikincisinde ise *kabul edilebilirliğinden* söz edilir (Bkz. Toury, 2004, 237).

Sonuç olarak betimleyici yaklaşımlar, çeviri öncesi ve çeviri sonrası süreci betimlemekle yetinirken, çeviri sürecindeki seçimleri yargılamaktan uzak durmaktadırlar. “ *Çünkü erek odaklı çeviri kuramlarının temelinde, çevirinin kaynak metne göre farklı olması değil, bu farklılığa yol açan etmenlerin irdelenmesi yatmaktadır.*” (Yücel, 2007, 52)

Erek-odaklı yaklaşım sergileyen Vermeer (2004, 265), “*Skopos*” adını verdiği kuramında Even-Zohar ve Toury’den farklı olarak, çevirinin uygulanma alanına yönelik söylemler geliştirir. Vermeer’e göre, çeviri öncesi alınan kararlar ve bu kararların çeviride ne ölçüde uygulandığının gözlemlenmesi çeviri metnin değerlendirilmesinde önem kazanmaktadır. Çevirmenin öznelliğini merkeze alan bu anlayış, eğer çevirmen amacını açıkça söylemiyorsa, çevirmenin çeviri sürecinde başvurduğu yöntemlere bakarak amacını sezmeye dayandığından sınırlı bir işleve sahiptir.

Çeviri süreci ve çevirmenin bu süreçte aldığı kararlar üzerine yoğunlaşan Popoviç (2004, 137) özünde her çevirmenin özgününe sadık kalma isteğinde olduğunu belirtir. Ancak, kaynak ve erek diller arasındaki giderilemez ayrılıklardan doğan sorunlar nedeniyle, çevirmenin özgüne en yakın anlamı yakalamak için birtakım *kaydırmalara* başvurmak zorunda olduğunu savlar. Popoviç'e göre, değiştirilemez bir etken olan özgün metnin biçiminin erek metine geçirilmesi ancak uygun *kaydırmalarla* sağlanabilir.

Çeviri eleştirisi, çeviri kuramlarından bağımsız ve ayrı düşünölemeyeceğine göre, eleştirmenin bu konuda bilgi birikimine sahip olması gerektiği açıktır. Çeviri eleştirisinde, kaynak metnin niteliği, işlevi, okur kitlesi bağlamında erek metinle karşılaştırılarak, çevirmen tarafından nasıl ele alındığı, ne amaçla ve hangi tarihsel ve ekinel ortamda çevirinin gerçekleştirildiği göz önünde tutulmalıdır. Ayrıca eleştirmen, bu çalışmayı neden ve hangi ölçütlere göre gerçekleştireceğini de belirlemelidir. Örneğin yazın metinlerinin çevirisinde, çevirmenin takınacağı tutum, bir roman ya da şiir söz konusu olduğunda değişkenlik gösterebilmektedir. *“Bu nedenlerle çeviri uygulama ve eleştirisinde, mutlak bir eşdeğerlik yerine ağırlıklı eşdeğerlik türünün niteliği ve bunun ne ölçüde karşılanabildiği göz önüne alınmalıdır.”* (Kocaman, 1992,33)

Bu bilgiler ışığında yapılacak çalışmamızda, erek metinler denklik, yeterlik ve kabul edilebilirlik açısından ele alınıp değerlendirilecektir.

Çeviri eleştirisinde kapsamlı ve betimleyici bir yaklaşım sunan çeviribilimci Van den Broeck'in modelinde, eleştirinin ilk basamağını kaynak ve erek metinlerin karşılaştırılması oluşturur. Bu aşamada eleştirmen, öznel yargılarından sıyrılarak, çevirmenin tutumunu (dil seçimi, hedeflediği okur kitlesi ve çeviri yöntemi) sunmalıdır. Kaynak-odaklı bu çalışmanın ikinci basamağı, sözcük, sözdizimi, söz oyunları, noktalama işaretleri gibi unsurların eşdeğerliğini saptamaya yöneliktir. Erek metinde görölen “deyiş kaydırmalarının” erek dilin ve kültürün yapısından kaynaklanıp kaynaklanmadığı belirlenmelidir. Son basamakta ise, eleştirmen, kaynak metin ile erek metin arasındaki farklılıkları nedenleri ve nasılları çerçevesinde değerlendirmelidir.(Bkz. Karantay,1987, 55–56)

Sonuç olarak, hangi amaçla yapılırsa yapılsın, çeviri eleştirisi yapabilmek için, eleştirmenin;

- 1- Çeviri etkinliğini bütün süreçleriyle yakından bilmesi,
- 2- Kaynak metni ve erek metni karşılaştırmalı olarak incelemesi,
- 3- Karşılaştırma sonucu elde edilen verileri çeviri kuramları çerçevesinde değerlendirmesi gerekir.

Çeviri değerlendirmesinin ilk basamağını oluşturan kaynak metnin çözümlemesi konusuna değinmek istiyoruz.

2.11. Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi

Çeviriyi dilsel bir düzlemde metinsel düzleme çeken Koller, çeviri değerlendirmesinin çok katmanlı bir süreç olarak ele alınmasının yolunu açmıştır.

“Koller’in çeviri sürecinin başında anlamsal, biçimsel ve edimsel boyutlu geniş çaplı bir kaynak metin çözümlemesi önermesi, metne bir bağlam içerisinde bakılması gerektiğini ileri sürmüş olması ve çeviri stratejilerini betimleyerek ortaya koymuş olması Alman çeviri geleneğine yapmış olduğu katkılar arasında sayılabilir.” (Kuran,1995, 44)

Koller düzanlamsal, yananlamsal, metinsel, pragmatik ve biçimsel olmak üzere sunduğu beş eşdeğerlik türünden yola çıkarak, kaynak ile erek metnin karşılaştırılması temelinde yapılacak çeviri değerlendirmesinde şu sorulara yanıt aranması gerektiğini belirtir (Bkz. Göktürk, 1994, 87–90):

- 1-Metnin dilsel işlevi nedir?
- 2- Metnin içeriksel özellikleri nelerdir?
- 3-Metnin dilsel biçimsel özellikleri nelerdir?
- 4-Metnin biçimsel estetik özellikleri nelerdir?
- 5-Metindeki dil kullanımının alıcıya yönelik özellikleri nelerdir?

Çeviri değerlendirmesine başlamadan önce kaynak metin ile ilgili bazı soruların ortaya konması çalışmanın verimli olması açısından önemlidir. Metin kim tarafından, hangi amaçla kaleme alınmıştır? Okur üstünde ne gibi bir etki yaratılmak istenmektedir? Ne tür okuyucu hedeflenmiştir? Yazar hangi araçla iletişim kurmaktadır? Bilimsel bir çeviri değerlendirmesi bu sorulara verilecek yanıtlar çerçevesinde yürütülmelidir.

Genel bir bakış aşamasından sonra kaynak metne yöneltilecek dil içi ve dil dışı etmenlere ilişkin değişik sorular ışığında, kabaca da olsa çeviri amaçlı metin çözümlemesini yapmak mümkün olacaktır. (Bkz. Nord, 2005, 41–45)

1- Dil içi etmenlere ilişkin sorular;

Kaynak metin yazarı, hangi konuda ne söylüyor? Ne zaman, nerede neden, nasıl bir metin aracılığıyla, hangi dilsel işlevle, hangi dilsel yapıları kullanıyor?

2- Dil dışı etmenlere ilişkin sorular;

Kaynak metin yazarı nasıl bir etki yaratmak istiyor? Hangi dil dışı öğeleri kullanıyor? Ne söylemiyor? Etkilendiği etmenler nelerdir?

Görüldüğü gibi çeviri amaçlı metin çözümleme, dil dışı ve dil içi etmenlerin ele alındığı bir çalışmayı içermektedir. Kaynak metnin kim tarafından, ne zaman, nerede, niçin, nasıl kaleme alındığı sorgulandıktan sonra, sözkonusu kaynak metnin çevirisinin kim tarafından, ne zaman, nerede ve ne için yapıldığının ortaya konması gerekir. Dil dışı etmenlerin betimlenmesinin ardından, metinsel düzlemde dilsel, içeriksel, biçimsel, işlevsel ve biçimsel açılardan değerlendirilmesi yapılmalıdır.

Kaynak metin çözümlemesinin ardından yapılacak kaynak metin ile erek metinlerin karşılaştırmalı incelenmesinde;

- 1- Kaynak metnin uyak, ölçü, dize, ses yinelemeleri, noktalama işaretleri gibi biçimsel özelliklerinin erek metin düzeyinde ne derecede yaratıldığı;
- 2- Kaynak metinde geçen eğretileme, benzetme, karşıtlıklar, simge gibi öğelerin nasıl ve ne ölçüde yansıtıldığı;
- 3- Dilsel düzeyde yapılan sözcük seçimi, eksiltme, ekleme, “deyiş kaydırmaları” ve dilbilgisel düzeyde söz dizimi, cümle kuruluşlarının anlam yitimi ve kaymalarına yol açıp açmadığı gözetlenmelidir.

Hedeflediği okur kitlesi ve çeviriden beklentileri ışığında, çevirmenin çeviri sürecinde benimsediği tutum ve yaptığı seçimler değerlendirilmelidir.

Bu bilgiler doğrultusunda; Baudelaire ‘den seçtiğimiz şiirlerin ilk olarak kaynak metin çözümlemesini yapacağız ve erek metinlerde özellikle denkliğini arayacağımız unsurları tespit edeceğiz. Ardından erek metinleri kaynak metinlerle karşılaştırmalı çözümleyeceğiz. Çevirilerin incelenmesinde Koller’in ve diğer çeviribilimcilerin çeviri eleştirisinde sunduğu yaklaşım doğrultusunda eşdeğerlik temelinde betimlemeli bir çalışma yürüteceğiz.

Bu çalışmamızda, erek metinlerin kaynak metni Türkçeye aktarış biçimlerini sunarken içerik, biçim ve biçem açısından kaynak metne ne kadar eşdeğer oldukları, yeterlik ve kabul edilebilirlikleri, çevirmenlerin tutumlarını belirleyen toplumsal ve tarihsel süreçler de göz önüne alınarak değerlendirilecektir. Bunları yaparken yorumlarımızı bu alanda geliştirilen bilimsel düşünce ve kuramlar ile destekleyeceğiz. Çevirilerin kaynak dil odaklı mı yoksa erek dil odaklı mı olduklarını çevirmenlerin çeviri üzerine yaklaşımlarını da göz önünde bulundurarak belirlemeye çalışacağız.

Kaynak metin ile erek metinlerin karşılaştırılmasında, çevirmenlerin dil düzeyinde karşılaştıkları sorunlara ve yaptıkları eklemelere, eksiltmelere, yer değiştirmelere, sözcük seçimlerine dikkat çekilirken, biçimsel farklılıklar ve kültürel farklılıklardan doğan sorunlar ve bu sorunların çözümü için başvurulan yöntemler de sergilenecek.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CHARLES BAUDELAIRE VE ŞİİRLERİ

Charles Baudelaire'in, yaşamını, dünya görüşünü, sanata ve şiire yaklaşımını incelemek, duygu dünyasının ve şiirin beslendiği kaynakları tanımak, çalışmamıza ışık tutması açısından önem taşımaktadır

3.1. Baudelaire' in Hayatı

Charles Pierre Baudelaire, 9 Nisan 1821'de, Paris'te dünyaya gelir ve henüz altı yaşındayken babasını kaybeder. Genç yaşta dul kalan annesi Binbaşı Aupick ile tanışır ve çok geçmeden evlenir. Üvey babasını kabullenememesi nedeniyle Baudelaire, mutsuz bir çocukluk geçirir. 1832'de yatılı olarak Lyon kolejine gönderilir. 1837'de yine aynı şehirde Louis-le-Grand kolejinde eğitimine devam eder. İki yıl sonra bu okuldan, disiplin kurallarına uymadığı gerekçesiyle atılır. Baudelaire, ailesi tarafından hukuk öğrenimi görmesi için zorlanır. Bu dönemde Quartier Latin'de, bohem bir hayat yaşamaya başlayan Baudelaire yazın dünyasında önemli kişilerle tanışır. Bunlar arasında Prarond, Levassieur, Philippe de Chennevières, Gerard de Nerval, Balzac gibi önemli yazarlar da vardır.

Sürdüğü bohem hayat nedeniyle babasından kalan mirası hızla tüketmeye başlaması ve sokak kadınlarıyla düşüp kalkması, annesi ve üvey babası tarafından endişeyle karşılanır. Bu ortamdan uzaklaştırmak isteyen ve uzun bir yolculuğun ona iyi geleceğini düşünen ailesi Baudelaire'i, 9 Haziran 1841'de Bordeaux'dan ayrılan bir gemi ile Hindistan'a gönderir. Yolculuk boyunca önce Maurice ardından Bourbon adasında bir süre kalan Baudelaire, yolculuğunu yarıda bırakarak Fransa'ya dönmeye karar verir. 16 Şubat 1842'de Bordeaux' dan annesine yolladığı mektupta şöyle der : “ *Je crois que je reviens avec la sagesse en poche* ” (Baudelaire, 1966, 212). Bu yolculuktan ufku gelişmiş olarak döndüğü yazdığı şiirlerden anlaşılır. *Albatros*, *A Une Dame Creole*, *A Une Malabraise* gibi şiirler bu yolculuğun ürünleridir. Baudelaire bu yolculuktan yalnız imgeler değil, egzotizm duygusunu, uzak iklimlerin kokusunu, rengini ve ışığını da taşıdı. (Bkz. Ruff, 1968, 15)

1842’de Fransa’ya dönen Baudelaire, babasından kalan mirası (yaklaşık 75 000 francs) elde ederek ailesinden ayrı yaşamaya başlar. Bu arada en uzun süreli sevgilisi olan Jeanne Duval’le tanışır. Bu kadının, birçok şiirinin ilham kaynağı olduğu konusunda araştırmacılar hemfikir. *Le Balcon, le Parfum Exotique, Un Fantome* bu şiirlerden yalnızca birkaçını oluşturur. Sık sık ev değiştiren şair en sonunda Pimodan oteline yerleşir. Babasının mirasını alan, ancak bu parayı hesapsızca harcadığı için ailesinin miras hakkını geri çekmesiyle parasız kalan Baudelaire, ailesi tarafından velayet altına alınır. Mirasın yaklaşık yarısını iki yıl gibi kısa bir sürede tüketen Baudelaire, ayda 150- 200 frank ile idare etmek zorunda bırakılır.

Aldığı aylık alıştığı yaşam tarzını sürdürebilmesine olanak vermesi bir yana en basit ihtiyaçlarını karşılamakta bile yetersiz kalır. İçine düştüğü borç batağı ve sıkıntılar nedeniyle 30 Haziran 1845’te intihar girişiminde bulunur. Tüm bu çalkantılı dönem boyunca Baudelaire yazın dünyası ile iç içe olmaya devam eder. Bazı şiirleri, sanat üzerine eleştiri yazıları dergilerde boy gösterir. Bu dönemde, sergilenen tabloların eleştirisini yaptığı *Salon de 1845*’i yayımlar. 1847’de Amerikalı şair Edgar Alain Poe’yu keşfeder. Gerek yaşam tarzı gerekse de yazım tarzı ile kendisine çok yakın bulduğu Poe’nun şiirlerini çocukluğunda öğrendiği İngilizce bilgisiyle, Fransızcaya çevirir. İlk çevirisi 15 Temmuz 1848’de *La Liberté de penser* adlı dergide yayınlar. Bu çevirilerin, Baudelaire’in şiir üzerine düşüncelerinin gelişmesinde ve yetkinleşmesinde önemli bir etkisi vardır.

Dönemin toplumsal ve siyasal oluşumlarına seyirci kalmayan Baudelaire, 1848 Şubatında devrimcilerin yanında sokak çatışmalarında yer alır. Arkadaşları Champfleury ve Toubin ile siyasal konuların da işlendiği *Salut Public* adlı bir dergi çıkarır ancak, bu macera pek uzun sürmez.

1850’de tanıştığı Madame Sabatier, şairin yaşamında çok özel ve önemli bir dönemin başlangıcı olur. Platonik bir aşk duyduğu bu kadına uzun süre isimsiz şiirler yollar. 1857 Ağustosunda, aşkına karşılık verdiği gecenin ertesinde büyü bozulur ve şair için artık o da “ *herhangi bir kadın* ” dır. *Harmonie du Soir, Le Flacon, Réversibilité, Confession*, Madame Sabatier için yazılmış şiirlerden sadece birkaçıdır.

1853 yılında Poe'dan çevirdiği şiir, *Corbeau* adıyla *Artiste* dergisinde yayımlanır. Baudelaire, 1856 yılına kadar belirli aralıklarla Poe'dan çeviriler yapmaya devam eder.

1 Haziran 1855'de *La Revue des deux mondes* dergisinde Baudelaire'in on sekiz şiiri *Les Fleurs du Mal* başlığıyla yayımlanır. Şairin, 1857'de, Théophile Gautier'e adadığı, *Les Fleurs du Mal* adlı kitabı, Poulet-Malassis yayınevi tarafından yayımlanır. 8 Mart 1857'de satışa sunulan eserin içindeki altı şiir, kamu ahlakına aykırı bulunduğu için, Paris'te bulunan tüm örnekleri toplatılır ve Baudelaire hakkında dava açılır. Yazdığı şiirlerdeki üslubu nedeniyle, ahlaksızlıkla suçlanır. Dava sonucunda Baudelaire ve yayıncısının para cezasına çarptırılması ve eserin içindeki söz konusu altı uygunsuz şiirin çıkartılması kararı alınır.

Baudelaire, aynı yıl üvey babasının da ölmesi üzerine, annesine tekrar yaklaşmaya çalışır. İçine kapanık ve kasvetli bir ruh haline sahip olan şairin sağlığı, kopamadığı esrar ve şarap alışkanlığı nedeniyle iyice bozulur. Baudelaire, 1860'da yayımlanan *Les Paradis Artificiels* adlı eserde de uçlarda gezinen bir kişilik sergiler. *Les Paradis artificiels*, içinde yaşadığı toplumun ve dünyanın iğrençliklerinden anlık da olsa kaçışın, düşsel bir evrene yolculuğun sonunda ulaşılan yapay cennetlerdir. Şubat 1861'de *Les Fleurs du Mal* ikinci kez yayımlanır. Bir süre Fransa'dan uzaklaşmak ve konferanslar vermek amacıyla 24 Nisan 1864'te Belçika'ya gider. Burada umduğunu bulamayan Baudelaire, adeta öfkesini kustuğu bir dizi makaleler yazar Belçika ve Belçikalılar hakkında. Bu makaleler ölümünden çok sonra 1952'de *Pauvre Belgique* (Zavallı Belçika) adı altında yayımlanır. Belçika'da 30 Mart 1866'da geçirdiği rahatsızlık sonucu annesi tarafından apar topar Paris'e getirilir. Felç olan şair, 31 Ağustos 1867'de Paris'te hayata gözlerini kapatır.

Charles Pierre Baudelaire, 2 Eylül günü Montparnasse mezarlığına gömülür. Eleştirel yazıları ve şiirleriyle, Rimbaud'dan Mallarme'ye, Yahya Kemal'den Cahit Sıtkı Tarancı'ya, sayısız şairi derinden etkileyen Baudelaire, 20. Yüzyıl şiirinin en önemli öncülerinden oldu.

3.2. Baudelaire Şiirlerinin Temel Çizgileri

Şairin erken yaşta babasını kaybetmesiyle başlayan mutsuzluğu bütün yaşamı boyunca peşini bırakmamıştır. Üvey babasıyla geçinememesi, çok sevdiği annesinden ayrı geçirdiği yatılı okul yılları onu kırık ve bunalımlı bir kişiliğe büründürmüştür. Cemalettin Aykın (2000, 49)'a göre Baudelaire' in yaşamı dışlanmışlık duygusunun acısıyla ve küskünlüğüyle biçimlenmiştir.

Özel yaşamındaki hayal kırıklıkları, içinde yaşadığı toplumsal çalkantılar ve düşünsel alanlardaki yeni arayışlar Baudelaire'in dünya görüşünün ve buna bağlı olarak şiir anlayışının şekillenmesinde önemli rol oynamışlardır.

Baudelaire' de Şiirin Ana Kaynakları ve Nitelikleri adlı çalışmasında Aykın şöyle der:

“Şiirin içe dönerek kapalılaşması genellikle aydınları bunaltan dönemlere rastlıyor. Fransız simgeci şiiri de bu nitelikleri taşıyor. Toplum, 1830 ve 1848 ayaklanmalarının hazırladığı yaşam koşullarının şiir alanındaki en özgün sözcüsünü Baudelaire' in kişiliğinde bulmuştur. Onu böyle bir sanata yönelten, her şeyden önce, kişiliğinin, dönemin etkilerine göre biçimlenmiş olmasıdır. Kişisel yaşamıyla buna bağlı kişilik koşullanmaları, sanata temel olan düşünsel kaynaklara yöneliminde seçimlerinin ve felsefe planındaki oluşumunun belirleyicisi olarak önem taşıyor.” (Aykın, 2000, 50)

Charles Baudelaire'in şiir anlayışını belirli bir akım içinde ele almanın eksik ve yetersiz bir değerlendirme olacağı düşüncesindeyiz. Birden çok akımın izlerini taşıdığını gerek şiirlerinden gerekse de şairin açıklamalarından anlayabiliyoruz. Baudelaire, "*Théophile Gautier*" adlı yazısında şiir anlayışını şu sözlerle dile getirmektedir:

“Kişi kendine eğilmek, ruhunu sorgulamak, coşkulu anılarını anımsatmak istesin yeter ki, Şiirin kendinden başka amacı

yoktur; başka bir amacı da olamaz. Hiçbir şiir, yalnızca şiir yazma zevkiyle yazılmış olan şiirden daha büyük, daha soylu ve şiir adına yaraşır olamaz.” (Çev. Alkan, 2005, 151)

Parnascı görüşün “Sanat sanat içindir” ilkesinden yola çıkarak Baudelaire, şiirin kendisinden başka amacı olmadığını savunur. Şiirin tek ilkesi Güzellik’tir. Ama bu güzellik parnascı görüşün tersine soğuk, somut bir güzellik değildir.

“Şiirin ilkesi yalnız ve yalnız, yüce güzellik’e karşı duyulan insani bir özlemdir. Ve bu ilke kendini ruhun kanatlanışında, coşkuda, yüreğin esrikliği olan tutkudan, aklın otlağı olan gerçekten tümüyle bağımsız bir coşkuda ortaya kor.” (Çev. Alkan,165)

Güzellik anlayışını ise şöyle açıklar:

“Güzel’in –benim Güzelimin- tanımını buldum. Bu güzel yakıcı ve hüznün veren bir şey, anlaşılmayı zamana bırakan biraz kapalı bir şey...” (Çev. Alkan, 165)

Baudelaire’in Güzel’i gizemli, melankolik ve şeytansıdır. Anılarımızı canlandıran, umutsuzluklarımızı ve hüznümüzü yüzümüze vuran bir Güzel’dir. Güzellik düşüncesinin en büyük düşmanı ise yararlı olmaktır. Şiirin insanlara yarar sağlamak gibi bir kaygısı olmamalıdır. Bir günlüğünde *“Yararlı bir insan olmak bana hep iğrenç geldi”* der. (Çev. Alkan, 165)

Şiirde biçime önem vermek, dize, ritm, ölçü gibi biçimsel öğelerin kullanılması Parnascı görüşe maledilse de, aslında Klasik akımın temel ilkeleri arasında yer alır. Baudelaire’e göre içerik ve biçim birlikte şiiri oluştururlar. Eğer içerik biçime baskın gelirse ya da ön plana çıkarsa, ortaya çıkan şiir değildir artık.

Biçimsel öğelerin ön planda tutan, her sözcüğü, her dizeyi kuyumcu gibi işleyen Parnascı şairler gibi Baudelaire’de biçime büyük önem vermiştir. Baudelaire’in şiirleri bu açıdan, belki de eşi bulunmayan, biçimselliğin varabileceği en son noktadadır.

Ölçülü ve uyaklı şiir yazma devrinin Baudelaire ile doruğa çıktığını Baudelaire sonrasında inişe geçtiğini söyleyebiliriz. Ülner'e göre Baudelaire'de biçim “*yaşamın öngörülemez bir kaosa sürüklenmeye başladığı bir çağda can simidi görevini görür.*” (Ülner, 1999, 51)

“ *Kötülük Çiçekleri’nde hem sözcükler hem de bunlarla yaratılan imgeler sivri, itici, rahatsız edicidir. Oysa huzur veren tek yapı aynı yapının biçimidir; gelenekler içine sıkışıp kalmış bir biçim ve bu biçimde, içerikleriyle zıtlaşan, onlara benzemeyen bir durağanlık vardır.* ” (Özcan, 2000, 97)

Şiirde biçim konusunda geleneksel şiir anlayışını benimseyen Baudelaire, şiirde öz bakımından yeni bir akımın ipuçlarını vermiştir. Biçimin bu *durağan* yapısını devingen bir içerikle bir araya getirmeyi başarabilmiştir.

“ *Kötülük Çiçekleri’ndeki şiirler biçimsel olarak son derece geleneksel olmalarına karşın okuyucuda içsel bir rahatsızlık uyandırır; yani sanki sözcükler içine kondukları kabın dışına çıkmak için bir hamle yaparlar; karşıtlıklarla kurulan tamlamalar biçimlerle uyuşmazlar.* ” (Özcan, 97)

Açıklayıcı bir dil yerine simgelerle örülü örtülü bir dil kullanmayı savunan Baudelaire birçok şiirinde bu yola başvurmuştur. Örneğin *Albatros* adlı şiirinde *albatros* şairi simgeler. Kendisini sürgünde hisseden, başka yerlerin özlemini çeken, insanlar tarafından anlaşılmayan yalnız bir şairdir bu. Yine *L’Ennemi* adlı şiirde *l’ennemi* (düşman), zamanı simgeler. Akıp giden, bizi her an biraz daha ölüme yaklaştıran zaman, düşmandır.

Şaire göre, görünenin arkasındaki görünmeyen ortaya çıkarılmalı, ama bu doğrudan değil örtülü şekilde, simgelerle sunulmalıdır. Şair, nesnenin gizini ve doğanın ruhunu simgelerle, çağrışımlarla yansıtmalıdır. Nesnelerin ve varlıkların arasında görünmeyen bağlar vardır. Duyumlarımızla (renkler, sesler, kokular) görünmeyen bağları keşfedebiliriz. *Correspondances* adlı şiiri buna en iyi örnektir.

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*

*Uzun yankılar gibi birbirine karışan uzaktan;
Bir karanlık ve derin bir birlik içinde,
Gece gibi ve aydınlık gibi geniş olan,
Kokular, renkler, sesler cevap verir birbirine.*

(Çev. Kocatürk, 1957, 28)

Dile getirilmesi güç sezgi ve izlenimleri canlandırmaya, şairin ruhsal durumunu ve gerçekliğin belirsiz ve karmaşık birliğini dolaylı biçimde yansıtmaya özgür ve kişisel eğretilme ve imgeler aracılığıyla varoluşun gizemini aktarmaya çalışmak simgeciliğin temel özelliğidir.

Rifat, 1950’li Yıllarda Modern Şiire Bir Bakış: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud adlı çalışmada;

“Baudelaire’ in Sembolizmi hazırlayan başlıca vasfı, dış âleme karşı aldığı vaziyettir. Şair, tabiatta, kendi kendine ve kendisi için var olan bir gerçeklik değil, fakat bitmek tükenmek bilmeyen bir benzerlikler (analogies) ve muhayyileyi tahrik eden bir kuvvet görür... Şair içindeki ilahi bir sezikle, bu benzerlikleri dış âlemle iç âlem arasındaki bu anlaşmayı kavrayacak ve ifade edecektir.”
der. (Rifat, 2005, 65)

Baudelaire, bu kıyaslamaların, bu eğretilmelerin, evrensel benzeşimin tükenmez kaynağından alındığını belirtir. “ ... ces comparaisons, ces métaphores et ces épithètes sont prises dans l’inépuisable fonds de l’universelle analogie”. Baudelaire’in şiirlerinde benzeşim (analogie) anlayışının izlerini süren Octavio Paz’a göre:

*“Baudelaire, analogiyi poetikasının odak noktası yapmıştır.
İroninin, ölüm bilincinin, günah fikrinin -kısacası*

Hiristiyanlığın- sarstığı, sürekli sallantı halinde bir odak noktası.” (Paz, 1996, 72)

Analoji, dünyayı ritm olarak kavrar: Her şey birbirine karşılık gelir, çünkü her şey uyum ve uyak içindedir. Evreni bir yazı, bir metin ya da bir göstergeler ağı olarak değerlendirirsek, bu göstergelerin hareketini ritm yönetir. Paz’a göre, Baudelaire’in kavrayışında iki temel düşünce kendini gösterir:

Birincisi: Evreni bir dil, bir metin olarak görmek. Ancak sonsuz bir hareket ve değişim içindeki bir dildir bu: Her tümce bir başka tümceyi besler, her biri hep farklı, gene de aynı şeyi söyleyen bir şey söyler. Wagner üzerine denemesinde Baudelaire bu düşüncesini açıklar:

“Gerçek müziğin farklı zihinlerde benzer fikirler uyandırması şaşırtıcı değildir; sesler renkleri çağrıştırmasa, renkler melodi fikrini akla getirmese ve seslerle renkler karşılıklı analogilerle fikirleri dönüştürmese, şaşırtıcı olurdu. Nesneler kendileri her zaman karşılıklı analogilerle dile getirmişlerdir, Tanrı dünyayı bölünemez ve karmaşık bir bütünlük olarak dile getirdiği günden beri.” (Aktaran, Paz, 73)

İkincisi: Evren bir şifreyse, kodlanmış bir dilse, “şair, en geniş anlamıyla, bir çevirmenden, bir şifre çözücünden başka nedir ki?” Her şiir, gerçekliğin bir okunmasıdır; her okuma bir çeviri, her çeviri bir yazı, çözülen gerçeklik için yeni bir koddur. (Bkz. Paz, 74)

Baudelaire’ in şiirlerinde gizemci görüşlerin (*ésotérisme*) izlerinin bulunduğunu söyleyen Aykın, *ésoterisme*’in ana hatlarını şöyle çizer:

*“Görünürdeki nesnelerin, olay ve durumların ardında gizli gerçeklerin bulunduğu düşüncesine (*ésotérisme*) dayanan bu yoruma göre evrende biçim, renk, koku, devinim ve sayılar birbiriyle bağıntılı, uyşumludur; hepsi birbirini tamlayarak evrensel bir düzen ve birlik oluşturur. “ (Aykın, 2000, 52)*

Böylece Baudelaire, algılanabilen dünyadaki biçimlerin düzensizliği, görüntülerin aldaticılığı gerisinde gizli bir düzenin ve ülkücülüğün olduğu düşüncesini şiir çizgisinin temeline oturtur. Bu açıdan bakıldığında, Baudelaire'in *Harmonie du Soir*, *Correspondances*, *Parfum Exotique* gibi birçok şiirlerinde bu görüşün yansımaları bulunur.

Baudelaire'e göre şiir, yazarını anlatmalıdır. Gerçekten de tüm şiirleri Baudelaire'in yaşantısı ile bire bir örtüşür. Şiirlerinin orta yerine kendisini koymuştur. *Mon cœur mis a nu* adlı yazısında “*Ben'in buharlaşması ve merkezileşmesi, sorun burada*” (Çev. Alkan, 2005, 167) der.

Baudelaire'in Prusyalı yazar, besteci ve ressam Hoffmann'dan romantik ironiyi aldığını savunan Özcan “*bu ironi türünün öteki'ni değil, kendi'ni hedef olarak aldığını*” söyler. Hoffmann'ın deyişiyle;

*“Ben'in soylu kısmı, Düşünce, olumsuzluklar dünyasına düşmüş,
gündelik yaşamın kusurları ve kirleriyle değersizleşmiş, gündelik
Ben'in üstünde dalgalanır durur.”* (Aktaran. Özcan, 2007, 21)

Ayna, ironiyi güçlendiren bir motif olarak kullanılır. Örneğin, *L'Homme et La Mer*, *Le Cygne* şiirlerinde. Bazen bu ayna şiirlerde deniz, göz, ışık, güneş, ay gibi yan motifler olarak da karşımıza çıkar.

Resim, heykel ve müziğe olan ilgisi, Baudelaire'in şiir anlayışı ile de uyumludur. Sanat eserleri, özellikle resim ve heykel, üzerine kaleme aldığı eleştirel yazılar şiir üzerine olan düşünceleriyle örtüşür. *Baudelaire ve Sanat Eleştirisi* adlı incelemesinde Özsezgin (1994, 92)' in dediği gibi, Baudelaire sanatı doğanın “sadık ve doğru” bir kopyası saymaz. Sanat, insan eliyle ehlileştirilmiş, biçime sokulmuş doğanın kendisidir.

“ Baudelaire'in simgeciliği, gerçekçi sanat anlayışına karşıdır; doğal gerçeklikleri kendi öznelci bakış ve yorumları için işlenerek değiştirilecek, yaşam pratiğindeki önem ve işlevleri dışında yalnızca estetik değerler yaratmada kullanılacak gereçler olarak görür. ”
(Aykın, 2000, 64)

Baudelaire'e göre, sanatçı sıradan bir gözlemci ve doğayı olduğu gibi aktaran kişi olmamalıdır. Sanatçı, kendisi için bir esin kaynağı olan doğayı, imgelem gücüyle benzetmeler, eğretilemeler ve alegorilerle yeniden yaratmalıdır. (Bkz. Baudelaire, 1992 ve 1999, 417)

Amerikalı şair Edgar Alain Poe'nun şiirleriyle tanışması Baudelaire' in düşün dünyasında adeta bir devrim yapmıştır. Onunla kendisi arasında birçok ortak yön olduğunu vurgular. Kendisi de Poe gibi başıboş, avare bir yaşam sürmüştür. Bu duygusal benzeşme ve yaşam biçimindeki paralellik, Baudelaire'i Poe'nun şiirlerini çevirmeye itmiştir. Paz, *Çamurdan Doğanlar* adlı kitabında bu konuda şöyle der:

“Edgar Allan Poe’da Baudelaire kendi ayna görüntüsünü bulgular [...] Poe, bir yaratı olmaktan çok, Baudelaire’in çevirisidir. Onun öykülerini çevirirken Baudelaire kendisini çevirir. Poe, Baudelaire’dir...” (Paz, 1996, 113)

Baudelaire bir mektubunda kendisine yöneltilen eleştirilere yanıt niteliğinde Poe'nun eserlerini çevirme gerekçesini anlatır:

“Beni Edgar Poe’yu taklitle suçluyorlar. Onu neden bu denli sabırla dilimize çevirdiğimi biliyor musunuz? Bana benziyordu da ondan. Bu betiği ilk kez açıp okuduğumda, yalnız, düşleyip durduğum konuları değil, yirmi yıl önce kurduğum tümceleri onun yazmış olduğunu görünce hem irkildim, hem de hayran kaldım.” (Aktaran: Saraç, 1968, 585)

Baudelaire, uyaklı, ölçülü şiirlerin yanı sıra düzyazı şiirler de yazmıştır. Bazı dizeli şiirlerinin düzyazı şiirler olarak yeniden yazıldığını görürüz. İlk düzyazı şiirleri kaleme alan şairin Baudelaire olduğunu savlayan Kopp (2001,9–12), düzyazı şiirin dizeli şiiri izleyen bir aşama olmadığını, her iki tür şiirinde şairde iç içe olduğunu vurgular. *“Spleen de Paris”* başlığı altında toplanan bu düzyazı şiirler, Paris'ten esinlenerek yazılmış şiirlerdir.

Les Fleurs du Mal'in sözcük sisteminin ayrıntılı bir analizini yapan Bandy, *Word-Index to Baudelaire's Poems* adlı çalışmasında şöyle der:

“*Le vocabulaire baudelairien est pauvre, banal ou du moins redondant, ressassant dans sa modulation des lexiques traditionnels de la poésie lyrique (“cœur”, “âme”, “ciel”, “amour”, “beauté”, “douleur”, “éternel” etc.)*” (Aktaran. Rincé, 1996, 78)

Baudelaire'in basit betimsel imgeleri, kıyaslamaları, eğretilmeleri ve bağdaştırmaları tercih ettiğini belirten Rincé, şairin, basit imgelerin duygu yükünü aşırı boyutlara vardırma yetisine sahip olduğunu vurgular. Modern çağın şairi olarak değerlendirilen Baudelaire, şiir diline sanayi toplumunun yeni sözcüklerini aktaran ilk şairdir de aynı zamanda. Örneğin, “*quinet*”, “*wagon*”, “*réverbère*”, “*bilan*”, “*voirie*”, “*omnibus*” sözcüklerini şiirlerinde kullanmıştır (Bkz. Rincé, 79-82).

3. 3. Kaynak Metinler

Çalışmamız çerçevesinde çevirilerini inceleyeceğimiz *Albatros*, *L'Elévation*, *Correspondances*, *L'Ennemi*, *L'Homme et La mer*, *Le Parfum Exotique*, *Harmonie du Soir*, *Spleen*, *Le Cygne*, *Recueillement* şiirlerinin tamamı şairin *Les Fleurs du Mal* adlı şiir kitabında yer almaktadır.

Baudelaire'in *Les Fleurs Du Mal* kitabının ilk baskısı (1857), beş bölümden oluşmaktadır: *Spleen et Idéal*, *Fleurs du Mal*, *La Revolte*, *Le Vin*, *La Mort*. Kitapta yer alan yüz şiirden yetmiş yedisi *Spleen et Idéal* başlığı altında toplanmıştır. 1861'de yapılan ikinci baskısında, kitabın altı başlık altında yüz yirmi şiirden oluştuğunu görüyoruz. Kitaba eklenen *Tableaux Parisiens*, ikinci sıraya yerleşirken *Fleurs du Mal*, dördüncü sırada yer almıştır. İkinci baskıda da şiirlerin büyük bir kısmı (85 şiir) *Spleen et Idéal* bölümünde toplanmıştır. Doğal olarak kitabın belkemiğini, bu bölümün oluşturduğu söylenebilir

İnceleme konusu olarak seçtiğimiz on şiirden dokuzunun *Spleen et Idéal* bölümünden seçilmesi bir rastlantı olmasa gerek. Kökeni Latince olan ve İngilizceden

alıntılanan “*spleen*” sözcüğü, sonu gelmez bir iç kararması, bıkkınlık, her şeye karşı duyulan isteksizlikle örülü bir ruh halini ifade eder. “..*insan olmanın, var olmanın, bizi içine koydukları dar çerçevenin maddi ve manevi koşullarına uygun olarak yaşamının sıkıntısıdır bu*” (Sunel, 2005, 38). Fransızca karşılığı “*ennui*”, “*angoisse*” sözcüklerini kullanmak yerine İngilizce “*spleen*” sözcüğünü tercih etmesinin temelinde, Baudelaire’in kendi ruh halinin bu sözcüğün yüklendiği anlamla örtüştüğünü düşünmesidir. Bir diğer neden ise “*idéal*” ile sessel uyum oluşturmastır. *Spleen et Idéal* “..*günahkar insanın, Tanrıyla cehennem arasında sıkışıp kalmış insanın içindeki dinmek bilmeyen çatışmanın yönlendirdiği, her insanda görülen çift benlikli kişinin tragedyasıdır bu. İçinde yaşadığı bu sonsuz çatışma kitabının yapısını da belirlemiştir. İdeal olana (Güzele, iyiye, gökyüzünün maviliğine, sonsuzluğa, denize, egzotik ülkelere, çocukluğun saf cennetine, insanlığın ilk günden önceki dönemine) duyulan özlemlerin başlatıldığı şiirler...*” den oluşur. (Emre, 1994, 45)

Diğer yandan, “*Spleen et Idéal*” üzerine Adam, farklı bir yaklaşım sergileyerek, ikisini diyalektik bir bütünlük içerisindeki karşıtlıklar (*bipolarité*) olarak ele alınmasını doğru bulmaz. Adam’a göre, Baudelaire düşlediği dünyanın eskizini sunmaktan daha çok, bu dünyadan kaçma, yeryüzünden uzaklarda yükseklerde kanat çırpma özlemini yansıtır. “*Il veut exprimer seulement l’aspiration incompressible qu’il sent en lui, ce besoin d’un ailleurs où il puisse s’évader.*” (Adam, 1961, 262)

19. yüzyılın ortalarında açan “Kötülük Çiçekleri”, dönemin yazın dünyasında pek dikkat çekmemişti. Hatta yazarının aşağılandığı, anlaşılmadığı sancılı bir süreçle boğuşan bu çiçekler, hak ettiği yeri çok sonra aldı. Fransız şiiri, Baudelaire adı ile ulusal sınırları aşmıştır. “Kötülük Çiçekleri” açtıktan 150 yıl sonra bile hala koku saçmaya devam etmektedir.

Rincé, yaşamı boyunca kör bir eleştiriyle çağdaşları tarafından yargılanmış, alay edilmiş, sansüre uğramış şairin ölümünden çeyrek yüzyıl sonra, “Kötülük Çiçekleri” nin ulusal ve uluslararası ölçekte gördüğü yoğun ilgiyi şu sözlerle betimler:

“Baudelaire partage aujourd’hui avec Hugo la première place dans cette hiérarchie mouvante des ‘valeurs’ poétiques que les ventes des librairies, le nombre et le poids des thèses de doctorat,

ou le fréquence des commentaires de textes au baccalauréat établissent, qu'on le veuille ou non." (Rincé, 1996, 116)

Saraç (1968, 585) Baudelaire üzerine yazdığı makalesinde “*sadece 1951 yılına dek Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri üzerine 337 yapıt yazıldığını*”.belirtiyor.

3. 4. Baudelaire Şiirlerinin Erek Dil Çoğuldizgesindeki Yeri

Cumhuriyet Türkiye’sinde toplumsal kabuk değiştirme sürecinde çeviri yoluyla kültürel yapımızda hızlı değişimler yaşanmıştır. Yazınsal eserlerin dilimize aktarılmasıyla, düşünce zenginliğine ve sanatsal yaratıların nitelik değiştirerek artmasına neden olmuştur. Birçok uygarlığın da buna benzer süreçler yaşadığını biliyoruz.

Dilimize kazandırılan yabancı, özellikle de Fransız şairlerin şiirleri, bir dönem ülkemiz şairlerine esin kaynağı olmuştur. Bu çeviri şiirler, Türkçenin zenginleşmesine ve aynı zamanda Türk şiirinin gelişimine katkıda bulunmuştur.

Türk yazını gecikmeli olarak Cumhuriyet dönemiyle birlikte Baudelaire ile tanışmış ve büyük bir ilgi görmüştür. “Türkçeye en fazla çevrilen şair” ünvanını taşıyan Baudelaire sayısız şairimizi derinden etkilemiştir. Even-Zohar’ın *Çoğuldizge Kuramı* açısından bakacak olursak, Tanzimatla başlayan Batılılaşma sürecinde “çevresel” konumda olan çeviri yazının, çeviri etkinliğinin ağırlık kazandığı Cumhuriyet döneminde “merkez” konuma geldiğini görüyoruz. Çeviri yazının, “merkez” konuma yerleştiğini, Türk yazınına “yenilikler taşıması” ve “boşluk doldurması” işlevini yerine getirmesinden anlıyoruz. Bu süreçte, Türk yazınının değişip geliştiğini, Türk dilinin zenginleşmeye ve sayısız yazın eserlerinin art arda boy göstermeye başladığını biliyoruz. “*Unutmamak gerekir ki durgunluk dönemlerinde, eğer çoğuldizge yeniliklere izin vermiyorsa, erek edebiyatta olmayan örnekler dışardan aktarılmayabilir.*” (Even-Zohar, 2004, 199). Kaynak çoğuldizgede ve birçok erek çoğuldizgelerde “merkez” konumda bulunan Baudelaire ve şiirleri böylesi bir dönemde Türk yazın çoğuldizgesinde de “merkez” konumda yerini almıştır.

Şükran Kurdakul, Baudelaire'in dilimize çevrilmiş şiirlerini derlediği *İçe Kapanış* adlı kitabın girişinde söylediği, Fransız şiiri ile Baudelaire'in nasıl özdeşleştiğini vurgulaması açısından önemlidir:

“Fransız şiiri dendi mi, Baudelaire adı da beraber geliyor aklımıza. Sonra Mallarmé, sonra Rimbaud, Verlaine, Eluard, Aragon diyoruz. Belki Baudelaire’e öteki Fransız şairlerinden daha yakınlaşmışız da ondan. Les Fleurs du Mal’in yetersiz bile olsa birden fazla çevirisi yapılmış. Dilimizin en usta şairleri, en ünlü şiirlerini çevirmek için az uğraşmamışlar. Bu çeviriler giderek bize de Baudelaire diye bir şair kazandırmış. “
(Kurdakul, 1959, 4)

Baudelaire'in dünya şiiri üzerinde yarattığı etkinin aynı şekilde Türk şiiri içinde geçerli olduğunu belirten Tanyol (2007a, 80), “...bazıları şiiri Baudelaire'den önce ve sonra diye açıklıyorsa burada büyük bir dönüşümün yaşanmış olduğu açıktır.1930'lardan itibaren bu etki kendini Türkiye’de iyice hissettirmiştir.” der

3. 5. Çevirmenlerin Baudelaire Çevirisine İlişkin Tutum ve Yaklaşımları

Çeviri sürecinin başından sonuna değin çevirmen sürekli kararlar almak zorundadır. Çevirmenin öznel koşulları (kaynak-erek dil ve kültür düzeyi, beklentileri) ve nesnel koşulları (erek-dil ve erek okurun düzeyi) çevirinin gerçekleştirilme süreci ve niteliği üzerinde rol oynayan temel etmenlerdir diyebiliriz.

“Çevirmenler çeviri sürecinde çeşitli sınırlamaların etkisi altındadır. Bu etkiler çevirmenlerin içinde bulundukları zamanın edebi ilkeleri, yayın evleri veya kuruluşların çevirmenden beklentileri, seslendikleri toplumun edebi beğenileri ve kültürel özellikleri olarak sıralanabilir.” (Aksoy, 2000, 56)

Baudelaire şiirlerinden çeviriler yapmış olan Orhan Veli Kanık, 1947 yılında Varlık Yayınevi’nden *Fransız Şiiri Antolojisi* adıyla yayınladığı kitabın önsözünde şiir çevirisi üzerine değerlendirme yapar:

“Şiir tercümesinin adamakıllı güç, hatta çok kere imkânsız birşey olduğunu hatırdan çıkarmamak lazım... Peki, mademki öyle, insan bu kadar güç, bu kadar imkânsız bir işe niçin girişiyor? Bunun cevabını kendime göre vermeye çalışayım. Şiir başka bir dile ister çevrilsin ister çevrilmesin, bir şair başka memleketlerin şairleri gibi duymaya, onların düşündüklerini düşünmeye, onların usullerini kullanmaya kalktı mı kendi imkânlarının başka hiçbir suretle genişletilemeyecek bir şekilde genişlediğini görüyor. Bu, yalnız şair için değil, okuyucu içinde öyle... Şiir tercümesinin güçlüğü münasebetiyle söylediğim bu sözler hem bu kitabın kusurlarının mazereti, hem de böyle bir kitap çıkarmakta ısrar edişimizin izahı oluyor”(Kanık,1947, 3-4)

Orhan Veli, şiir çevirisinin zor bir iş olduğunu ama buna karşın şiir çevirmekten neden vazgeçilemediğini çok güzel ifade eder. Şiir çevirisinin güç hatta imkânsız olduğunu bile bile böyle bir işe girişmek bir cesaret işidir. Çevirmenin kusurlar yapılabileceğini kabul ediyor olması gerekir.

Vasfi Mahir Kocatürk, 1957’de *Elem Çiçekleri* adıyla çevirdiği ve Buluş Yayınevinden çıkan kitaba yazdığı önsözde çeviriye yaklaşımının ipuçlarını verir. *Elem Çiçekleri*’nin Alişanzade İsmail Hakkı tarafından yapılan tercümesini “bazı yanlışlar” ve “ifadesinin şiirsizliği” bir yana, “dilinin Osmanlıca ağırlığı ile bugünden uzaklaşmış” bulur. Ayrıca kaynak metnin biçimi ile ilgili olarak bir değerlendirme yapar:

“Okuyucuya şunu söylemek isteriz ki: Bu kitapta bazı çetin manalı ve çetrefil ifadeli cümlelere raslarsa bu hususun sadece tercümeden ileri geldiğine hükmetmesin. Düşünsün ki Baudelaire kendinden önceki hemen bütün Fransız şairlerinin sathi vuzuh ve sadeliğinden nefret eden, Fransız edebiyatındaki bu geleneği bozan, güç meydana gelen eser yazmaktan hoşlandığını söyliyerek şiirlerini, hayal, duygu ve fikir kesafetiyle, sanat, tarih, mitoloji kelime ve kavramlarıyla dolduran, böylece ifadesini Fransızca metinde de ağırlaştıran bir şairdir. Binaenaleyh, onun şiirleri mesela Lamartine ve Musset’nin

şiiirleri gibi ilk okuyuşta zihinlere yerleşiveren sözlerden değildir. Bunlar, güç yazılan ve güç okunan, yazıcısı da okuyucusu da sanat tiryakisi olan şiiirlerdir. Tadına, derinliğine ve gerçek manasına varabilmek için çok kere üzerlerinde durmak, düşünmek ve tahayyül etmek gerekir.”(Kocatürk, 1957, 15)

Görüldüğü gibi, Kocatürk önceki çevirilerin Osmanlıca ile yapılmasının özgün metnin ağır olan dilini daha da ağırlaştırdığını söyler. Bunun erek okur tarafından anlaşılmasını zorlaştırdığını belirterek Baudelaire çevirisini yapma gerekçesini temellendirir: !950’ler Türkiyesinin konuşulan dili ile yeniden okurlara sunmak. Dilin yaşayan bir varlık olarak sürekli bir değişim ve gelişim içinde olması herhangi bir metnin dilin yeni olanakları içerisinde yeniden çevrilmesinin gerekçesi olabilmektedir.

Baudelaire ve Baudelaire’den Çeviriler başlıklı yazısında Tahsin Saraç, Alişanzade’nin çevirisini “ *yanlış anlamalardan kaynaklanan çeviri hatalarının yanısıra, anlatımdaki kuruluk ve dildeki ağırlık, Baudelaire’in esritici ve büyüleyici havasını vermekten uzak kalmakla* ” eleştirirken, Kocatürk’ün çevirisini de şu sözlerle değerlendirir:

“ Kocatürk, kendisi de ozan olduğu halde, bu çeviriye nedense gereken özeni göstermemiş ve açıkça söylemek gerekirse, tecimsel bir anlayışla elinin altında hazır bulduğu Alişanzade’nin çevirisine birkaç uyak bulmakla şöyle bir çeki düzen vermek, biraz da dilini değiştirip yayımlamakla yetinmiştir. ” (Saraç, 1968, 586)

Kocatürk’ün çevirisi konusunda Saraç’ın ileri sürdüğü iddiaların ne denli doğru olduğunu bilmiyoruz ama genel anlamda çevirmen tutumu ile ilgili önemli bir konuya değinmektedir. Çevirmenler ister istemez önceki çevirilere bakarlar. Bu tutum ve yaklaşımın olumlu olduğu kadar olumsuz yanı da vardır: Olumlu yanı, önceki çeviriler, aynı metni çevirmek isteyen çevirmen için bir kolaylık sağlar. Olumsuz yanı ise çevirmenin hazır kalıplar içerisine hapsolmasına neden olmasıdır. Çevirmenin yaratıcılığını körelterek ufkunu daraltır.

Kurdakul'un 1959'da Ekin Basımevi'nden çıkardığı ve *İçe Kapanış* adını verdiği kitabı hazırlama nedenini açıklar. “ *Les Fleurs du Mal*'in yetersiz çevirileri karşısında Baudelaire'i verebilecek nitelikte otuza yakın şiir ” in dergi sayfalarında yitip gitmesine gönlü razı olmayan Kurdakul, daha geniş okur kitlesine ulaşması amacıyla böyle bir girişimde bulunduğunu belirtir. Aynı kitaba uzunca bir önyazı yazan Eyüboğlu (1959, 5), Baudelaire'i Türkçeye ilk çevirenlerden Alişanzade İsmail Hakkı'nın 1927 tarihli kitabına ilişkin “*kaba yanlışlarıyla, kelime kelime çevirmeden doğan tuhaflıklar*” türünden değerlendirmeler yapar. Kitabın *Elem Çiçekleri* başlığıyla çevrilmesini de eleştiren Eyüboğlu, elem sözünün “*Baudelaire'e hiç yakışmayan bir yakınma anlamına kaçtığı için*” yazarın demek istediğinden çok uzak kaldığını belirtir. Şairin, “*Şerrin, kötünün hatta günahın içinde açılan çiçekler...*” den sözettiğini açıklayan Eyüboğlu, çevirmenin “elem” sözcüğünü kullanmasını şöyle gerekçelendirir:

“*Alişanzade bunu anlamamış olamaz; ama elem sözünü her halde zamanının romantik havasına daha uygun bulmuş, bu elemin bir başka elem olduğunu anlamayı da okuyucuya bırakmıştı.*” (Eyüboğlu, 1959, 6)

Baudelaire'in şiir anlayışından daha önce söz etmiştik. Her ne kadar Simgeci akımın öncüsü sayılsa da Klasizmin, Romantizmin, Parnasizmin ve Gizemciliğin öğelerini bir potada eriterek, hepsini içinde barındıran ama hiçbir çerçeveye sığdırılamayan yeni bir “şiir dili” yaratmıştır. Bu ise gerek okur gerek çevirmen düzeyinde herkesin bir Baudelaire'i olmasına yol açmıştır. Kimisi, şairin romantik yönünü ön plana çıkarırken kimisi de simgeci yönünü dikkate almıştır. Dolayısıyla, dönemin yazın dünyasına başat olan akımların da çevirmenin tutumunda yönlendirici ya da etkileyici olduğunu unutmamak gerekiyor.

Abdullah Rıza Ergüven, 1961'de Baudelaire şiirlerinden yaptığı çevirileri *Baudelaire'den Şiirler* adıyla bir kitapçık halinde yayınladı. Varlık Yayınevi'nden çıkan kitaba, şairin hayatı ve şiiri üzerine François Porché'den İhsan Akay tarafından kısaltılarak yapılan çeviri, önsöz olarak konmuştur. Çevirmenin çeviri ile ilgili düşüncelerini öğrenemiyoruz ama her şiir çevirisinin altına dipnot olarak kısa bilgiler eklemiştir. Örneğin şiirin yayınlanma tarihi, kime ithafen yazıldığı, kimden esinlendiği ya da sözcük açıklaması türünden notlar düşülmüştür.

Çeviri metnin anlaşılmasını kolaylaştırmak için çevirmen, eser ve yazarı hakkında ön bilgi verir. Erek dilde yeri olmayan tarihsel, dinsel, mitolojik olgu ve kavramları aynı sayfada ya da metin sonunda dipnotlar, sözlük veya kısa açıklamalar yaparak okura yardımcı olmayı amaçlamaktadır.

Suut Kemal Yetkin, *Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri* başlığıyla Varlık Yayınları'ndan 1967'de yayınladığı ve yirmi iki çeviri şiirin özgünleriyle birlikte yer aldığı kitabın önsözünde Baudelaire'in 100. ölüm yıldönümünde bu kitabı yayınlamanın önemine dikkat çeker. “Şairin Hayatı” ve “Kötülük Çiçekleri'nin Hayatı” başlıkları altında şair ve şiirleri üzerine düşüncelerini açıklar. Ne yazık ki çeviri konusuna hiç değinmez.

Çevirmenlerin önceki çevirilere ilişkin bir değerlendirmede bulunmaması, kendi çeviri sürecinde karşılaştığı sorunlar ve bu sorunların çözümünde takındığı tutumlar konusunda bir görüş bildirmemesi, eleştiri mekanizmasının işletilmesini zorlaştıran bir unsurdur. Bu durumda eleştirmen, dolaylı yollardan çevirmenin tutumunu belirlemek ve ortaya çıkarmak zorundadır.

Ahmet Necdet, 2006 yılında Dharma Yayınları'nda *Kötülük Çiçekleri* adıyla yayınladığı çeviri şiirleri önsözünde, Alişanzade'nin çevirilerini eleştirirken çeviriye yaklaşımını da sergiler. Alişanzade'nin “ölçü ve uyak koşuluna uymayıp serbest bir tarzda gerçekleştirdiğinden” söz eder. Ayrıca “ağdalı dil” ve “şiirsiz anlatım” içeren çeviriler yaptığını vurgular. (Bkz. Necdet, 2006, 15)

Çevirmen önceki çevirileri değerlendirirken aynı zamanda kendi ölçütlerini de ortaya koymaktadır. Alişanzade'nin “ölçü ve uyak koşuluna uymayan” çevirilerine karşılık Necdet'in, erek metinlerde ölçü ve uyak oluşturmaya özen göstermesi bunun kanıtı sayılabilir.

Sait Maden, Çekirdek Yayınları'ndan *Kötülük Çiçekleri* adıyla çıkan çeviri kitabın sonuna “Açıklamalar” bölümünü ekleyerek şiirlerde geçen özel terim ve sözcüklerle ilgili bilgiler verir. Baudelaire çevirilerinin çoğunu “şiirsellikten uzak, özensiz işler” olarak değerlendiren Sait Maden, çeviri şiirlerini kaynak şiirlerle yan yana koyarak yayınladığı kitabın önsöz niteliğindeki “Eşikte” bölümünde şunları söyler:

“Çevirilerin karşısına asıllarını da koydum. Okuyucu, dil bilen okuyucu, çevirmen sorumluluğunu kolayca denetleyip değerlendirebilsin diye. Kaynaktan ne ölçüde uzaklaştığımı, kaynağa ne ölçüde yaklaştığımı, benim çeviri tutumumu ve dilimizdeki sonucu.” (Maden, 2005, 11)

Yukarıdaki alıntıdan hareketle, Maden’in sıradan bir okur kitlesini değil ortalamanın üstünde bir düzeye sahip ve kaynak dili bilen okuru hedeflediğini saptıyoruz. Kaynak-odaklı bir tutum sergileyen çevirmen, çevirisinde sapmaların olabileceğinin ipuçlarını da vermektedir. Bu bağlamda, çevirmenin amacının ve tutumunun saptanması kaynak metin-erek metin karşılaştırması temelinde yapacağımız çalışmanın özünü oluşturmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

CHARLES BAUDELAIRE'İN ŞİİRLERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİ İLE KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

4.1. Albatros

4.1.1. Kaynak Metin Çözümlemesi

Paris'teki başıboş yaşantısından endişe duyan ve uzun bir yolculuğun ona iyi geleceğini düşünen üvey babası, Baudelaire'i 9 Haziran 1841'de Hindistan'a giden bir gemiye bindirir. Yolculuğu sonuna kadar sürdürmeyen şair, Bourbon adasında gemiden iner. 1842 Şubat'ında Fransa'ya döner. Albatros şiirini, Baudelaire'in Hindistan'a yaptığı deniz yolculuğu sırasında kaleme aldığı düşünülmektedir. Prarond, bu şiirin Bourbon adası dönüşünde geminin güvertesinde kaleme alındığını söylerken, Henri Hignard, Baudelaire'in sürekli yaşadığı Primodan otelinde 1843–46 yılları arasında bu şiiri kendisine okuduğunu hatırlıyor.

Ama bu şiirin *Les Fleurs du Mal*'in ilk baskısında (1957) yer almaması ilginçtir. Albatros şiirinin yazılış süreci üzerine farklı görüşler öne sürülmektedir. Asselinau, şiirin başlangıçta deniz yolculuğu dönüşünde üç kıta olarak yazıldığını, daha sonra 1859 yılında yeniden gözden geçirilip üçüncü kıtanın eklenmesiyle dört kıtaya dönüştürüldüğünü söylüyor. Rouen kütüphanesindeki basılı metinde üçüncü kıtanın el yazısıyla eklenmiş olarak yer alması Asselinau'nun görüşünü doğrulamaktadır. (Adam, 1961, 267)

Albatros, Güney Okyanus'ta yaşayan ve kanatları açıldığında dört metreyi bulan büyük bir kuştur ; Bir tavuğunki kadar küçük olan gövdesi, dev kanatları ile tezat oluşturmaktadır. Açık denizlerde hiç durmadan yıllarca uçabilen bu deniz kuşları, aylarca gemide yol alan ve bu yolculuktan sıkılan tayfaların eğlence aracı olmaktadır çoğu zaman. Bu şiirde şairin toplumdaki yeri *albatros* ile karşılaştırılır. Gökyüzünde erişilmez, olağanüstü görünen kuş (şair), yere indiğinde (kalabalığa karıştığında) komik, acınacak konuma gelmektedir. Şair, yığınlar tarafından anlaşılmaçlığını, yalnızlığını hatta çaresizliğini vurgulamak ister. Kendini yeryüzüne sürgün edilmiş hisseden şair, yabancı olduğu topraklarda ne yapacağını bilmez, beceriksiz hatta komik duruma

düŖer. Ailesi tarafından zorla gemiye bindirilen Baudelaire, yakalanıp güverteye bırakılan albatros lar ile özdeşleştirir kendini.

İlk iki dörtlükte *Albatros* ile deniz adamları/tayfalar arasındaki ilişki anlatılır. Yaşamın dinginliğinin ötesinde görünmeyen ama bilinen kötölüklerin, acıların, acımasızlıkların bulunduğunu sezdirmek ister şair. “*Gouffres amers*” ile suyun derinliklerinde oluşan ve bizi her an içine çekebilecek olan girdaplara gönderme yapar. “*Ce voyageur ailé*” eğretilmesi ile başlayan üçüncü dörtlükte güvertelere bırakılan kuşun, yakalanmadan önceki ve sonraki durumu zıt kavramlarla ifade edilir. Önceki dörtlüklerde çoğul verilen *albatros*, burada tekile indirgenmiştir. Bir anlamda genelden özele doğru iniř gözlüyoruz. Son dörtlükte birdenbire şair (*le Poète*) devreye girer. Baudelaire, *Albatros* yerine “*au prince des nuées*” diyerek eğretilmeye (*métaphore*) başvurur, *Albatros*, “şair” simgesine dönüşerek kendisine atfedilen tüm özellikler şair’in özellikleri olarak karşımıza çıkar. Son dörtlüğün ilk iki dizesi, bize şairin imgesel dünyasını sunarken, son iki dize şairin, yığınların dünyasındaki durumunu sergiler. Gökyüzünde kendisine üstünlük sağlayan dev kanatları, yeryüzünde yürümesine engel olmaktadır artık.

şiirin genel görünüşüne baktığımızda çapraz uyak (abab) düzeninde, 12’li ölçü kalıbına (*alexandrin*) göre yazılmıştır. şiir, geniş zaman kipiyle verilmiş düz cümleler, yan cümleler ve isim cümlecikler ile kurulmuştur. Dışarıdan bir anlatıcı (*impersonnel*) diliyle kaleme alınan şiir, dörtlükler halinde toplam 16 dizeden oluşmaktadır. Nokta, virgöl, noktalı virgöl ve ünlem işaretlerinin kullanıldığını görüyoruz.

şiirde benzetmelere (*comme des avirons, semblable au prince des nuées*), zincirleme halinde eğretilmeye (*compagnons, rois, voyageur, l’Infirme, prince*) baş vurulmuş. şiirin bütünü zıtlıklar üzerine oturtulmuş : 1. dörtlük ile 2. dörtlük arasında (*gökteki kuş/yerdeki kuş*), dizeler arasında (12/13. dizeler ile 14/15. dizeler) dize içerisinde (*beau/laid*). İlk üç dörtlükte yalın bir anlatımla albatrosun dünyası, insanlarla ilişkisi betimlenirken son dörtlükte okur simgesel bir evrene çekilir. şair (*le Poète*) tüm karşıtlıkların orta yerine yerleştirilir.

*Souvent, pour s’amuser, les hommes d’équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,*

*Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.*

*A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.*

*Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!*

*Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*

(Baudelaire, 1968, 45)

Yukarıda yaptığımız kaynak metin çözümlemesi ışığında, kaynak metin- erek metin karşılaştırmasında erek metinlerde arayacağımız özellikler şunlardır:

- 1- *Albatros* şiirinin uyak düzeni (abab), ölçü kalıbı (12 heceli) ve dize sayısı gibi biçimsel yapılar,
- 2- Şiirde geçen eğretilmeler (*gouffres amers*, *ce voyageur ailé*, *l'infirme*, *au prince des nuées*, *ces rois de l'azur*) benzetmeler (*des avirons*, *le prince*) zıt kavramlar (*beau-laid*)
- 3- Cümle yapılarının erek dil dizgesine aktarılış biçimleri, sözcük seçimleri
- 4- Sözcük eksiltme, ekleme ve “deyiş kaydırmaları”.

Albatros şiirinin Türkçe çevirilerinin incelenmesinde erek metinler olarak, Vasfi Mahir Kocatürk (1), Abdullah Rıza Ergüven (2), Erdoğan Alkan (3), Sait Maden (4) ve Gönül Gönensin (5) çevirilerini ele alacağız.

4. 1. 2. Kaynak Metin ile Erek Metinlerin Karşılaştırılması

4. 1. 2. 1. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Çevirisi

1. erek metin olarak inceleyeceğimiz Kocatürk'ün bu çevirisi 1957 basımı *Elem Çiçekleri* adlı çeviri kitabından alınmıştır. Kaynak metinle aynı adı taşıyan çeviri şiir, kitabın 26. sayfasında yer almaktadır.

Albatros

Çok kere, eğlenmek için, gemi tayfaları
Tutarlar albatrosları, bu geniş deniz kuşlarını,
Tuzlu girdaplar üzerinde kayan gemiyi
Takibeden ağır yolculuk arkadaşlarını.

Döşemeler üzerine bırakıverdiler mi onları,
Bu mavilik kralları, beceriksiz ve mahcup,
Sarkıtlılar acınacak bir halde büyük beyaz kanatlarını
Yanlarında sürüklenen kürekler gibi.

Ne çirkin, ne kadar sümsük olur bu kanatlı seyyah,
O ki vaktiyle o kadar güzeldi, ne gülünç ne sallapatı
Biri piposuyla usanç verir gagasına,
Öteki taklit eder, topallayarak, vaktiyle uçan bu sakatı.

Şair, fırtınada uçan ve yaya gülen,
Bu bulutlar kralı gibidir tıpkı,
Yeryüzüne sürülmüş yuhalar içinde,
Engel olur yürümesine dev kanatları.

Kocatürk'ün çevirisine yüzeysel baktığımızda; erek metnin dizeler halinde verilmesine karşın kaynak metnin uyak ve ölçü düzenine uymadığını görürüz. Kaynak dil dizgesinin sözdizimi ve cümle kuruluşlarının olduğu gibi aktarılmaya çalışılması açıklamaya varan boyutlarda uzun dizelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur (7, 9, 10 ve 11. dizeler).

4. dizedeki “*gouffre*” sözcüğünü betimleyen ve “acı” anlamına gelen “*amer*” sıfatını Kocatürk “tuzlu” olarak çevirmiştir. Baudelaire’in imgeleminde “tuzlu ” kavramının yeri yoktur ama “acı ” ya da “ acımasız ” kavramları önemli bir yer tutar. Yaşamı boyunca çektiği fiziksel, ruhsal acılar ve içinde taşıdığı uçurum (girdap) duygusu peşini hiç bir zaman bırakmamıştır. Bu anlamda “ tuzlu girdaplar ” okurda herhangi bir çağrışım yaratmamaktadır.

Şairin aynı dizede zıt kavramları kullanması sık başvurduğu bir yöntemdir. 10. dizede gökyüzünde dev kanatlarıyla süzülen kuşun güzelliği ile yerde insanlar arasında düştüğü durumun çirkinliği vurgulanır. Erek metinde güzel-çirkin (*beau-laid*) sıfatlarından “çirkin” sıfatının üst dizeye çekilmesi kaynak metnin biçimini ve anlam örgüsünü bozmuştur.

11. dizede “*l’un*” tayfaya gönderme yaparken erek metinde bu anlaşılmamaktadır. Sözcüğü sözcüğüne çeviri yapmaktan doğan bu karışıklığın önlenmesi için çevirmenin “bir tayfa” demesi yerinde olurdu.

14. dizedeki “*hanter*” fiilini, Kocatürk “uçmak” fiili ile karşılayarak kaynak metinde yaratılan imgelemi bozan ve dizeyi sıradanlaştıran bir söyleme dönüştürmüştür. Oysa albatros, fırtınayla barışık, onunla yaşamaya alışıktır. İmgesel düşünersek, şairin fırtınalı yaşamıyla bir sorunu yoktur. Kendisini yaralayan, insanlar tarafından anlaşılmaması, alay edilmesidir. Aynı dizede yer alan ok anlamına gelen “*archer*” sözcüğünün “yay” olarak çevrilmesi ve erek metinde “yaya gülen” şeklinde kullanılması kaynak metinde verilmek istenen anlamdan uzaklaşılmasına neden olmuştur. Hatta olumsuz “anlam kayması” söz konusudur.

4. 1. 2. 2. Abdullah Rıza Ergüven’in Çevirisi

2. erek metin olarak ele aldığımız Ergüven’in kaynak metinle aynı adı taşıyan çevirisi, 1961’de yayımlanan *Baudelaire’den Şiirler* adlı kitabın 21. sayfasından alınmıştır.

Albatros

Çok zaman gemi tayfaları, eğlenmek için

Tutar albatrosları, deniz kuşlarını,

O tuzlu girdaplardan kayan gemilerin
Ardındaki yorgun yol arkadaşlarını.

Bir döşemelere bırakılmaya görsün,
Mavilikler kralı utangaç, acemi,
Açarlar bembeyaz kanatlarını üzgün
Yanlarında sürüklenen kürekler gibi

Nekadar mahçup, tembel bu kanatlı yolcu!
O şahane güzel, şimdi nekadar çirkin!
Rahat vermez durmadan birinin piposu,
Biri taklidini çıkarır biçarenin!

İşte o baht yoksulu Şair'in bahtı da
Oklar, fırtınalarla sarmaş dolaş olan;
Düşmüş yeryüzüne yuhalar ortasında,
Çekeceği var onun dev kanatlarından.

Genel görünüşüne bakıldığında erek metnin, kaynak şiirin çapraz uyak düzeninde ve 13'lük hece kalıbı içerisinde oluşturulduğu görülür.

Şiirin örgüsü içerisinde şair albatrosa benzetilir. Kuşun kanatları ise şairin “imgelem gücünü” yani sıradan insanlardan ayırıcı yönünü simgeler. Baudelaire, kanatların büyüklüğüne 2. dizede “*vaste*”, 7. dizede “*grande*” ve 14. dizede “*géant*” sıfatlarıyla vurgu yapar. Ergüven'in çevirisinde albatrosu betimleyen “*vaste*” ve “*grande*” sıfatları atlanmış. Bu nedenle kaynak metnin en başında verilen, kuşun iri kanatlara sahip olduğu bilgisine, çeviri şiirin son dizesinde ulaşabiliyoruz.

Kaynak metnin dördüncü dizesinde yer alan “*Le navire glissant sur les gouffres amers*” üçüncü dizeye çekilmiş ve “acı” anlamına gelen “*amer*” sıfatı Kocatürk'ün çevirisinde olduğu gibi “tuzlu” şeklinde çevrilmiştir. “*Glisser*” fiilin sözlük karşılığı, “kaymak, kayar gibi gitmek, üzerinde durmamak, geçmek” olarak verilmiş. Dizedeki kullanımıyla, “*glisser sur gch.*” (mecaz) –in üzerinde durmamak, -e aldırılmamak, -eşelememek anlamlarını da içermektedir. Ancak, “*La navire glissant sur les gouffres*

amers” tümcesinin “Acı girdaplara aldırmayan gemi” şeklinde çevrilmesi imgesel bir söylemdir.

İkinci dörtlükte az önce tayfalar tarafından yakalanıp güvertelere bırakılan albatroslardan söz edilir. “*A peine les ont-ils déposés sur les planches*” dizesini sözcüğü sözcüğüne çevirmeye kalktığımızda “onlar, onları güverteye bırakır bırakmaz” denmesi gerekir. Dilsel farklılıktan doğan bu sorun olumlu bir “deyiş kaydırma” ile çözümlenmiştir

7. dizedeki “*laisser*” fiilinin “*açarlar*” olarak çevrilmesi albatros’un zavallı durumunu betimlemekten uzaktır. Oysa kaynak metinde, güvertelere bırakılan kuşların dev kanatlarını açması değil çaresizlikten salıvermesi, sarkıtması anlatılmak istenmektedir.

11. dizenin çevirisinde, Ergüven öznelerin yerini değiştirerek şöyle demiş:” *Rahat vermez durmadan birinin piposu*”. Oysa rahat vermeyen, birinin piposu değil tayfanın kendisidir. 13. dizedeki “*Şair gökler prensine benzer*” anlamına gelen dize ise “*İşte o baht yoksulu Şair’in bahtı da*” şeklinde tamamen yoruma dayalı olarak verilmiş ve 14. dizenin öznesi olan “*au prince des nuées*” eğretilmesi atlanmıştır. Bu nedenle “Oklar, fırtınalarla sarmaş dolaş olan” ın kim olduğu anlaşılmıyor. Daha da önemlisi, şiirin simgeci özelliğinin çeviride yitip gitmesidir.

Son dizedeki “Yürümesine engel olur ya da yürümesini engeller” anlamına gelen “*Ses ailes de géant l’empêchent de marcher*” cümlesindeki “*empêcher de marcher*” fiili “Çekeceği var...” şeklinde yorumlanarak verilmiştir. Kaynak metinde albatrosun (şairin) yeryüzünde (yığınlar arasında) dev kanatları (imgelem gücü) yüzünden yaşadığı sıkıntının “yürüyememek” olduğu vurgulanmaktadır. Erek metinde ise bu hissedilmiyor.

4. 1. 2. 3. Erdoğan Alkan’ın Çevirisi

3. erek metin Alkan’ın *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 22. sayfasından alıntılanmıştır. Çeviri şiirin başlığı kaynak metinle aynı adı taşımaktadır.

Albatros

Sık sık, eğlenmek için, acımasız tayfalar
Yakalar kanadından bu deniz kuşlarını,
Ürkütücü sulara gemileri izleyen
Yolcuların yıllardır dost arkadaşlarını.

Gökten inen tasasız, bu utangaç krallar
Güvertelerin üstüne kondukları zaman
Geniş kanatlarını sofuca bırakırlar,
Yorgun kürekler gibi sular üstünde kayan.

Sen ey kanatlı yolcu, bir zaman ne güzeldin,
Bak gaganı dürtüyor hoyrat tayfanın biri,
Ya öteki, bilir mi bu hale nasıl geldin,
Topallayıp öykünüyor uçtuğun günleri.

Ozan , ey bulutlardan toprağa sürgün ece,
Oklara göğüs geren, dostu fırtınaların,
Yuhlarla yeryüzünde, seni de, gündüz gece
Uçmana engel olur, ağır dev kanatların.

Erdoğan Alkan, 14'lü hece kalıbıyla ve ilk dörtlük dışında diğer dörtlüklerde abab uyak düzeniyle çevirisini oluşturmuştur. Kaynak metindeki noktalama işaretlerine uyulmadığını, 3. dörtlükteki ünlem işaretlerinin atıldığını görüyoruz.

Kaynak metin baştan sona üçüncü tekil şahıs anlatımı ile sunulmasına rağmen Alkan'ın çevirisinde son iki dörtlük ikinci tekil şahısla verilmiştir. Ayrıca çevirmen kaynak metinde olmadığı halde son iki dörtlükte “ey” diyerek sesleniyor.

2. dizede yer alan ve Baudelaire imgeleminde önemli bir yer tutan “*vaste*” sözcüğünün eksilmesi anlam yitimine yol açmıştır.

4. dizedeki “*gouffre*” sözcüğü uçurum, girdap, çukur, dipsiz kuyu, “*amer*” sıfatı ise “acı” anlamına gelmektedir. Alkan “*gouffres amers*” tümcesini “ürkütücü sularda” şeklinde çevirmekle kaynak metinde verilmek istenen “yaşamın görünmez, insana acı veren yanlarını, her an içine çekebilecek girdapları” olduğu iletisini yansıtmaktan uzak kalmıştır.

Alkan’ın 5. dizeyi “Güvertelerin üstüne kondukları zaman” şeklinde çevirmesi, albatrosların tayfalarca yakalanıp güvertelere bırakıldıkları bilgisini vermiyor. Tersine kuşların isteyerek oraya kondukları hissini uyandırıyor. Alkan’ın çevirisinde, kaynak metinde geçen “*ces rois de l’azur*” tamlamasındaki gök, mavilik anlamına gelen “*l’azur*” atılmış yerine “utangaç” sıfatı eklenmiş. Böylece “gökyüzünün/maviliklerin kralları” çeviride “utangaç krallar” olmuştur.

Çevirmen, üçüncü dörtlüğün yapısını tamamen değiştirmekle kalmamış, sözcük eksiltme yoluna gitmiştir. Kaynak metinde kuşun güvertelere bırakılmadan önceki (*güzel, çirkin*) ve bırakıldıktan sonraki durumunu (*acemi ve bitkin*) zıt kavramlarla betimleyen sıfatların atılması anlamsal kayıplara yol açmıştır.

Alkan 11. dizedeki pipo anlamına gelen “*un brûle-gueule*” sözcüğünü çevirmemiştir. Denizcilerin, albatrosları öldürüp kemiklerinden pipo yaptıklarını büyük olasılıkla deniz yolculuğu sırasında öğrenmiş olan Baudelaire, pipo sözcüğünü bilinçli olarak seçmiştir. Şairin, *Les Fleurs du Mal* kitabının yayınlanması ve acımasızca eleştirilere uğraması, hatta kovuşturmayla uğrayarak para cezasına çarptırılması sürecinden sonra bu dörtlüğü şiirine eklediğini düşünürsek pipo “*un brûle-gueule*” güçlü bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır. Tayfanın, albatrosu, hemcislerinden yapılmış ve zevk aracına dönüşen bir pipo ile sürekli gagasını dürtmesi, rahatsız etmesi anlamlıdır. Şair, yeryüzünde basit insanlar arasında bir zevk aracına dönüşmekten duyduğu kaygıyı hissettirir.

Dörtlüğün son dizesinde yer alan “*L’autre mime, en boitant, l’infirm qui volait!*” Alkan’ın çevirisinde “Topallayıp öykünüyor uçtuğun günleri” olmuş. Çevirmenin dikkatinden kaçan şey, tayfanın kuşu taklit etmesidir. Şair “*l’infirm*” eğretilmesi ile kuşu yani albatrosu kastetmektedir. “Uçtuğu günleri öykünmek” kaynak metinde olmadığı gibi dilimizde de böyle bir söylem yoktur.

“Şair gökler prensine benzer” anlamına gelen dize, Alkan’ın çevirisinde “Ozan, ey bulutlardan toprağa sürgün ece” olarak verilmiştir. Erek metindeki “ece” sözcüğü dilimizde dışı cins için kullanıldığından özgün metindeki eril “*prens*” sözcüğü ile örtüşmemektedir.

Son dizedeki “*Ses ailes de géant l’empêchent de marcher*” cümlesinde geçen ve “yürümesine engel olur ya da yürümesini engeller” anlamına gelen “*empêcher de marcher*” fiili “uçamazsın şimdi” olarak verilmiş. Oysa söz konusu olan, kuşun uçuşması değil, insanlar gibi yerde yürüyememesidir. Bu anlamda Alkan’ın “Uçmana engel olur, ağır dev kanatların” şeklindeki çevirisi kaynak dizenin tam tersi bir anlama yol açmaktadır. Sorun, gökyüzünde sonsuz bir özgürlük sağlayan dev kanatlarının yerde yürümesine engel olmasıdır. Bu, onu çaresiz duruma düşürmektedir. Baudelaire, şair ile sıradan düşünen, sıradan yaşayan insanlar, insan yığınları arasındaki farklılığı ortaya koyar.. “*Gökyüzünde kendi kanatlarıyla uçmanın mutluluğu ve engin sonsuzluklara özgürce kanat çırpmanın coşkusunun simgesi kuş, yere indiğinde insanlar arasında aşılanı; çünkü yere indiği an düşüşle yüzyüzedir.*” (Özmen, 1994, 60)

4. 1. 2. 4. Sait Maden’in Çevirisi

4. erek metnimiz Sait Maden’in *Kötülük Çiçekleri* adıyla çevirdiği kitabın 31. sayfasından alınmıştır.

Albatros

Tayfalar sık sık yakalar, iş olsun diye,
Koca deniz kuşlarını, albatrosları,
Keskin çukurlar üstünden kayan gemiye
Eşlik eden o kaygıbilmez dostları

Ama bırakıldılar mı güvertelere
O gök kıralları ne sünepe, ne sarsak
Salıverir koca kanatlarını yere,
Yanlarında sürünen kürekler gibi, ak

O kanatlı yolcu ne miskin, ne sümsüktür!
Ne çirkin, ne gülünçtür o güzel kuş şimdi!

Topallar kimi, uçan sakata öykünür,
Biri pipoyla gagasını dürtükler kimi!

O bulutlar prensine benzer Ozan da,
Fırtınayla senli benli, yaylara gülen;
Yere sürülmüştür yuhalar arasında,
Yürüyemez devce kanatları yüzünden.

Sait Maden'in çevirisi, biçimsel olarak kaynak metnin abab uyak düzeninde ve 13'lü hece sayısından oluşmaktadır. Erek metnin özgünün noktalama işaretlerine uyduğunu görüyoruz.

Erek metinde *beau-laid* zıtlığı ve eğretilemeler oluşturulmuştur. Çevirmen, eksiltmeler ve eklemelere başvurmamıştır. Farklı dil yapıları nedeniyle çeviride bir takım sıkıntıların ortaya çıktığı görülmektedir.

İkinci dördlükte az önce tayfalar tarafından yakalanıp güvertelere bırakılan albatroslardan söz edilir. “*A peine les ont-ils déposés sur les planches*” dizesini sözcüğü sözcüğüne çevirmeye kalktığımızda “onlar, onları güverteye bırakır bırakmaz” denmesi gerekir. Dilsel farklılıktan doğan bu sorun erek dil dizgesi içerisinde olumlu bir “deyiş kaydırma” ile çözümlenmiştir.

11. dizede yer alan “*l'un*” kaynak metinde açık ve net şekilde “tayfalardan birini” ifade ederken, erek metinde bu anlaşılmamaktadır. “Kimi” ile neye ya da kime gönderme yapıldığı çeviride net değildir. Çevirmen “bir tayfa” demiş olsaydı bu anlaşılmazlık çözümlenirdi.

12. dizedeki “uçmak” anlamına gelen “*voler*” fiili di’li geçmiş zaman kipiyle yazılmıştır. “uçardı “ ya da “uçuyordu” olarak çevirilmesi gereken “*volait*” nin dilimizde verilmesi güçtür. Maden (4) “uçan” olarak vermiş ama kaynak metinde verilmek istenen “Eskiden uçan ama şimdi uçamayan kuş” anlamından uzak kalmıştır. Bu nedenle Maden'in çevirisinde olumsuz “deyiş kayması” olmuştur.

4. 1. 2. 5. Gönül Gönensin'in Çevirisi

5. erek metnimiz Akdeniz Kitabevi'nden çıkan *Baudelaire* başlıklı kitapçıktan alınmıştır. Gönül Gönensin'in çevirisi seçilmiş şiirlerden oluşan kitapçığın 14. sayfasında yer almaktadır.

Albatros

Açık denizde, tayfalar sık sık eğlenmek için
Albatrosları avlarlar o iri okyanus kuşlarını,
Sürüklenir giderler bu miskin yoldaşları
Başucunda dalgalarla boğuşan gemicilerin.

Geminin güvertesine serilirler sessizce,
Kralları gökyüzünün utangaç ve sakar,
O geniş ve beyaz kanatlarını açarlar
Yorgun birer kürek gibi, kalırlar çaresiz

Ne güzeldiler önce, şimdi gülünç ve çirkin,
Topal ve yığındır artık bu kanatlı yolcular,
Gagasını dürter durur duyarsız tayfalar,
Tanımazlar, bilmezler, bu hale nasıl düştün.

Ey şair, yeryüzüne sürüldün sen bulutlardan
Nerde oklara göğüs geren dev kanatların,
Öldükçe ölüyorsun, yuhalandıkça gururun,
Uçamazsın şimdi, artık nasibin yok rüzgardan.

Gönül Gönensin'in çevirisi, kaynak metnin uyak düzenini yansıtmamaktadır. Ayrıca 14 ile 16 arasında gidip gelen bir hece sayısı ile oldukça uzun dizeler yer almaktadır. Noktalama işaretlerinin özgün metinle örtüşmediğini görüyoruz. Gönensin, üçüncü tekil şahısla yazılan kaynak metne ters düşerek 12. dize ve son dördlüğü ikinci tekil şahısla vermiştir.

Gönensin, kaynak metinde olmayan çok sayıda sözcük kullanmıştır. İlk dizede “açık denizde”, ikinci dördlükte “sessizce” ve “yorgun”, üçüncü dördlükte “topal” ve “duyarsız” sözcükleri, son dizede “nasibin yok rüzgârdan” söz öbeği çevirmence eklenmiştir.

5. dizenin “Geminin güvertesine serilirler sessizce” şeklinde çevrilmesi albatrosun tayfalar tarafından güverteye bırakıldığı düşüncesini çağrıştırmamaktadır. Tersine albatrosun kendi iradesiyle güvertelere konduğu duygusu uyandırmaktadır.

Son dizedeki “*Ses ailes de géant l’empêchent de marcher*” cümlesindeki “*empêcher de marcher*” fiili “uçamazsın şimdi” olarak verilmiştir. Daha önce belirttiğimiz gibi, şiirde gökyüzünde albatrosa üstünlük sağlayan kanatların yere indiğinde ona engel olduğu vurgulanmaktadır. Bu nedenle erek metinde anlam yitimi olmuştur.

Gönensin, şiiri bütünüyle yeniden kurgulayarak ve yorumlayarak yeniden yazmıştır. Özellikle son dördlüğün çevirisinde, şiirin simgesel özelliğinin yok edilerek biçiminin yansıtılamadığını söylemeliyiz.

4. 1. 3. Değerlendirme

Albatros şiirinin çevirilerine baktığımızda, Kocatürk’ün (1) çevirisinde uyak düzeninin olmadığını ve belirli bir ölçü kalıbının yaratılamadığını görüyoruz. Çevirmende biçimden çok içeriği verme kaygısının ön planda olduğunu söyleyebiliriz.

Ergüven (2) için aynı şeyi söylememiz mümkün değil. İçerik kadar biçimi de dikkate alır çevirisinde. İlk üç dördlükte kaynak metne yakın dururken son dördlükte yoruma kaçan bir yaklaşım sergilemiştir. Özellikle, şairin yarattığı imgesel dünyanın somutlaşıp simgeye dönüştüğü son dördlüğün ilk dizesini, “İşte o baht yoksulu Şair’in bahtı da” şeklinde vermesi şairin özgünlüğünü yani simgeci yönünü ortadan kaldırmış ve erek dile yakın bir söylem oluşturmuştur.

Alkan (3), 14’lü hece kalıbıyla ve uyaklı çeviri yapmasına karşın çok sayıda sözcük eksiltmesine ve eklemelere başvurmasından dolayı kaynak metnin verdiği

anlamdan uzaklaşmalara hatta anlam sapmalarına neden olmuş ve içeriksel eşdeğerliği yakalayamamıştır. Şiirde geçen bazı eğretileme ve benzetmelerin, zıt kavramların verilmemesiyle biçimsel eşdeğerlikten de uzaklaşmıştır.

Maden (4), gerek uyak düzeni gerek 13'lü ölçü kalıbı ile biçimsel eşdeğerliği yakalamıştır. Birkaç sözcük ekleme dışında anlam yitimine ya da sapmalarına yol açacak şekilde sözcük eksiltme yoluna gitmemiştir. Dolayısıyla içerik ve biçim açısından kaynak şiire en yakın duran erek metin olarak Maden'in çevirisini gösterebiliriz.

Son olarak Gönensin'in (5) çevirisini değerlendirirsek, bazı dörtlüklerde kaynak metinden farklı biçimde de olsa uyak düzeni sağlanmış ama 14 ile 16 arasında gidip gelen bir hece sayısı ile oldukça uzun dizeler oluşturulmuş. Bunun yanı sıra sözcük ekleme ve çıkarmaların hayli çok olması anlam yitimlerine neden olmuştur.

Albatros şiirinin çevirilerinde gözlemlediğimiz bir diğer nokta ise noktalama işaretlerinin kullanımı üzerinedir. 2. ve 4. erek metinler hariç diğer erek metinlerin kaynak metnin noktalama işaretlerine uymadıklarını görüyoruz.

Toury'nin betimleyici kuramı çerçevesinde Kocatürk ve Maden'in çevirilerini kaynak dile yakınlıkları açısından *yeterli*, Ergüven, Alkan ve Gönensin'in çevirilerini erek dil açısından *kabul edilebilir* olarak değerlendirebiliriz.

4.2. L'Élévation

4. 2. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi

Baudelaire'ın bu şiiri ne zaman yazdığına dair herhangi net bir bilgi yok elimizde. Hiçbir şiirine tarih düşmemesine, şiirlerini bir oturuşta yazmadığı, geniş bir zaman dilimine yayarak ve üzerinde uzun süre çalışarak tamamlaması gerekçe olarak gösterilebilir. En azından dergilerde yayınlanmayan şiirleri için bunu söyleyebiliriz.

Elévation, Baudelaire şiirlerinin temel unsurlarından biri olan, kötülüklerin yatağı yeryüzünden saf, aydınlık gökyüzüne doğru "yükseliş" in resmedildiği bir şiirdir, Ateş (*soleil, feu, lumineux*), su (*mers, onde, liqueur*) ve havayı (*air, aile, alouettes, plane*,

cieux) simgeleyen sözcüklerin çokluğu, arınma duygusunun yoğunluğunu hissettirir okura. Baudelaire aşağıdan, durağan olandan başlayarak yukarıya ve hareketliliğe doğru bir yükseliş tablosu sunar.

Elévation şiiri, Baudelaire'deki önlenemez kaçış duygusunun dikey boyutunu sunar. Diğer bir deyişle bulunduğu mekânın çok ötelerinde ama yükseklerde bir yerlere havalanma isteğini dışa vurur. Yeryüzünde kendini sürgün gibi hisseden şair, içinde her zaman bir kaçış duygusu taşır. Bu dünyadan, bu toplumdan ve hatta kendinden bir kaçıştır. “*Baudelaire'deki bu kaçışı, bedeniyle ruhu arasındaki bitip tükenmek bilmeyen çatışmanın doğurduğu bir tepki olarak algılamak gerekir.*” (Özmen, 1994, 64). Gökyüzü, yeryüzünün kirlettiği ruhu temizleyen bir arınma yeridir. Bunun yanı sıra, içinde boğulduğu kalabalıklardan uzaklaştığı, insana sonsuzluk ve huzur duygusu veren ışıklı, aydınlık bir uzamdır.

İkinci ve üçüncü dörtlüklerde ikinci tekil şahıs varken, dördüncü dörtlükte üçüncü tekil şahıs giriyor devreye; *celui qui peut*. Burada şair, sıkıntıların, kederlerin üzerimizde yarattığı ağırlıktan ve bundan kurtulmaktan söz ediyor. Yaşamının bize yüklediği bir ağırlıktır bu.

“Sıkıntının yiyip bitirdiği bedenini ve kirlettiği ruhunu, bu eski dünyanın karanlık, derin ve boğucu uzamların dışında ve ötesinde, temizler ve arındırır ı ışık. Işık, böylece insanın kirlenmeden önceki konumunu, ilk saflığa duyulan –imkânsız- özlemini anlatmaktadır.” (Özmen, 1994, 65)

Özlenen şey; fiziksel bir durum gibi görünse de ruhun uçması, havalanmasıdır. Şair, “*existence*” ile somut bir “varlık” tan değil, “insanlık durumu”ndan yani “varoluş” olgusundan söz etmektedir. Baudelaire, *Tannhauser* üzerine yazdığı makalesinde şöyle açıklar:

“Je me sentis délivré des liens de la pesanteur... Alors je conçus pleinement l'idée d'une ame se mouvant dans un milieu lumineux, d'une extase faite de volupté et de connaissance,

planant au-dessus et bien loin du monde naturel.”(Baudelaire, 1968, 513)

Dördüncü dördlükte yüксеlememenin sıkıntısını yansıtan şair son dördlükte “çiçeklerin ve dilsiz şeylerin dilini” anlayan, evrenin “şifresini çözen” şairi betimler.

“Bu dünyanın pis kokularından uzak, mavi boşluklarda hayatı soluksuz bırakan bir sıkıntının yükünü yeryüzünde bırakmış olmanın rahatlığıyla hafifleyen, genişleyen, huzura kavuşan düşünce, bir yandan da mistik bir arınmanın coşkusu içinde bu iğrenç dünyaya yabancı ve varoluşla nesneler arasındaki görünmez ilişkileri algılayabilecek ve insanı tanrının gizemine yaklaştıracak sessiz bir dili, ışığını bildiğimiz bir dili konuşan yıldızları yakalayabilecektir.” (Özmen, 64)

Şiirin yapısına baktığımızda abba uyak düzeninde 12’lik hece kalıbıyla (*alexandrin*) yazılmış beş dördlükten oluştuğunu görüyoruz. Dışarıdan anlatımla verilen ilk dördlüğün ardından ikinci dördlük birinci tekil şahsın ruhuna (*mon esprit*) seslenişiyle başlıyor. Ben, beden ve ruh olarak ikiye ayrılır (*dédoublement*). Birinci tekil şahıs (beden) aynı zamanda ikinci tekil şahıs (ruh) durumundadır. Son iki dördlükte yeniden üçüncü tekil şahsa dönüş yapılır. Kaynak metinde benzetmeler (*comme un bon nageur, comme une pure et divine liqueur, comme des alouettes*), karşıtlıklar (*la terre-l’air, ennui-heureux, brumeuse-lumineux*) kişileştirmeler (*l’esprit, penses*) ve çok sayıda sıfatlar yer almaktadır. Sözdizimsel olarak şiir, düz cümleler, isim cümlecikleri, celui qui ve celui dont ile oluşturulmuş cümleler ve emir kiplerinden oluşturulmuştur.

*Au-dessus des étangs, au dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par delà le soleil, par delà les éthers,
Par delà les confins des sphères étoilées,*

*Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l’onde,
Tu sillones gaiement l’immensité profonde*

Avec une indicible et male volupté.

*Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides;
Va te purifier dans l'air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur,
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.*

*Derrière les ennuis et les vastes chagrins
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et sereins;*

*Celui dont les penses, comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,
- Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes !*

(Baudelaire, 1968, 46)

Çeviri değerlendirmesi kapsamında kaynak metinle karşılaştırılacak çeviri metinlerde ;

- 1- Kaynak şiirin uyak (abba), ölçü (12 heceli), dize sayısı (20 dize), noktalama işaretleri gibi biçimsel yapısını yansıtır yansıtmadıkları gözlenecek.
- 2- Şiirde geçen benzetmeler (*comme un bon nageur, comme une pure et divine liqueur, comme des alouettes*), karşıtlıklar (*la terre-l'air, ennui-heureux, brumeuse-lumineux*), kişileştirmeler (*l'esprit, penses*) ve simgelerin (*alouettes*) ne ölçüde verildiği dikkate alınarak biçimsel eşdeğerlik aranacak.
- 3- Sözcük seçiminde ve sözdizimi düzeyindeki tutumlar ele alınacak.
- 4- Sözcük ekleme, çıkarma ve “değiş kaydırmaları ” ele alınacak.

Erek metinler olarak Sait Maden (1) Vasfi Rıza Kocatürk (2) Suut Kemal Yetkin (3) Erdoğan Alkan (4) ve Ahmet Necdet (5) Kemal Özmen (6) çevirileri değerlendirilecektir.

4. 2. 2. Kaynak Metin ile Erek Metinlerin Karşılaştırılması

4. 2. 2. 1. Sait Maden'in Çevirisi

1. erek metnimiz Sait Maden'in *Kötülük Çiçekleri* adıyla çevirdiği kitabın 33. sayfasından alınmıştır.

Yükselme

Göllerden yukarı, vadilerden yukarı,
Dağ, deniz, bulut, orman, hepsinden öte,
Güneşin, havanın dışındaki bir gökte,
Yıldızlı boşluğun sınırlarından ayrı,

Ruhum, devinirsin nasıl da yeğin, çevik,
Ve, suda bayılan yüzücü gibi usta,
Yol açarsın kendine derin sonsuzlukta
Dilegelmez ve erkekçe bir hazla, esrik.

Çok yükseğe uç, unut bu iğrenç leşleri,
Arıt kendini yüce, eşsiz bir uzayda,
Ve iç, bir tanrısal, katkısız içki say da,
Saf boşluğu dolduran parlak ateşleri.

Ağırlığıyla sisli varlığa yüklenen
Can sıkıntıları, bitmez dertler ardında,
Ne mutludur güç bulup da kanatlarında
Aydın, duru alanlara doğru yükselen!

Düşünceleri birer kuş gibi art arda
Havalanır gider göklere sabahleyin,
- Süzülür yaşamın üzerinde, her şeyin,
Dilsiz çiçeklerin dillerinden anlar da!

Maden'in çevirisi, kaynak şiirin abba uyak düzenine göre 13'lü hece kalıbı ile oluşturulmuştur.

Şiirin başlığını oluşturan “*élévation*” sözcüğü, “yükselme” olarak verilmiş. Sessiz harfle biten kaynak sözcükle uyum göstermesi açısından “yükseliş” sözcüğünün daha doğru olacağını düşünüyoruz. Çevirmen birden fazla seçeneğin olduğu durumlarda sözcük seçiminde ses uyumunun sağlanıp sağlanmadığına, hece sayısının denk gelip gelmediğine bakarak karar vermelidir.

İkinci dizedeki sözcükler, özgün metinde çoğul olmasına karşın Maden’in çevirisinde tekil olarak verilmiş ve dizenin sonuna “*hepsinden öte*” eklenmiş. Şairin “*suda (denizde) kendinden geçen iyi bir yüzücü gibi* “ dediği dizedeki “*se pâmer*” fiili bayılmak anlamında kullanılarak “*suda bayılan yüzücü gibi usta*” olarak çevrilmiştir. “*Se pamer*”, sözlük karşılığında bayılmak anlamına da gelmektedir ama bu, çok sevdiği ya da beğendiği bir şey karşısında kendinden geçmek anlamındadır. Örneğin “Şu resme bayıldım” deriz. Eğer çevirmenimiz, “suya bayılan” deseydi anlam yitimi olmayacaktı.

15. dizede geçen ve “*pouvoir*” fiilinin geniş zaman çekimi “*peut*”, Maden’in çevirisinde anlam yitimine yol açmayacak biçimde “deyiş kaydırması” yapılarak verilmiştir.

Sait Maden, 16. dizedeki “*des alouettes*” sözcüğünü eksiltme yoluna giderek çevirmemiştir. Tarlakuşları, çayırkuşları anlamına gelen “*alouettes*”, açık tarlalarda yaşayan, koşar gibi yürüyen ve kolay uçamayan kuşlardır. Tarlakuşları, çok ender olarak, ani bir hareketle dikey uçabilir. Düşünceleri tarlakuşlarına benzeten şair, içinde bulunduğu olanaksızlığı, çaresizliği vurgular. Kaçmak, uzaklaşmak istediği halde bunu gerçekleştiremez.

Son dizedeki “*choses*” Maden’in çevirisinde eksiltilmiş ve “*muettes*” sıfatı “*fleurs*” sözcüğüne eklenmiştir. Oysa şair, “dilsiz şeyler ve çiçeklerin dili” demektedir. Burada, çiçeklerin ayrı verilmesinin nedenlerinden biri, çiçeklerin dili olduğunu vurgulamak, diğeri ise şairin kitabının başlığında yer alan “Kötülük Çiçekleri” ne, yani şiirlerine gönderme yapmak istemesidir.

4. 2. 2. 2. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Çevirisi

2. erek metin, Kocatürk'ün *Elem Çiçekleri* adlı çeviri kitabından alınmıştır. Çeviri şiir, kitabın 27. sayfasında yer almaktadır.

Yükseliş

Üstünde göllerin, üstünde vadilerin,
Dağların, ormanların, bulutların, denizlerin
Ötesinde güneşin, ötesinde eterlerin,
Sınırları ötesinde yıldızlı kürelerin,

Ruhum, çeviklikle hareket edersin sen,
Ve iyi bir yüzücü gibi suda kendinden geçen
Neşeyle yol çizersin derin genişlikte
Anlatılmaz bir hazla erkekçesine.
Uç bu hastalıklı buğulardan çok uzağa
Git kendini temizlemeye üstün havada,
İç saf ve ilahi bir şurup gibi
Berrak mesafeleri dolduran parlak ateşi.

Ağırlıklarıyla sisli hayatın omuzlarına çöken
Cansıkıntısı ve geniş kederler ardında
Bahtiyardır o ki atılabilir kuvvetli bir kanatla
Işıklı ve açık sahalara doğru hemen

O insan ki düşünceleri, çayır kuşları kadar
Hür bir hamleyle yükselir göklere doğru sabahleyin,
Ki süzülür hayat üstünde, zahmetsizce anlar
Dilini çiçeklerin ve dilsiz şeylerin

Kocatürk'ün çevirisinde her dörtlükte farklı uyaklar göze çarparken herhangi bir ölçü kalıbına rastlanmamaktadır.

Üçüncü dizedeki esir, hava anlamına gelen “*éthers*” sözcüğü 2. erek metinde aynen (eterler) aktarılmıştır. Kaynak dilden bir sözcüğün karşılığı erek dilde olmadığı durumlarda çevirmen o sözcüğü ya olduğu gibi aktarmalı (*emprunt*) ya da en yakın anlamı veren sözcüğü kullanmalıdır. Ancak aktarılan sözcüğün kaynak dilde çağrıştığı anlamı erek dilde verip vermediği dikkate alınmalıdır. Kaynak metinde “hava” anlamında kullanılan “eter” sözcüğü Türkçede alkol-asit karışımı uçucu maddeyi çağrıştırmaması nedeniyle kaynak dildeki anlamı erek dilde vermemektedir.

9. dizedeki koku, yayıntı anlamına gelen “*miasmes*” sözcüğü, Kocatürk’ün çevirisinde “buğu” ile karşılanmıştır. Oysa su buharını ya da nemi çağrıştıran buğu sözcüğü şairin vermek istediği iletiyi karşılamıyor. Daha çok, kaynağı kötü olan yayıntılardan söz ediliyor. Zaten sayrıl, marazi, hastalıklı anlamına gelen “*morbides*” sıfatı bu durumu netleştiriyor.

Emir kipiyle başlayan 10. dizedeki “*va te purifier*”, yaklaşık olarak “git arın ya da arıt kendini” anlamına gelmektedir. Kocatürk’ün çevirisinde “arınmak” veya “kendini arıtmak” yerine “kendini temizlemek” söylemi tercih edilmiştir. Temizlemek bedene ait dışsal bir olgu iken “arınmak” içsel bir olgudur. Ruhun arınması daha şiirsel bir söylemdir aynı zamanda. Zaten şair, ruhuna seslenmektedir bu dörtlükte.

Kocatürk, “*s’élancer*” fiilini kaynak dil dizgesi ile aktarmaya çalışırken erek dil dizgesine uymayan bir yol seçmiş ve deyişsel boyutta bir bozulma yaratmıştır. Çevirmen kaynak metne körü körüne bağlılık nedeniyle, dilbilgisel yapıyı erek dil dizgesine olduğu gibi aktarmaya çalışması erek metnin anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Çeviride geçen eski Türkçe sözcüklerin varlığı, metnin çevrildiği süreç gözönüne alındığında doğal karşılanabilir. Metnin anlaşılmayacağı düşüncesiyle her sözcüğü çevirme eğilimi dikkat çekiyor. Örneğin, “göklere doğru” anlamına gelen “*vers les cieux*” tümcesinde geçen “*vers*” edatının çevrilmemesi Türkçede anlam yitimine yol açmaz. Aynı şey, “*vers les champs*” tümcesinin çevirisi için de geçerli.

4. 2. 2. 3. Suut Kemal Yetkin’in Çevirisi

3. erek metin, Yetkin’in *Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 80. sayfasında yer almaktadır.

Yükseliş

Üstünde gölcüklerin, derelerin, dağların,
 Koruların, denizin, bulutların üstünde,
 Güneşten ötelere, esirden ötelere,
 Ötelere ardından yıldızlı dünyaların.
 Düşüncem, kımıldarsın çevik, hafif, hep böyle,
 Ve sulara süzülen bir yüzgeç gibi, erkek
 Ve sözle anlatılmaz bir hazla ürpererek,
 Doldurursun o derin evreni izlerinle.

Bu zehir buğulardan yüksel çok uzaklara,
 Yukarı havalarda git temizle kendini,
 Ve berrak uzayların o arı ateşini,
 Tanrı iksiri gibi içiver kana kana.

Ve ağırlıklariyle sisli varlığı ezen
 Sıkıntılardan, sonsuz üzüntülerden uzak,
 Ne mutlu o kimseye, kanadını çırparak
 Atılır aydın ve saf göklere doğru, birden.

Bütün düşünceleri tarla kuşları gibi,
 Göklere doğru, erken, hürlekle havalanan,
 Bakar yukardan yere, anlar güçlük duymadan
 Çiçeklerin ve sessiz şeylerin dillerini!

Yetkin'in çevirisi, abba uyak düzeninde gerçekleştirilmiş ve 14'lü hece ölçüsü içinde verilmiştir.

Çevirmen, 3. dizedeki hava anlamına gelen “*ethers*” sözcüğünü “esir” olarak aktarmayı tercih etmiştir. Çeviride “eter”in Osmanlıca karşılığı olan “esir” sözcüğünün kullanılması, anlam karmaşası yaratmıştır. Çünkü “esir”in dilimizdeki kullanımı “hava” anlamını içermemektedir. Bu nedenle kaynak metinde verilmek istenenin dışına çıkılarak bir anlam kaymasına neden olunmuştur.

4. dizedeki “*Par delà les confins des sphères étoilées,*”, Yetkin’in çevirisinde “ötelere ardından yıldızlı dünyaların” gibi pek anlaşılmayan bir tümceye dönüştürülmüştür. Çevirmen, kaynak metnin söz diziminde değişiklikler yapabilir ama bu değişiklikler erek dilde anlaşılmaz boyutlara varacak ve anlam kaymalarına neden olacak biçimde yapılmamalıdır.

5. dizede şair, ruhun bedeni terk ederek yükselmesini arzular. Ben’in ruh ve beden olarak ikiye bölünmesi Baudelaire şiirlerinin temel özelliklerinden biridir. “*Quand il a à s’adresser à lui-même, Baudelaire procède volontiers par une différenciation interne qui distingue entre le je et l’une de ces composantes, par exemple entre le je et son “esprit”*” (Jackson, 2005, 24) Bu nedenle “*mon esprit*” sözcüğünün “düşüncem” şeklinde verilmesi anlam kaymasına yol açmıştır.

“Suda kendinden geçen iyi (usta) bir yüzücü gibi” anlamına gelen 6. dize Yetkin tarafından “sularda süzülen bir yüzgeç gibi” şeklinde yorumlanarak çevrilmiştir.

9. dizedeki “*miasmes*” sözcüğü Kocatürk’ün çevirisinde olduğu gibi Yetkin’in çevirisinde de “buğu” ile karşılanmıştır. Koku ya da yayıntı olması gereken sözcüğün “buğu” olarak çevrilmesi kaynak metinden uzaklaşılmasına neden olmuştur. Çünkü “yükseliş”in temelinde yeryüzünü kaplayan kötülüklerden, hastalıklı pis kokulardan uzaklaşma isteği yatmaktadır.

19. dizede yer alan hayatın (yaşamın) üzerinde uçan anlamındaki “*qui plane sur la vie*”, Yetkin’in çevirisinde “bakar yukardan yere” şeklinde imgesel olmayan bir söyleme dönüşmüştür. Dolayısıyla şiirin örgüsü içinde verilen gerçeklikten uzaklaşıp ideal olana ulaşma isteği erek metinde algılanmıyor.

4. 2. 2. 4. Erdoğan Alkan’ın Çevirisi

Alkan’ın çevirisi, *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabın 23. sayfasında yer almaktadır.

Yükseliş

Üzerinde göllerin, vadilerin, dağların,

Ormanlar, bulutlar ve denizlerin üstünde,

Güneşin ötesinde, göklerin ötesinde,
Ötesinde dünyanın, yıldızlı uyduların,

Ruhum, sabırsız, atak, devinip duruyorsun,
Suda kendinden geçen usta yüzücü gibi,
Aşıyorsun kıvançla sonsuzu, derinliği
Tarifsiz, diri, canlı bir şehvetle dolusun.

Git, yüksek havalarda yıka, arıt kendini,
Bu marazlı yerlerde durma, uzaklara uç,
Arınmış, tanrısal bir hayat suyu gibi iç
Billur mavilikleri dolduran saf ateşi.

Ne mutlu sana, sisli gövdemize abanan
Hüznü, bunalımları geride bırakarak,
Sert bir kanat vuruşla kalkıp havalanarak
Aydın, duru kırlara doğru atılan insan!

Ne mutlu, düşüncesi tarlakuşları gibi
Sabah, göklere doğru özgür kanatlanana,
- Yaşam üstünde uçup, ne mutlu anlayana
Çiçeklerin ve dilsiz nesnelerin dilini!

Erdoğan Alkan'ın çevirisi, 14 heceli dizelerden oluşmuş ve kaynak metnin uyak düzenini (abba) yansıtmaktadır.

Çeviri metinde sözcük eksiltiminden çok « deyiş kaydırmalarına » rastlanmaktadır : 7. dizedeki derin sonsuzluk anlamına gelen “*l’immensité profonde*”, Alkan’ın çevirisinde “*profonde*” sıfatı isme dönüştürülerek “sonsuzu, derinliği” şeklinde verilmiştir. 15. dizedeki “*heureux celui qui peut* ” isim cümlecığının çevirisinde Alkan “ ne mutlu sana ” diyerek kaynak metindeki üçüncü tekil şahsı ikinci tekil şahsa dönüştürmüştür. Dolayısıyla kaynak metnin biçimine ters düşmüştür.

16. dizedeki “*champs*” sözcüğü Alkan’ın çevirisinde “kırlara” şeklinde verilmiştir. Alkan, sözcüğü göstergesel anlamı içerisinde düşünerek çevirmiştir. Sözcüğü, metin içindeki konumuyla değerlendirdiğimizde, “kırlar”ı değil yükseği, yukarıyı çağrıştırdığını anlarız. Çevirmenin, aynı dizenin sonuna kaynak metinde olmadığı halde “insan” sözcüğünü eklemesi, şiirin bütününe başat olan ve “*celui qui*”, “*celui dont*” ilgeçli cümlelerle pekiştirilen belirsiz ve umutsuz havanın kaybolmasına neden olmuştur.

17. dizedeki “düşünce, düşünme yetisi, imgelem gücü” anlamına gelen “*le penser*” sözcüğü, çoğul olarak kullanılmasına rağmen 4. erek metinde tekil olarak, “düşüncesi” şeklinde verilmiştir.

4. 2. 2. 5. Ahmet Necdet’in Çevirisi

5. erek metin, Necdet’in *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 30. sayfasından alınmıştır.

Yükseliş

Gölcüklerin üstünde, vadilerin üstünde
Dağların, ormanların, bulutların, denizin,
Ötesinde güneşin, ötesinde göklerin,
Yıldız kürelerinin sınırı ötesinde,

Düşüncem, kımıldayıp durursun her an böyle
Usta yüzücü gibi, suda kendinden geçen,
Sensin sınırsızlığın sınırlarında uçan
Sevinerek, tarifsiz bir erkek şehvetiyle

Uç ve kaç çok uzağa, ötesine leşlerin;
Göğün üst katlarında, git arındır kendini,
Yudumla, tertemiz bir tanrısal içki gibi,
O arı ateşini duru mesafelerin.

Her ağırlığı sisli bir varlığa yük olur,
Sıkıntılar ve büyük kederler arkasında

Ne mutludur o kimse, güç bulup kanadında
Arı duru göklere doğru hemen atılır.

O kimse ki her fikri, tarlakuşları gibi,
Erkenden göğre doğru özgürce havalanır,
Yere tepeden bakar ve zahmetsizce tanır
Bütün çiçeklerin ve dilsizlerin dilini!

Ahmet Necdet, çevirisini kaynak metnin abba uyak düzeninde ve 14'lü hece ölçüsüyle oluşturmuştur.

Üçüncü dizedeki “*sillonner*” fiilinin sözlükteki karşılığı “üzerinde dolaşmak, üzerinden geçmek, -in her yanından geçerek her tarafına ağ gibi yayılmak, - da izler bırakmak” iken Necdet’in çevirisinde “uçan” olarak verilmiştir. Kaynak metnin düz cümle yapısının erek metinde sağlanmaması, dil akışkanlığını engelleyerek dizeler arasında kopukluğa ve dolayısıyla anlam karmaşasına neden olmuştur.

Baudelaire için gökyüzü ve deniz sınırsızlığı, özgürlüğü simgeler. Bu doğrultuda 7. dizede derin sonsuzluk anlamına gelen « *l’immensité profonde* » ile gökyüzü betimlenmektedir. Necdet’in çevirisinde bu sözcük, “sınırsızlığın sınırlarında” şeklinde verilmiştir.

Necdet’in çevirisinde “*étoilées*” sıfatı isim halinde “yıldız küreleri” olarak verilmiştir. 5. dizedeki “*esprit*” sözcüğü Yetkin’in çevirisindeki gibi “düşüncem” olarak çevrilirken “*agilité*” sözcüğü atlanmış, özgün metinde olmayan “her an böyle” eklenmiştir.

Necdet, Alkan’ın tutumuna benzer bir yol seçerek 19. dizeyi “yere tepeden bakar” şeklinde çevirmiş ve son dizede yer alan “*chose*” sözcüğünü eksiltme yoluna giderek vermemiştir. Bu nedenle şairin, “yaşamın dışında başka bir uzama geçiş” isteği yansıtamamıştır.

4. 2. 2. 6. Kemal Özmen'in Çevirisi

6. erek metin olan Özmen'in çevirisi, *Frankofoni*'nin 6. sayısında (ss. 64–65) yer almaktadır.

Yükseliş

Üstünde göllerin, üstünde vadilerin,
Dağların, ormanların, bulutların, denizlerin,
Ötesinde güneşin, büyümlü atmosferin,
Ötesinde bir yerde yıldızlı kürelerin.

Ruhum, sen ki yerinde duramazsın,
Ve usta bir yüzücü gibi dalgalarla oynaşan
İzler bırakırsın pür neşe sonsuz derinlikte
Anlatılmaz coşkunun erkeksi hazzıyla.

Uç, uç çok uzağına bu pis kokuların;
Git kendini arındır o yüce havalarda,
Ve iç, saf ve ilahi bir nektar gibi
Parıldayan boşlukları dolduran parlak ateşten

Karanlık hayatı ağırlıklarıyla ezen
Sıkıntılar ve sayısız kederlerin ardından,
Ne mutludur kim bilir bir kanat çırpışıyla
Işıltılı ve dingin boşluklara yol alan,

O insan ki, düşüncesi çayır kuşları gibi
Sabahleyin kanat çırpıp özgürce göklere doğru,
Süzülür kuş misali hayatın üstünde ve anlar kolayca
Dilini çiçeklerin ve suskun nesnelerin.

6. erek metinde ne uyak ne de hece sayısı bakımından kaynak metne yakın bir düzen görülmemektedir. Çeviri metin, açıklamaya varan boyutlarda uzun dizelerden oluşmuştur.

Özmen'in çevirisinde, sözcük eksiltmesinden çok sözcük eklemelerine rastlıyoruz. Şiirsel söylemin en belirgin özelliği olan "sözcük ekonomisi" kuralının Özmen'in çevirisinde uygulanmadığını görüyoruz.

Kaynak metnin 11. dizesinde geçen "*liqueur*" için çevirmen "nektar" sözcüğünü kullanmıştır. Alkol içeren ve insanda esrime yaratan "*liqueur*" sözcüğünün alkolsüz bir içecek olan "nektar" ile karşılanması yerinde bir seçim olmamıştır. Aynı şekilde son dizedeki "*chose*" sözcüğünün erek metinde "nesne" olarak verilmesi anlam alanında daralmaya neden olmuştur.

4. 2. 3. Değerlendirme

Çevirileri incelediğimizde Maden'in (1) kaynak metnin sözdizimsel yapısından çok erek dilin yapısına yakın durarak Türkçede kolay okunabilir bir metin oluşturduğunu görüyoruz. Anlaşılır ve akıcı bir dil yaratmak için sözcük eksiltmekten ve eklemeler yapmaktan, cümle yapılarında değişikliğe gitmekten kaçınmamıştır.

Kocatürk (2), kaynak metne körü körüne bağlılık nedeniyle dilbilgisel yapıyı erek dil dizgesine olduğu gibi aktarma çabaları erek metnin anlaşılmasını zorlaştırmış. Yetkin (3) ve Necdet'in (5) çevirilerinde "deyiş" kaydırmaları"na, dizelerde yer değiştirmelere rastlanmaktadır. Özmen'in (6) çevirisinde bazı "deyiş kaydırmaları" dışında, sözcük eksiltme ve eklemelere başvurmamış olduğunu görüyoruz. Çevirisini metin inceleme amaçlı yapması bunda etkin olmuştur. Alkan (4) ve Maden 16. dize sonunda kaynak metinde yer almadığı halde ünlem işareti kullanmışlardır. Erek metinlerin örgüsü içinde doğru bir karar olmasına karşın kaynak metnin biçimini bozmuşlardır.

Kocatürk ve Özmen'in çevirileri kaynak dile yakın durması nedeniyle *yeterlilik*, diğer çeviriler ise *kabul edilebilirlik* çerçevesinde değerlendirilebilir.

4.3. Correspondances

4. 3. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi

Les Fleurs du Mal'in tüm baskılarında dördüncü sırada yer alan *Correspondances* sonesi Baudelaire'in en tanınmış ve en önemli şiirlerinden biridir. Çünkü bu sone ile

Baudelaire, renkler, kokular ve seslerin uyuşumu ve eşduyumu düşüncesini şiire yansıtmıştır. *Correspondances* şiirini önemli kılan, bir kuramın şiirde vücut bulması, şiirsel dillendirilişidir, diyebiliriz.(Ruff, 1968, 14)

Sonenin hangi tarihte kaleme alındığı tam olarak bilinmiyor ama bazı araştırmacıların belirttiğine göre 1855 yıllarında yazılmış olması gerekir. 1855 den önceki yazılarına bakıldığında Baudelaire'in, seslerin, renklerin ve kokuların eşduyumu (*correspondance*) ve evrensel benzeşim (*analogie universelle*) üzerine bir tek metin sunmadığı, ancak 1855 yılından itibaren, bu konularda ısrarla ve sürekli olarak yazılar yazmaya başladığı söylenir.(Adam, 1961, 274)

“1845 yılında L’abbé Constant “Les Correspondances” başlığı ile, Baudelaire’inkine şekil ve içerik olarak çok benzeyen bir şiir yayınlar. Bu şiirde, büyücü, falcı gibi “gözleri açık” olanları konu eder. Baudelaire de, onun gibi, bazı ayrıcalıklı kişilerin, doğanın herkes tarafından anlaşılamayan dilini çözdüklerini düşünür, ama L’abbé Constant’dan farklı olarak, bu kişilerin sanatçılar olduğuna inanır.” (Bozbeyoğlu, 1994, 101)

Baudelaire'in, *Correspondances* şiirini Hoffman'ın düşüncelerinin etkisinde kalarak yazdığı söylenir. 1846 *Salonu*'nda Hoffmann'ın yazısından sunduğu alıntı bunun göstergesi olarak değerlendirilir. (Adam, 1961, 275; Ruff, 1968, 14; Bozbeyoğlu, 1994, 101)

Görünen maddi dünyanın “yetilerin en bilimseli olan imgelem gücü” ile algılanabileceğine inanan Baudelaire, seslerin, renklerin ve kokuların eşduyumunda “evrensel benzeşim”in izlerini sürer. Duyularımızla algıladığımız bu kokular, sesler ve renkler bize saf ve masum bir dünyanın çağrışımını sunarlar. Şiirin ilk iki dördünlüğünde Doğa betimlenirken, insan gözlemci konumundadır Diğer İki üçlükte ise insanın edilgenlikten sıyrıldığını ve duyularını (işitme, koklama ve görme duyularını) harekete geçirdiğini görüyoruz. Simgeler ormanından geçen insan, evrenin gizemini çözemez ama duyuları ona yol gösterir: Sesler (*obua, échos, paroles*), kokular (*ambre, musc*), renkler (*vert*) aynı anda ve uyum içerisinde benliğimizi kaplar.

Dışarıdan bir gözlemci tarafından anlatılan ve özellikle ilk iki dörtlüğün monoton bir hava taşıdığı betimsel bir şiirdir. İnsan “*l’homme*” şiirde bir kez geçer, yaşamda olduğu gibi. Hiçbir şeyin farkında değildir. Yalnızca sesler, renkler ve kokuların ruhunda yarattığı etkiler ve çağrışımlar vardır.

İlk dörtlükte Doğa’nın devasa büyüklüğü, sonsuzluğu, etkileyiciliği ve insanın Doğa’ya olan hayranlığı vurgulanır. Sıradan insan, Doğa’nın gizemini çözme yetisine sahip değildir. Baudelaire’in deyişiyle *yalnızca şairler, bu simgeler ormanı evrenin şifresini çözebilir*. Şair, insana özgü davranışları ifade eden “*Paroles*“, “*observant*” sözcüklerini kullanarak, bu dizede Doğa’yı kişileştirmiştir. Eğretileme yoluyla Doğayı, bir tapınağa benzeterek onun dev, etkileyici ve gizemli özelliğine vurgu yapmak ister.

Şair, doğada yayılan kokuların ruhunda ve duyularında oluşturduğu coşkuyu ve kendinden geçişi vurgular. “*...dans les tercets, à l’évocation d’un monde innocent et pur et d’un univers de corruption, c’est pour dire que certains parfums éveillent en nous des appels vers un infini redoutable, une sorte d’ivresse de l’esprit et de sens.*” (Adam, 1961, 274) Dizede geçen “*l’ambre, le musc, le benjoin et l’encens*” türünden kokular “uzak iklimlerin” kokularıdır. Şairde çürümüş, bozuk olandan uzaklaşma, kaçma isteği uyandıran, sonsuzluk duygusu veren kokulardır.

Şiirin, genel görünüşü (2 dörtlük+2 üçlük) ile sone özelliklerini taşımasına karşın uyak düzeninin geleneksel sone ile örtüşmediğini söyleyebiliriz (Bkz. Şiirde Biçim). 12’li ölçü kalıbında abba/cddc/efe/fgg uyak düzeninde olan şiir baştan sona üçüncü tekil şahısla yazılmıştır. Eğretileme (*La Nature est un temple*), kişileştirme (*Nature*), benzetme (*comme de longs échos, comme la nuit, comme des chairs d’enfants etc.*) ve zıt kavramların (*frais-corrompus*) yer aldığı şiirde geniş zaman kipi (*parfois*) kullanılmıştır.

*La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L’homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l’observent avec des regards familiers.*

Comme de longs échos qui de loin se confondent

*Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

*Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
-Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,*

*Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens*
(Baudelaire, 1968, 46)

Çözümlemesini yaptığımız *Correspondances* şiirinin çevirilerinde aranacak özellikler şunlardır :

- 1- Kaynak metnin uyak düzeni (abba/cddc/efe/fgg), ölçü kalıbı (12 heceli dizeler) ve dize sayısı ;
- 2- Şiirin başlığı, benzetmeler, zıt kavramlar, kişileştirmeler, eğretilmeler ;
- 3- İlgeçli cümlelerin aktarılması, sözcük seçimi ve cümle kuruluşları
- 4- Sözcük ekleme, çıkarma ve “ deyiş kaydırmaları ”.

Baudelaire'in *Correspondances* adlı şiirinin çevirilerinde erek metinler olarak Sabahattin Eyüboğlu (1) Vasfi Mahir Kocatürk (2) Abdullah Rıza Ergüven (3) Ahmet Necdet (4) Sait Maden (5) ve Erdoğan Alkan (6) çevirileri ele alınacaktır.

4. 3. 2. Kaynak Metin ile Erek Metinlerin Karşılaştırılması

4. 3. 2. 1. Sabahattin Eyüboğlu'nun Çevirisi

1. erek metnimiz olan Eyüboğlu'nun çevirisi *İçe Kapanış* adlı kitaptan alınmıştır. Bu çeviri şiir, Kurdakul'un derlediği ve Ataç Yayınevinden 1959'da basılan kitabın 17. sayfasında yer almaktadır.

Çoklukta Birlik

Bir mabettir tabiat, sütunları canlı;

Anlaşılmaz sözler duyulur zaman zaman
 Sembol ormanları içinden geçer insan
 Tanıdık bakışlar süzer gibidir sizi

Bir derin, bir karanlık birlik içinde,
 Aydınlık kadar sonsuz, gece kadar geniş
 Uzaktan söyleşen uzun yankılar gibi
 Renkler, sesler, kokular karışır birbirine

Kokular vardır çocuk tenlerinden taze;
 Obua sesinden tatlı, çayır gibi yeşil;
 Kokular da vardır azgın, zengin, gürül gürül.

İnsana sonsuz şeylerin tadını veren
 Misk, amber, aselbent, buhur gibi kokular
 Duyuları, düşünceyi alıp götüren

Sabahattin Eyüboğlu uyaksız ve ölçsüz olarak çevirdiği şiire “Çoklukta Birlik” başlığını vermiştir. *Correspondance* sözcüğünün Türkçede tek sözcükle karşılanamaması ve birçok anlamlar içermesi nedeniyle, çevirmen kaynak şiirin içeriğinden yola çıkarak böyle bir seçimde bulunmuştur.

Eyüboğlu 4. dizenin sonuna kaynak metinde olmayan ikinci çoğul şahıs zamirini (sizi) ekleyerek şiirin biçimini bozmuştur. Üçüncü dizede yer alan “vaste” sıfatının sözlükte karşılığı geniş, engin olarak veriliyor. Türkçede “geniş” sıfatı genelde somut nesneleri, “engin” sıfatı ise soyut kavramları betimler. Bu nedenle çevirmenin geceyi “geniş” sıfatı ile betimlemesi doğru bir seçim olmamıştır.

.

Birinci üçlüğün ilk iki dizesinde bilinen, tanıdık kokular vardır. Bunlar, geçmiş, çocukluk anılarını çağrıştıran kokulardır. İnsana huzur veren, bozulmamışlığı duyumsatan kokular. Son dizede ise, ilk iki dizede hissedilen hoş, taze, huzur veren kokuların yerini alan, onlara baskın gelen kokular vardır. Çürümüş, bozuk kokulardan keskin, ağır, insanın başını döndüren kokulara doğru bir gidiş gözlenir. Bu keskin kokular, insanın ruhunu kaplayan, aklını başından alan, uzakları çağrıştıran kokulardır.

Üçlüğün ilk ve son dizelerinde zıt kavramların (*frais-corrompus*) kullanıldığını görüyoruz. Sözlük karşılığı bozulmuş, bayağılaşmış, kokuşmuş olan “*corrompus*” sıfatını” azgın ” olarak veren Eyüboğlu, çevirisinde bu zıtlığı verememiştir.

Son üçlükte şair, kokuların daha doğrusu “uzak iklimlerin kokusu” nun ruhunda yarattığı esrimeyi anlatmak ister. İnsan kendini Doğa’nın kollarına bırakmıştır. Bitmek bilmeyen kokular ruhunu kaplayarak onu alt üst eder ve kendinden geçirir. Bir tür sayıklama durumudur.

Son dizedeki “*chanter*” fiilinin sözlükte geçen anlamlarına baktığımızda; geçişsiz olarak kullanımında şarkı söylemek, türkü söylemek ya da hoş bir ses çıkarmak iken geçişli kullanımda okumak, söylemek, dile getirmek, övmek gibi anlamları içermektedir. Kaynak metne baktığımızda, adı geçen fiil geçişli kullanılmıştır. Eyüboğlu “*chanter*” fiilini eksiltmiş, yerine “alıp götüren” demeyi tercih etmiştir. Aynı dizedeki “ruh” anlamına gelen “*esprit*” sözcüğünü Eyüboğlu, “düşünce” şeklinde çevirmiştir. Oysa Baudelaire’de, Ben’in beden-ruh olarak ikiye bölünmesi (*dédoublement*) sıkça görülür. Ruhun ülküsel (*idéale*) olana yönelmesi “*Elevation*” şiirindeki gibi yükselerek ya da uzak ülkelere, iklimlere kaçarak gerçekleşir.

4. 3. 2. 2. Vasfi Mahir Kocatürk’ün Çevirisi

2. erek metin Kocatürk’ün *Elem Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 28. sayfasında yer almaktadır.

Haberleşmeler

Bir mabettir tabiat, içinde canlı sütunlar
Çetrefil! Sözler fısıldar zaman zaman;
İnsan orda geçer, teklifsiz bakışlarla
Kendisini süzen sembol ormanları arasından.
Uzun yankılar gibi birbirine karışan uzaktan
Bir karanlık ve derin birlik içinde,
Gece gibi ve aydınlık gibi geniş olan,
Kokular, renkler, sesler cevap verir birbirine.

Kokular vardır çocuk tenleri gibi taze

Fülütler gibi tatlı, çayırlar gibi yeşil...
Ve daha başkaları, çürük, zengin, yaygın,

Sonsuz şeylerin genişleme kudretine sahip,
Mis gibi, amber gibi, sakıs ve bohur gibi ki
Heyecanlarını şakır zihninin ve duyularının.

Vasfi Mahir Kocatürk'ün, kaynak şiirin uyak, ölçü gibi biçimsel yapısına sadık kalmadığını görüyoruz. Erek metnin başlığı “Haberleşmeler” olarak verilmiştir. Kocatürk, *correspondance*'ın karşılıklarından biri olan “haberleşme” sözcüğünü tercih etmiştir.

Çevirmen, 2. dizede geçen ve anlaşılmaz, karışık, karmaşık anlamlarına gelen “*confuses*” sıfatını “çetretil” sözcüğü ile karşılarken kaynak metinde olmadığı halde bu sözcüğün sonuna ünlem işareti eklemiştir. 4. dizedeki “*familier*” sıfatı tanıdık, bildik, aşina anlamlarına gelmektedir. Kocatürk'ün çevirisinde bu sıfatın “teklifsiz” sözcüğü ile karşılanması kaynak metnin içeriğine denk düşmemektedir.

Birinci üçlükte geçen “*frais-corrompu*” (taze-çürük) karşıtlığı erek metinde verilmiştir. Kocatürk, dilimizde yerleşik olmayan “*obua*” sözcüğünü “fülüt” ile karşılayarak metnin anlaşılır olmasını sağlamaya çalıştığını görüyoruz.

Ruh anlamına gelen “*esprit*” sözcüğünü Kocatürk, “ zihin ” şeklinde çevirmiştir. Kokuların duyularında yarattığı çağrışımlarla ruhun bedenden ayrılıp (*dédoublement*) ülküsel (*idéel*) olana doğru yolculuğa çıkması, Baudelaire'in şiirlerinde ana temalardan biridir. Örneğin *Parfum Exotique* şiirinde buna benzer yolculuğun izlerini buluruz. Bu nedenle “*esprit*” sözcüğünün “ zihin ” olarak çevrilmesi şairin söylemini karşılamaktan uzaktır.

4. 3. 2. 3. Abdullah Rıza Ergüven'in Çevirisi

3. erek metin, Ergüven'in *Baudelaire'den Şiirler* başlıklı çeviri kitabının 22. sayfasından alınmıştır.

Karşılaşmalar

Bir tapınaktır Doğa canlı direkler dolu
 Anlaşılmaz, karışık sözler fısıldar arasına;
 İnsan geçer, kendine alışkın bakışlarla
 Bakan, sembol ormanları arasından yolu.

Tükenmez yankılarca birbirine karışan
 Karanlık, sonu gelmez beraberlik içinde,
 Geniş, aydınlıkça öylesine gecelerce,
 Renkler, kokular, seslerdir konuşan durmadan.

Kokular vardır ya, çocuk tenlerince taze,
 Çayırklar gibi yeşil, fülütler gibi tatlı,
 Bir de başkaları, sefiş, zengin, azgın öyle

O sonsuz nesnelerin gücünce, hep kanatlı
 Miskler, amberler, ince tütsüler, buhurlayın,
 Söyler coşkunluğunu tüm zihnini, duyuların.

Abdullah Rıza Ergüven, şiiri “Karşılaşmalar” başlığı ile vermiş. Çevirisinde kaynak metnin uyak düzenine (abba) sadık kalan çevirmen, dizelerini 14 hece sayısı ile oluşturmuştur.

Ergüven’in çevirisinde, sözdizimi düzeyinde hatalı cümle kuruluşları göze çarpıyor. Örneğin; “*qui*” bağlacı ile kurulan uzun cümlelerin 4. dizede yer alan kısmı “Bakan, sembol ormanları arasından yolu” gibi hayli anlamsız bir hale gelmiştir. 7. dizenin çevirisinde de benzer cümle bozukluğunu görüyoruz. “Gece gibi ve aydınlık gibi engin ” anlamında olan dize “Geniş, aydınlıkça öylesine gecelerce,” şeklinde pek anlaşılmayan bir söyleme dönüşmüştür.

12. dizede geçen genişleme, yayılma, yayılım, gelişme, büyüme anlamlarını içeren “*expansion*” sözcüğünü atan Ergüven, aynı dizedeki “*choses*” sözcüğünü “nesneler” ile karşılamıştır. “Nesne” sözcüğü somut kavramlara gönderme yapmasına karşın, “şey” sözcüğü soyut kavramları da çağrıştırdığından daha kapsamlı bir içeriğe sahiptir.

Kaynak metnin örgüsü içerisinde düşünüldüğünde “şeyler” sözcüğünün kullanılması yerinde olurdu.

Ergüven de Kocatürk gibi son dizedeki “*esprit*” sözcüğünü “zihin” olarak çevirmiştir. Kaynak metnin özü, diğer bir deyişle duyularla algılanan renklerin, seslerin ve kokuların ruhumuzda yarattığı esrime ve kendinden geçme durumu erek metinde kaybolmuştur.

4. 3. 2. 4. Ahmet Necdet’in Çevirisi

4. erek metin, Necdet’in *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 31. sayfasından alınmıştır.

Uyuşumlar

Bir tapınaktır Doğa, canlı sütunlarından
Belli belirsiz sesler duyulur ara sıra;
İnsan orada geçer tanıdık bakışlarla
Kendini gözetleyen simge ormanlarından

Uzakta birbirine girmiş yankılar gibi
Bir birlik içerisinde, kör karanlık ve derin,
Geceler kadar geniş, aydınlık kadar engin,
Kokular, renkler, sesler yanıtlar birbirini

Diri kokular vardır çocuk tenlerince,
Obua tadında, çayır larca yeşildir,
- Kimi de var, ayartıcı, güc, zengin, nice,

O sonsuz nesnelerin yayılışıdır onlar,
Misk, amber, reçine ve günlük gibi kokular,
Bedensel hazla ruhun coşkusunu şakıyan.

Ahmet Necdet, şiire başlık olarak “Uyuşumlar” sözcüğünü uygun bulmuş. Belirli bir hece sayısının sağlanmadığı çeviri metinde, kaynak şiirin uyak düzeninden farklı birden çok uyak çeşidi göze çarpıyor.

2. dizedeki “*paroles*” sözcüğü Necdet’in çevirisinde “sesler” olarak çevrilmiştir. Doğa’nın benzetildiği Tapınak ya da mabet, insanların yakarıшта bulunduğu, alçak sesle mırıltılar şeklinde duaların yapıldığı mekan olarak gözönüne alındığında “sesler” yerine “sözler” sözcüğü daha yerinde bir seçim olurdu. “*Bu ağaç-direklerin söylediğı sözler anlaşılmaz’dır: İnsan bu söz ve anlam ormanlarından nesnelerin dilini tümüyle anlamaksızın geçer.*” (Paz, 1996, 76)

Birinci üçlükte var olan “*frais-corrompu*” karşıtlığının, Necdet’in çevirisinde verilen “diri-ayartıcı” sözcükleriyle oluşturulamadığını görüyoruz.

Son dizede geçen “*sens*” sözcüğü Necdet tarafından “bedensel haz” olarak çevrilmiştir. Böylece şiirin temelinde yatan, ruhun devinimini sağlayan duyuların ruh ile etkileşimi, erek metinde verilememiştir.

4. 3. 2. 5. Sait Maden’in Çevirisi

5. erek metnimiz Sait Maden’in *Kötülük Çiçekleri* adıyla çevirdiğı kitabın 35. sayfasından alınmıştır.

Eşduyumlar

Doğa bir tapınak, canlı direklerinden
Anlaşılmaz sözlerin yayıldığı yer yer;
İnsan orda simgeler ormanından geçer
Bildik bakışlarla gözlenirken derinden

Birleşen uzun yankılar gibi uzakta
Bir karanlık ve bir derin birlikte yalnız,
Gece gibi, ışık gibi uçsuz bucaksız,
Renkler, sesler, kokular söyleşip durmakta.

Kokular vardır çocuk tenleri gibi duru,
Obua gibi tatlı ve yeşil bir çim kadar
- Ve başkaları, çürük, zengin ve övünç dolu

Genişleyen, yayılan sonsuz şeylerle bir,

Misk, amber, buhur ve günlük benzeri, uzun
Coşkusu şakırlar duyuların, usun.

Sait Maden'in çevirisi, kaynak metnin uyak düzeninde ve 14 heceli dizelerden oluşmaktadır. Şiir "Eşduyumlar" başlığıyla çevrilmiştir. *Correspondance* sözcüğü sözlükte birbirini tutma, uygunluk, uyum, denge, tutarlık, yazışma, mektuplaşma, mektuplar, ulaşım, yol, aktarma anlamlarıyla karşılanmaktadır. Şiirde geçen "*Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*" ve "*Qui chantent les transports de l'esprit et des sens*" dizeleri, şiirin özünü sunması açısından önemlidir. Tüm kokular, renkler ve sesler aynı anda ve bütün olarak duyularla algılanırlar ve insan ruhunda çağrışımlar yaratırlar. Bu nedenle "eşduyumlar" başlığının doğru bir seçim olduğunu düşünüyoruz.

2. dörtlükte yer alan ve "*karanlık ve derin bir birlik içinde*" anlamına gelen "*Dans une ténébreuse et profonde unité*" dizesi fazlaca zorlanmış görünmekte. Erek metinde "*une*" iki kez tekrarlanmış ve dize "*Bir karanlık ve bir derin birlikte yalnız*" şeklinde çevrilmiştir.

10. dizedeki doğal bir bitki örtüsü olan çayırlar "*les prairies*" sözcüğü Maden'in çevirisinde insan eliyle ekilip yetiştirilen "çim" sözcüğü ile karşılanmış. Diğer birçok erek metinde olduğu gibi, Maden'in çevirisinde de "*frais-corrompu*" karşıtlığının duru-çürük sözcükleriyle verilemediğini görüyoruz.

Son dizede renklerin, seslerin ve kokuların insan ruhunda yarattığı esrime ile kendinden geçişi vurgulayan "*esprit*" sözcüğü Maden'in çevirisinde "us" olarak verilmiştir.

4. 3. 2. 6. Erdoğan Alkan'ın Çevirisi

6. erek metin, Alkan'ın *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 25. sayfasından alıntılanmıştır.

İletişimler

Bir tapınaktır Doğa, garip sesler duyulur,
Karışık sesler, canlı direklerinden akan;

Ve kişi, tanıdık gözleriyle ona bakan
Simg e ormanlarından geçip yola koyulur

Gece gibi, aydınlık gibi derin ve geniş
Karanlık bir birlikte renkler, sesler, kokular
Birbirine seslenir, birbirini yanıtlar,
Uzun yankılar gibi, boğuk, iç iç e geçmiş,

Kokular vardır körpe, çocuk tenleri gibi,
Çayırklar kadar yeşil, obua kadar tatlı,
Kokular da var, bozuk ama zengin, görkemli,

Sonsuz nesneler gibi kaplar bütün mekanı,
Amber, misk ve günnüğü, asalbent' i andırır,
Ruhun ve duyuların ulaşımını şakır.

Erdoğan Alkan, çevirisini kaynak metnin uyak düzenine sadık kalarak 14 heceli dizeler halinde gerçekleştirmiştir. Erek metnin başlığı “İletişimler” olarak verilmiştir.

2. dizedeki bazan, ara sıra anlamına gelen “*parfois*“ belirteci erek metinde verilmemiştir. Oysa kaynak metinde “anlaşılmaz sözler“ in her zaman değil “arasıra“ çıktığı vurgulanır. “*Kişinin ruhsal âleml e iletişime, canının her istediğinde değil de ayrıcalıklı anlarda geçtiği anlatılmak isteniyor.*“ (Kasap-Emre, 2003, 181). Bu nedenle, “*parfois*” belirtecinin atılması anlam yitimine yol açmıştır.

Kaynak metnin her iki dörtlüğünün, erek metinde yeniden farklı biçimde kurulduğunu görüyoruz. Çeviri metne aktarılan dizeler yer değiştirmekle kalmamış, bazı dizeler ikiye bölünerek farklı dizelere taşınmıştır. Örneğin, ilk dizede yer alması gereken “*de vivants piliers*“ ikinci dizeye kaydırılmıştır. Aynı şekilde, ikinci dörtlüğün son dizesindeki “*se répondent*“ fiili üçüncü dizeye çekilerek “Birbirine seslenir, birbirini yanıtlar“ şeklinde tek başına dizeye dönüştürülmüştür. Hâlbuki dörtlüğün bu son dizesi, aynı dörtlüğün ilk dizesinin somutlaştırılmasıdır. İlk dizedeki “*de longs échos*”, son dizede “kokular, renkler ve seslere” dönüşür.

Son dizedeki “*les transports*” taşıma, iletme, aktarım, nakil anlamlarına geldiği gibi kendinden geçme, esrime, esriklik gibi mecaz anlamları da içermektedir. Alkan, çağrışımsal yönünü göz ardı ederek sözcüğün göstergesel anlamını seçmiştir.

4. 3. 3. Değerlendirme

Kaynak şiirin uzun cümlelerden, yan cümleciklerden oluşması farklı dil yapısına sahip Türkçeye çevrilmesinde sorunlar yarattığını görüyoruz. *Correspondances* şiirinde her bir dördlüğün ya da üçlüğün bir veya iki cümleden oluşması, çeviri metinlerde “dizimsel kaymalara” neden olmuştur.

Eyüboğlu (1) bu sorunu erek dilin cümle yapısına bağlı kalarak çözmüştür. Akıcı ve anlaşılır bir dil oluşturma kaygısıyla “deyiş kaydırmalarına” ve sözcük eklemelere başvurmuştur. Şiirin bütününde olmasa da yer yer uyak ve 13’lü hece sayısı oluşturulmuş. Kaynak şiir tamamen dışarıdan bir anlatımla verilirken Eyüboğlu, ilk dördlüğün sonunda “sizi” diyerek şiirin biçimine ters düşmüştür.

Kocatürk’ün (2) kaynak metne sadık kalma anlayışı ile kelimesi kelimesine çeviri yapması metni yer yer uzun kılarken, sözcük seçiminde ses uyumu, hece sayısı gibi öğelere dikkat etmemiştir.

Ergüven (3) cümle kuruluşlarındaki hatalar nedeniyle bazı dizeleri anlaşılmasız kılmıştır. Necdet (4) ve (5) Maden kaynak metnin dizgesini bozmadan erek dilde de anlaşılabilir sade bir söylem oluşturmuşlar.

Alkan’ın (6) çevirisinde çoğu dizelerin yer değiştirdiğini, özellikle ikinci dördlüğün tamamen karıştığını görüyoruz. Oysa ikinci dördlüğün son dizesi şiirin belkemiğidir ve yerinde kalması gerekirdi. Çünkü ardından gelen üçlükler, bu son dizeye bağlı olarak açılım gösterirler.

Kocatürk, Ergüven ve Necdet’in çevirileri kaynak metne yakın durmalarından dolayı *yeterli*, diğer erek metinler ise *kabul edilebilir* olarak değerlendirilebilir.

4. 4. Ennemi

4. 4. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi

Les Fleurs du Mal'in her üç baskısında da onuncu sırada yer alan bu sone, ilk olarak 1 Haziran 1855 yılında *Revue des Deux Mondes* adlı dergide yayımlanmış. Sone, şairin iç sıkıntısının temelini oluşturan iki bileşenden biri olan “*zaman*” üzerine kurulmuştur. Akıp giden zaman şairde bir saplantıya dönüşür. “*L’Horloge*”, “*Le Gout du néant*” adlı şiirlerinde de bunun izleri görülür. Bir dizi eğretilmelerle, bu sonede, sırasıyla yaz, sonbahar, ilkbahar ve kış mevsimleri arasından hayatını resmeder. Pek mutlu geçmeyen gençliğinin ardından, tahrip olan yaşamına çeki düzen vermenin gerekliliğini düşünen şair, hayata yeniden tutunabilmenin yollarını aramaktadır. Ama artık gücünün sonuna geldiğini, zamanın bitmekte olduğunu bilincine varmıştır. Zaman zaman umudun kendini gösterdiği ama umutsuzluğun baskın olduğu bir ruh hali betimlenir şiirde.

“*L’Ennemi*” eğretilmesi ile ilgili olarak farklı görüşler ileri sürülmüştür. Bu “sinsi Düşman”ın, Ölüm (*la Mort*), Can sıkıntısı (*l’Ennui*), Zaman (*le Temps*) ya da Şeytan (*le Demon*) olabileceği söylenir. Eril “*l’ennemi*” sözcüğünün “*la mort*” ile dışı olması nedeniyle örtüşmeyeceği savunulurken Baudelaire dünyasını yansıtmaya açısından ağırlıklı olarak “*l’Ennui*”, “*le Temps*” sözcükleri üzerinde durulur. “*Plus nous avançons dans la vie, plus nous sommes faibles, parce que le temps, notre véritable ennemi, nous dévore.*” (Adam, 1961, 286) Gerçekten Baudelaire’ de zaman kavramı, can sıkıntısından ayrı düşünülemez. Zaman, bir anlamda sıkıntının kaynağıdır.

Şiirin ilk dördlüğünde şair gençliğini yaz mevsimine benzetir. Ama günlük güneşlik değil, fırtına, yağmur ve yıldırımların göz açtırmadığı bir yaz mevsimidir. Bedeni ve ruhu bu fırtına ve yağmurlardan talan olmuştur. Şair, “*orage*” sözcüğüyle rüzgârdan çok yıldırım ve aşırı yağmurlara vurgu yapmaktadır. Çünkü sonraki dördlükte suyun (yağmurun) açtığı derin, büyük çukurlardan söz edilmektedir. Yıldırım ve yağmurla karışık fırtına Türkçede “*tufan*” sözcüğünde tam karşılığını bulur.

İkinci dördlükte şairin fırtına sonrası gelen dinginliğini (olgunluk) görüyoruz. Yağmurların bahçesinde yarattığı yıkımı onarmak, yüreğinde ve ruhunda oluşan boşlukları kürek ve tırmıkların yardımıyla doldurmak gerekmektedir.

Şair, ilk üçlükte bir ilkbahar havası estirir. Tarumar olmuş bir bahçede (ruhunda) yeni çiçeklerin (şiirlerin) açmasını umut etmektedir ama hayal ettiği çiçeklerin bu yerde güçlenmesini sağlayacak gizemli gıdayı bulacaklarından yine de emin değildir. Şair, geleceğe dair umudu kaygıları da içinde barındırır. Baudelaire, bu dizelerde en büyük kaygısını dile getirir; şiir yazma yetisini yitirmek. Yaşadığı acılarla yıpranan ruhunda ve bedeninde bu gücü bulup bulamayacağından emin değildir. Bu nedenle üçlü dizeyi soru işaretiyle sonlandırır.

Son üçlük, şairin umutsuzluğunu açığa vuran bir çılgınlıkla başlar. Bu çılgınlık kaçınılmaz sona yaklaştığını derinden hisseden insanın haykırışıdır. Şimdiye dek birinci tekil şahısla verilen şiirin son iki dizesinde, birinci çoğul şahsa dönüş gözlenir. Çünkü akıp giden Zaman, tüm insanların ortak düşmanıdır.

Klasik sonedeki uyak düzeninden (abba) farklı olarak bu şiir abab/cdcd/ eef/gfg biçiminde çapraz uyakla 12 heceli dizelerden oluşmuştur. Şiir baştan sona şairin yaşamının ve iç dünyasının bir eğretilmesidir. Eğretilme (*ténébreux orage*), benzetme (*comme des tombeaux*), kişileştirme (*Le temps*), karşıtlıklar (*ténébreux- brillants, soleils- orage*) gibi öğelerin yanı sıra karşıtlıkların ve şüphelerin belirgin bir biçimde vurgulanması için bazı noktalama işaretlerinin kullanılması dikkat çekicidir. İlk dördünlüğün ikinci dize sonundaki noktalı virgül (;) İlk iki ile son iki dizeler arasındaki bağlantıyı net çizgilerle belirler. Aynı şekilde ilk üçlüğün sonundaki soru işareti (?) umutlarına ilişkin şüpheyi dolaysızca gözler önüne serer. Şiirde kullanılan zaman kiplerinin zenginliği (geniş zaman, geçmiş zaman, gelecek zaman) şairin yaşamını (.dünü, bugünü ve yarını) betimleyen şiirin içeriğiyle örtüşmektedir.

*Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillants soleils ;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.*

*Voilà que j'ai touché l'automne des idées,
Et qu'il faut employer la pelle et les râteaux
Pour rassembler à neuf les terres inondées,
Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.*

*Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur?*

*-Ô douleur ! ô douleur ! Le temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le coeur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie !*
(Baudelaire, 1968, 49)

Kaynak metin çözümlemesi doğrultusunda erek metinlerde arayacağımız özellikler şunlardır :

- 1- *L'Ennemi* şiirinin uyak düzeni (abab/cdcd/ eef/gfg), ölçü kalıbı (12 heceli) dize sayısı ve noktalama işaretleri gibi biçimsel öğeler,
- 2- Şiirde geçen eğretileme (*ténébreux orage*), benzetme (*comme des tombeaux*), kişileştirme (*Le temps, Ennemi*), karşıtlıklar (*ténébreux- brillants, soleils- orage*) gibi biçimsel öğeler,
- 3- Cümle yapıları, sözcük seçimleri ve zaman kipleri gibi dilbilgisel öğeler,
- 4- Sözcük eksiltme, ekleme ve “deyiş kaydırmaları”

Özgün adı *L'Ennemi* olan şiirin Türkçe çevirilerini değerlendirirken, Abdullah Rıza Ergüven (1) Suut Kemal Yetkin (2) Vasfi Mahir Kocatürk (3) Ahmet Muhip Dranas (4) Ahmet Necdet (5) Sait Maden (6) Erdoğan Alkan (7) çevirilerini ele alacağız.

4. 4. 2. Kaynak Metin ile Erek Metinlerin Karşılaştırılması

4. 4. 2. 1. Abdullah Rıza Ergüven'in Çevirisi

1. erek metin, Ergüven'in *Baudelaire'den Şiirler* başlıklı çeviri kitabının 25. sayfasından alınmıştır.

Düşman

Gençliğim karanlık, acı bir fırtına oldu,
Ötesinde, berisinde güneşler parlayan;
Başımdan gitmeyen bu yağmur ve yıldırımdan,
Bahçemde özlediğim tek pembe yemiş kaldı.

Yaklaştım güzüne düşüncelerin durmadan,
 Kullanmak gerek hemen kürekler, tırmıkları
 Kullanmak kurtarmıya subasmış toprakları,
 Mezarlarca büyük, derin çukurlar açılan.

Kimbilir süslenen o çiçekler hayalimde
 Bulacak mı kumsal gibi yıkanan bu yerde
 Onları güçlendiren esrarlı besinleri?
 -Ey acı! ey acı! Bak yiyor hayatı zaman,
 Ve o sinsî Düşmandır kemiren yürekleri
 Büyüyüp güçlenir bunca akıtılan kandan!

Abdullah Rıza Ergüven'in çevirisi, kaynak metnin çapraz uyak düzeninde ve 13'lü ölçü kalıbıyla oluşturulmuştur. Erek metnin "Düşman" başlığını taşıdığı görülmektedir.

Şairin "yıldırım ve yağmur öyle tahrip etti ki" dediği 3. dizeyi Ergüven yorumlayarak çevirmiştir. Geçip giden gençliğinde yaşadığı üzüntülerin geçmiş zaman kipinde dile getirildiği dizenin, erek metinde "Başımdan gitmeyen bu yağmur ve yıldırımdan" şeklinde verilmesi olaya bir süreklilik anlamı katmaktadır. Oysa geçmişte kalan bir durum sözkonusudur. 4. dizedeki kalmak anlamına gelen ve geçmiş zaman kipiyle verilen "rester" fiili erek metinde "özlediğim" şeklinde çevrilmiştir.

Gençliğini yaz mevsimine benzeten şair, ikinci dördlükte artık güz mevsimine eriştiğini ve bulunduğu anı, şimdiyi anlatmak için dördlüğe işte "voila" diyerek başlıyor. Ergüven ise "durmadan" belirtecini kullanarak olumsuz "deyiş kaydırması" yapmıştır.

Şair, yaz yağmurlarının bahçesinde yarattığı tahribatı şimdi ortadan kaldırması gerektiğini dile getirir. Uzun cümleden ve yan cümlecikten oluşan bu dördlüğün çevirisinde bozuk cümle kuruluşuna rastlıyoruz. Özellikle son iki dizenin çevirisine göz atarsak; İkinci dizede "Kullanmak gerek hemen kürekleri, tırmıkları" diyen Ergüven üçüncü dizeye tekrar "kullanmak" sözcüğü ile başlamıştır. Dize "Kullanmak kurtarmıya subasmış toprakları" gibi anlaşılması güç bir hale gelmiştir.

9. dizede yer alan “hayal ettiğim (düşlediğim) yeni çiçekler“ “...*les fleurs nouvelles que je rêve*“ isim cümlecığı erek metinde “süslenen o çiçekler hayalimde“ olarak verilmiştir.

Kaynak metnin son üçlüğünde yer alan “Zaman” ve “Düşman” kişileştirilmiştir. Diğer yandan eğretileme yoluyla Düşman, Zaman’ı simgeler. Her iki sözcük kaynak metinde büyük harflerle başladığı halde, erek metinde “zaman” küçük harfle verilmiştir. “Kaybettiğimiz kanla gelişip güçleniyor” anlamına gelen “*Du sang que nous perdons croît et se fortifie*” dizesini Ergüven “Büyüyüp güçlenir bunca akıtılan kandan” şeklinde yorum katarak çevirmiştir.

4. 4. 2. 2. Suut Kemal Yetkin’in Çevirisi

2. erek metin, Yetkin’in *Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 84. sayfasında yer almaktadır.

Düşman

Gençliğim güneşlerle arasına parlayan
Korkunç bir fırtınayla öylesine karanlık;
Yıldırımla yağmurun bütün yaptıklarından
Kaldı bahçemde pekaz kızarmış meyva artık.

Vardım düşüncelerin işte sonbaharına,
Gerekıyor yardımı tırmiklarla küreğin,
Mezar gibi açılan yağmur çukurlarına
Toprak atıp yeniden bir düzen vermek için.

Düşsü yeni çiçekler bilmem bulacaklar mı,
Güçlerini arttıran o esrarlı gıdayı,
Sellerin kumsal gibi yıkadığı bu yerde?

-Ey acı! ey acı! hep ömrü yemekte Zaman,
Ve kanımızla bizim beslenip serpilmede
Kalbimizi kemiren karanlıktaki Düşman!

Suut Kemal Yetkin'in "Düşman" başlığını taşıyan çevirisi, çapraz uyak düzeninde ve 13 heceli dizelerden oluşmaktadır.

Erek metnin yapısına yüzeysel baktığımızda, bazı dizelerin yer değiştirdiğini sözcük eksiltme ve eklemelerin, "deyiş kaydırmaları"nın fazlaca olduğu görülmektedir: 1. ve 3. dizelerdeki fiillerin atıldığını ve dizelerin birbirine karıştırıldığını görüyoruz. Örneğin, "Yıldırım ve yağmur öyle tahrip etti ki" dizesi Yetkin'in dizelerinde "Yıldırımla yağmurun bütün yaptıklarından" şeklinde verilmiştir.

Erek metnin 7. dizesinde, "Mezar gibi açılan yağmur çukurların" dan söz ediliyor. Oysa kaynak metinde büyük çukurlar "*trous grands*" diyor şair. Sonraki dizeye çevirmen "toprak atıp" diyerek başlamış ki özgün metinde böyle bir kullanım bulunmuyor. 4. dizedeki "*Où l'eau creuse*" kısmı tamamen atılmıştır.

9. dizede "...*les fleurs nouvelles que je rêve*" ile şair "hayal ettiğim (düşlediğim) yeni çiçekler" demektedir. Şair, hayal ettiği bu "*yeni çiçekler*" ile yayınlamayı düşündüğü "*les Fleurs du Mal*" kitabından esinlenerek şiirlerine gönderme yapmaktadır. Erek metinde "Düşü yeni çiçekler" olarak verilmesi belirsizlik içerdiğinden, şairin düşlediği çiçekler olmaktan çıkmaktadır.

13. dizede geçen "*obscur*" sıfatı Düşmanı "*Ennemi*" betimlemektedir. Kaynak metinde kişileştirilen "Düşman"ın "sinsi" olduğu vurgulanırken erek metinde "*obscur*" sıfatı yerine "karanlıktaki" sözcüğünün kullanılması anlam değerinde yitime yol açmıştır.

4. 4. 2. 3. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Çevirisi

3. erek metin olarak inceleyeceğimiz Kocatürk'ün bu çevirisi *Elem Çiçekleri* adlı çeviri kitabından alınmıştır. Çeviri şiir, kitabın 36. sayfasında yer almaktadır.

Düşman

Benim gençliğim, ötesinde berisinde güneş görünen

Karanlık bir fırtınadan ibaret oldu;

Öyle bir tahrip yaptı ki yıldırım ve yağmur

Bahçemde pek az pembe yemiş kaldı

İşte gelip çattım fikirlerin güzüne,
 Kullanmak lazım küreği ve tırmağı
 Yeniden toparlamak için su basmış toprakları
 Ki içinde mezarlar gibi büyük çukurlar açmış su.

Kim bilir, tahayyül ettiğim yeni çiçekler
 Bulacak mı acaba bir kumsal gibi yıkanan bu zeminde
 Onlara kuvvet verecek esrarlı gıdayı?

Ah ıstırap! İstırap! Zaman yer hayatı,
 Kalbimizi kemiren o sessiz düşman
 Büyür ve kuvvetlenir kaybettiğimiz kandan!

Vasfi Mahir Kocatürk, “Düşman” adıyla verdiği metni uyaksız ve ölçsüz olarak çevirmiştir. Erek metnin yer yer çok uzun dizelerden oluştuğunu görüyoruz.

Biçimin dikkate alınmadığı çeviri metinde içerik sözcüğü sözcüğüne aktarılmıştır. Çevirmen sözcük ekleme ve çıkarmalara başvurmamıştır. Çeviri metinde dikkat çeken bazı noktalara değinmek istiyoruz:

Şiir, “sözcük ekonomisi” temelinde az sözcükle çok şey söylemek özelliğine sahiptir. Kocatürk’ün çevirisinde “sözcük ekonomisi” yapılmamıştır. Örneğin, ilk dizede yer alan “ma jeunesse” sözcüğü “benim gençliğim” anlamına gelmektedir. Türkçede iyelik sıfatı olmadan da sözcük sonuna getirilen birinci tekil şahıs eki (-m) ile aynı anlam verilebilir. Çevirmen “gençliğim” diyerek dizeyi kısaltabilirdi. Buna benzer tutumu 10. dizenin çevirisinde de gözlemliyoruz. Soru cümlesinden oluşan dizeye çevirmen “acaba” sözcüğünü eklemiştir. Oysa cümle bu sözcük eklenmeden de soru anlamı taşımaktadır.

İlgeçli cümlelerin ve isim cümleciklerinin çevirisinde Kocatürk, kaynak dil dizgesini erek dilin olanaklarını kullanmadan olduğu gibi aktarmaya çalışmıştır. Bu tutum hem dizelerin uzamasına hem de cümle bozukluklarına yol açmıştır. Örneğin, “ou” ilgeciyle başlayan 8. dize “Ki içinde mezarlar gibi büyük çukurlar açmış su ”

şeklinde çevrilmiştir. Kaynak metinde iki dizeyi kapsayan isim cümlecığının erek dil dizgesinde verilmesi durumunda dizelerin yer değıştirmesi gerekirdi. Böylece erek metinde “ ki içinde ” açıklamasına gerek kalmayacaktı.

Kaynak metinde, şair yaşamının evrelerini mevsimlere benzeterek betimlemektedir. Bu nedenle birçok zaman kipinin kullanıldığını görüyoruz. Bulunduğu anı, şimdiyi betimleyen son üçlükte kullanılan “ geniş zaman kipi ” aynı zamanda “ şimdiki zaman kipi ” dir. Kocatürk, Türkçede var olan şimdiki zaman kipini (-iyor, --ıyor) kullanmayarak geniş zaman kipiyle çevirmiştir. Dilsel açıdan “ Zaman yer hayatı ” söylemi yanlış değildir ama hissettirilmek istenen duyguyu vermekten uzak kalmaktadır. Genel geçer bir bilgiyi sunuyormuş izlenimi vermektedir. Bu nedenle şiirin biçimsel yapısını bozmuştur. Oysa “ Zaman yiyor hayatı ” diyerek “ zamanın her an her saniye hayatımızdan çaldığı ” duygusu yoğun olarak hissettirilir.

4. 4. 2. 4. Ahmet Muhip Dranas’ın Çevirisi

4. erek metin olan Dranas’ın çevirisi, Orhan Veli’nın derlediğı Varlık Yayınlarından çıkan 1947 basımı *Fransız Şiiri Antolojisi* adlı kitabın 46. sayfasından alınmıştır.

Düşman

Gençliğim bir karanlık fırtına oldu,
Birkaç yerinde parlak güneşler açan;
Öyle harap çıktım ki bu fırtınadan,
Bahçemde kızarmış tek tük meyve kaldı.

İşte fikirlerin güzüne ulaştım,
Suyun mezarlar gibi çukurlar açtığı,
Sel basmış toprakları durmayıp gayrı,
Kürekler, tırmıklarla onarmam lazım.

Boy atacak mı, sırrı gıdayı bulup,
Hayal ettiğim yeni çiçekler acap
Bu kumsal gibi yıkanmış topraklardan?

-Ey acı! ey acı! Zaman ömrü yiyor
 Ve kalbimizi kemiren sinsi düşman
 Kaybettiğimiz kanla şişip büyüyor.

Ahmet Muhip Dranas'ın, "Düşman" adıyla çevirdiği metnin kısmen uyaklı ve 12 heceli dizelerden oluştuğu gözlenmektedir.

Dranas, kaynak metnin 3. dizesindeki " yıldırım ve yağmur " sözcüklerini " deyiş kaydırması " yaparak " fırtına " şeklinde çevirmiştir. İkinci dördlükte yağmurun yarattığı yıkım ve açtığı çukurları göz önüne aldığımızda " fırtına " sözcüğü yetersiz kalmaktadır. İlk dizede verilen " *orage* " tek başına şiddetli fırtınayı ifade etmemektedir. 2. dize sonunda konulan noktalı virgöl, sonraki gelen dizelerin önceki dizelerle bağlantılı olduğunu ve açıklama yapıldığını gösterir. 3. dizedeki " yıldırım ve yağmur " sözcükleri " *orage* " sözcüğünün salt fırtınayı değil, fırtınayla gelen yıldırım ve yağmuru da içerdiğini göstermektedir. Bu bağlamda Dranas'ın " deyiş kaydırması " şiirin örgüsünün bozulmasına yol açmıştır.

Çevirmen, yer yer sözcük eksiltmeleri de yapmış ama bunlar anlam bozulmasına yol açan eksiltmeler değildir. Örneğin, 6. dizedeki kullanmak anlamına gelen " *employer* " fiilini çevirmediği halde anlam yitimi olmamıştır. Dizenin "Kürekler, tırmıklarla onarmam lazım ".şeklinde çevirisi, " onarmak " için küreklerin, tırmıkların kullanılacağı düşüncesini içsel olarak barınmaktadır. Aynı şekilde 9. dizenin başında yer alan ve " kim bilir " anlamına gelen " *qui sait* ", erek metinde eksiltilmesine karşın anlam yitimi olmamıştır.

Dranas'ın çevirisinde erek dilin günlük kullanımında yer alan " harap çıkmak ", " gayrı ", " acap " sözcüklerine rastlanmaktadır.

4. 4. 2. 5. Ahmet Necdet'in Çevirisi

5. erek metin, Necdet'in *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 40. sayfasından alınmıştır.

Düşman

Gençliğim karanlık bir fırtına, boran oldu,

Ara sıra ve yer yer parlak güneşler açan;
Bahçemde birkaç tane kızarmış meyve kaldı,
Yıldırımla yağmurun getirdiği yıkımdan.

İşte sonbaharına vardım düşüncelerin,
Kullanmak gerek artık küreği ve tırmığı
Taşkın görmüş toprağa bir düzen vermek için,
Suyun mezarlar kadar büyük çukur açtığı.

Kim bilir düşlediğim yeni çiçekler burda
Bulacak mı sellerin yıkadığı toprakta
O gizemli besini güç kuvvet kazandıran?

Ey acı! Ey acılar! Zaman hayatı yiyor,
Ve yüreği kemiren göze görünmez Düşman
Yitirdiğimiz kanla büyüyüp güçleniyor!

Ahmet Necdet'in çevirisi, kaynak metnin uyak düzeninde ve 14'lü hece kalıbından oluşmaktadır. Erek metin "Düşman" başlığını taşımaktadır. Kaynak metinde büyük harfle başlayan "*Temps*" ve "*Ennemi*" sözcükleri erek metinde de aynen korunmuştur.

Erek metinde bazı sözcüklerin çift sözcükle karşılanması dikkat çekmektedir; Necdet, sözlük karşılığı fırtına anlamına gelen "*orage*" için hem "fırtına" hem de "boran" sözcüklerini yan yana kullanmıştır. Daha önce açıkladığımız gibi "fırtına" sözcüğünün "yıldırım ve yağmur" olgusunu çağrıştırmadığını çevirmen fark etmiş olmalı ki "boran" sözcüğünü de ekleme gereksinimi duymuştur. Aynı şekilde "*ça et la*" belirteci "arasıra" ve "yer yer" şeklinde çevrilmiştir. Böylece çevirmen, zamansal ve uzamsal boyutu vermek istemiştir.

4. 4. 2. 6. Sait Maden'in Çevirisi

6. erek metnimiz Sait Maden'in *Kötülük Çiçekleri* adıyla çevirdiği kitabın 43. sayfasından alınmıştır.

Düşman

Üç beş yerine parlak güneşler vuran
 Karanlık bir fırtına oldu gençliğim;
 Bitik bahçemde yıldırımla yağmurdan
 Tek tük pembe yemiştir bütün derdiğim

Vardım düşüncelerin güzüne demek,
 Suyun yer yer mezarlar gibi oyduğu
 Sele gitmiş toprakta düzlemem gerek
 Kürekler, tırmıklarla her bir oyuğu.

Gelişir mi bilinmez bir güç bulur da
 Düşündüğüm o yeni çiçekler burda,
 Kumsal gibi yıkanmış yerde, kimbilir?

- Ey acı! ey acı! Varlığı yer Zaman,
 Yitirdiğimiz kanla büyür, serpilir
 Bağrımızı kemiren o sinsi Düşman!

Sait Maden, uyaklı ve 12 heceli dizelerden oluşan çevirisiyle kaynak metnin biçimine eşdeğer bir yapı oluşturmuş. Erek metin, diğer metinler gibi “Düşman” başlığını taşımaktadır. Maden’in çevirisinde, noktalama işaretlerinin ve “*Temps*”, “*Ennemi*” sözcüklerinin kaynak metin dizgesine benzer şekilde verildiğini görüyoruz.

Erek metindeki “deyiş kaymaları” dikkat çekmektedir. 5. dizedeki “*voila*” sözcüğü yerine “demek” sözcüğünün kullanıldığını görüyoruz. “*Voila*” bir durum tespiti bildirirken “demek” netlik bildirmeyen sezgisel bir durumu ifade eder. Oysa şair, “Düşüncelerin güzüne eriştim işte” diyerek netlik bildiriyor. 9. dizede geçen “*rêver*” fiili erek metinde “düşünmek” olarak çevrilmiştir.

Soru cümlesinden oluşan birinci üçlüğün çevirisinde “bilinmez” sözcüğünün eklenmesi anlam bozulmasına yol açmıştır. Diğer yandan aynı cümlede “kimbilir” sözcüğü ile “bilinmez” sözcüğünün verilmesi cümleyi soru cümlesi olmaktan çıkarmaktadır.

13. dizede geçen “*obscur*” sıfatı “sinsi” ile karşılanmıştır “Sinsi” ce davranışın insana özgü olduğu düşünülürse kişileştirilen Zaman’ı ve dolayısıyla Düşman’ı betimlemesi açısından “sinsi” sıfatı yerinde bir seçimdir.

4. 4. 2. 7. Erdoğan Alkan’ın Çevirisi

7. erek metin, Alkan’ın *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 34. sayfasından alıntılanmıştır.

Düşman

İçinden parlak güneşler geçse de yer yer,
Gençliğim hep karanlık bir fırtına oldu;
Öyle yakıp yıktı ki, yağmurlar, şimşekler,
Bahçemde tek tük kızarmış meyve kaldı.

İşte, dokundum güzüne düşüncelerin,
Sular mezar açar gibi oymuş her yanı,
Kazmayla, kürekle, yeni bir hasat için
İşleyip alt üst etmeli bataklık toprağı.

Kimbilir, düşlediğim o yeni çiçekler
Belki bu yunmuş toprakta yeşerecekler
Gizemli, gülbüz besini buldukları an?

-Ey acı! ey acı! Zaman yaşamı yiyor,
Yüreğimizi kemiren karanlık Düşman
Yitirdiğimiz kanla semirip güçleniyor!

Erdoğan Alkan, çevirisini kaynak metnin uyak düzeninde 13’lü hece kalıbıyla oluşturmuştur. “Düşman” başlığıyla verilen erek metinde, noktalama işaretleri ve “*Temps*”, “*Ennemi*” sözcükleri kaynak metne göre düzenlenmiştir.

Alkan’ın çevirisinde, “deyiş kaydırmaları”nın sıklığı göze çarpmaktadır. Kaynak metnin ilk dördüğündeki “*Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage*” dizesi “Öyle yakıp yıktı ki, yağmurlar, şimşekler” olarak çevrilmiştir. Yıldırım anlamına gelen “*Le*

tonnerre ” erek metinde “şimşekler” sözcüğüne dönüşmüş. Yakma özelliğinin şimşeğe değil yıldırıma özgü olduğu gerçeğinden hareket edersek doğru olmayan bir “deyiş kaydırması” söz konusudur.

Tek soru cümlesinden oluşan ilk üçlüğün çevirisine, Alkan, “belki” sözcüğünü ekleyerek dizeyi soru cümlesi olmaktan çıkarmıştır. Ayrıca artık soru sormayan cümlelerin sonundaki soru işaretini kaldırmamıştır.

4. 4. 3. Değerlendirme

Çeviri metinlere baktığımızda Ergüven’in (1) anlamsal kaymalara yol açacak kadar fazlaca sözcük eksiltme ve eklemelere başvurduğunu ve kaynak metinden uzaklaştığını görüyoruz. Ayrıca bozuk cümle kuruluşları nedeniyle erek dilde zor anlaşılır ve şiirsel olmayan bir metin çıkmış ortaya.

Yetkin’in (2) çevirisinde çok fazla olmasa da eksiltme ve deyiş kaydırmalarından kaynaklanan anlam yitimlerine rastlıyoruz. Kocatürk (3) açıklamaya varan ifadelerle ve her sözcüğü kaynak dizgede olduğu gibi aktarmasıyla tamamen çeviri kokan bir metin oluşturmuştur. Dranas (4) kaynak metne sadakatten çok Türkçenin olanaklarını kullanarak (harap, gayrı, acap) çevirisini, erek dil okuruna yönelik oluşturmuştur. Necdet (5) sözcük seçimi, sözdizimi ve cümle yapıları açısından kaynak metne yakın dururken, sözcük eksiltme yerine ekleme yaptığını görüyoruz.

Maden de (6) Dranas gibi erek dil odaklı bir tutumla çeviri yapmıştır. Bu nedenle sözcük eksiltme ve cümle yapısını değiştirmekten çekinmemiştir. Alkan (7) daha çok “deyiş kaydırmaları ” yoluyla erek dile yakın bir söylem oluşturmuştur.

Betimleyici kuram açısından, Kocatürk ve Necdet’in çevirileri kaynak dile bağlı kalmaları nedeniyle *yeterli*, diğer çeviriler ise erek dile yakınlıkları bakımından *kabul edilebilir* olarak değerlendirilebilir.

4. 5. L’Homme et la Mer

4. 5. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi

Les Fleurs du Mal kitabının tüm baskılarında on dördüncü sırada yerini alan bu şiir, ilk olarak Ekim 1852’de *Revue de Paris* adlı dergide yayımlanmıştır. Baudelaire şiirlerinin temel özelliklerinden birinin ironi olduğunu, ancak kendi’ni hedefe koyan bir ironi olduğunu belirtmiştik. İroniyi güçlendiren motiflerden biri olan ayna farklı şekillerde karşımıza çıkar. Bu şiirde ise deniz motifini buluyoruz. Şairin imgeleminde sonsuzluğu ve özgürlüğü çağrıştıran deniz, insanın, daha doğrusu özgür insanın izdüşümüdür. Kendini, yüreğini, ruhunu onda görür.

İlk dizedeki “*toujours*” daima, her zaman anlamına gelir ki, erkeğin anneye ve dolayısıyla kadına olan sevgisinin öncesizliğini ve sonrasızlığını vurgular. Denizin sonsuz dalgalanışına benzetir insan ruhundaki gelgitleri.

Fransızcada deniz anlamına gelen “*la mer*” sözcüğü ile anne anlamına gelen “*la mère*” sözcüğü eşsesli sözcüklerdir. Aynı şekilde “*l’homme*” sözcüğü insan ve erkek anlamlarına gelmektedir. Şair, bu iki sözcükle müthiş bir imgesel anlatım yaratmıştır. Şiirde geçen “*sein*”, “*intime*” sözcükleri, “*la mer*” in kadın imgesini çağrıştırdığı düşüncesini güçlendirmektedir. Dolayısıyla şiirin başlığı, alt okuma ile erkek ve kadın olarak da düşünülmelidir.

“ *D’un point de vue psychanalytique, la mer est entre autres le symbole de la maternité ; ce qui, au vu des relations que le poète entretient toute sa vie avec sa mère, ne peut laisser indifférent. L’Homme et la mer par exemple, peut être interprété dans ce sens.* ” (De Baecque, 1997)

Baudelaire, bu şiirinde insanı ve denizi karşı karşıya getirir. Karşıda olan ama aynı zamanda içine alan, yansıtan karşısındakini. Diğer bir deyişle, erkek ile kadının içiçeliğini vurgular.

“Gizemli ve sır dolu bir aynaya benzer kadın, Şair, onun aracılığıyla varlığının derinliklerine uzanıp, kendini görür.” (Kula, 1999, 29)

Bu son dörtlükte suyun aynasında kendini seyreden insanın kendisiyle hesaplaşmasını, aynı zamanda erkeğin kadınla yüzleşmesini görüyoruz. Adem ile Havva’dan beri süren bir kavganın, insanlık tarihinin bir özetidir adeta. Sonsuz bir zaman ve uzam içinde insanın iç dünyasına bir yolculuktur.

Şiirin yapısı da içeriğiyle paralellik göstermektedir. Sonelere özgü olan ve ayna gibi birbirini yansıtan sarma uyak (abba) düzeninin kullanıldığı bu şiirin, birinci dörtlüğünün uyaklarına baktığımızda bunu daha iyi anlayabiliriz: *La mer+ame+lame+amer*. Dört dörtlük ve 12 heceli dizelerden oluşan şiir ikinci tekil şahıs (ilk iki dörtlük) ile ikinci çoğul şahsa (son iki dörtlük) seslenmektedir.

“*L’Homme et la Mer*”, Baudelaire şiirlerinde çok rastlanan benzetme, eğretileme, simge gibi unsurlara başvurulmadan, basit ve kısa cümlelerden, yalın sözcüklerden oluşmaktadır. Çünkü şiirin bütünü imgesel bir evrene oturtulmuştur. Yansıma oyunu (“*la mer*”, “*le miroir*”, “*sa lame*”, “*ton image*”) ile sonsuz bir zaman ve uzam (*siecles innombrables*) içerisinde başı sonu belli olmayan bir “iç” savaş (*lutteurs éternels, freres implacables*) sahneleniyor.

Homme libre, toujours tu chériras la mer!
La mer est ton miroir; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n’est pas un gouffre moins amer.

Tu te plais a plonger au sein de ton image;
Tu l’embrasses des yeux et des bras, et ton coeur
Se distrait quelquefois de sa propre rumeur
Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets;
Homme, nul n’a sondé le fond de tes abîmes;

*O mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets!*

*Et cependant voilà des siècles innombrables
Que vous vous combattez sans pitié ni remords,
Tellement vous aimez le carnage et la mort,
O lutteurs éternels, O frères implacables!*
(Baudelaire, 1968, 52)

Yukarıda yaptığımız kaynak metin çözümlemesi doğrultusunda erek metinlerde aranacak özellikler ;

- 1- Kaynak metnin uyak düzeni (abba), ölçü kalıbı (12 hece ölçüsü), noktalama işaretleri gibi biçimsel yapılar,
- 2- Şiirde geçen ironik öğeler (*la mer, le miroir, sa lame, ton image*) “sein”, “intime” gibi anahtar sözcükler, zıt kavramlar,
- 3- Dilsel ve sözdizimsel açıdan dizelerin aktarılış biçimleri, anlatıcı öğeler,
- 4- Sözcük eksiltme, ekleme ve “deyiş kaydırması” gibi çevirmen tutumları.

“İnsan ve Deniz” başlığıyla çevrilen *L’Homme et la Mer* şiirinin incelenmesinde Orhan Veli (1) Vasfi Mahir Kocatürk (2) Naci Erdel (3) Ahmet Necdet (4) Sait Maden (5) Erdoğan Alkan (6) çevirilerini erek metinler olarak ele alacağız.

4. 5. 2. Kaynak Metin İle Erek Metinlerin Karşılaştırılması

4. 5. 2. 1. Orhan Veli’nin Çevirisi

1. erek metin olan Veli’nin çevirisi, Yapı Kredi Yayınlarından çıkan *Çeviri Şiirler* kitabının 2004 baskısında 14. sayfada yer almaktadır. Çeviri şiir, ilk olarak 1948 yılında Aile dergisinin 6. sayısında yayınlanmıştır.

İnsan ve Deniz

Sen, hür adam, seveceksin denizi her zaman
Deniz aynandır senin, kendini seyredersin
Bakarken, akıp giden dalgaların ardından
Sen de o kadar acı bir girdaba benzersin.

Haz duyarsın sulardaki aksine dalmaktan;
 Gözlerinden, kollarından öpersin; ve kalbin
 Kendi derdini duyup avunur çoğu zaman,
 O azgın, o vahşi haykırışında denizin.

Kendi aleminizdesinizdir ikiniz de.
 Kimse bilmez, ey ruh, uçurumlarını senin;
 Sırlarınız daima daima içinizde;
 Ey deniz, nerde senin o iç hazinelerin?

Ama işte gene de binlerce yıldan beri
 Cenkleşir durursunuz, duymadan acı, keder;
 Ne kadar seversiniz çırpınmayı, ölmeyi,
 Ey hırslarına gem vurulamayan kardeşler!

Orhan Veli'nin çevirisi, kaynak metnin uyak (abba) düzeninden farklı olarak ilk iki dörtlükte düz uyak (aabb), son iki dörtlükte çapraz uyak (abab) düzeni sağlanmıştır. 14 heceli dizelerden oluşan şiir "İnsan ve Deniz" başlığını taşımaktadır.

Üçüncü dizedeki "*infini*" sıfatının erek metinde verilmediğini, görüyoruz. Kaynak metnin 4. dizesindeki "ton esprit" öznesi Veli'nin çevirisinde "deyiş kaydırması" ile "sen de" şeklinde verilmiştir. Böylece acı bir girdap olan ruhu değil de insanın kendisi olmuştur.

3. dörtlüğe "siz" diye başlayan şair, denizi kişileştirip her ikisinin de doğasına gönderme yapar. İlk dizenin çevirisinde Orhan Veli "*ténébreux*" ve "*discrets*" sıfatlarını atarak "kendi âleminizdesinizdir" demiştir. Şairin vermek istediği iletiyi (hem insanın hem de denizin bilinmezliğini, sır vermezliğini) karşılamayan bir söylemdir.

10. dizedeki "insan" sözcüğü yerine Orhan Veli "ey ruh" diye sesleniyor. Çevirmenimiz eğer şiiri doğru çözümleyebilseydi bunu yapmazdı. Çünkü Baudelaire bir sonraki dizeye "Ey Deniz" diye başlıyor. İlk dizede ikisine (insan ve deniz), ikinci dizede insana (erkek), üçüncü dizede ise denize (kadın) sesleniyor. Çevirmenin zorunlu olmadığı halde yaptığı bu "deyiş kaydırması" şiirin iç örgüsünü ve anlamsal yapısını

bozmuştur. Veli, üstelik kaynak metinde olmayan bir şey yapmış; “nerde senin o iç hazinelerin?” diyerek soru sormuş denize.

Aynı dördlüğün son iki dizesi erek metinde yer değiştirerek “*Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets!*” dizesi “Sırlarınız daima daima içinizde” şeklinde yorumlanmıştır. Oysa şair, insana ve denize (erkeğe ve kadına) gizlerini saklamak konusunda ne kadar sıkı ve kıskanç davrandıklarını belirtir.

Veli, geçmiş zaman kipindeki, su derinliğini ölçmek anlamına gelen “*sonder*” fiilini kullanmayarak geniş zamanlı çekimle “bilmez” diyor. Üçüncü dizedeki “*tes richesses intimes*” sözcüğündeki “*intime*” sıfatını Veli, “iç” olarak çevirmiştir. Sözlük karşılığına baktığımızda “*intime*” için şu anlamları okuyoruz: Öz, asıl, tam, sıkı, yakın, içli dışlı, senli benli, yakın, özel, kişisel, candan, yürekten. Oysa “*intime*” sıfatı, aynı zamanda kadın-erkek ilişkilerini, özellikle de kadına dair olanı çağrıştırır. Dilimizde bu sözcüğü karşılayabilecek tek sözcük “mahrem”dir. Baudelaire’e göre kadın, anlaşılması güç, ulaşılamayan, derinliği olan ve derinlerinde keşfedilemeyen hazineler taşıyan deniz gibidir. Erek metinde verilen “iç” sözcüğü sadece göstergesel anlamı karşılamaktadır.

“*Ô lutteurs éternels, Ô frères implacables!*” dizesinde geçen “*lutteurs*” sözcüğünün erek metinde atlandığını görüyoruz. Bu dizede birbirinden ayrılamayan, ama aynı zamanda sürekli birbiriyle didişen, savaşan ikiliden (kadın-erkek) söz ediliyor. Şairin şiirlerinde sık sık zıt kavramlar kullandığı düşünülürse, böyle bir eksiltmenin anlamda yitim yarattığı ortadadır.

4. 5. 2. 2. Vasfi Mahir Kocatürk’ün Çevirisi

2. erek metin olarak inceleyeceğimiz Kocatürk’ün bu çevirisi *Elem Çiçekleri* adlı çeviri kitabından alınmıştır. Çeviri şiir, kitabın 40. sayfasında yer almaktadır.

İnsan ve Deniz

Hür insan, kutlayacaksın denizi her zaman sen!

Deniz aynandır senin, seyredersin ruhunu

Suyunun dalga dalga sonsuz açılışında,

Daha az acı bir girdap değildir senin ruhun da.

Hoşlanırsın kendi aksinin bağrına dalmaktan;
 Kucaklarsın onu gözlerin ve kollarınla, ve kalbin
 Uyutur çok kereler kendi haykırışını
 Bu başeğmez ve vahşi feryat gürültüsünde.

Derdaçmaz ve karanlıksınız her ikiniz de:
 İnsan! Kimse inmedi senin girdaplarının dibine,
 Ey deniz! Kimse görmez içindeki zenginlikleri,
 O kadar kıskançlıkla saklarsınız içinizdekileri.

Bununla beraber sayısız yüzyıllar var ki
 Çarpışırsınız acımadan ve nedamet duymadan,
 O kadar seversiniz kan dökmeyi ve ölümü,
 Ey ezeli savaşçılar, uslu durmaz kardeşler!

Vasfi Mahir Kocatürk, uyaksız ve ölçsüz olarak çevirdiği metnin başlığını kaynak metne bağlı kalarak “İnsan ve Deniz” olarak vermiştir.

Erek metne genel bir bakış attığımızda çok uzun dizelerden oluştuğu göze çarpmaktadır. Çevirmen kaynak metni sözcüğü sözcüğüne aktarma çabasına girişerek erek dilin olanaklarını kullanmamıştır. Örneğin, 3. dörtlükteki “*Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes*” dizesini çevirmen “İnsan! Kimse inmedi senin girdaplarının dibine” şeklinde vermiş. Dizedeki tüm sözcüklerin çevrilmesi uzun bir dize yaratmıştır. Oysa Türkçede “senin girdapların” ile “girdapların” arasında anlam olarak hiçbir fark yoktur. Aynı şey, “girdapların dibine inmek” ile “girdaplarına inmek” söylemleri için de geçerlidir. Kısacası söz konusu dize “İnsan! Kimse inmedi uçurumlarına” şeklinde çevrilebilirdi. Böylece hem sözcük ekonomisi yapılırdı, hem de daha akıcı ve şiirsel bir dil yaratılmış olurdu.

Çevirisinde hiçbir ekleme ve çıkarma yapmayan Kocatürk, yalnızca ilk dizedeki sevmek anlamına gelen “*chérir*” fiilini doğru olmayan bir “deyiş kaydırması” ile “kutlamak” olarak çevirmiştir.

4. 5. 2. 3. Naci Erdel'in Çevirisi

3. erek metnimiz olan Erdel'in çevirisi *İçe Kapanış* adlı kitaptan alınmıştır. Bu çeviri şiir, Kurdakul'un derlediği ve Ataç Yayınevinden 1959'da basılan kitabın 40. sayfasında yer almaktadır.

İnsan ve Deniz

Hür adam, denizi seveceksin daima!

Deniz aynandır senin, ruhunu seyredersin

Onun sonu gelmiyen, coşkun dalgalarında

Kalbin de onun gibi bir uçurumdur derin.

Benzerlerinin koynuna dalmak en büyük zevkin;

Gözlerin, kollarınla sarılırsın ona sen.

Ve kalbin dertlerini bir an unutmak için

Kuvvet alır o vahşi ve yırtıcı seslerden.

İkınız de karanlık görünmek istersiniz;

İnsan! Ölçen olmadı daha derinliğini,

Bilen yok koynundaki servetleri, ey deniz!

Saklayın sırrınızı günahlarınız gibi.

Ama asırlar asrı işte böyle durmadan

Aranızda bitmeyen, insafsız bir savaş var

Öyle hoşlanırsınız ölümden ve vurmaktan

Ey ayrılmaz kardeşler, ey sonsuz kavgacılar

Naci Erdel, ikinci dördlük dışında diğer dördlüklerde çapraz uyak (abab) oluşturmuştur. 14 heceli dizelerden oluşan çeviri metin “İnsan ve Deniz” başlığını taşımaktadır.

5. dizedeki “*Se plaire à faire qch.*” sözlükte –mekten hoşlanmak, -meyi sevmek anlamları ile karşılanmaktadır. Erdel “*dalmayı seversin ya da dalmaktan hoşlanırsın*” anlamına gelen cümleyi “en büyük zevkin” olarak çevirerek kaynak metinde verilmek

istenen anlamı yansıtamamıştır. Çünkü insanın herhangi bir şeyi yapmaktan hoşlanması, onun “en büyük zevki” olduğunu göstermez.

9. dizede geçen “*discrets*” sıfatını atan çevirmen “İkinizde karanlık ve ketumsunuz” anlamına gelen dizenin “*İkiniz de karanlık görünmek istersiniz*” şeklinde verilmesi anlam yitimine neden olmuştur.

Düz cümleden oluşan 12. dize Erdel’in çevirisinde emir kipiyle verilmiştir. Ayrıca “Ne kadar (öyle) sıkısiniz sırrınızı gizlemede” anlamını içeren dizenin “Saklayın sırrınızı günahlarınız gibi” verilmesi nedeniyle hem içerik hem de biçim boyutunda kaynak metinden uzaklaşmıştır

4. 5. 2. 4. Ahmet Necdet’in Çevirisi

4. erek metin, Necdet’in *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 44. sayfasından alınmıştır.

İnsan ve Deniz

Özgür insan, denizi seveceksin her zaman!
Deniz aynandır senin; seyredersin ruhunu
Dalgası yayılırken bir sonsuzluğa doğru,
Farkı yoktur ruhunun acı bir uçurumdan.

Keyif duyarsın kendi görüntüne dalmaktan;
Gözlerin, kollarınla kucaklarsın sen onu,
Kalbin unutmak için bir an uğultusunu
Avunur bu seslerde, yola gelmez ve yaban.

İkiniz de karanlık ve ağzı sıkısiniz:
İnsan, kimse inmedi senin uçurumuna,
Deniz, herkes yabancı zengin kaynaklarına,
Gizinizi korurken nasıl da kıskançsınız!

Oysa birbirinizle, sayısız yüzyıllar var,
Kalpsiz savaşırırsınız hiç pişmanlık duymadan,

Hoşlandığınız için ölümden ve vurkır' dan,
Ey haşarı kardeşler, ey sonsuz kavgacılar!

Ahmet Necdet'in çevirisi, abba uyak düzeniyle ve 14'lü hece kalıbıyla oluşturulmuştur. Erek metin "İnsan ve Deniz" adını taşımaktadır.

Necdet'in çevirisinde sözcük eksiltmesine fazla rastlanmamakla birlikte "deyiş kaydırmaları" göze çarpmaktadır;

"Ruhun daha az acı bir girdap değildir" anlamına gelen 4. dize "*Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer* " erek dil dizgesine uymayan bir söylem olduğundan Necdet, zorunlu "deyiş kaydırması" yaparak ."Farkı yoktur ruhunun acı bir uçurumdan" demiştir. Böylece dize, erek dil okurunca kolay anlaşılır, rahat bir dil dizgesi içerisinde verilmiştir.

11. dizedeki "*Ô mer, nul ne connaît tes richesses intimes*" cümlesi "ey deniz, kimse bilmez mahrem zenginliklerini" anlamına gelirken erek metinde "Deniz, herkes yabancı zengin kaynaklarına" şeklinde verilmiştir. Görüldüğü gibi çevirmen zorunlu olmadığı halde birden fazla "deyiş kaydırması" yapmıştır.

Kaynak metinde, alegorik biçimde erkek-kadın ilişkisinin işlendiğini belirtmiştik. Bunun ipuçlarını veren "*sein*" sözcüğünün çevrilmediğini, "*intime*" sıfatının ise "zengin" olarak çevrildiğini görüyoruz. Bu nedenle şiirin özünün aktarılamadığını düşünüyoruz.

4. 5. 2. 5. Sait Maden'in Çevirisi

5. erek metnimiz, Sait Maden'in *Kötülük Çiçekleri* adıyla çevirdiği kitabın 49. sayfasından alınmıştır.

İnsan ve Deniz

Özgür insan, seveceksin denizi hep sen!
Deniz aynan senin; ruhunu seyredersin
Onun sonu gelmez dalgalarında, derin
Bir uçurum senin yüreğin de gerçekten.

İçin gider kendi yansına dalarsın da;
 Gözler, kollarla sararsın onu, gün günden
 Eğlenir yüreğin kendi gürültüsünden
 O yatışmaz, yaban yakınma arasında

İkiniz de ağzısııkı, karanlıksınız:
 Ölçemedi, insan, derinliğini kimse,
 Deniz, kimse bilemez gömüleriniyse,
 Ne gizlerdir öyle kıskanç sakladığınızı?

Gelgelelim işte sayısız yüzyıllar var,
 Çarpışırsınız pişmanlık duymadan, çılgın,
 Tutkunu oldunuz öldürmenin, kıyıncın,
 Amansız kardeşler, uslanmaz savaşçılar

Sait Maden'in çevirisi, abba uyak düzeninde ve 13 heceli dizelerden oluşmaktadır. Çeviri metin "İnsan ve Deniz" başlığını taşımaktadır.

Kaynak metnin anahtar sözcükleri olan "*sein*" ve "*intime*" sözcükleri Maden'in çevirisinde eksiltiştir. Dolayısıyla, şiirde alt okuma ile verilmek istenen erkek-kadın ilişkisinin izlerini sürme olanağı ortadan kalkmıştır.

Düz cümlelerden oluşan kaynak metin dizelerinden çoğunun erek metinde devrik cümlelere dönüştüğünü görüyoruz. Örneğin; 5. dize "İçin gider kendi yansına dalarsın da", 10. dize "Ölçemedi, insan, derinliğini kimse", 14. dize "Çarpışırsınız pişmanlık duymadan, çılgın" şeklinde devrik olarak verilmiş dizelerdir.

Maden, sözcük eklemelere ve eksiltmelere başvurmakla kalmamış biçimde de değişikliğe gitmiştir. Örneğin kaynak metinde olmadığı halde 12. dize soru işaretiyle sonlandırılmıştır. Bir diğer örnek son dizenin çevirisinde görülmektedir. "*Ô lutteurs éternels, Ô frères implacables!*" dizesindeki "Ô" ünlemeleri atılmış ve doğal olarak dize sonundaki ünlem işareti de kullanılmamıştır

Uyak ve ölçü oluşturmak kaygısıyla söz dizimi düzeyinde yapılan değişiklikler, erek metinde anlam kayıplarının yanı sıra ritmik düzeyde de bozulmalara neden olmuştur. Bu nedenle çeviri metin zor okunan bir metne dönüşmüştür.

4. 5. 2. 6. Erdoğan Alkan'ın Çevirisi

6. erek metin, Alkan'ın *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 38. sayfasından alıntılanmıştır.

İnsan ve Deniz

Özgür insan, denizi her zaman seveceksin!
Deniz aynan; görürsün kendi ruhunu orda,
O aynada, o sonsuz yayılan dalgalarda,
Senin de dipsiz, acı bir uçurumdur beynin.

Dalmayı çok seversin sen kendi görüntüne;
Gözlerin, kollarınla kucaklarsın hep onu,
Kalbin dinlenir bazen duyup uğultusunu
Vahşi yakarışların acı gürültüsünde.

İkiniz de karanlık ve ağzı sıkısiniz:
İnsan! uçurumuna hiç kimse inemedi,
Deniz! servetlerini kimseler bilemedi,
Sırrınızı vermede ne kadar kıskançsınız!

Ve nice çağlar geçti, ve nice uzun yıllar,
İnsaf yok, pişmanlık yok, hep savaşıyorsunuz,
Kan dökmeyi, ölümü ne çok seviyorsunuz,
Siz ey düşman kardeşler, ebedi savaşçılar!

Erdoğan Alkan, kaynak metnin uyak düzeninde (abba) ve 14 heceli dizelerle oluşturduğu çeviri metni “İnsan ve Deniz” başlığını taşımaktadır. Yüzeysel yapı olarak, erek metnin, kaynak metnin söz dizimine, noktalama işaretlerine sadık kaldığını görüyoruz.

Alkan “*ton esprit*” sözcüğünü “beynin” diye çevirmiştir. Oysa kaynak metindeki sözcük (*esprit*) soyut bir kavram iken çevirmen somut bir kavram (beyin) kullanmıştır.

İlk dizedeki göğüs, bağır, koyun, meme anlamına gelen “*sein*” sözcüğü ile mahrem, özel, iç anlamlarını içeren “*intime*” sıfatı yukarıda belirttiğimiz gibi anneyi ve dolaylı olarak kadını çağrıştırmaktadır. Denizdeki yansımasına dalmak, annenin göğsüne, bağına sokulmayla özdeşleştirilir. Alkan’ın çevirisinde “*sein*” ve “*intime*” sözcüklerinin atıldığını görüyoruz. Bu açıdan bakıldığında, anahtar sözcük olan “*sein*”, “*intime*” sözcüklerinin atılması şiirin örgüsünün bozulmasına ve anlam yitimine yol açmıştır.

Kaynak metinde kullanıldığı haliyle –den ayrılmak, -den caymak, kopmak anlamlarına gelen “*se distraire de*” erek metinde “dinlenmek” olarak verilmiştir. Dörtlüğü bir bütün olarak anlamaya çalışırsak; şair, insanın denizdeki suretine dalmaktan zevk aldığını vurgularken aynı zamanda kendisini denizle özdeşleştirir. Yaptığı şey denize yani kendine dalmaktır. Denizin dalga sesleri yüreğinin sesine karışır. Dalgaların çıkardığı bu zaptedilmez, yabanıl sesler karşısında bazen yüreği kendi derdinden vazgeçer, uzaklaşır. Bu bağlamda “dinlenmek” fiili kaynak metindeki anlamı karşılamaktan uzaktır.

4. 5. 3. Değerlendirme

“İnsan ve Deniz” başlığıyla verilen erek metinlerin kaynak metinle karşılaştırmalı olarak incelenmesi sonucunda, Orhan Veli’nin (1) “kendi âleminizdesiniz” gibi günlük dili çağrıştıran rahat bir Türkçe kullandığını görüyoruz. Erek dil kalıpları içerisinde verdiği dizelerde kaynak metinde olmayan değişikliklere de başvurmuştur. Örneğin, üçüncü dörtlüğün son dizesini soru cümlesine çevirmiş. Veli’nin, erek dil okuru için anlaşılır bir dil oluşturmayı hedeflediği anlaşılıyor.

Kocatürk’ün (2) Kaynak metne bağlı kalarak sözcük eksiltme ya da ekleme yoluna gitmezken bazı yüklemelerin anlamlarını doğru veremediğini belirtmeliyiz. Söz dizimi ve cümle yapıları açısından kaynak metnin kopyası izlenimi vermektedir.

Erdel (3) erek dilin olanaklarını kullanırken kaynak metinden bağımsız olarak cümle yapıları oluşturmuştur. Örneğin, ikinci dördlüğün son dizesi emir kipiyle başlamıştır. Necdet (4) ve Alkan'ın (6) bazı “deyiş kaymaları” dışında sözcük eksiltme, ekleme yapmadan kaynak metnin dizgesine sadık kaldıklarını görüyoruz. Maden'in (5) çevirisinde, kaynak metinden sapmalar, yer yer günlük konuşma diline yakın söylemler ve cümle kuruluşlarında zorlamalar göze çarpıyor.

Necdet (4), Maden (5) ve Alkan (6) çevirilerinde, uyağın ve belirli bir hece ölçüsünün sağlanmasından dolayı, bu erek metinlerin kaynak metinle biçimsel eşdeğerlik kurduğunu söyleyebiliriz.

Betimleyici kuram çerçevesinde kaynak dile yakınlıkları nedeniyle, Kocatürk, Necdet ve Alkan'ın çevirileri *yeterli* iken diğer çeviriler erek dile yakın olmaları bakımından *kabul edilebilir* ölçütlerdedir.

4. 6. Le Parfum Exotique

4. 6. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi

Bu sonenin ne zaman kaleme alındığına ilişkin en küçük bir ipucu bulunmamakla birlikte *Les Fleurs du Mal*'in ilk baskısından hemen önce yazıldığı tahmin ediliyor (Adam, 1961, 305) Bu soneyi, uzun yıllar birlikte yaşadığı, bir yığın olumsuzluklara karşın kopamadığı sevgilisi Jean Duval için yazdığı düşünülüyor.

Parfum Exotique adlı şiir sevdiği kadın Jean Duval'ın “*bedeninde yapılan düşsel yolculuğu içerir. Sevgilinin kokusu, şairi, yabancı iklimlerin sürüp gittiği uzak diyarlara götürür. Yıkma ile yaratmanın bölünmez bir bütün oluşturduğu böyle bir devinim halinde varoluşun tadını çıkarır. Dış kuralların bulunmadığı, katıksız bir özgürlüğün insanı kuşattığı böyle bir ortamda kötümser düşüncelerin çıkışsız çemberinden kurtulur. Aramayla buluş arasında harcanan zaman kırıntılarını silkeleyip, kendisinin yarattığı bir başkalaşım içinde, sevgilinin kokusunu çoğaltarak bütün evrene yayar.* (Kula, 2000, 78)

Spleen et Idéal'de yer alan ve ilk aşk şiiri olma özelliğini taşıyan “*Parfum Exotique*” şiirinde şair sevgilisinin tensel kokusu eşliğinde uzaklara, cennetsi

mekânlara doğru bir yolculuğa çıkar. “ *Bu koku (gerçeklik) ile uzak diyarların kokusu (imgesel) birbirine geçer ve birbirini tamamlar.* ” (Özcan, 2007, 19) Burada sıkıntıdan eser yoktur. Huzurun, mutluluğun kol gezdiği bir ada betimlenir; cömert bir doğa, sürekli parlayan güneş, tadılmamış meyvalar, hoş kokular, güçlü erkekler, saf kadınlar, limanda gitmeye hazır gemiler.

“*Baudelaire, şiirin en zorba düşmanları olarak gördüğü sanayi ve gelişim karşısında kısıtlanan özgürlüğünü tekrar kazanmak, sıkıntı ve tiksinti veren yaşamdan olabildiğince uzaklaşmak için, kokuların, renklerin, seslerin birbiriyle uyuştukları düşsel bir evrene sığınır.*”(Kula, 2000, 83)

Şiirin genel havası biçimine de yansımış. “ *Sevilen kadının sınırlarında yapılan bu sınırsız yolculukta, canlı cansız bütün varlıklar birbirine karışarak tam bir uyum oluştururlar*”(Kula, 78).Olumsuz, iç karartıcı duygulara yol açacak en küçük bir sözcüğe yer yoktur bu şiirde. Bu nedenle, şairin hemen her şiirinde kullandığı karşıt kavramlara, eğretilemelere, benzetmelere burada rastlamıyoruz. Yalnızca kokular (*odeur, parfum*), renkler (*vert*), sesler (*chant*) değil, tatlar (*savoureux*) ve tensel dokunuşlar da (*chaud*) eyleme geçerek birbirini tamamlar. İki dörtlük ve iki üçlükten oluşan şiir, abba/abba/ccd/ede uyak düzeninde 12’li ölçü kalıbında olup birinci tekil şahısla yazılmıştır.

*Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone;*

*Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux;
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'oeil par sa franchise étonne.*

*Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague marine,*

*Pendant que le parfum des verts tamariniers,
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniérs.*

(Baudelaire, 1968, 56)

Parfum Exotique şiirinin çözümlemesi sonucu erek metinlerde şu özellikler aranacaktır;

- 1- Kaynak metnin biçimsel yapısı ile ilgili uyak (abba/abba/ccd/ede), ölçü kalıbı (12 heceli) ve dize sayısı gibi öğeler,
- 2- Şiirde geçen kokular (*odeur, parfum*), renkler (*vert*), sesler (*chant*), tatlar (*savoureux*) ve tensel dokunuşlar (*chaud*) gibi öğeler,
- 3- Dilsel ve dilbilgisel (cümle yapıları, söz dizimi) öğeler,
- 4- Sözcük çıkarma, ekleme ve “deyiş kaydırması”.

İncelememiz için erek metinler olarak Abdullah Rıza Ergüven (1) Suut Kemal Yetkin (2) Vasfi Mahir Kocatürk (3) Orhan Veli (4) Ahmet Necdet (5) Sait Maden (6) Erdoğan Alkan (7) çevirilerini ele alacağız.

4. 6. 2. Kaynak Metin İle Erek Metinlerin Karşılaştırılması

4. 6. 2. 1. Abdullah Rıza Ergüven’in Çevirisi

1. erek metin, Ergüven’in *Baudelaire’den Şiirler* başlıklı çeviri kitabının 34. sayfasından alınmıştır.

Uzak İklimler Kokusu

Gözlerim kapalı serin güz akşamlarında,
Duyuyorum kokusunu sımsıcak göğsünün,
Mutlu kıyıların uyandığını görürüm
Değişmez güneşlerin ışıkları altında;

Uyuklayan bir ada yaratılmış ezelden
 Acayip ağaçları, tatlı yemişleriyle;
 Orda hep; çevik, ince bedenli erkekler, ve
 Kadınlar saf gözleri insana hayret veren.

Yoldaş kokunla o canım iklimlere doğru,
 Bir liman görürüm yelkenler, küreklerle dolu,
 Henüz yorgun düşmüş o deniz dalgalarından.

Birden böyle yayılsa kokuları havaya,
 Yeşil Demirhindi ağaçlarının, ne zaman,
 Karışır ruhumda gemici şarkılarına

Abdullah Rıza Ergüven, kaynak metnin uyak düzeninde ve 14'lü hece kalıbıyla oluşturduğu çeviri metne “Uzak İklimler Kokusu ” başlığını vermiştir.

İlk dizedeki “*chaud*” sıfatı erek metinde “serin” olarak çevrilmiştir. Öncelikle “*chaud*” sıfatının sözlükteki karşılığının “sıcak” olduğunu belirtelim. İkincisi, Şair burada güz akşamlarından daha çok, sıcak bir güz akşamından söz ediyor. Sonbahar akşamı genelde serinlik duygusu verir insana. Oysa, herhangi bir sonbahar akşamı değil olağandışı bir akşamdır, bu dizede verilen. Belki de sevgiliyle geçirilen sıcak bir güz akşamı. Ayrıca “güz ” sözcüğü ilk anda insanda hüznü çağrıştırır. Şair, büyük bir olasılıkla, hüznün duygusunu hissettirmemek, şiirin sunduğu düşsel mutlu havayı bozmamak için “*chaud*” sıfatını eklemiştir olmalı. Bundan dolayı “*chaud*” sıfatının ılık, serin olarak çevrilmesi ya da atılması şiirin dokusunu bozacaktır.

Ergüven ikinci dizenin çevirisinde “*je respire*” yerine “duyuyorum kokusunu” diyerek bir yazım yanlışında bulunmuştur. Zira Türkçede “koku duymak” diye bir kullanım yoktur.

9. dizede şair, kokunun peşinden gittiğini, sürüklendiğini belirtirken Ergüven “yoldaş koku” der. Böylece kokunun ardı sıra gidilmesinden değil, birlikte ve yanyana gitmekten söz edilir. “*Burada bir yoldaşıktan çok, birinin diğerine rehberlik etmesi*

sözkonusu. Yapılan iş ortaklaşa olmayıp, bir bakıma birinin etken diğerinin edilgen olduğu bir iştir.” (Sunel, 1988, 163)

İkinci dörtlükteki “ *Une ile paresseuse où la nature donne*“ dizesi zorunlu olmadığı halde “deyiş kaydırmaları” yapılarak erek metinde tembel anlamına gelen “*paresseuse*” sıfatı “uyuklayan” olmuş ve ilgeçli cümle ise “yaradılmış ezelden” olarak verilmiştir. Şiirde betimlenen öyle bir Ada ki doğa, her şeyin en güzelini ve en mükemmeli sunmuştur. Böylece, Ada’ya, tembellik yapmaktan başka bir şey kalmaz. Bu nedenle erek metinde verilen “uyuklayan” sözcüğü, kaynak metinde “tembel” sıfatı ile verilmek isteneni iletmekten uzaktır.

Şairin vermek istediği iletiyi doğru aktarabilmek, yani anlamsal eşdeğerliği sağlayabilmek ne kadar önemli ise şairin söyleyiş biçimine eşdeğer bir biçim yakalamak da o kadar önemlidir. Örneğin, son iki dizenin başlarında verilen “*hommes*” ve “*femmes*” sözcüklerinin vurgu açısından ya kaynak metinde olduğu gibi dizelerin başında ya da dizelerin sonunda verilmesi gerekir. Bu açıdan bakıldığında ilk sözcüğün dize sonunda, ikincisinin dize başında verildiğini görüyoruz.

Son dizedeki “*encor tout fatigués*” Ergüven tarafından “henüz yorgun düşmüş” şeklinde çevrilmiştir. Çevirmenin Yaba yayınlarından çıkan kitabının 1984 baskısında da aynı dize “Az önce yorgun düşmüş, deniz dalgalarından” şeklinde verilmiştir. (Bkz. Sunel, 1988) Oysa kaynak metinde yorgunluğun hala devam ettiğinden, yorgunluğu daha üzerinden atamamış olmasından söz edilir.

Son üçlüğün çevirisinde, cümle bozukluğu göze çarpmaktadır. Ergüven, “*pendant que*” ilgeçli cümleden oluşan bu üçlüğü, erek dilde anlaşılması güç biçimde çevirmiştir. Bu arada “*Qui circule dans l'air et m'enfle la narine* » zorunlu olmayan bir « deyiş kaydırması » ile “Birden böyle yayılsa kokuları havaya” dizesine dönüştürülmüştür.

4. 6. 2. 2. Suut Kemal Yetkin’in Çevirisi

2. erek metin, Yetkin’in *Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 86. sayfasında yer almaktadır.

Uzakların Kokusu

Göğsünün kokusuyla içimi doldururken,
 Ilık bir güz akşamı gözümü kapıyarak,
 Değişmez bir güneşin aydınlattığı, sıcak
 Mutlu kıyılar geçer gözlerimin önünden;

Enginlerde kaybolmuş uyuklayan bir ada,
 Acaip ağaçları, tatlı meyvaları var;
 Ve saf bakışlarıyla hayret veren kadınlar,
 İnce, çevik vücutlu erkekler hep orada.

Büyülü iklimlere kokundur çeken beni,
 Görürüm dalgalarda, arasız sallanmaktan
 Yorulmuş gemilerin kaynaştığı bir liman,

O demir hindilerin burun deliklerini
 Ve havayı dolduran kokusu, öylesine
 Karışır ruhumdaki denizci türküsüne.

Suut Kemal Yetkin'in çevirisi uyaklı ve 14 heceli dizelerden oluşmaktadır. Erek metnin başlığını “Uzakların Kokusu” olarak çevirmiştir. Özgün metnin başlığının iki sözcükten oluşması nedeniyle böyle bir seçimde bulunmuş olabilir.

Erek metinde çok sayıda sözcük, tümce düzeyinde eksiltmeler, eklemeler ve “deyiş kaydırmaları” yapılmıştır. Örneğin, 5 dizeyi çevirirken Yetkin de Ergüven gibi “tembel bir ada” yerine “uyuklayan bir ada” demiştir. Ayrıca “*où la nature donne*” kısmı erek metinde atılmış ve “Enginlerde kaybolmuş” tümcesi eklenmiştir. Çevirmen 10. dizeyi çevirirken kaynak metinde olmayan “arasız sallanmaktan” tümcesini eklemiştir. 11. dizede yer alan “*encor*” belirteci atılmıştır. Yetkin, 10. ve 11. dizeleri yorumlayarak yeniden yazmıştır.

Yetkin “yeşil” anlamına gelen “*vert*” sıfatını çevirmemiştir. Baudelaire'in şiirlerinde kokuların, seslerin ve renklerin eşduyumu (*correspondances*) en belirgin bir özellik olarak ortaya çıkar. Bu nedenle “*vert*” sıfatının eksiltilmesi, duylardaki uyumu bozarak biçimsel eşdeğerlikten uzaklaşılması sonucunu doğurmuştur.

“ *Pendant que* ” ilgeçli cümleden oluşan son üçlüğün çevirisi, cümle kuruluşunun bozuk olması nedeniyle erek metinde anlaşılmamaktadır.

4. 6. 2. 3. Vasfi Mahir Kocatürk’ün Çevirisi

3. erek metin, Kocatürk’ün *Elem Çiçekleri* adlı çeviri kitabından alınmıştır. Çeviri şiir, kitabın 51. sayfasında yer almaktadır.

Dış Ülke Kokusu

Ne zaman, iki gözüm kapalı, sıcak bir güz akşamında,
Ateşli göğsünün kokusunu içime çeksem,
Görürüm açıldığını mesut kıyıların
Monoton bir güneşin ışıkları altında;

Tembel bir ada ki orda tabiat yetiştirir
Acayip ağaçlar ve lezzetli yemişler;
Vücutları ince ve kuvvetli erkekler;
Saf gözleri insana hayret veren kadınlar.

Latif iklimlere doğru gidip kokun arkasından
Bir liman görürüm yelkenler ve direklerle dolu,
Yorgun argın henüz deniz dalgasından;

Yeşil demirhindi ağaçlarının kokusu
Burun deliklerimi doldururken yayılıp havaya
Karışır gemici şarkılarına ruhumda.

Vasfi Mahir Kocatürk, serbest tarzda ve uyaksız çevirdiği metne “Dış Ülke Kokusu” demeyi tercih etmiştir. “Dış ülke”, kaynak metinde verilen “egzotik” havayı yansıtmadığı için yerinde bir seçim olmamıştır.

Kocatürk’ün çevirisinde herhangi bir eksiltme ya da eklemeye, dizelerde yer değiştirmelere rastlanmamaktadır. Kaynak metnin erek dil dizgesine aktarılmasında zorlama olmadan akıcı bir dil kullanılmıştır.

Şiirin biçiminin bozulmadan verildiğini görüyoruz; Örneğin, İlk dördlükte “*chaud*”, “*chaleureux*” ve “*les feux d’un soleil*” sözcüklerini şair, düşlediği sıcak ortamı yoğun hissettirmek için kullanmıştır. Erek metinde bu sözcüklerin aktarıldığını görüyoruz. Aynı şekilde, ikinci dördlükteki son iki dizenin başlarında verilen “*hommes*” ve “*femmes*” sözcüklerinin, erek metinde de vurgu açısından dizelerin başında ya da dizelerin sonunda verilmesi gerekir. Kocatürk, “*hommes*” ve “*femmes*” sözcüklerini dize sonlarında vererek kaynak metnin biçimine sadık kalmıştır.

4. 6. 2. 4. Orhan Veli’nin Çevirisi

4. erek metin olan Orhan Veli’nin çevirisi 1947 basımı *Fransız Şiiri Antolojisi*’nin 47. sayfasında A. Hanlı imzasıyla çıkmıştır. Aynı metin Yapı Kredi Yayınlarından çıkan *Çeviri Şiirler* adlı kitabın 13. sayfasında Orhan Veli imzasıyla yer almaktadır (Bkz. Kanık, 1947, 47; Kanık, 2004, 13).

Alıp Götüren Koku

Gözlerim kapalı, bir sonbahar akşamında;
Sıcak göğsünün kokusunu içime çeker,
Dalarım; gözlerimden mesut kıyılar geçer,
Hep aynı günün ateşi vurur sularıma.

Sonra birden görünür baygın, tembel bir ada;
Garip ağaçlar, hoş meyveler verir tabiat;
Erkeklerin biçimli vücutlarında sıhhat
Ve bir safiyet kadınların bakışlarında.

O güzel iklimlere sürükler beni kokun;
Bir liman görürüm, yelkenle, direklerle dolu;
Tekneler, son seferin meşakkatiyle yorgun.

Burnuma kadar gelen hava kokular taşır.
Yemyeşil demirhindilerden gelen bu koku
İçimde gemici şarkılarına karışır.

Orhan Veli'nin çevirisi, kaynak metnin uyak düzeninde ve 14 heceli dizelerden oluşmuştur. Erek metin “ Alıp Götüren Koku” başlığıyla verilmiştir.

İlk dördlükte uzakların iklimi, “ sıcak ” bir ortam yaratılarak düşlerde yolculuğa çıkılır. Çevirmen ilk dizede sonbaharı betimleyen “ *chaud* ” sıfatını atmıştır. “ Sonbahar ” sözcüğünün insanda uyandırdığı serinlik duygusunu ortadan kaldırmak için şair, “ *un soir chaud d'automne* ” demiştir. Orhan Veli'nin “*chaud*” sıfatını atarak “ bir sonbahar akşamı ” şeklinde çevirmesi kaynak metinde yaratılan havayı bozmuştur.

Orhan Veli, ilk dizedeki “ *quand* ” ilgecini aktarmadığı için cümle özelliğini yitirmiştir. Şair, sevgilisinin kokusunu içine çektiği zaman uzak iklimlere yolculuğa çıkarken, erek metinde bu hissedilmemektedir.

İkinci dördlüğün son iki dizesindeki “ *hommes* ” ve “ *femmes* ” sözcükleri vurgu açısından dize sonlarında ya da başlarında verilmesi gerekirken Veli'nin çevirisinde bunun gerçekleştirilmediğini görüyoruz.

Çevirmen sözcük eklemeler, eksiltmeler dışında “deyiş kaydırmaları”na da başvurmuştur. İlk üçlüğün “*Encor tout fatigués par la vague marine* ” dizesi erek metinde “Tekneler, son seferin meşakkatiyle yorgun” olmuştur.

Son üçlükteki “Havada dolaşan ve burun deliklerine dolan” anlamına gelen dizede koku, kaynak metinde özne durumundayken, Veli'nin “ Burnuma kadar gelen hava kokular taşır. ” çevirisinde hava, özne durumuna geçmiştir. Bu nedenle çevirmen ikinci dizede “ koku ” sözcüğünü yinelemek zorunda kalmıştır.

4. 6. 2. 5. Ahmet Necdet'in Çevirisi

5. erek metin, Necdet'in *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabın 53. sayfasından alınmıştır.

Uzak İklimler Kokusu

Sıcak bir güz akşamı, gözümü kapayarak,
Ne vakit o ateşli göğsünü koklasam ben,
Mutlu kıyıları geçer gözlerimin önünden

Tekdüze bir güneşle göz alıcı ve parlak;

Doğa'nın bahşettiği görülmemiş ağaçlar
Ve tatlı meyvelerle bu bir uyuşuk ada;
İnce, güçlü kuvvetli erkekler var orada,
Temiz kalpliliğiyle şaşırtıcı kadınlar.

Kokunu izleyerek hoş iklimlere doğru,
Bir liman görür gözüm yelken ve direk dolu
Denizin dalgasıyla nicedir yorgun argın,

Havada yayılarak doluyorken burnuma,
Kokusu yeşil demirhindi ağaçlarının,
Karışır ruhumdaki denizci şarkısına

Ahmet Necdet'in çevirisi uyaklı ve 14'lü hece kalıbında "Uzak İklimlerin Kokusu" başlığıyla verilmiştir.

Şair, sıcak bir sonbahar akşamında gözlerini kapayıp sevgilisinin ateşli göğsünü kokladığında mutlu (mesut) kıyılar görür. Burada imgesel bir söylemle "gözleri kapalı" olduğu halde gördüğünü belirtmektedir. İlk dizedeki "gözlerim kapalı" ile 3. dizedeki "görüyorum" çelişkili görünen, insanı şaşırtan ama derin düşünüldüğünde okurda çağrışımlar yaratan, düş gücünü zorlayan söylemlerdir. Çünkü "görmek" yalnızca gözlerle gerçekleşen bir eylem değildir, zihinsel ve duyuşal boyutta da gerçekleşebilir. "*Je vois se dérouler des rivages heureux*" dizesini çevirmen "Mutlu kıyılar geçer gözlerimin önünden" şeklinde vererek kaynak metnin örgüsünü bozmuş ve iki dize arasında çelişki yaratmıştır.

Erek metinde sözcük eksiltmeleri gözlenmezken yer yer eklemeler göze çarpmaktadır. Birkaç örnek verecek olursak; 4. dizede "alıcı ve parlak", 10. dizede "gözüm". Çeviri metnindeki söz dizimleri ve cümle kuruluşları genelde devrik ve akıcı olmaktan uzaktır. İkinci dördüğüün çevirisinde Necdet, şiirsel bir dil yerine tanıma kaçan kuru bir ifade kullanmıştır. Örneğin "Ve tatlı meyvelerle bu bir uyuşuk ada" ve "İnce, güçlü kuvvetli erkekler var orada" dizelerinin çevirisinde bunu görüyoruz

4. 6. 2. 6. Sait Maden'in Çevirisi

4. erek metnimiz Sait Maden'in *Kötülük Çiçekleri* adıyla çevirdiği kitabın 61. sayfasından alınmıştır.

Uzak İklimlerin Kokusu

Gözlerimi kapayıp bir güz akşamı ılık,
Uzun uzun koklasam yanan göğsünü senin,
Yayılmış ne kıyılar görürüm mutlu, engin,
Bir değişmez güneşin ateşiyle aydınlık;

Uzak bir ada, sarmış her yerini baygınlık,
Bilinmedik ağaçlar, hoş meyvelerle zengin;
Erkekleri hep sağlam yapılı, ince, gergin,
Kadınların gözünde şaşırtan bir yalınlık.

Kokun beni o güzel iklimlere çeker de
Bir liman görürüm hep, yelken, seren her yerde,
Nicedir yorulmuşlar çalkanıp duran suyla,

Havada gezen, burun deliklerime giren
O yemyeşil demirhindilerin kokusuyla
Gemici şarkıları içimde birleşirken.

Sait Maden, kaynak metnin uyak düzeninde ve 14 heceli dizelerden oluşan çevirisine “Uzak İklimlerin Kokusu” adını vermiştir.

İlk dizede sonbaharı betimleyen sıcak anlamındaki “*chaud*” sıfatı Maden'in çevirisinde “ılık” olmuştur. Daha önce belirttiğimiz gibi “*chaud*” sıfatının eksiltilmesi ya da “ılık” olarak çevrilmesi anlam yitimine yol açmaktadır.

2. dizenin çevirisinde Sait Maden, kaynak metinde olmayan “uzun uzun” ikilemesini eklemiş ve “uzun uzun koklasam” demiştir. Dizedeki “*quand*” çevrilmeyeceği için bir koşul bildirmek yerine bir dilek, istek kipine dönüşmüş Maden'in

çevirisi. Oysa “ ne zaman uzun uzun koklasam ” dese kaynak dizedeki anlamı yakalamış olacaktı.

5. dizede “*parasseux*” sıfatıyla ada kişileştirilmiştir. Erek metinde bu sıfat “uzak” olarak verilmiştir. Şairin düşlediği ada öyle bir yer ki; orada doğa, eşi benzeri olmayan ağaçlar ve hoş meyveler, ince bedenli ve kuvvetli erkekler, içten samimi bakışlarıyla şaşırtan kadınlar sunar. Doğa canlı, cansız tüm varlıkları öylesine mükemmel sunmuş ki, adanın yapabileceği hiçbir şey yok tembellikten başka. Bu nedenle, Maden’in “deyiş kaydırması” ile “tembel” yerine “uzak” sıfatını kullanması yerinde bir seçim olmamıştır.

Kaynak metinde dize başlarında verilen “*hommes*” ve “*femmes*” sözcüklerinin vurgu açısından kaynak metinde olduğu gibi erek metinde de dizelerin başında ya da sonunda verilmesi gerekir. Maden dize başlarında vererek kaynak metne eşdeğer bir biçim oluşturmuştur.

Maden’in çevirisinde sözcük eksiltmeleri yapılmamıştır. Buna karşın çok sayıda eklemeler göze çarpmaktadır.

4. 6. 2. 7. Erdoğan Alkan’ın Çevirisi

7. erek metin, Alkan’ın *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 49. sayfasından alıntılanmıştır.

Alıp Götüren Koku

Sıcak bir güz akşamı, kapalı iki gözüm,
Solurken kokusunu baygın göğüslerinin,
Ateşleri altında tekdüze bir güneşin
Kendinden geçmiş mutlu sahilleri görürüm.

Ve bir ada görürüm, tembel uyuyakalmış,
Benzersiz ağaçların tatlı meyvalarıyla,
Dinç erkekler görürüm dal gibi boylarıyla,
Ve kadınlar görürüm şaşkın gözleri dalmış.

Giderken kokunla ben hoş iklimlere doğru,
Sudan yorgun yelkenler ve direklerle dolu
Bir limanı, düşlerim usulca bana taşır,

Ve havada dolaşıp ciğerimi dolduran
Bir koku süzülerek yemyeşil ağaçlardan
Ruhumda tayfaların şarkısına karışır

Erdoğan Alkan, uyaklı ve 14 heceli dizelerle çevirdiği metne “ Alıp Götüren Koku ” adını vermiştir.

Alkan’ın çevirisinde eklemeler ve “deyiş kaydırmaları” oldukça fazla göze çarpmaktadır ; Örneğin, kendinden geçmiş (4. dize) ; uyuyakalmış (5. dize) ; dal gibi boylarıyla (7. dize) ; dalmış (8. dize).eklenirken ikinci dörtlükte özgününde olmadığı halde “görürüm“ üç kez tekrarlanmıştır.

İlk üçlüğün son iki dizesini çevirmen yeniden düzenleyerek çevirmiştir. Ayrıca “ Yelkenler ve direklerle dolu bir liman görürüm ” anlamına gelen “ *Je vois un port rempli de voiles et de mâts* ” dizesini Alkan “Bir limanı, düşlerim usulca bana taşır” biçiminde çevirmiştir.

Son üçlüğün başındaki “*pendant que*” ilgeci –iken, -diği sırada,-dığı zaman anlamlarına gelmektedir. Erek metinde bu ilgecin çevrilmediğini belirtmek gerekir. Aynı dizedeki demirhindi anlamına gelen “ *tamariniers* ” Alkan’ın çevirisinde “ ağaçlar ” şeklinde verilmiştir. Şair, herhangi bir ağaçtan değil uzak iklimlerde yetişen “ demirhindi ” ağaçlarından söz etmektedir. Çünkü demirhindi ağaçları göz alıcı çiçekleri ve baş döndüren kokusuyla şairin çizdiği tabloda önemli bir yeri vardır. Alkan 13. dizede burun delikleri anlamındaki “*la narine*” sözcüğünü “ deyiş kaydırması ” yaparak “ ciğerim ” olarak çevirmiştir.

4. 6. 3. Değerlendirme

Parfum Exotique şiirinin çevirilerinde kaynak dil ile erek dil arasındaki yapısal farkların doğru çözümlenmemesinden kaynaklanan hatalar göze çarpmaktadır. Şiirde

geçen “*quand*” ve “*pendant que*” ilgeçleriyle başlayan dizelerin çevirisindeki bu hatalar şiirin biçiminin de yansıtılamamasına neden olmuştur.

Söz dizimi ve cümle kuruluşları açısından Ergüven (1) ve Yetkin’in (2) çevirileri erek dilde anlaşılması güç hale dönüşmüş. Kocatürk (3) Necdet (5) ve Alkan’ın (7) bunun üstesinden geldiğini görüyoruz.

Sözcük seçiminde de, şiirin biçimini belirlemesi açısından önemli olan “*chaud*” sıfatı Kocatürk (3), Necdet (5) ve Alkan (7) tarafından erek dilde eşdeğer bir sözcükle karşılanmıştır. Orhan Veli (4) kaynak metinden sapmalar göstermektedir.

Kocatürk (3) dışında diğer çevirmenler tarafından, 14’lü hece sayısı ve abba uyak düzeni ile erek metinlerde biçimsel eşdeğerlik sağlanmıştır.

Toury’nin betimleyici kuramına göre, Kocatürk ve Necdet’in çevirileri kaynak dil “kutbuna” yakınlıkları bakımından *yeterli*, diğer çeviriler ise erek dil “kutbuna yakın durmaları nedeniyle *kabul edilebilir* olarak değerlendirilebilir.

4. 7. Harmonie du Soir

4. 7. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi

Les Fleurs du Mal’in birinci baskısında kırk üçüncü sırada bulunan bu şiir, ilk olarak 20 Nisan 1857’de *Revue française* adlı dergide yayınlandı. 1856 yılının sonlarına doğru kaleme alındığı düşünülen bu şiirin, Baudelaire’in, hayatında iz bırakan önemli kadınlardan biri olan Madam Sabatier için yazıldığı kesin. Çünkü şairin kendisi de yazdığı mektuplarda bunu açıkça belirtiyor. (Adam, 1961, 331)

Şimdinin geçiciliği, geleceğin bilinmezliği karşısında, tüm olumlu ve olumsuz yanlarıyla bilinen geçmiş, şair için güvenli bir sığınak gibidir. Bu nedenle şair her fırsatta, hiçbir şeyin muğlâk ve belirsiz olmadığı geçmişe, anılara sığınır. Baudelaire’in en güzel şiirlerinden biri olan *Harmonie du Soir*, geçmişte sevdiği kadınla geçirdiği çok özel bir anın, seslerin, kokuların ve renklerin oluşturduğu senfoni eşliğinde yeniden canlandırılmasıdır. Şair, kutsal bir ayin eşliğinde geçmişini çağıran bir “*büyücü*” gibidir sanki. Tüm çiçekler ve bitkiler bir tütsüye, akşamın alacasında kızılığa bürünen gök bir

tapınağa ve iç çekişler bir duaya dönüşürek bir aşk sunulur bu ayinde. Karanlığın çöküşüyle geriye kalan “*kutsal bir kâse gibi parlayan*” anılardır.

“Doğada birçok rengi, biçimleri ve sınırları ortaya çıkaran gün ışığında çiçekler renk ve şekilleriyle algılanırken akşamın gelişiyile her şey şeklini ve rengini kaybeder. Bu çok renkli bir dünyadan tek renkli ve sınırsızlık izlenimi veren gizemli bir dünyaya akıştır adeta.”(Alp (Oral), 2001, 65)

Başlığındaki “*Harmonie*” sözcüğünü doğrulamak istercesine şiir baştan sona iki uyaktan oluşmuştur. Ayrıca ikinci ve dördüncü dizelerin bir sonraki dörtlükte birinci ve üçüncü dizelerde tekrar edilmesi, yaşanan özel anın uzatılmak istendiği izlenimini uyandırmaktadır.

Harmonie du Soir’ da yer alan “*encensoir*”, “*reposoir*” ve “*ostensoir*” sözcükleri ile şair, şiire mistik, kutsal bir hava yüklemek istemiştir. Bunun yanında her üç sözcüğünde, şiirin başlığındaki “*soir*” sözcüğü (–*soir*) ile bitmesi, şairin görsel, işitsel ve içerik boyutunda tam bir “ahenk” duygusu yaratma isteğini gösterir.

Şiir, abba uyak düzeninde 12 hecelik dizelerden ve dört dörtlükten oluşmaktadır. Benzetme (*un encensoir, comme un coeur, comme un grand reposoir, comme un ostensor*), kişileştirme (*le soleil s’est noyé, un coeur tendre qui hait, le ciel est triste*), bağdaştırma (*chaque fleur s’évapore*) ve karşıt kavramlarla örülen şiir, şimdiki zaman kipiyle yazılmıştır. Şiirde “*ilk seviyede gözlemleyen, betimleyen, metnin dışına yerleşen bir anlatıcı vardır; ikincisinde anlattıklarına katılan bir özne vardır.*” (Özcan, 2000, 89) Belirli olmayan tekil şahıs (*impersonnel*) ile başlayan anlatım en son dizede birinci ve ikinci tekil şahsın devreye girmesiyle sonlanır.

*Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s’évapore ainsi qu’un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l’air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!*

*Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.*

*Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige,
Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.*

*Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige!
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!*

(Baudelaire, 1968, 69)

Kaynak metin çözümlemesi doğrultusunda erek metinlerde arayacağımız özellikler şunlardır :

- 1- *Harmonie du Soir* şirinin uyak düzeni (abba), ölçü kalıbı (12 heceli), noktalama işaretleri ve dize tekrarları gibi biçimsel yapılar,
- 2- Benzetme (*un encensoir, comme un coeur, comme un grand reposoir, comme un ostensor*), kişileştirme (*le soleil s'est noyé, un coeur tendre qui hait, le ciel est triste*), bağdaştırma (*chaque fleur s'évapore*) ve karşıt kavramlar gibi biçimsel yapılar,
- 3- Cümle yapılarının erek dile aktarılış biçimleri, sözcük seçimleri gibi dilsel ve dilbilgisel yapılar,
- 4- Sözcük çıkarma, ekleme ve “ deyiş kaydırmaları ”.

İncelemek amacıyla erek metinler olarak Cahit Sıtkı Tarancı (1) Vasfi Mahir Kocatürk (2) Sait Maden (3) Ahmet Necdet (4) Erdoğan Alkan (5) ve Mukadder Sezgin (6) çevirilerini ele alacağız.

4. 7. 2. Kaynak Metin İle Erek Metinlerin Karşılaştırılması

4. 7. 2. 1. Cahit Sıtkı Tarancı'nın çevirisi

Cahit Sıtkı Tarancı' nın bu çevirisi Can Yayınlarından çıkan *Otuz Beş Yaş* adlı 1999 basımı şiir kitabından alınmıştır. Bu şiir, ilk olarak 1 Şubat 1946 tarihli *Ülkü* dergisinde yayınlanmıştır.

Akşamın Ahengi

İşte her çiçeğin sakında ürperdiği çağlar,
Her çiçeğin bir buhurdan gibi uçtuğu lahza!
Sesler ve kokular dönüyor akşam havasında
Hazin bir vals, bir tatlı başdönmesidir bu rüzgar

Her çiçeğin bir buhurdan gibi uçtuğu lahza!
Keman sesinde üzgü bir kalbin titreyişi var;
Hazin bir vals, bir tatlı başdönmesidir bu rüzgar
Bir büyük mabet gibi melül ve güzeldir sema.

Keman sesinde üzgü bir kalbin titreyişi var;
Nefret o kalpten bu geniş ve karanlık boşluğa.
Bir büyük mabet gibi melül ve güzeldir sema;
Pıhtılaşan kanında güneştir boğuldu tekrar.

Nefret o kalpten bu geniş ve karanlık boşluğa.
Bir kalb ki aydınlık maziden ne bulursa toplar,
Pıhtılaşan kanında güneştir boğuldu tekrar.
O mukaddes nurdur içime senden bir hatıra!

Cahit Sıtkı Tarancı, kaynak metnin uyak düzeninde (abba) ve ölçsüz çevirdiği metne “Akşamın Ahengi” başlığını vermiştir. Erek metin uyakları “a” ve “ar” sesleriyle sağlanmıştır.

İlk dizede yer alan mastar halindeki “*venir*” fiili erek metinde çevrilmezken buharlaşmak, buğulaşmak, uçup gitmek, (mec.) yok olmak dağılmak anlamlarına gelen

“s’évaporer“ fiili “uçmak” şeklinde çevrilmiş. Böylece “Her çiçeğin bir buhurdan gibi uçuğu lahza!” ile kaynak metne eşdeğer bir bağdaştırma (*oxymore*) yapılmıştır.

Üçüncü dizedeki belirtili isim tamlaması olan “l’air du soir“ Tarancı’nın çevirisinde “akşam havasında“ verilerek belirtisiz isim tamlamasına dönüşmüştür. Oysa şair, burada herhangi bir akşamdan değil özel bir akşamdan söz ediyor.

10. dizedeki “tendre” sıfatı gevrek, taze, körpe, sevecen, müşfik, tatlı, yumuşak gibi birçok anlamlara gelmektedir. Tarancı bu sıfatı eksiltme yoluna giderek çevirmemiştir. Sevecen, yumuşak bir kalp ile nefret duygusunu aynı dizede buluşturan şair alışılmamış bir bağdaştırma (*oxymore*) örneği sunar. Bu nedenle kalbi betimleyen “tendre” sıfatının atılması anlam yitimine yol açmıştır.

Şiirin anahtar sözcükleri olan “encensoir”, “reposoir”, “ostensoir” sözcüklerinin Tarancı’nın çevirisinde atlanmadığını görüyoruz. Yalnız her üçü de somut olan kavramlardan “ostensoir” sözcüğü erek metinde “mukaddes nur” gibi soyut bir kavramla karşılanmıştır.

4. 7. 2. 2. Vasfi Mahir Kocatürk’ün Çevirisi

2. erek metin, Kocatürk’ün *Elem Çiçekleri* adlı çeviri kitabından alınmıştır. Çeviri şiir, kitabın 88. sayfasında yer almaktadır.

Akşamın Ahengi

İşte geliyor titreşen her çiçeğin sapı üzerinde
Buğu saçtığı saatler bir bohurdan gibi;
Sesler ve kokular dolaşıyor akşam havası içinde;
Melankolik vals, ağır başdönmesi!

İncitilen bir kalb gibi titriyor keman,
Hassas bir kalb, geniş ve kara yokluğa hınç duyan!
Gök hazin ve güzel büyük bir dinlenme yeri gibi.
Pıhtılaştıran kanı içinde güneş boğdu kendini.
Buğu saçıyor her çiçek, tıpkı bir bohurdan;
İncitilen bir kalb gibi titriyor keman;

Melankolik vals, ağır başdönmesi!
Gök hazin ve güzel büyük bir dinlenme yeri gibi

Hassas bir kalb, geniş ve kara yokluğa hınç duyan!
Topluyor bütün ışıklı nişanelerini mazinin!
Boğuldu pıhtılaşan kanı içinde güneş...
Işıldıyor bir avize gibi içimde hatıran!

Vasfi Mahir Kocatürk, her dörtlükte farklı uyaklarla ve ölçüsüz olarak yaptığı çevirisine “Akşamın Ahengi” adını vermiştir.

Kocatürk, buharlaşmak, buğulaşmak, uçup gitmek, (mec.) yok olmak dağılmak anlamlarına gelen “*s’évaporer*” fiilini “buğu saçmak”, şeklinde çevirmiştir. Buğu sözcüğü su buharını, nemi çağrıştırırken, buhur sözcüğü yanma sonucu ortaya çıkan kokulu dumandır. Kaynak metinde verilmek istenen anlam ise ikincisidir. Bu nedenle “buğu” ya da “buğulaşmak” bir anlam kaymasına yol açmıştır.

Şiirin bütünlüğü içerisinde, Baudelaire, dinsel motifli “*encensoir*”, “*reposoir*”, “*ostensoir*” sözcüklerini kullanarak mistik bir hava yaratmak istemiştir. Geçmişte yaşadığı çok özel bir anı kutsamak istercesine, ölümsüzleştirmek arzusuyla, çağrışımlar uyandıran bu sözcükleri seçmiştir. Kocatürk’ün çevirisinde, 7. dizede mabet, sunak anlamlarına gelen “*reposoir*” “dinlenme yeri” ne, son dizede kutsal kap, kutsal kâse anlamındaki “*ostensoir*” ise “avize” ye dönüşmüştür. Kaynak metinde yaratılan mistik havanın erek metinde oluşmadığını görüyoruz.

Erek metinde sözdizimsel açıdan kaynak dil dizgesini olduğu gibi aktarma çabası nedeniyle uzun cümleler ve bozuk cümle yapıları göze çarpmaktadır ; Örneğin, “*Les sons et les parfums tournent dans l’air du soir*” dizesi “Sesler ve kokular dolaşıyor akşam havası içinde” olarak çevrilmiştir. Kaynak dil dizgesindeki “*dans*” edatı çevrilmeden “*Sesler ve kokular dolaşıyor akşam havasında*” denseydi Türkçede anlamsal bir kayıp söz konusu olmazdı.

4. 7. 2. 3. Sait Maden'in Çevirisi

3. erek metnimiz Sait Maden'in *Kötülük Çiçekleri* adıyla çevirdiği kitabın 103. sayfasından alınmıştır.

Akşam Ezgisi

İşte her çiçeğin sapında ürperdiği zaman,
Tütsü tütsü dağıldığı zaman her çiçeğin;
Havada sesler, kokular dolaşıyor, yeğin;
İç karartıcı bir vals, baş dönmesi, uzayan!

Tütsü tütsü dağıldığı zaman her çiçeğin ;
İncitilmiş bir yürek gibi titriyor keman;
İç karartıcı bir vals , baş dönmesi, uzayan!
Gök hüznü, güzel bir sunak sonuna değin.

İncitilmiş bir yürek gibi titriyor keman,
İçli bir yürekten kara, geniş yokluğa kin!
Gök hüznü, güzel bir sunak sonuna değin;
Güneşin donmuş kendi kanı boğulduğu kan.

İçli bir yürekten kara, geniş yokluğa kin,
Işıklı geçmişin bütün izlerini toplayan!
Güneşin donmuş kendi kanı boğulduğu kan...
İçimde parlayan bir kutsal kap, anın senin!

Sait Maden'in çevirisi uyaklı ve ilk dize hariç 14 heceli dizelerden oluşmuştur. Çeviri şiirin başlığı "Akşam Ezgisi" olarak verilmiştir.

İkinci dizede geçen "*encensoir*" sözcüğü, buhurluk, buhurdanlık, tütsü kabı anlamlarına gelmektedir. İçinde buhur yakılan kap, içine ateş konarak kokulu ağaçlar ve buhur çubukları yakılan ayaklı ve madeni kaplar olup, kapakları üzerinde dumanın çıkması için kafes gibi oymalı delikleri vardır. Şair çiçeği bir buhurdana benzetmektedir. Maden'in çevirisinde "*encensoir*" sözcüğü atılmıştır Buhurdanın cami

ve kilise gibi kutsal mekânlarda ayin sırasında kullanıldığı düşünülürse şairin “*encensoir*” sözcüğünü seçerek mistik bir boyut katma çabasında olduğunu görürüz. Dolayısıyla Maden’in çevirisinde anlamsal bir kayıp söz konusudur.

6. dizedeki “*affliger*” ağrı vermek, acı vermek, acı çektirmek, üzme, dertlere salmak anlamına gelmektedir. Erek metinde “*incitilmiş bir yürek*” denilmiştir. Eşanlamlı sözcükler olan “kalp” ve “yürek” sözcükleri dilimizde her zaman birbirinin yerine kullanılmaz. Kalbimiz kırılır, incinir ama yüreğimiz burkılır. “*Kalpsiz*” sözcüğü duygusuz, vicdansız anlamlarına gelirken “*yüreksiz*”, korkak, cesur olmayandır

Şair, yaklaşmakta olan karanlığa duyduğu nefreti vurguladığı dizelerin ardından, 12. dizede artık akşamın olduğunu, güneşin battığını bildiriyor. Güneşin batmadan önce ufukta yarattığı kızılığ kana benzeterek güneşin kendi kanında boğulduğunu belirtir. Güneşi kişileştiren Baudelaire, boğulmak ve kan gibi insana dair kavramları Güneş ile buluşturarak müthiş bir imge yaratır. “*Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige*” cümlesini, Maden “*Güneşin donmuş kendi kanı boğulduğu kan*” diyerek anlaşılması zor bir dizeye dönüştürmüştür 13. dizedeki “*un coeur tendre*” aynı zamanda 14.dizenin de öznesi durumundadır. Ne yazık ki Maden’in çevirisinde özne yitiminden dolayı iki dizenin birbirinden kopuk olduğunu gözlemliyoruz.

4. 7. 2. 4. Ahmet Necdet’in Çevirisi

4. erek metin, Necdet’in *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 85. sayfasından alınmıştır.

Akşamın Ahengi

Zamanı geldi işte saplarında ürperen
Her çiçek orada bir buhurdan gibi tüter;
Akşamın havasında gezer kokular, sesler;
Bir yorgun baş dönmesi ve bir vals hüznü veren!

Her çiçek orada bir buhurdan gibi tüter;
Titrek keman bir yürek gibidir acı deren;
Bir yorgun baş dönmesi ve bir vals hüznü veren!

Gök hazin ve güzel bir büyük sunağa benzer.

Titrek keman bir yürek gibidir acı deren,
Seven yürek geniş ve siyah hiç' e kin duyar!
Gök hazin ve güzel bir büyük sunağa benzer;
Güneştir pıhtılaşmış kanında hep can veren.

Seven yürek geniş ve siyah hiç' e kin duyar,
Aydınlık bir geçmişin izlerini içeren!
Güneştir pıhtılaşmış kanında hep can veren...
Hatıran bende kutsal bir kap gibi parıldar!

Ahmet Necdet'in çevirisi abba uyak düzeninde ve 14 heceli dizelerden oluşmaktadır. Erek metin "Akşamın Ahengi" başlığını taşımaktadır.

İlk dizede yer alan mastar halindeki "venir" fiili erek metinde geçmiş zaman kipinde "geldi" olarak çevrilmiştir. Bu anlamda "venir" fiilinin geçmiş zaman kipinde kullanılması söz konusu anın bittiğini, geçmişte kaldığını ifade eder. Oysa dizenin başındaki "voici" işte anlamına gelir ki şimdiye aittir. Şair yaklaşmakta olan zamanı (akşamı) vurgulamak ister.

Güneşin battığı anı betimleyen "*Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige* " dizesi, geniş zamanda verilen şiirin geçmiş zaman kipli tek dizesidir. Necdet'in çevirisinde bu dize geniş zaman kipiyle verilmiştir. Bu nedenle şiirin anlamsal örgüsü tamamen bozulmuştur. Böylece şiirde başı ve sonu olan, kutsal bir ayin olarak sunulan an, çevirmenin dizelerinde sıradan her zaman yaşanan bir ana dönüşmüştür.

13. dizenin çevirisinde Necdet'in de Maden gibi bir tutum sergileyerek özne yitimine yol açtığını ve sonraki dize ile kopukluk oluştuğunu gözlemliyoruz. Çevirmen sözcük eksiltme yoluna gitmese de yer yer sözcük eklemeleri yapmıştır, Sözdizimsel açıdan cümlelerden oluşan dizeler, erek dilde anlaşılması güç bozuk cümleler haline gelmiştir.

4. 7. 2. 5. Erdoğan Alkan'ın Çevirisi

6. erek metin, Alkan'ın *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 87. sayfasından alıntılanmıştır.

Akşamın Uyumu

Vakit geldi, ürperip, tütsü gibi
Her çiçek dalında buğulanıyor;
Akşamda kokular, sesler dönüyor
Hüzünlü vals, öldüren baş dönmesi!

Her çiçek dalında buğulanıyor;
Kemanda üzgün bir kalp titremesi
Hüzünlü vals, öldüren baş dönmesi!
Gök güzel bir sunak, dinlendiriyor.

Kemanda üzgün bir kalp titremesi,
Kalp ki kara boşluğa kinleniyor,
Güzel gök, bir sunak, dinlendiriyor.
Boğuluyor kanında güneş şimdi...

Kalp ki, kara boşluğa kinleniyor
Topluyor geçmişten kalan her şeyi!
Boğuluyor kanında güneş şimdi...
Aşkın tütsü gibi bende yanıyor!

Erdoğan Alkan, kaynak metnin uyak düzeninde ve 11 heceli dizelerle oluşturduğu çeviri metnine “Akşamın Uyumu” adını vermiştir.

İkinci dizedeki gevrek, taze, körpe, sevecen, müşfik, tatlı, yumuşak gibi birçok anlamlara gelen “*tendre*” sıfatını Alkan eksiltme yoluna giderek çevirmemiştir. Sevecen, yumuşak bir kalbin nefret duyması alışılmamış bir bağdaştırma (*oxymore*) örneği sunar. Karşıtlıkların (sevecen-nefret) aynı dizede buluşturulması Baudelaire'in

temel çizgilerinden biri iken kalbi betimleyen “*tendre*” sıfatının atılması anlam yitimine ve şiirin biçeminde bozulmaya yol açmıştır.

12. dizede “*se noyer*” fiili geçmiş zaman kipiyle “*s’est noyé*” şeklinde verilmiştir. Erek metine baktığımızda Alkan bu fiili “boğuluyor” olarak çevirmiş ve donmak anlamına gelen “*se figer*” fiilini atmıştır. Böylece kaynak metinde yaratılan imgesel söylem yok edilmiştir.

Alkan son dizeyi olduğu gibi değiştirerek “*Aşkın tütsü gibi bende yanıyor!*” demiştir. Şair, şimdiden, yani yaşadığı andan nefret ederken geçmişi içinde diri tutmaya çalışmaktadır. Yaşanan güzel anların geride kaldığının bilincindedir artık. İçinde debelendiği karanlığı, geçmişten kalan ışıltılı anlarla aydınlatmaya çalışmaktadır. Alkan’ın çevirisinde bunu yakalamak mümkün değil.

Alkan’ın çevirisinde ışıklı, aydınlık, parlak, ıslıl ıslıl, pırıl pırıl anlamlarına gelen “*lumineux*” sıfatı atılmıştır. Şairin geçmişe verdiği önemi ve özlemi vurgulaması açısından anahtar rol oynayan bu sıfatın çevrilmemesi anlamsal bir kayba yol açmaktadır. Son dizedeki “*luire*” fiilinin sözlükteki karşılığı; parlamak, parıldamak, ışımak, balkımak olarak verilir. Erek metinde bu anlamların tamamen dışında bir fiil seçilerek “yanıyor” denmiştir. Diğer yandan kutsal kap, kutsal kâse anlamındaki “*ostensoir*” sözcüğü “tütsü” olarak çevrilmiştir. Şairin anlarına yüklediği değeri yücelten kutsallaştıran “kutsal kâse/kap” yerine kullanılan “tütsü” sözcüğü şiirin örgüsünü bozmuş, sıradanlaştırmıştır.

4. 7. 2. 6. Mukadder Sezgin’in Çevirisi

6. erek metin olan Sezgin’in çevirisi *Frankofoni* kitabının sayısında (.) yer almaktadır.

Akşamın Ahengi

Bak geliyor o demler, ki titreşip sakında,
Buğulaşır her çiçek, bir buhurdan misali;
Döner sesler, kokular, bu akşam havasında;
Hüzünle yüklü bu vals, bu baygın baş dönmesi!

Buğulaşır her çiçek bir buhurdan misali;
 Burkulan bir kalb gibi ürperir, titrer keman;
 Hüzünle yüklü bu vals, bu baygın baş dönmesi!
 Güzelim, gamlı gök bir mabet yorgunluk alan,

Burkulan bir kalb gibi ürperir, titrer keman,
 Hassas bir kalb, kin duyan geniş, kara yokluğa!
 Güzelim, gamlı gök bir mabet yorgunluk alan;
 Boğuldu gitti güneş, pıhtılaşan kanında...

Hassas bir kalb, kin duyan geniş, kara yokluğa
 Işıl ısl geçmiştin, toplar ne varsa kalan!
 Boğuldu gitti güneş, pıhtılaşan kanında....
 İçimde kutsal kase gibi parlar hatıran!

Mukadder Sezgin'in çevirisi abab uyak düzeninde ve 14'lü hece kalıbında olup "Akşamın Ahengi" başlığıyla verilmiştir.

İkinci dizedeki "s'évaporer" fiili erek metinde "buğulaşmak" şeklinde çevrilmiştir. Buğu sözcüğü su buharını, nemi çağrıştırır. Kaynak metinde verilmek istenen anlam ise her çiçeğin bir buhurdan gibi koku yayması, dağılmasıdır. Bu nedenle "buğu" ya da "buğulaşmak" bir anlam kaymasına yol açmıştır.

Son dizede yine bir benzetme yapılmaktadır. Gökyüzü büyük bir dinlenme yerine benzetilir. Ama sıradan bir yere değil, kutsal olana göndermedir. Sözlükte "*reposer*" sözcüğü şu anlamlara gelmektedir: Tapınaklarda, üzerinde kurban kesilen günlük gibi şeyler yakılan, başına geçilip dinsel tören yapılan taş masa. Birinci dördlükte "*encensoir*" sözcüğünü kullanan şair bu dördlükte de "*reposer*" sözcüğü ile metne dinsel bir boyut kazandırır. Baudelaire dünyasında gökyüzü; ruhun arındığı, özgürleştiği yerdir. "*Elévation*" şiirinde de bunun ipuçlarını verir. " *Va te purifier dans l'air supérieur*"(10.dize), *Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse / S'élancer vers les champs lumineux et sereins* (15- 16. dizeler). Mabet, sunak anlamına gelen "*reposer*" sözcüğünün erek metinde "yorgunluk alan" şeklinde açıklama ile verilmesi çağrışımsal özelliğini ortadan kaldırmıştır.

4. 7. 3. Değerlendirme

Belirtili isim tamlaması olan “*Harmonie du Soir*”, Maden’in çevirisinde belirtisiz isim tamlamasına dönüşmüş. Oysa şiirin içeriğinden de anlaşılacağı gibi burada sözkonusu olan sıradan, herhangi bir akşam değil, özel bir akşamdır. Alkan ise başlığı çevirirken bunu dikkate almış, ama sessel açıdan değerlendirdiğimizde “*Harmonie du Soir*” daki “a” seslerini vermesi nedeniyle “Akşamın Ahengi” daha müzikal ve ritmik olma özelliği taşıyor.

Her dizesi bir cümle ya da yan cümleden oluşan şiir, çok sayıda sıfatın varlığıyla ağır, duygu yüklü, mistik bir hava taşıyor. İkinci ve dördüncü dizinin sonraki dörtlükte birinci ve üçüncü dizelerde tekrar edilmesi bu havayı daha da uzatıyor. Erek metinlere baktığımızda, Tarancı’nın (1), kaynak metnin dilsel biçimsel ve içeriksel niteliğine sadık kaldığını ve erek dil okuruna yakın bir dil kullandığını görüyoruz.

Kocatürk (2), erek dili yer yer oldukça güzel kullanırken, gereksiz eklemeler ve “deyiş kaydırmaları” nedeniyle kaynak metnin mistik havasını vermekten uzak kalmıştır.

Maden (3), kaynak metnin dil dizgesini bozarken erek dilde de söz dizimi açısından ritmik olmayan dizeler oluşturmuştur, Dizeler arasında kopukluklar göze çarpmaktadır.

Necdet (4) ve Sezgin (5) kaynak metne sözcük ve sözdizimi açısından bağlı kalırken, yaptıkları eklemelerle metnin şiirsel havasını bozmuşlar. Alkan ise, kaynak metni yorumlayarak kendi anlayışına göre yeniden oluşturmuştur. Kaynak metinde hissedilen imgesel söylem tamamen yok edilmiştir.

Betimleyici kurama göre, Tarancı’nın çevirisi kaynak dil ve erek dil açısından hem *yeterli* hem de *kabul edilebilir*. Alkan’ın çevirisi tamamen serbest olması ve kaynak metni yansıtmaması nedeniyle ne *yeterli* ne de *kabul edilebilir* ölçütlerdedir. Diğer çeviriler ise kaynak dile yakınlıkları bakımından *yeterli* olarak değerlendirilebilir.

4. 8. Spleen

4. 8. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi

Les Fleurs du Mal kitabında en önemli yeri işgal eden hiç kuşkusuz “*Spleen et Idéal*” bölümüdür. Aynı bölüm içinde “*spleen*” başlığıyla dört şiir de bulunmaktadır. İngilizceden alıntılanan “*spleen*” sözcüğü, çağrışımlarıyla içinde bulunduğu ruh halini tam yansıtmaması nedeniyle Baudelaire ile özdeşleşmiştir adeta. Baudelaire’de sıkıntı, üstesinden gelemeyeceği yazgısı (zamanın yok ediciliği) ve bunun farkındalığının ruhunda yarattığı kalıcı bir ruh halidir. Baudelaire, 1857’de annesine yazdığı bir mektubunda içinde bulunduğu ruh halini tanımlar:

“Anne şu var ki, sonsuz bir karamsarlık içindeyim, çekilmez bir yalnızlık, tükenmek bilmeyen bir isteksizlik, hiçbir şeyle oyalanamamak [...] *Spleen* denen ruh hali bu olsa gerek”(Aktaran: Emre, 1994, 44)

Şiirin ilk dizesinin diğer dizelerden ayrı olarak verilmesi ve nokta ile sonlandırılması bir durum tespiti ve özet niteliği taşıdığını gösteriyor. Sonraki dizeler bu tespitin açılımını sunar. Şiirler, aşk mektupları, mahkeme kararları, bilânçolar, faturalarla dolu bir dolaptan daha çok şey saklar şairin beyni. Geçmişin, anıların dökümünün yapıldığı bu şiirde, “piramit”, “mahzen” eğretilmesi ile betimlenen şairin “beyni”, anılarının çokluğunu hissettirmek için “toplular mezar” ile kıyaslanır.

Bir “anılar mezarlığına” dönüşen “beyni”, pişmanlıkların ve vicdan azaplarının yaşandığı, geçmişle hesaplaşmaların yapıldığı yerdir. Şiirde geçen “*des vers*” sözcüğü beyni kemiren azapları ifade ettiği gibi eşsesli bir sözcük olması nedeniyle “dizeler” yani şiir anlamına da gelmesi dikkat çekicidir. Şair, imgesel olarak şiirlerine gönderme yapmaktadır.

Şiirde adı geçen *Boucher*, 18. yy. ressamlarından biri olup resimlerinde dine, kutsal değerlere saygısızlık etmekle itham edilmiştir. Eserlerinde çocuk figürlerine yoğun olarak yer veren Boucher çocuk tenini çağrıştıran pembe ve beyaz renkleri kullanmıştır. Şairin amatör bir ressam olan babası sayesinde çocukluğundan beri sanat eserlerine aşina olduğunu ve ayrıca sanat eleştirmenliği yaptığını da biliyoruz.

“*Spleen*” duygusu, “*L'ennui, fruit de la morne incuriosité*” dizesinde özetlenir. Ağır aksak geçen günler, karlı yıllar ile betimlenen yaşamın sonu gelmez bir işkenceye dönüştüğü vurgulanır. Yaşamdan hiçbir beklentisi kalmayan şair için “*spleen*” duygusu ölümsüzlük boyutlarına varmıştır artık.

«*On dirait que le poète veut exprimer dans ces vers le sentiment d'accablement sous le poids du temps, l'ennui des jours qui s'accumulent, en un rythme d'une lenteur mortelle.*» (Adam, 1961, 362)

Birinci tekil şahısla yazılan şiir, 21. dizede ikinci tekil şahsa yönelir. Burada şair, kendisini karşısına alır. Bir anlamda kendine yabancılaşma, hatta dünyaya yabancılaşma, her şeye kayıtsızlık başlar. Son dizelerdeki “*granit*”, “*sphinx*”, “*Sahara*” sözcükleri ile şair yitip giden eski bir uygarlığın modern dünyadaki yerini betimlerken kendini bu yeni toplumun dışında hisseder.

Baudelaire diğer şiirlerinden farklı olarak bu şiirini düzenli bir biçimde oluşturmamıştır. İç dünyasındaki karmaşayı şiirinin biçimine de yansıttığını görüyoruz.

“*Şiir baştan sona düz uyakla ve on iki hecelik aleksandrenle yazılmış. Evrendeki ve şairin beynindeki kopukluk ve parçalanma şiirin yapısına da yansımış, sinmiş. Bu ‘spleen’ den kaynaklanan parçalanma ve kopukluğun şiiri belli bir biçim içine hapsedemeyeceğini bildiği için sone gibi yapısı belli, çok sık kullandığı bir biçimi bir yana bırakmış.*” (Emre, 1994, 49)

İlk dizenin tek başına ayrı olarak verilmesi, sonraki dizelerin bir özeti olması yanında okurda imgeleme gücünü harekete geçirme çabası sezilir. Toplam yirmi dört dizeden oluşan şiirde, bir dolu eğretilmeler (*un pyramide, un immense caveau, un cimetière, un vieux boudoir, matière vivante, un granit, un vieux sphinx*), karşılaştırmalar (*un gros meuble-mon triste cerveau, un pyramide, un immense caveau-la fosse commune*), benzetmeler (*comme des remordes*), kişileştirmeler (*les pastels plaintifs, les pâles Boucher respirent, l'humeur farouche ne chante*) kullanılmıştır.

J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.

*Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,
De vers, de billets doux, de procès, de romances,
Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,
Cache moins de secrets que mon triste cerveau.
C'est une pyramide, un immense caveau,
Qui contient plus de morts que la fosse commune.
- Je suis un cimetière abhorré de la lune,
Où comme des remords se traînent de longs vers
Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers.
Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,
Où gît tout un fouillis de modes surannées,
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher
Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché.
Rien n'égale en longueur les boîteuses journées,
Quand sous les lourds flocons des neigeuses années
L'ennui, fruit de la morne incuriosité
Prend les proportions de l'immortalité.
- Désormais tu n'es plus, ô matière vivante!
Qu'un granit entouré d'une vague épouvante,
Assoupi dans le fond d'un Sahara brumeux
Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,
Oublié sur la carte, et dont l'humeur farouche
Ne chante qu'aux rayons du soleil qui se couche
(Baudelaire, 1968, 85)*

Yukarıda yaptığımız kaynak metin çözümlemesi ışığında erek metinlerde aranacak özellikler şunlardır :

- 1- Kaynak metnin uyak düzeni (düz uyak), 12'li hece ölçüsü, noktalama işaretleri, dize düzeni ve sayısı (24 dize) gibi biçimsel yapılar,
- 2- Eğretilmeler (*un pyramide, un immense caveau, un cimetiere, un vieux boudoir, matière vivante, un granit, un vieux sphinx*), karşılaştırmalar (*un gros*

meuble-mon triste cerveau, un pyramide, un immense caveau-la fosse commune), benzetmeler (*comme des remordes*), kişileştirmeler (*les pastels plaintifs, les pales Boucher respirent, l'humeur farouche ne chante*) gibi biçimsel yapılar,

- 3- Dilsel düzeyde sözcük seçimleri ve dilbilgisel düzeyde cümle yapıları,
- 4- Sözcük ekleme, eksiltme ve “ deyiş kaydırmaları ”.

Bu şiirin, Vasfi Mahir Kocatürk (1) Suut Kemal Yetkin (2) Ahmet Necdet (3) Sait Maden (4) ve Erdoğan Alkan (5) tarafından yapılan çevirilerini inceleyeceğiz.

4. 8. 2. Kaynak Metin İle Erek Metinlerin Karşılaştırılması

4. 8. 2. 1. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Çevirisi

1. erek metin, Kocatürk'ün *Elem Çiçekleri* adlı çeviri kitabından alınmıştır. Çeviri şiir, kitabın 127. sayfasında yer almaktadır.

Spleen

Öyle çok ki hatıram sanki bin yıl yaşadım.

Göz göz koca bir çekme, dopdolu bilançolar,
 Şiirler, aşk mektupları, ilamlar, romanslar,
 Makbuzlar içinde sarılı ağır saçlar...
 Benim hazin dimağımdan daha az sır saklar.
 Bir ehram benim beynim, bir muazzam mahsen,
 İçinde daha çok ölü var umumi kabirden
 -Ben ayın tiksindiği bir mezarlığım ki içinde
 Sürünür uzun kurtlar nedametler halinde
 Ve saldırır boyuna en aziz ölülerime.
 Ben eski bir kadın odasıyım solmuş güllerle süslü,
 İçinde yerlerde yatar yıpranmış modalar bir sürü,
 Yalnız hazin pasteller, solgun tabloları Boucher'nin
 Kokusunu teneffüs eder ağzı açık bir şişenin.
 Hiçbir şey eşit olamaz şu aksıyan günlere uzunlukta
 Vaktaki karlı yılların ağır kuşbaşları altında,
 Cansıkıntısı, yemişi küskün meraksızlığın,

Genişler ve derinleşir ölümsüzlük kadar yaygın.
 -Artık sen hiçbir şey değilsin ey canlı madde!
 Müphem bir dehşetle sarılmış bir gıranitten başka,
 Uyuşup kalmış sisli bir sahra içinde;
 Bir sfenkssin ki habersiz ondan aldırıışsız dünya,
 Harita üzerinde unutulmuş, vahşi ruhu ancak
 Batan güneşin ışınlarına şarkı okuyacak.

Vasfi Mahir Kocatürk, uyaksız ve ölçsüz çevirdiği metni, özgün metnin başlığı olan “*Spleen*” adıyla .vermiştir. Kaynak metinde tek başına duran ilk dize erek metinde de olduğu gibi korunmuştur.

“*J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans* ” dizesini Kocatürk “ Öyle çok ki hatıram sanki bin yıl yaşadım ” şeklinde çevirmiştir. Bu dizenin ardından gelen dizelerde anıların dökümü yapıldığına göre kaynak metinde vurgulanmak istenen “anıların çokluğu ” dur. Erek metinde verildiği haliyle “ yaş ” olgusu ön plana çıkmış ve sonraki dizeler ile bağ zayıflamıştır.

Baudelaire, burada benzetme yoluna giderek beynini içi evraklarla dolu çekmeceli bir mobilyaya (masaya, dolaba) benzetir. 5. dizedeki “beyin” anlamına gelen “*cerveau*” sözcüğü erek metinde “dimağ” olarak verilmiş. Dimağ soyut bir kavramdır ve zihinsel bir birikimi çağrıştırır. Oysa kaynak metinde somut bir kavram (beyin) ile bir başka somut kavram (masa/dolap) kıyaslanmaktadır. 5. dizede “dimağ” olarak çevirdiği “*cerveau*” sözcüğünü çevirmen sonraki dizede “beyin” olarak ikinci kez çevirmiştir.

6. dizede eğretilmelere (*métaphore*) başvuran şair, beyninin bir piramit, ucu bucağı belli olmayan bir mahzen olduğunu söylüyor. Kocatürk ise “Bir ehram benim beynim” diyerek kaynak metinde yaratılan eğretilmeyi bozmuştur. Dizedeki “*pyramide*” sözcüğü için erek metinde osmanlıca “ehram” tercih edilmiştir.

Sözlükte karşılığı “toplu mezar” olan “*la fosse commune*” erek metinde “umumi kabir” olarak verilmiştir. Piramide, mahzen mezara dönüşen şairin beyni, toplu mezardan daha çok ölüleri barındırır. Toplu mezar, ölülerin gözlerden uzak, gizlice üst üste gömüldüğü, sonradan ortaya çıkartılan mezarlardır. Şairin beyni de kendisinden

başka hiç kimsenin bilmediği ölümlerle (anılarla) doludur. Dolayısıyla erek metinde geçen sözcük “*la fosse commune*”e göndergesel ve çağrışımsal anlamlar açısından eşdeğer değildir.

9. dizedeki “*remords*” için sözlükler, vicdan azabı, iç acısı, pişmanlık acısı anlamlarını vermektedir. Bu sözcük, Kocatürk’ün çevirisinde “nedametler” olarak verilmiştir.

16. dizedeki “*quand*” ilgecinin çevrilmemesi, kaynak metindeki koşullu cümle özelliğinin erek metinde yitmesine yol açmıştır. “Can sıkıntısı ölümsüzlük boyutlarına varınca/vardığı zaman aksayan, geçmek bilmeyen günlerin uzunluğuna” yapılan vurgu erek metinde verilememiştir. Ayrıca çevirmen aynı dizede geçen yumak, lapa lapa anlamlarına gelen “*flocons*” sözcüğünü “kuşbaşları” na dönüştürmüştür.

Bundan böyle, bundan sonra, artık anlamlarına gelen “*Désormais*” belirteci çevrilmemiştir. Halbuki şair “bundan böyle” ya da “bundan sonra” diyerek bir dönüm noktasını işaret etmektedir. Ölümün kıyısına gelmiş ve canlı olmaktan çıkıp cansız bir varlığa dönüşmüştür. Şair, içinde yaşadığı topluma, dünyaya ve hatta kendine yabancılaştığı bir sürecin başlangıcını işaret eder.

4. 8. 2. 2. Suut Kemal Yetkin’in Çevirisi

2. erek metin, Yetkin’in *Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 117. sayfasında yer almaktadır.

Can Sıkıntısı

Sanki bin yaşındayım o kadar hatıram var.

Gözleri bilançolar, manzumeler, ilamlar,
Romanslar, sevgi taşan mektuplar, makbuzlara
Sarılı gür saçlarla dolu bir büyük masa,
Saklamaz daha çok sır üzüntülü kafamdan,
Bu bir ehram, bir mahzen, öylesine kocaman,
Fakirler çukurundan daha çok ölümleri,
- Ben ayın tiksindiği bir mezarlığım şimdi;

Orda azaplar gibi sürünür uzun kurtlar,
 En can ölülerime boyuna saldırırlar,
 Solmuş güllerle dolu eski bir odayım ben,
 İçindeki eşyanın yıllar geçmiş üstünden;
 Orda üzgün pasteller, uçuk renkli Boucher'ler,
 Dağılan bir kokuyu içlerine çekerler,
 Bıkkınlığın yemişi, dinmez can sıkıntısı,
 Ölümsüzlüğün sonsuz ölçüsünü aldı mı
 Karlı yılların ağır yumakları altında,
 Topal günleri geçmez hiçbir şey uzunlukda
 - Artık ey canlı madde! Belirsiz bir dehşetin
 Sardığı bir kayadan başka bir şey değilsin.
 Bir sisli kum çölünün dibinde uyuklarsın,
 Bir isfenks ki meçhulü aldırıışsız dünyanın;
 Hartada unutulmuş ama hırçın sesiyle
 Yalnız şarkılar söyler batıp giden güneşe.

Suut Kemal Yetkin'in çevirisi, uyaklı ve 14 heceli dizelerden oluşmaktadır. Çeviri metnin başlığı "Can Sıkıntısı" olarak verilmiştir.

5. dizedeki "beyin" anlamına gelen "*cerveau*" sözcüğü erek metinde "kafa" ile karşılanmıştır. Beyni betimleyen "*triste*" sıfatı "üzüntülü" olarak çevrilmiştir. Erek metinde geçen "üzüntülü kafamdan" söylemi şiirin bütünlüğü içerisinde bir anlam ifade etmemektedir. Sözcüğün göstergesel anlamı dışına çıkıp metin bağlamı içerisinde değerlendirdiğimizde "*triste*" sıfatı "zavallı" sözcüğü ile karşılanmalıdır.

Sözlükte karşılığı "toplu mezar" olan "*la fosse commune*" Yetkin'in çevirisinde "fakirler çukuru" olmuştur. Türkçede "fakirler çukuru" diye bir kavram yoktur. Dilimizde "kimsesizler mezarlığı" ya da "garipler mezarlığı" kavramları vardır ki kimsesi olmayan, sahipsiz ölülerin gömüldüğü yerlerdir. Oysa kaynak metinde "içinde çok ölü barındıran yer" vurgulanmaktadır. Bu nedenle Yetkin'in "fakirler çukuru" çağrışımsal anlamlar taşımamaktadır.

13. dizede odada bulunan sanat eserleri, tablolar betimlenir. Dizedeki “*plaintifs*” sıfatı sözlükte yakınmalı, sızlanışlı, dertli anlamlarıyla verilmektedir. Bu sıfatın, aynı kökten gelen “*plainte*” isminin anlamına baktığımızda “inilti, şikâyet, sızlanma, yakınma” karşılıklarını buluyoruz. Şair bu dizede işitsel ve görsel duyuları harekete geçirmek ister. Doğada herşeyin eşduyum (*correspondance*) içinde algılandığını savunan Baudelaire, eserlerin terkedilmiş ve soluk görüntüsünü sesle (sızlanma, inilti) buluşturur. Yetkin’in çevirisinde verilen “üzgün” sıfatı “*plaintif*” sıfatına denk düşmemektedir Aynı dizede Boucher’i betimleyen “*pâle*” sıfatı dilimizde soluk, solgun, rengi atmış, cılız, ölgün anlamlarına gelmektedir. Erek metinde kullanılan “uçuk renkli” sıfatı sadece tabloların renk kompozisyonuna gönderme yapmaktadır. Tabloların zaman aşımından kaynaklanan bir renk yitimine uğradığı çağrışımını uyandırmamaktadır. Bu yüzden “*pâle*” sıfatını karşılamaktan uzaktır.

Yetkin, “bundan böyle, bundan sonra, artık” anlamlarına gelen “*Désormais*” belirtecini çevirmemiştir. Hâlbuki şair “bundan böyle” ya da “bundan sonra” diyerek bir dönüm noktasını işaret etmektedir.

Yetkin, şiirde geçen bazı isimleri olduğu gibi aktarmak yerine Türkçe sözcüklerle vermeyi tercih etmiştir. “*Sahara*” sözcüğü “kum çölü”, “*granit*” sözcüğü ise “kaya” ile karşılanmıştır.

4. 8. 2. 3. Ahmet Necdet’in Çevirisi

5. erek metin, Necdet’in *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 112. sayfasından alınmıştır.

İç Sıkıntısı

Sanki bin yıl yaşadım, o kadar çok anım var.

Tüm çekmecelerinin içinde bilançolar,
Küçük aşk mektupları, şiir ve romans dolu,
Tutam tutam saç yüklü, kocaman bir eşya bu,
Ki daha az sır saklar kederli belleğimden.
Bu bir ehram, sınırsız büyüklükte bir mahzen,
Fukara kabri, ne çok ölüsü var içinde.

-Ben ayın tiksindiği bir mezarlığım işte,
 Orda azaplar gibi sürünür uzun kurtlar,
 Aziz ölülerime durmadan saldırırlar.
 Solmuş güllerle dolu eski bir odayım ben,
 İçinde abur cubur, hepsi modası geçen,
 Ah eden pasteller ve sararmış Boucher' ler var,
 Yapyalnız, boş şişeden bir kokuyu solurlar.
 Denk değil eğri güne hiçbir şey uzunlukta,
 Yılların lapa lapa yağan karı altında,
 Sıkıntı, meyvesidir donuk meraksızlığın,
 Orantısını sağlar hep ölümsüz kalmanın.
 -Sen hiçbir şey değilsin artık, ey canlı madde!
 Bir dehşetin sardığı o taşın ötesinde,
 Uyuklarken dibinde sis çökmüş bir Sahra'nın;
 Bir sfenks ki, meçhulü tasasız bir dünyanın,
 Haritada unutulmuş, yaban mizacı ile
 Sadece şarkı söyler batıp giden güneşe.

Ahmet Necdet, kaynak metnin uyak düzeninde ve 14'lü hece kalıbıyla oluşturduğu çevirisine "İç Sıkıntısı" adını vermiştir.

Sözlükte karşılığı "toplu mezar" olan "*la fosse commune*" erek metinde "fukara kabri" olarak verilmiştir. Piramide, mahzen mezara dönüşen şairin beyni, toplu mezardan daha çok ölüleri barındırır. Toplu mezar, ölülerin gözlerden uzak, gizlice üst üste gömüldüğü, sonradan ortaya çıkartılan mezarlardır. Şairin beyni de kendisinden başka hiç kimsenin bilmediği ölülerle (anılarla) doludur. Bu anlamda "fukara kabri" kaynak metinde verilmek istenen karşılamaktan uzaktır.

Necdet, 9. dizedeki "*remords*" sözcüğünü "azaplar" olarak çevirmiştir. Azap, günahkârlara ölümden sonra verilecek ceza ve edilecek eziyet, vicdan azabı ise işlenilen bir suçtan dolayı içte duyulan sıkıntı ve pişmanlık duygusudur. Şair, mezarlık olarak betimlediği beyninin içindeki ölümlere (anılarına) saldıran uzun kurtçuklardan söz ediyor. Pişmanlıklar, vizdan azabı sürekli beynini kemirmekte, anılarını rahatsız etmektedir. Bu doğrultuda "azaplar" sözcüğü yerinde bir seçim olmamıştır.

11. dizede şair eğretileme yaparak “*solmuş güllerle dolu eski bir gelin odasıym*“*der*. Ardından odayı betimlemeye başlar: Modası geçmiş, kullanılmayan eşyalar, giysilerle dolu oda, Necdet’in çevirisinde “*İçinde abur cubur, hepsi modası geçen*“ bir oda olarak betimlenmektedir. Çeviride geçen “abur cubur“, eşyalar için değil daha çok yiyecekler için kullanılır. Bu yüzden erek metinde bir anlam kayması olmuştur.

Aynı dizede Boucher’i betimleyen “*pâle*“ sıfatı dilimizde soluk, solgun, rengi atmış, cılız, ölgün anlamlarına gelmektedir. Erek metinde “sararmış” sıfatı kullanılmıştır. “Sararmış” sıfatı tabloların zaman aşımından kaynaklanan bir renk yitimine uğradığını ifade ederken tabloların renk kompozisyonlarına gönderme yapmamaktadır.

Şimdiye dek anılarının dökümünü yapan şair için, artık can sıkıntısı içinde geçen, daha doğrusu geçmek bilmeyen günler başlamıştır. İkinci dizedeki “*boiteuses*“ sıfatı aksak, topal, sallanan, eksik, kusurlu anlamlarına gelmektedir. Necdet, ağır aksak geçen, uzadıkça uzayan günler anlamına gelen “*les boiteuses journées*“ tümcesini “eğri gün“ olarak çevirmiştir. Böylece kaynak metinde günlerin uzunluğu “*longueur*” ve yılların ağırlığı “*lourd*” kavramları ile yaratılan bıkkınlık, çekilmezlik duygusu erek metinde yansıtamamıştır.

Sıkıntının ölümsüzlük boyutlarına ulaşmasından söz edilen “*L’ennui, fruit de la morne incuriosité/Prend les proportions de l’immortalité*” dizeleri Necdet’in çevirisinde “Sıkıntı, meyvesidir donuk meraksızlığın,/Orantısını sağlar hep ölümsüz kalmanın” şeklinde anlaşılması güç dizelere dönüşmüştür. Oysa kaynak metinde ölümsüz kalmaktan söz edilmez. Tam tersine “*ölümsüzlük boyutlarına varan can sıkıntısıyla başkalaşıp [...] yaşamayan ölmüş birisidir artık.*”(Emre, 1994, 50)

20. dizedeki “*une vague épouvante*“ tümcesini Necdet, belirsiz, kapalı, anlaşılmaz anlamlarına gelen “*vague*” sıfatını atarak “dehşet” şeklinde çevirmiştir. Şiirde geçen “*épouvante*”,(20. dize) “*brumeux*” (21. dize) ve “*insoucieux*” (22. dize) sıfatları yaşamın dışına itilmişliğin ve belirsizliğin başat olduğu ruh halini yoğun olarak yansıtır.

4. 8. 2. 4. Sait Maden'in Çevirisi

4. erek metnimiz Sait Maden'in *Kötülük Çiçekleri* adıyla çevirdiği kitabın 145. sayfasından alınmıştır.

İç Sıkıntısı

Bin yıl yaşamışça, daha da çok anım var.

Çekmeceleri hep şiirler, bilançolar,
 Aşk mektupları, ilamlar, nice makbuzun
 Arasına karışmış saçlar dolu, uzun
 Bir masada yoktur hazin beynimdeki giz.
 Bir piramittir o, bir mahzen ki bitimsiz,
 Toplu çukurlardan daha çok ölüleri.
 - Ben ayın tiksindiği bir mezarlık yeri,
 Vicdan azapları gibi uzun kurtçuklar
 Candan ölülerime saldırır dururlar.
 Bir yatak odasıym solmuş gülleriyle,
 Modası geçmiş bir yığın öteberiyle,
 Hüzünlü pastellerle soluk Boucher' lerin
 Açık bir şişeyi kokladığı, derin derin.
 Uzunlukta ne yetişir topal günlere,
 Karlı yıllar lapa lapa yağarken yere,
 Acı meraksızlığın meyvesi, Bıkkınlık,
 Varır ölümsüzlük boyutlarına artık.
 - Bundan böyle,ey canlı ceset! bilinmeyen
 Bir dehşetin çevirdiği granitsin sen,
 Sisli bir Sahra' nın dibinde uyuklarsın;
 Bir sfenks, bilmediği ilgisiz dünyanın,
 Haritada unutulmuş, tek yaptığı şey
 Yabanıl şarkı söylemek batan güneşe.

Sait Maden'in çevirisi, uyaklı ve 13 heceli dizelerden oluşmaktadır. Erek metin "İç Sıkıntısı" başlığını taşımaktadır.

Kaynak metnin 2. dizesinde yer alan “*gros*” sıfatı Maden’in çevirisinde “deyiş kaydırması” ile “uzun” olarak verilmiştir. Metnin bütünlüğü içerisinde değerlendirdiğimizde, “uzun” sıfatının, nesnenin içinde çok şey barındırdığı çağrışımını vermediği ortadadır.

Sözlükte karşılığı “toplu mezar” olan “*la fosse commune*” Maden’in çevirisinde “toplu çukurlar” olarak verilmiştir. Piramide, mahzen mezara dönüşen şairin beyni, toplu mezardan daha çok ölüleri barındırır. Toplu mezar, ölülerin gözlerden uzak, gizlice üst üste gömüldüğü, sonradan ortaya çıkartılan mezarlardır. Şairin beyni de kendisinden başka hiç kimsenin bilmediği ölülerle (anılarla) doludur. Bu nedenle “toplu çukurlar” yerinde bir seçim olmamıştır.

9. dizede geçen “*se traîner*” fiili Maden’in çevirisinde eksiltilmiştir. Aynı dizedeki “*remords*” için sözlükler, vicdan azabı, iç acısı, pişmanlık acısı anlamlarını vermektedir. Bu sözcük, Maden’in çevirisinde “vicdan azapları” şeklinde verilmiştir.

10. dizenin çevirisinde üstünlük derecesi bildiren “*le plus*”, erek metinde eksiltilmiştir. Anıların dökümünü yapan şair, bu dizede değer verdiği, en sevdiği anılarına, özellikle çocukluk anılarına vurgu yapmaktadır. Baudelaire’in, birçok şiirinde çocukluğuna dair anılara gönderme yaptığını biliyoruz. Bu anlamda erek metinde anlam yitimi söz konusudur.

17. dizede geçen “*morne*” sıfatı üzgün, tasalı, kaygılı, donuk, kapalı, iç karartıcı anlamlarına gelirken “acı” gibi ilgisi olmayan sıfat kullanılmıştır. Aynı dizede yer alan “*l’ennui*” sıkıntı, can sıkıntısı anlamlarına gelirken Maden’in çevirisinde “bıkkınlık” olarak verilmiştir. Şiirin başlığı “*spleen*” sözcüğü ile “*l’ennui*” hemen hemen aynı anlamı içerdiğine göre “bıkkınlık” doğru bir seçim olmamıştır. 18. dizedeki “*les proportions de l’immoralité*” isim tamlaması Maden’in çevirisinde “ölümsüzlük boyutlarına” şeklinde aslına uygun verilmiştir.

19. dizede “madde” anlamına gelen “*matiere*” sözcüğü erek metinde “ceset” olarak verilmiştir. Kaynak metinde ise bu dizeden sonraki dizelerde “*granit*”, “*syphinx*” sözcükleri “*matière*” sözcüğünün açılımları olarak verilmektedir. Bu nedenle “ceset” sözcüğü metnin örgüsüne uymayan bir seçim olmuştur.

23. dizede Maden, “deyiş kaydırması” ile “*l’humeur farouche*” yerine “tek yaptığı şey” demiştir. Ayrıca yabani, yabanıl, vahşi, çekingen, sert, kaba, acımasız, yırtıcı anlamlarına gelen ve “*humeur*” sözcüğünü betimleyen “*farouche*” sıfatını son dizeye çekerek “yabanıl şarkı” ya dönüştürmüştür.

4. 8. 2. 5. Erdoğan Alkan’ın Çevirisi

5. erek metin, Alkan’ın *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 132. sayfasından alıntılanmıştır.

Spleen

Bin yıl yaşamışçasından çok anılarım var.

Çekmeceleri, tıklım tıklım, bilançolar,
İlamlar, mektuplar, dizeler, romanslarla
Ve kağıtlara sarılmış ağır saçlarla
Dolu, kocaman bir dolap bile, şu garip,
Şu hazin beynimden daha az gize sahip.
Bir piramittir o, yeraltı diyarıdır,
Toplu çukurlardakinden çok ölüsü vardır.
- Büyük bir mezarlığım, ay’ ın iğrendiği,
Uzun kurtlar, kımıl kımıl, azaplar gibi,
Kıvrılıp kıpırdanır, gezer, dolaşır, kaynar,
En sevgili ölülerime çullanırlar.
Köhne bir odayım solmuş güllerle dolu,
Zamanı geçmiş öteberilerle dolu,
Acıklı eski pasteller, soluk Boucher’ ler
Boş esans şişesindeki kokuyu emer.
Hiçbir şey, topal günlerin uzunluğuna
Benzemez, ağır kar lapaları altında,
Sonsuz tekdüzeliğin meyvesi, sıkıntı
Yapışıp bırakmadığı zaman yakanı.
- Ey canlı madde, bil ki, bundan böyle, artık sen
Bir granitsin korkunç dalgalarla çevrilen,
Sisli bir Sahra’ nın dibinde bağdaş kurmuş

Köhne bir sfenksin çöllerde unutulmuş;
Yapın vahşi, akşamları yükselir sesin,
Şarkını batan güneşlere söylersin.

Erdoğan Alkan'ın çevirisi, uyaklı ve 13'lü hece kalıbında olsa da yer yer 14 ve 11 heceli dizelere de rastlanmaktadır. Kaynak metinde 24 dize olmasına karşın erek metin 26 dizeden oluşmaktadır. Şiirin başlığı çevrilmeden olduğu gibi aktarılmıştır.

6.dizedeki “*Un immense caveau*“ erek metine aktarılırken “*immense*“ sıfatı atılmış ve “yeraltı diyarıdır” denmiştir. “Yeraltı diyarı”, bir şeylerin saklandığı, istiflendiği “mahzen” kavramını karşılamadığı için anlam yitimi olmuştur.

Sözlükte karşılığı “toplu mezar“ olan “*la fosse commune*“ toplu çukurlar olarak verilmiştir. Piramide, mahzen mezara dönüşen şairin beyni, toplu mezardan daha çok ölüleri barındırır. Toplu mezar, ölülerin gözlerden uzak, gizlice üst üste gömüldüğü, sonradan ortaya çıkartılan mezarlardır. Şairin beyni de kendisinden başka hiç kimsenin bilmediği ölülerle (anılarla) doludur. Alkan'ın “toplu çukurlar” ı mezarlık düşüncesini uyandırmamaktadır.

9. dizedeki “*remords*” için sözlükler, vicdan azabı, iç acısı, pişmanlık acısı anlamlarını vermektedir. Azap, günahkârlara ölümden sonra verilecek ceza ve edilecek eziyet, vicdan azabı ise işlenilen bir suçtan dolayı içte duyulan sıkıntı ve pişmanlık duygusu. Alkan, “*remords*” sözcüğünü “azaplar” ile karşılamıştır. Şair, mezarlık olarak betimlediği beyninin içindeki ölülerin (anıların) pişmanlık duygusu, vicdan azabı ile rahatsız edildiğini vurguladığı dizede geçen “*se traîner*“ fiili, Alkan'ın çevirisinde “kıımıl kıımıl, kıvrılıp kıpırdanır, gezer, dolaşır, kaynar“ şeklinde çevrilmiştir. Alkan bir dizeyi iki dize haline getirmiş aynı zamanda.

13. dizede şairin “*Boucher*“ eğretilmesini kullanması, hem kompozisyonlarıyla hem de duvarlarını süslediği odayla, orada geçirdiği çocukluğunu çağrıştırması açısından anlamlıdır. Dizedeki “*plaintifs*“ sıfatı sözlükte yakınmalı, sızlanışlı, dertli anlamlarıyla verilmektedir. Erek metinde “acıklı eski” sıfatlarının kullanıldığını görüyoruz. Bu sıfatın, aynı kökten gelen “*plainte*“ isminin anlamına baktığımızda “inilti, şikâyet, sızlanma, yakınma“ karşılıklarını buluyoruz. Şair bu dizede işitsel ve

görsel duyuları harekete geçirmek ister. Doğada herşeyin eşduyum (*correspondance*) içinde algılandığını savunan Baudelaire, eserlerin terkedilmiş ve soluk görüntüsünü sesle (sızlanma, inilti) buluşturur. Aynı dizede Boucher'i betimleyen “*pâle*” sıfatı dilimizde soluk, solgun, rengi atmış, cılız, ölgün anlamlarına gelmektedir. Erek metinde “soluk” sıfatı kullanılmıştır. Tabloların kompozisyonunu ve renginin zamanla aşınmış olduğunu çağrıştırması açısından “soluk”, “*pâle*” sıfatına eşdeğerdir.

14. dizedeki “*seuls*” belirteci çevrilmeyerek eksiltme yapılmıştır. Baudelaire'in dünyasında önemli bir yeri olan yalnızlık duygusunun verilmesi ve betimlediği mekânda nesnelerden başka hiçbir canlının artık bulunmadığını vurgulamak açısından, “*seuls*” belirtecinin atılması anlamsal kayba yol açmaktadır.

15. dizedeki “*neigeuses*” sıfatı, yılları “*années*” betimler. “*L'Ennemi*” adlı şiirinde gençliğini fırtınalı geçen yaz mevsimine, ardından sonbahara benzeten şair, şimdi kış mevsimindedir. Saçlar ve kar taneleri gibi en hafif şeyler bile ağır gelmektedir.

Alkan, “*L'ennui, fruit de la morne incuriosité*” dizesindeki “*la morne incuriosité*” eksiltmiş ve devamında gelen “*Prend les proportions de l'immortalité*” dizesi ile birleştirerek tek dizeye dönüştürmüştür. Kaynak metinde olmayan “*Yapışıp bırakmadığı zaman yakanı*” dizesini eklemiştir.

20. dizedeki “*une vague épouvante*”, erek metinde “korkunç dalgalar” şeklinde çevrilmiş. Sözlüğe baktığımızda “*vague*” hem isim hem de sıfat olarak karşımıza çıkmaktadır: İsim olarak “dalga”, sıfat olarak “belirsiz, kapalı, anlaşılmaz, müphem” anlamlarına gelmektedir. Büyük korku, dehşet anlamına gelen “*épouvante*” sözcüğü ile kullanıldığına göre “*vague*” burada sıfat konumundadır. Alkan, çevirisinde “*vague*” sözcüğünü isim olarak değerlendirip “korkunç dalgalar” demiş. Böylece çöl ortasında dalgalar gibi gerçek anlamından uzak bir söylem çıkmış ortaya. Yatışmış, uyuşmuş, küllenmiş anlamlarına gelen “*assoupi*” sıfatı Alkan'ın çevirisinde “bağdaş kurmuş” olarak verilmiştir. Kaynak metinde 24 dize olan şiirin, Alkan'ın çevirisinde 26 dizeye çıktığını görüyoruz.

Yaklaşık anlamı “tasasız dünyanın meçhulü, eski bir sfenks” olan 22. dizede geçen eski, yaşlı anlamındaki “*vieux*” sıfatı erek metinde “*köhne*” sıfatı ile karşılanmış.

Türkçede “köhne bir ev ya da bina, köhne zihniyet“ ten söz edilir. Ama gerek masal kahramanı gerekse heykel anlamında olsun “köhne bir sfenks“ söyleyişi dilimizde olmayan bir kullanımdır. Aynı dizedeki “*ignorer*“ fiilinden türetilmiş olan “*ignoré*“ sıfatı; bilinmeyen, meçhul anlamına gelmektedir. Çevirmen 22. dizenin “*ignoré du monde insoucieux*“ kısmını atmış, 23. dizedeki “*oublié sur la carte*” tümcesini üst dizeye çekmiş ve “deyiş kaydırması” yaparak “çöllerde unutulmuş” şeklinde çevirmiştir.

4. 8. 3. Değerlendirme

Spleen şiirinin çevirilerine baktığımızda, Kocatürk (1) sözdizimi ve cümle yapıları açısından kaynak metne bağlı kalarak sözcüğü sözcüğüne çeviri yapmıştır. Sözcük seçiminde dönemin Türkçe dil düzeyine denk düşen kullanımlar göze çarpıyor. Dizelerin uzunluğu, zaman zaman düzyazı okuyormuş hissi uyandırıyor.

Yetkin (2) ve Necdet’in (3) çevirilerinde dil kullanımı açısından Kocatürk’te olduğu gibi eski Türkçe sözcüklere yer verilirken, bozuk cümle kuruluşları dikkat çekiyor. Erek dilde okunması ve anlaşılması zor dizelere rastlanıyor.

Maden (4) erek dil dizgesinde akıcı bir dil oluşturmaya karşın yaptığı olumsuz “deyiş kaydırmaları” nedeniyle anlam örgüsünde bozulmalara yol açmıştır. Alkan’ın (5) çevirisinde hatalı sözcükler, eksiltmeler ve eklemeler nedeniyle anlam sapmaları olmuştur. Ayrıca kaynak metnin yapısını bozarak oluşturulmuş yeni dizeler ve yer yer serbest çevrilmiş dizeler göze çarpıyor.

Kocatürk, Yetkin ve Necdet’in çevirileri kaynak dile yakın olmaları bakımından yeterli, Maden ve Alkan’ın çevirileri ise erek dil açısından *kabul edilebilir* ölçütlere sahiptir.

4. 9. Le Cygne

4. 9. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi

Les Fleurs du Mal kitabının ikinci baskısında (1861) *Tableaux Parisiens* (Paris Tabloları) bölümünde yer alan bu şiir ilk olarak 22 Ocak 1860 tarihinde *La Causerie*’de yayımlanır. Şairin, bu şiiri 1959 yılında yazdığı ve aynı yılın aralık ayında yayınlanması

için *Revue Contemporaine* dergisine yolladığı, ama yayınlamayı reddettikleri söylenir.(Adam, 1961, 380)

Baudelaire, *Le Cygne* şiirini Victor Hugo'nun kişiliğinde tüm sürgünlere adamıştır. Kendisini de yeryüzüne sürgün edilmiş olarak hisseden şair, değişen, modernleşen Paris'te bu duyguyu daha yoğun olarak yaşamaya başlar. Geçmiş ile şimdi arasında sürekli gidip geldiği bu şiirde mitolojik öğeler ile şimdiki buluşturur.

“*Kuş (le Cygne) şiirinin daha ilk dizelerinde mitolojik görünümler karşısında büyülendiğimizi hissederek, şiirsel bir dünyanın çekimine kapılırız.*” (Kula, 2006, 55)

Kaçışın yatay boyutunda geçmişe, anılara, eski çağlara uzanan geniş yelpazesinde “...şair katı gerçeğin boğucu havasından uzaklaşmak için antik dönemin efsanelerine sığınmaya, orada, düş kurmaya uygun bir zaman dilimi yakalamaya çalışır” (Kula, 2006 65). Bu şiirinde acısının evrenselliğini kanıtlamak istercesine kendisi gibi acı çeken, sürgün hayatı yaşayan benzerlerini ortaya çıkarmak için “*antik*” bir kazı çalışmasına girişir. Şimdi ile geçmiş, düşünle gerçekliğin iç içe geçtiği, birbirini yansıtan iki ayna gibi.

Antik çağın yazarlarından, özellikle Virgile ve Ovide'den esinlenen Baudelaire'in birçok şiirinde olduğu gibi, bu şiirinde de mitolojik öğelerin izlerini buluyoruz. *Le Cygne* şiiri, mitolojik bir kahramanla başlar: Andromak. Troya kralının oğlu Hektor, savaşta Akhillius tarafından öldürülür ve karısı Andromak ile çocuğu Yunanistan'a esir götürülür. Simois, Andromak'ın anavatanı Troya'da bulunan ve kaynağını İda dağından alan bir ırmaktır.

Yalancı Simois, Troya'daki Simois değildir. Dul kalan Andromak'ın, esir götürüldüğü karşı kıyıda yaptırdığı ırmaktır. “*Andromaque, captive en Epire, a fait reproduire, pres du lieu de sa résidence, une image amoindrie du Simois, le fleuve de sa patrie.*” (Adam, 1961, 381). Baudelaire, “*ce petit fleuve*” ve “*Ce Simois menteur*” ile kıyısından geçtiği Seine Nehri'ne de gönderme yapmaktadır aynı zamanda. Seine nehri, mitolojik Simois'dan yola çıkarak zihninde oluşturduğu Simois ırmağına dönüşür.

Sonuç olarak, “*menteur*” sıfatı “yalancı” anlamından daha çok “sahte” anlamına yakın durmaktadır. Virgile, *Eneide* adlı eserinde “sahte Simois” olarak adlandırır:

“*Ante urbeni, in luco, falsi Simoentis ad undam*” (Aktaran, Adam, 381)

Baudelaire latince “*falsi*” nin karşılığı olan “*faux*” sözcüğü yerine, hem hece sayısı (“*faux*” tek hece iken “*menteur*” iki hecelidir) hem de ses uyumu oluşturmak kaygısından (p ve r sesleri) “*menteur*” sıfatını tercih etmiş olmalı.

Paris’in, sanayileşmenin ürünü olan modern toplum yapısına denk gelen yeni bir mimariyle çehresinin değişmeye başladığı süreçte kaleme alınır bu şiir. Louvre Sarayı’nın bulunduğu meydan ve çevresi büyük bir şantiye görünümündedir. Paris’in fiziksel değişimi, insanın düşünsel değişiminden şaşırtıcı derecede hızlıdır. Öyleki, şair, bu değişen kentte kendini yabancı hisseder. Daha düne kadar önünden geçtiği Sen nehri boyunca sıralanmış sahaf barakaları artık yoktur. Belleğinde izleri hala tazeliğini koruyan görüntüler bir bir kaybolmaktadır. Anavatanından uzaklara götürülen ve orada yarattığı sahte Simois ırmağına gözyaşı döken Andromak gibidir.

Son dörtlükte Baudelaire, yazdığı şiirler nedeniyle sürgüne gönderilen ve orada ölen Romalı ozan Ovide’in, *Metamorphoses* adlı eserinde geçen bir kahramana, kuğuya dönüşen insana gönderme yapar.

“*Elle tombe à genoux [Io changée en génisse par Junon jalouse] ; le cou renversé en arrière, elle dresse la tête et levant sa face vers le ciel – c’était tout ce qu’elle pouvait lever – par ses gémissements, par ses larmes et par de lamentables mugissements elle semble se plaindre à Jupiter et lui demande la fin de ses maux...*” (Virgile’den Aktaran : De Baecque, 1997)

Şiirde “mülteci” Kuğu kişiliğinde sunulur. Sürgünde, anavatanının özlemiyle yanıp tutuşan Andromak, Viktor Hugo, Ovide, yaşam kaynağı suya hasret birer kuğudurlar. “*Şair, Andromakhe’nin hüznü dolu sürgün yaşamında yeryüzündeki kendi yaşamından izler bulur, yalnız kalmış bir kuğudan farksız olduğunu anlar.*” (Kula, 2006, 56). Kuğu, oyuncuların ve dekorun sürekli değiştiği bir tiyatro sahnesinde

değişmeyen tek şeyi simgeler; sürgün duygusu. Şiirde ironi ögesinin başat olduğunu, kullanılan *miroir, eau, fleuve, brillant aux carreaux, ciel ironique, ruisseau, lac* gibi sözcüklerden anlıyoruz.

Dilsel açıdan “*cygne*” sözcüğünün, “gösterge”, “işaret” anlamına gelen “*signe*” sözcüğü ile eşesli olduğunu da vurgulamak gerekir.

Le Cygne şiirinde, birinci bölümde yedi, ikinci bölümde altı dördlük olmak üzere iki bölüm yer almaktadır: Değerlendirmeye aldığımız birinci bölümde çapraz uyaklı 12 heceli dizelerle oluşturulmuş yedi dördlük bulunuyor. Şiirde, özel isimler (*Andromaque, Simois, Carrousel, Paris, Ovide, Dieu*), kişileştirmeler (*ce Simois menteur, le Travail, le cygne, le ciel ironique*) karşılaştırmalar (*le vieux Paris- le coeur*) eğretilmeler (*pauvre et triste miroir, ce Simois menteur, ce malheureux*) karşıtlıklar (*nouveau-vieux, clairs-sombre*) kullanılmıştır. Uzun isim cümleciklerinden oluşan dizelerde, zaman ve uzam sıçramalarını vurgulayan noktalama işaretleri (nokta, virgül, noktalı virgül, iki nokta, soru işareti, ünlem) fazlaca kullanılmıştır.

*Andromaque, je pense à vous ! Ce petit fleuve,
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit
L'immense majesté de vos douleurs de veuve,
Ce Simois menteur qui par vos pleurs grandit,*

*A fécondé soudain ma mémoire fertile,
Comme je traversais le nouveau Carrousel.
Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel) ;*

*Je ne vois qu'en esprit tout ce camp de baraques,
Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts,
Les herbes, les gros blocs verdis par l'eau des flaques,
Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus.*

*Là s'étalait jadis une ménagerie ;
Là je vis, un matin, à l'heure où sous les cieux*

*Froids et clairs le Travail s'éveille, où la voirie
Pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux,*

*Un cygne qui s'était évadé de sa cage,
Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,
Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage.
Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec*

*Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre,
Et disait, le cœur plein de son beau lac natal :
"Eau, quand donc pleuvras-tu ? quand tonneras-tu, foudre ?"
Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal,*

*Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,
Vers le ciel ironique et cruellement bleu,
Sur son cou convulsif tendant sa tête avide,
Comme s'il adressait des reproches à Dieu !*

(Baudelaire, 1968, 97)

Le Cygne şiirinin çözümlemesinden yola çıkarak inceleyeceğimiz erek metinlerde aranacak özellikler şunlardır :

- 1- Kaynak metnin uyak düzeni (abab), 12 heceli ölçü kalıbı ve noktalama işaretleri gibi biçimsel yapılar,
- 2- Şiirde geçen özel isimler (*Andromaque, Simois, Carrousel, Paris, Ovide, Dieu*), kişileştirmeler (*ce Simois menteur, le Travail, le cygne, le ciel ironique*) karşılaştırmalar (*le vieux Paris- le coeur*) eğretilemeler (*pauvre et triste miroir, ce Simois menteur, ce malheureux*) karşıtlıklar (*nouveau-vieux, clairs-sombre*) gibi öğeler,
- 3- Sözcük seçimleri, cümle kuruluşları gibi dilsel ve dilbilgisel öğeler,
- 4- Sözcük ekleme, eksiltme ve “ deyiş kaydırmaları ”.

İncelemede Vasfi Mahir Kocatürk (1) Ahmet Necdet (2) ve Erdoğan Alkan (3) tarafından yapılan çeviriler incelenecektir.

4. 9. 2. Kaynak Metin ile Erek Metinlerin Karşılaştırılması

4. 9. 2. 1. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Çevirisi

1. erek metin, Kocatürk'ün *Elem Çiçekleri* adlı çeviri kitabından alınmıştır. Çeviri şiir, kitabın 145. sayfasında yer almaktadır.

Kuşu

Andromak sizi düşünüyorum! Bu küçük ırmak,
Bu zavallı hazin ayna ki vaktiyle ışıldardı içinde
Sonsuz haşmeti sizin dulluk ıstıraplarınızın
Bu yalancı simois gözyaşlarınızla büyüyen,

Bolluk getirdi benim verimli hafızama ansızın
Tam yeni Carrousel'den geçerken.
Eski Paris yok şimdi (bir şehrin şekli
Daha çabuk değişiyor, heyhat! Bir faninin kalbinden) ;

Ancak zihnimde görüyorum o barakalar kampını,
O yığın sütun gövde ve başlıklarını taslak halinde.
Otları, bataklık sularıyla yeşillenmiş koca kayaları
Ve camekanlarda pırıldayan karma karışık eşyayı.

Orda uzanıyordu bir hayvanlar bahçesi vaktiyle;
Orda gördüm, bir sabah, açık ve soğuk gökler altında
İşin başladığı ve temizlik kıtasının sessiz havaya
Hazin bir kasırga yükselttiğı saatte.

Bir kuşu, kaçmış kafesinden,
Sürterek kuru kaldırımlara zarlı ayaklarını
Pürüzlü yer üzerinde beyaz vücudunu sürükleyen,
Susuz bir dere kenarında hayvancık açarak gagasını

Yıkıyordu kanatlarını tozda, sinirli bir halde,
Ve diyordu, doğduğu güzel gölle kalbi dolu;

“ Ne zaman gürleyeceksin, yıldırım? Ne zaman yağacaksın su?”

Görüyorum bu bedbahtı, garip ve meşum efsane,

Bazen göğe doğru, o Ovid denen insanı andırarak,

Göğe doğru, alaycı ve zalimcesine mavi,

Gerilen boynu üzerinde haris başını uzatarak

Tanrıya tekdirler yöneltiyormuş gibi!

Vasfi Mahir Kocatürk, serbest hece ölçüsü ve uyaksız oluşturduğu çeviri metne “*Kuşu*” başlığını vermiştir.

Kocatürk, ilk dördlükte yer alan “*ce*” işaret sıfatlarını “*bu*” ile karşılamıştır. Diğer yandan 3. dördlükteki “*ce*” ve “*ces*” işaret sıfatları ise “*o*” şeklinde verilmiştir. Sözcük tek başına ele alındığında “*bu*” anlamına gelirken metinsel bağlamda “*o*” işaret sıfatına denk gelmektedir. Konuşan kişi, geçmişe gönderme yaparken ya da iç konuşmada (monolog) gösterdiği şeyler için kullandığı “*ce*” işaret sıfatı Türkçede “*o*” sıfatı ile karşılanır.

İkinci dördlükte şimdiye dönüş gerçekleşir. Baudelaire, Seine nehri kıyısından, yeniden inşa edilmekte olan Carrousel semtinden geçerken adeta bir beyin fırtınasına tutulur. İlk dizede geçmiş zaman kipiyle çekilmiş olan “*féconder*” fiili sözlükte dölemek, verimli kılmak, zenginleştirmek anlamlarıyla verilmektedir. Şair, “belleğimi döledi” söylemiyle imgesel bir dil yakalamıştır. Alışılmış kullanımın dışında bir dille oluşturulan imge yüklü dize, Kocatürk’ün çevirisinde sıradan bir dizeye dönüşmüştür.

Üçüncü dördlükte, belleğinde hala canlı duran görüntüleri betimler. Seine nehri kıyısında kurulan barakaların, sahafların yerinde artık yellere esmektedir. 9. dizedeki “*chapiteaux*” sirk çadırları, sütun başlıkları demektir. Bu sözcüğü betimleyen “*ébauchés*” tasarlanmış, kurgulanmış anlamlarına gelmektedir. Şair “*chapiteaux ébauchés*” ile çok anlamlı bir yapı oluşturmuştur. Bir yandan geçmişte orada kurulan sirk çadırlarına, diğer yandan kurulmakta olan yeni yapılar için hazırlanmış sütunlara gönderme yapılmaktadır. Erek dil dizgesinde her iki anlamı çağrıştıran yapıyı oluşturmak mümkün değildir. Kaynak metinde geçmiş anımsandığı için “sirk

çadırları ” şeklinde verilmesi gerekirdi. Erek metinde “sütun gövde ve başlıklar“ olarak verilmesi kaynak metinde resmedilen görüntünün bozulmasına yol açmıştır.

13. dizedeki “*ménagerie*“ sözcüğü Kocatürk tarafından “hayvanlar bahçesi“ olarak çevrilmiştir. Türkçede bu sözcük “hayvanat bahçesi” ile karşılanmaktadır. Şair, üçüncü dizede yer alan “*Travail*“ sözcüğünü kişileştirmiştir. İş “*Travail*“ sabah erkenden gözlerini açar, uyanır. Kaynak metinde kişileştirilen “*Travail*“ sözcüğünün erek metinde “işin başladığı” şeklinde çevrilmesi şiirin örgüsünü bozmuştur.

Kaynak dildeki bir sözcüğün erek dilde karşılığının olmadığı durumlarda uyarılama, açıklama, kısmen aktarma veya erek dile katma yollarına başvurulabilir. Öyleyse “*la voirie*” sözcüğü ile anlatılmak isteneni vermek için, erek dil kültüründe karşılığını bulmamız gerekir ki, Türkçede bunun için “temizlik işçileri” ya da “çöpçüler” sözcüklerini kullanıyoruz. Kocatürk, çevirisinde “temizlik kıtası” diyerek daha uygun bir ifade kullanmıştır.

23. dizedeki “*foudre*“ sözcüğü, yıldırım anlamına gelmektedir. Ancak dilimizde “yıldırım gürlüyor ” denmez, “gök gürlüyor ” denir. Aynı şekilde şimşek çakar, yıldırım düşer. Erek metinlere baktığımızda, Kocatürk’ün çevirisi bire bir çevirinin kurbanı olmuştur. Kaynak dildeki bir sözcüğün erek dil dizgesinde nasıl ifade edildiği gözardı edilirse yanlış ifadelere varan çeviriler ortaya çıkabilmektedir.

25. dizedeki “*l’homme d’Ovide*“, Kocatürk “o Ovid denen insanı“,diyerek hiç de şiirsel olmayan bir söyleme girişmiştir. “*Vers le ciel ironique et cruellement bleu*” dizesinin, “Göğe doğru, alaycı ve zalimcesine mavi ” şeklinde çevrilmesi “alaycı ve zalimcesine mavi ” olanın neyi betimlediği belirsizleştiği için anlam kaymasına yol açmıştır.

4. 9. 2. 2. Ahmet Necdet’in Çevirisi

2. erek metin, Necdet’in *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 247. sayfasından alınmıştır.

Kuşu

Andromakhe, sizi düşünüyorum! O ırmak,

Garip ve hazin ayna, siz vaktiyle dul iken
İçinde acınızın görkemi vardı parlak,
O yalancı Simoeis, gözyaşıyla beslenen,

Bolluk getirdi birden verimli belleğime
Tam geçtiğim sırada ben yeni Carrousel' den.
Eski Paris yok artık (bir şehrin biçimi de
Çabuk değişir, yazık! Bir faninin kalbinden).

Ancak zihnimde kalmış barakalar mevkii,
Kurulmak için hazır çadırlar ve kalaslar,
Camlarda parıldayan bir yığın eski püskü,
Ve otlar, bataklıkta yosun tutmuş kayalar

Orda vardı eskiden bir hayvanat bahçesi;
Orda gördüm, bir sabah, soğuk gökler altında
İş saati, çöplüğün meydana getirdiği
Çıt çıkmayan havada karanlık bir kasırga,

Orda gördüm, kaçmıştı kafesinden bir kuğu,
Kaldırıma sürterek perde ayaklarını,
Beyaz teleklerini yerde sürüklüyordu.
Susuz çay yakınında açarak gagasını

Yıkıyordu, asabi, tozda kanatlarını,
Ve diyordu, yüreği dolmuş doğduğu gölle:
“Gök, ne zaman gürlersin? Ne zaman yağarsın,su?”
Bu bahtı kara, garip ve uğursuz söylence,

Bazan bir göğe doğru, Ovidius' u andırıp
Göğe doğru, alaycı, zalimcesine mavi,
Gergin boynu üstünde aç başını uzatıp
Tanrı'ya sitemlerde bulunuyordu sanki!

Ahmet Necdet çevirisini 14'lü ölçü kalıbıyla ve çapraz uyak düzeniyle oluşturmuştur. Erek metin “Kuğu” başlığını taşımaktadır.

Üçüncü dizedeki sonsuz, sınırsız, çok büyük anlamlarına gelen “*immense*” sıfatı erek metinde eksiltilmiş. Yaklaşık anlamı “dulluk acılarınızın (ıstıraplarınızın)” olan “*vos douleurs de veuve*” tamlaması çevirisinde Necdet, “*veuve*” sözcüğünü atmış ve sadece “acınızın” demiştir.

İkinci dizedeki “*chapiteaux*” sirk çadırları, sütun başlıkları demektir. Bu sözcüğü betimleyen “*ébauchés*” tasarlanmış, kurgulanmış anlamlarına gelmektedir. Erek metinde “çadırlar ve kalaslar” olarak çevrilmiştir.

Gökler anlamına gelen “*cieux*” sözcüğünü betimleyen “*froids et clairs*” sıfatlarından, açık, berrak, net anlamlarına gelen “*clairs*” sıfatı erek metinde eksiltilmiştir. Şiirde gökyüzü “*ciel*”, kuğunun kaderini çizen ve açmazını yansıtan bir “ayna”dır. Kafesinden kaçması, özgürleşmesini sağlamıyor. Çünkü gereksinim duyduğu su, gökyüzünün insafına kalmıştır. Son dörtlükte “alaycı ve acımasızca mavi” ile betimlenen gök, önceki dörtlükte yer alan “clair” sıfatının açılımıdır. Bir diğer deyişle, “açık gök” kuğunun kaderini belirleyen durumundadır. Bu nedenle “clair” sıfatının çevrilmemesi metnin anlamsal yapısında bir kayba yol açmıştır. Aynı şekilde dörtlükte yaratılan “*clair-sombre*” karşıtlığının erek metinde verilmemesinden dolayı biçimsel eşdeğerlik kurulamamıştır.

15. dizede yer alan “*Travail*” kişileştirilmiştir. Sabah erkenden gözlerini açan, uyanan iş “*Travail*” erek metinde “iş saati” şeklinde çevrilerek kaynak metindeki imgesel söylemden uzaklaşmıştır. Necdet, aynı dizedeki “*s'éveiller*” fiilini eksiltme yoluna giderek çevirmemiştir.

Şehir yavaş yavaş uyanmaya başlar. Dizede geçen “*voirie*” karayolları, yol bakımı, çöplük, (belediyece her gün) çöplerin toplanması anlamlarına gelmektedir. Şiirin yazıldığı tarihsel sürece baktığımızda, 1850’li yıllarda Paris sokaklarını temizlemek için belediye temizlik işçileri büyük süpürgeler kullanıyorlardı. Büyük meydanları ve bulvarları sabahın erken saatlerinde süpürmeye başlayan temizlikçilerin çıkardığı yoğun toz bulutunu şair, bir “kasırga”ya benzetir. Eğer dizede “*dans l'air*

silencieux” tümleci olmasaydı, “*la voirie*” sözcüğünü herhangi bir yol ya da kaldırım çalışması olarak da anlayabilirdik. Ancak “*sessiz havada*” çıkan “kasırga” olsa olsa süpürgelerin çıkardığı tozlardır.

Erek metinde “*Çöplüğün meydana getirdiği çıt çıkmayan havada karanlık bir kasırga*” denmiştir. Ne anlatılmak istendiği ne yazık ki net değil. Çöplüğün meydana getirdiği, çıt çıkmayan hava mı? Yoksa karanlık bir kasırga mı? Sonuçta her iki durumda da çöplük ile ortam arasındaki bağıntıyı yakalamak mümkün değil.

17. dizenin çevirisine Necdet, ekleme yaparak “orda gördüm“ diye başlamıştır. 18. dizedeki “kuru“ anlamına gelen “*sec*“ sıfatı ve 20. dizedeki “*sans eau*” ile şair “susuzluk” duygusunu pekiştirmektedir. Çevirmen, “*sec*” sıfatını çevirmeyerek kaynak metinden uzaklaşmıştır.

Sıfatların eksiltilmesi şiiri yavanlaştırdığı gibi anlam eksilmelerine de neden olmaktadır. Yeni binaların inşa edildiği, yol çalışmalarının yapıldığı bir Paris manzarasını gözümüzde canlandıralım. Islak zeminde, suda yaşamaya alışkın kuğunun, bozuk, pürüzlü bir yerde yürümesinin, üstelik perdeli ayaklarla bunu gerçekleştirmesinin ne denli zor ve sıkıntılı bir iş olduğunu belirtmeye gerek yok sanırız. 19. dizedeki “*sol*“ sözcüğünü betimleyen “*raboteux*“ sıfatı erek metinde yerini almamıştır. Bu nedenle Necdet’in çevirisi, kaynak metindeki sözcüğün yansıttığı havayı vermekten uzak kalıyor. Son olarak hayvan anlamına gelen ve kuğuya gönderme yapılan “*la bête*“ sözcüğü çevrilmemiştir.

Son dizede geçen “*je vois*“, erek metinde atılmıştır. Şair “*je vois*” diyerek, şiir boyunca oluşturduğu görüntüyü süregelen ve canlı tutmaya çalışmaktadır. Aynı şekilde “*Le Parfum Exotique*” şiirinde de zihninde gerçekleştirdiği uzak iklimlere yolculuğu sürdürmek için şair “*je vois*” cümlesini birkaç kez yineliyordu.

Birinci dizedeki “*l’homme d’Ovide*“ isim tamlamasını Necdet “*Ovidius’u*“ şeklinde çevirmiştir.

4. 9. 2. 3. Erdoğan Alkan'ın Çevirisi

3. erek metin, Alkan'ın *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 154. sayfasından alıntılanmıştır.

Kuşu

Sizi düşünüyorum Andromaque! ve o ırmağı.

O dulluk yası tutan yüce görkeminizin

Yansıdığı zavallı ve hüznü aynayı;

Yaşlarla büyüttüğünüz yalancı Simois' in

Yalanı birden benim belleğimi de döldedi:

Ve, dalgın, Yeni Carrousel semtinden geçerken,

Baktım, eski Paris yok (yazık! bir kentin şekli

Daha çabuk değişiyor ölümlünün kalbinden);

Canlanıyor zihnimde eski kent: barakalar,

Sirkler, sirk çadırları, ağaçlar ve bataklık

Sularıyla yeşermiş o küme küme otlar,

Eski eşyalar, bitpazarı karmakarışık...

Bir zamanlar hayvanat bahçesi vardı şurda,

Çöplük sessiz havaya borasını üflerken,

Emeğin uyandığı soğuk gökler altında,

Bir sabah, kafesten kaçmış bir kuşu gördüm ben,

Gagası açık, kıyısında susuz bir ırmağın,

Ayaklarını kuru kaldırımlarda sürterek,

Üstünde, pürtü pürtü, kabarık bir toprağın,

O bembeyaz teleklerini sürükleyerek,

Sinirli, kanatlarını tozda yıkıyordu,

Doğduğu güzel gölün özlemi yüreğinde,

"Su, yağ artık! gök, gürle! ey şimşek, çak!" diyordu.

Mutsuz kuğu, o garip, o ölümcül efsane,

Hiç unutmam, Ovide' in şiirde anlattığı

İnsan gibi alaycı, acımasızca, mavi

Göge doğru kaldırıp, bazen, aç gagasını

Yakarıp sitem ediyordu Tanrıya sanki!

Erdoğan Alkan, 14'lü ölçü kalıbıyla ve çapraz uyak düzeniyle çevirdiği metni "Kuğu" başlığıyla vermiştir.

İkinci dizede yer alan "*jadis*" belirteci Alkan'ın çevirisinde yer almamıştır. Üçüncü dizedeki sonsuz, sınırsız, çok büyük anlamlarına gelen "*immense*" sıfatı, erek metinde "yüce" şeklinde çevrilmiştir. Yaklaşık anlamı "dulluk acılarınızın (ıstıraplarınızın)" olan "*vos douleurs de veuve*" tamlaması Alkan tarafından "deyiş kaydırması" yapılarak "o dulluk yası tutan" olarak verilmiştir

Fiilde verilen düşünceyi çoğaltan, bir anlamda yineleyen sıfatın cümlede yer alması, Baudelaire'in başvurduğu yöntemlerden biridir. Dizedeki "*féconder*" fiili ile "*fertile*" sıfatı buna bir örnektir. Alkan, çevirisinde "*fertile*" sıfatını eksiltmiş ve bu dizeyi "Yalanı birden benim belleğimi de dölledi" şeklinde çevirerek şiirin anlam örgüsünü bozmuştur. Oysa birinci dörtlüğün son dizesindeki "*Ce Simois menteur*", bu dizenin öznesi konumundadır. Şairin belleğini dölleyen ya da zenginleştiren "yalan" değil "*bu yalancı Simois*"dır. Ayrıca eklediği "de" ile sanki başka bir şey daha döllemiş izlenimi vermektedir.

6. dizedeki "*le nouveau Carrousel*" Alkan'ın çevirisinde "*Yeni Carrousel semti*" olarak verilirken, diğer erek metinlerde sadece "*yeni Carrousel*" denmiş. Şairin, Carrousel semtinden mi yoksa Carrousel köprüsünden mi söz ettiği belli değil. Belki de her ikisini birden çağrıştırmayı, anlam zenginliği yaratması açısından, şair, "*le nouveau Carrousel*" demeyi tercih etmiştir. Alkan, ayrıca kaynak metinde olmayan "*dalgın*" sözcüğünü eklemiştir.

Bir şantiye alanına dönüşen Paris, hızla modern şehir görünümüne bürünmektedir. Şairin, bir kentin biçimsel değişiminin insanın ruhsal ve zihinsel değişiminden daha

hızlı olduğunu söyleyişinde gizli bir tepki sezilir. Belleğindeki şehrin görüntüleri henüz tazeliğini korumaktadır. Bu nedenle, üçüncü dördlüğe “*je ne vois qu’en esprit*” diyerek başlar. 9. dizeyi Necdet “Ancak zihnimde kalmış o barakalar mevkii” diyerek çevirmiş. Alkan ise “Canlanıyor zihnimde eski kent barakalar” demiştir.

10. dizedeki “*chapiteaux*” sirk çadırları, sütun başlıkları demektir. Bu sözcüğü betimleyen “*ébauchés*” tasarlanmış, kurgulanmış anlamlarına gelmektedir. Erek metinde “sirkler, sirk çadırları ve ağaçlar” diyen Alkan, kaynak metindeki anlamı verebilmiştir.

Gökler anlamına gelen “*cieux*” sözcüğünü betimleyen “*froids et clairs*” sıfatlarından “*clairs*” eksiltildiği için kaynak metindeki “*clair-sombre*” karşıtlığı erek metne aktarılamamıştır. Alkan, “Çöplük sessiz havaya borasını üflerken” diyerek okurda çağrışım uyandırmayan bir çeviri yapmıştır.

Alkan, 5. dördlüğün ilk dizesini bir önceki dördlüğe çekmiş ve “*pavés*” sözcüğünü atmıştır. Aynı dördlüğün son dizesindeki hayvan anlamına gelen “*la bête*” sözcüğü erek metinde çevrilmemiştir.

Üçüncü dizenin sonunda nokta bulunmasına rağmen, Alkan son dizeyi en başa alarak yapmış çeviriyi. İlk üç dizede, kafesinden kaçan kuğunun, yabancı olduğu bir ortamda düştüğü hazin durumu betimlenir. Son dizede geçen “*la bête*” ardından gelen dördlüğün öznesi durumundadır. Bu nedenle son dizenin üst dizelere çekilmemesi gerekirdi. Alkan, bir anlamda makarayı geri sardırarak seyrettirir filmi.

Alkan 23. dizeyi emir kipiyle ve ekleme yaparak çevirmiştir. Türkçede geniş zaman kipiyle gelecek zamanı vurgulayan cümle kurulabilir. Örneğin, “Yarın okula gidiyor musun ?” soru cümlesi gelecek zaman kavramını içinde barındırır. Bu nedenle dizede geçen gelecek zaman kipindeki cümlelerin, geniş zamanla verilmesi anlam bozulmasına yol açmaz. Son dizede geçen “*je vois*”, erek metinde atılmış. Şair “*je vois*” diyerek, şiir boyunca oluşturduğu görüntüyü süregelen ve canlı tutmaya çalışmaktadır. Aynı şekilde “*Le Parfum Exotique*” şiirinde de zihninde gerçekleştirdiği uzak iklimlere yolculuğu sürdürmek için şair “*je vois*” cümlesini birkaç kez yineliyordu.

25. dizedeki “*l’homme d’Ovide*” tamlamasını Alkan açıklama yaparak “ Ovide’in şiirde anlattığı insan” şeklinde hiç de şiirsel olmayan bir söyleme dönüştürmüştür. Alkan, kaynak metinde olmayan “hiç unutmam” ı eklemiş ve ayrıca “*ciel*” i betimleyen “*ironique*” sıfatını ve “*cruellement*” belirtecini insan için kullanmıştır. Bu nedenle bir anlam kaymasına yol açmıştır.

4. 9. 3. Değerlendirme

Çeviri metinlere baktığımızda Kocatürk’ün (1) cümle yapısı, sözdizimi açısından kaynak metnin kopyası denebilecek bir çeviri yaptığını görüyoruz. Sözcüklerin seçiminde ve yeniden oluşturulmasında erek dilin olanaklarından yararlanmayan çevirmen, daha çok bilgi aktarımına gitmiştir.

Necdet’in (2) çok sayıda sözcük eksiltmeleri ve “deyiş kaydırması” yaptığını görüyoruz. Erek dilde akıcılık sağlama kaygısıyla yapılan eksiltmeler metinden kopmalara neden olmuştur.

Alkan’ın (3) çevirisinde kaynak metnin izinde erek okuru da dikkate alan bir yaklaşım gözleniyor. Bu nedenle sözcük eklemelere daha çok rastlanıyor. Birçok dizenin yer değiştirdiği erek metinde anlam kaymaları ve bozuk cümle yapıları göze çarpıyor.

Betimleyici kuram çerçevesinde Kocatürk’ün çevirisi kaynak dile bağlılık açısından *yeterli*, Necdet ve Alkan’ın çevirileri erek dile yakınlıkları bakımından *kabul edilebilir* ölçütlerdedir.

4. 10. Recueillement

4. 10. 1. Kaynak Metin Çözümlemesi

Les Fleurs du Mal’in ikinci baskısından birkaç ay sonra 1 Kasım 1861 tarihli *Revue européenne* dergisinde yayınlanan bu sone, kitabın ancak üçüncü baskısında *Spleen et Idéal* bölümünde yerini alır.

Recueillement sonesi, şairin kendisiyle başbaşlığını ve bundan duyduğu hazzı en güzel betimleyen şiirlerinden biridir. Güneşin çıplaklaştırdığı gerçeklik, akşamla birlikte

kaybolmaya yüz tutunca kendine dönüşün yolculuğu da başlar. Sokakları dolduran kalabalığın, insan yığınlarının el ayak çekmeye başladığı akşam saatleri acısıyla başa kalmaya yaklaştığının habercisidir. *Harmonie du Soir* şiirinde olduğu gibi güneşin batışı içsel bir ayine dönüşür. Başkalarıyla paylaşmaktan hoşlanmadığı, yalnız kaldığında ortaya çıkarıp oynadığı çok değerli oyuncakları gibidir, anıları. Sakladığı köşelerden bir bir çıkarır onları ve her defasında yeni bir oyun kurar onlarla.

Şair, *Spleen de Paris*'de yer alan *Crépuscule du Soir* adlı düzyazı şiirinde geceyi “içsel bir şölenin işareti”, “kaygılardan kurtuluş” olarak betimler. Aynı şekilde “*A Une heure du matin*” adlı düzyazı şiirinde “*Nihayet! Yalnızım!*” diyerek geceyi karşılar. Kendisiyle baş başa kalmanın, “*karanlıklar banyosu*” yapmanın zamanıdır. Gece, geçmişin ve sevdiği insanların tüm ihtişamıyla yıldızlar gibi parlamasını sağlar.(Bkz, Baudelaire, 1968, 152, 163). Şairin *Harmonie du Soir* şiirinde de anıların, gecenin karanlığında “*kutsal bir kâse gibi*” parladığını biliyoruz. Bu anlamda Baudelaire’de gece, ölümü değil yaşamı çağrıştırmaktadır. Şairin yaşamsal nedeni olan, bir anlamda “görev” olarak tanımladığı ve kendini diğer insanlardan farklı kılan “*güzel dizeler üretme*” yeteneğini konuşturduğu anlar, gecenin karanlığıdır.

Eyüboğlu (1959, 9), Baudelaire gibi yaratıcı sanatçıların doğal olarak “*toplumun karasularından*” ayrıldığını belirterek “*Baudelaire’in açtığı çığıra içe kapanış denebilir.*” diye ekler. Aynı şekilde Kurdakul (1959, 3), kitaba “İçe Kapanış” başlığını koymasının nedenini “*...hem Baudelaire’in kişiliğini vermesi yönünden, hem çevrilmiş şiirlerin en güzellerinden biri olması yönünden düşününce İçe Kapanış adından da geçemedim.*” sözleriyle açıklar. Jackson (2005, 27) *Baudelaire sans fin* adlı kitabında “*Recueillement*” sözcüğü için şu tanımları yapar.”...*terme qui suggere plutot le retrait du sujet en lui-même*”.

Bu şiirde de, *Elevation* şiirinde olduğu gibi bedenin ikiye bölündüğünü (*dédoublement*) ve birinci tekil şahıs olan anlatıcı ile ikinci tekil şahıs (acısı) arasında bir diyalog geliştirildiğini görüyoruz. Emir kipinin (*sois sage, tiens-toi, donne-moi, viens, vois, entends*) yoğun olarak kullanıldığı şiirde ayrıca eğretilmelere (*des mortels, ce bourreau*) kişileştirmelere (*Plaisir, douleur, Années, Regret, Soleil, Orient, Nuit*) benzetmelere (*comme un long linceul*) bağdaştırmalara (*le fouet du Plaisir, Cueillir des remords, la fete servile*) ve karşıtlıklara (*paix-souci, le Soleil- la Nuit*) rastlıyoruz.

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.

Tu réclamais le Soir; il descend; le voici:

Une atmosphère obscure enveloppe la ville,

Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,

Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,

Va cueillir des remords dans la fête servile,

Ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,

Sur les balcons du ciel, en robes surannées;

Surgir du fond des eaux le Regret souriant;

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,

Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,

Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche

(Baudelaire, 1968, 101)

Yukarıda yaptığımız kaynak metin çözümlemesi ışığında erek metinlerde arayacağımız özellikler şunlardır :

- 1- Kaynak metnin uyak düzeni, 12 heceli ölçü kalıbı ve noktalama işaretleri gibi biçimsel yapılar,
- 2- Şiirde geçen eğretilmeler (*des mortels, ce bourreau*) kişileştirmeler (*Plaisir, Soir, Douleur, Années, Regret, Soleil, Orient, Nuit*) benzetmeler (*comme un long linceul*) bağdaştırmalar (*le fouet du Plaisir, Cueillir des remords, la fête servile*) ve karşıtlıklar (*paix-souci, le Soleil- la Nuit*) gibi biçimsel öğeler,
- 3- Sözcük seçimi ve cümle kuruluşları gibi dilsel ve dilbilgisel öğeler,
- 4- Sözcük ekleme, eksiltme ve “deyiş kaydırmaları”.

Vasfi Mahir Kocatürk (1) Sabahattin Eyüboğlu (2) Erdoğan Alkan (3) Ahmet Necdet (4) Sait Maden (5) tarafından yapılan çevirileri inceleyeceğiz.

4. 10. 2. Kaynak Metin İle Erek Metinlerin Karşılaştırılması

4. 10. 2. 1. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Çevirisi

1. erek metin, Kocatürk'ün *Elem Çiçekleri* adlı çeviri kitabından alınmıştır. Çeviri şiir, kitabın 229. sayfasında yer almaktadır.

Kendine Dalış

Ey Kederim, sakın ol ve daha müsterih dur.

Akşamı bekliyordun işte akşam oluyor.

Kimisine endişe verip kimine huzur.

Bir karanlık atmosfer şehre doluyor.

Zevk denilen amansız celladın kırbağıyla

Bütün sefil faniler koşuyor ziyafete,

Bu zelil eğlenceden dönecekler aciyle...

Ver elini, gel buradan, uzak bir memlekete.

Geçen yıllar, aşınmış elbiseler içinde,

Bize eğiliyorlar göklerin balkonundan;

Ve esef yükseliyor suların en sonundan;

Batan güneş bir kemer altında uyukluyor,

Geniş bir kefen gibi doğuya uzanarak

Güzelim, tatlı tatlı gece ilerliyor bak.

Vasfi Mahir Kocatürk, kaynak metinden farklı bir uyak düzeniyle ve serbest ölçüyle oluşturduğu çevirisine “Kendine Dalış” adını vermiştir.

Kocatürk, yaklaşık olarak “Aşağılık ölümlüler sürüsü” olan ilk dizeyi “Bütün sefil faniler koşuyor ziyafete” şeklinde vermiş ve üçüncü dizedeki “*cueillir*” fiilini toplamak, devşirmek, koparmak anlamlarından farklı olarak “dönecekler” diye çevirmiştir.

8. dizenin çevirisinde Kocatürk “*ma douleur*“ ü atmış, “uzak bir memlekete“ yi eklemiştir. Şairin seslendiği, kişileştirdiği “*ma douleur*“ çevrilmeyince erek metinde anlam eksikliği ortaya çıkmıştır. “Ver elini“ diye kime seslendiği net değil.

Kaynak metinde büyük harfle verilen “*Regret*” ardından gelen “*souriant*” sözcüğüyle kişileştirilmiştir. Kocatürk, “gülümseyen” anlamına gelen “*souriant*” sözcüğünü çevirmediğinden şiirin biçimini bozarak anlam yitimine yol açmıştır.

Son üçlükteki “*Le Soleil moribond s’endormir sous une arche*” dizesinde geçen “*moribond*” sıfatı “can çekişen” anlamına gelmektedir. Çevirmen bu sıfatı “batan güneş” olarak vermiştir. Şairin imgesel bir söylemle güneşin batışını betimlediği dize, çevirmenin açımlayarak vermesi nedeniyle sıradanlaşmıştır. Diğer yandan “batan güneş”, kaynak metinle örtüşmemektedir. Güneşin can çekişmesi, zihnimizde güneşin henüz batmadığını, batmak üzere olduğunu çağrıştırır. Güneşin batması, ölüme denk düşer. Örneğin *Harmonie du Soir* şiirinde, batan güneş “*le soleil s’est noyé dans son sang qui se fige*” şeklinde verilir. Dolayısıyla ölen güneşin “uyuklaması” mümkün değildir.

9. dizedeki “*robes*“ elbiseler anlamındadır ve kadın giysilerini ifade eder. 1. erek metin dışında diğer metinlerde “giysiler“ olarak çevrildiğini görüyoruz. Oysa şair “*robes*“ ile sevdiği kadınlara gönderme yapmaktadır. Bu elbiseler içinde boy gösteren yıllar “*Années*” sözcüğünün dişi olması bu düşünceyi pekiştirmektedir

Kişileştirdiği sözcükleri büyük harfle vermek, Baudelaire’in çok sık başvurduğu bir yöntemdir. Kaynak metinde büyük harfle yazılan sözcüklerin, Kocatürk çevirilerinde küçük harfle verildiğini görüyoruz. Ayrıca, kaynak metin baştan sona ikinci tekil şahısa seslenirken erek metnin 10. dizesinde ikinci çoğul şahıs (biz) kullanılmıştır. Dolayısıyla kaynak metnin biçimi erek metinde tam yansıtılamamıştır.

4. 10. 2. 2. Sabahattin Eyüboğlu’nun Çevirisi

2. erek metin olan Eyüboğlu’nun çevirisi, Kurdakul’un derlediği “*İçe Kapanış*” adlı kitabın 15. sayfasından alınmıştır.

İçe Kapanış

Derdim, yeter, sakın ol, dinlen biraz artık;
 Akşam olsa diyordun, işte oldu akşam,
 Siyah örtülere sardı şehri karanlık;
 Kimine huzur iner gökten, kimine gam.

Bırak, şehrin iğrenç kalabalığı gitsin,
 Yesin kamçısını hazzın sefil cümbüşte
 Toplasın acı meyvesini nedametini
 Sen gel, derdim, ver elini bana, gel şöyle.

Bak göğün balkonlarından geçmiş seneler
 Eski zaman esvaplarıyla eğilmişler;
 Hüzün yükseliyor, güler yüzle, sülardan.

Seyret bir kemerde yorgun ölen güneşi
 Ve uzun bir kefen gibi doğuyu saran
 Geceyi dinle, yürüyen tatlı geceyi

Sabahattin Eyüboğlu'nun çevirisi, kaynak metnin uyak düzeninde ve 13 heceli dizelerden oluşmaktadır. Erek metnin başlığı "İçe Kapanış" olarak verilmiştir.

Üçüncü dizede geçen "*enveloppe*" fiili sözlüklerde sarmak, sarmalamak, bürümek, kaplamak, kuşatmak, örtmek, gizlemek anlamlarıyla verilmektedir. Kaynak metinde şimdiki zaman kipiyle verilen 3. dize Eyüboğlu'nun çevirisinde geçmiş zaman kipiyle verilmiş. Şiirin geneline baktığımızda şair havanın yavaş yavaş kararmaya yüz tuttuğu anda Acı'sı ile söyleşmeye başlamıştır. Karanlık henüz tamamıyla kente çökmemiştir. Kaynak metinde özne durumundaki "*Une atmosphère obscure*" tümcesindeki "atmosphère" atılmış "*obscure*" sıfatı isim olarak çevrilmiştir. Dizeye "siyah örtüler" eklenmiştir.

İkinci dördlükte "pendant que" ilgeçli cümle, Eyüboğlu'nun çevirisinde bozularak emir kipleriyle oluşturulmuştur. Dördlük baştan sona emir kipli cümlelerle kurulmuştur.

Kaynak metinde kişileştirilen sözcüklerin ilk harflerinin büyük yazılmasına karşın Eyüboğlu'nun çevirilerinde küçük harfle verildiğini görüyoruz. Dolayısıyla erek metin, kaynak metnin biçimini yansıtmaktan uzak kalmıştır.

4. 10. 2. 3. Erdoğan Alkan'ın Çevirisi

3. erek metin, Alkan'ın *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 321. sayfasından alıntılanmıştır.

İçe Kapanış

Yeter, uslan artık Hüznüm, rahat tut yüreğini,
Akşam olsun diyordun, bak işte, kararıyor gün:
Yoğun, karanlık bir hava kaplıyor bütün kenti,
Kimine barış iniyor gökten, kimine hüznün.

Azapları, iğrenç kent, güneş batarken,
Arzunun, insafsız cellatın kırbacı altında,
O, köle, aşağılık törenlerde devşirirken
Hüznüm, ver elini bana, gel gel şöyle yanıma,

Onlardan uzak bir yere. Bak nasıl eğiliyor
Ölü Yıllar balkona, eskimiş giysileriyle;
Özlem suların derinliğinden çıkmış, gülüyor.

Uyukluyor batan Güneş bir kemerin dibinde,
Ve, Doğuya sürüklenen, uzun bir kefen gibi,
Dinle, sevgilim, yürüyen tatlı Geceyi dinle.

Erdoğan Alkan'ın çevirisi, kaynak metnin uyak düzeninde ve 5. dize dışındaki dizeler 15 heceden oluşturulmuştur. Çeviri metnin başlığı “İçe Kapanış” olarak verilmiştir.

Kaynak metinde şair, Acısıyla başbaşa kalmak için akşamın olmasını beklemektedir. Alkan, ilk dördlükte yer alan “Acım” anlamına gelen “*ma Douleur*” sözcüğünü “Hüznüm” olarak çevirmiştir.

4. dizede durum ortacı olan “*porter*” fiili taşımak, getirmek, vermek, üretmek anlamlarına gelir. Çevirmen “deyiş kaydırması” yaparak “*iner gökten*” demiştir. Alkan aynı dizede geçen “*la paix*” ve “*le souci*” sözcükleri için “barış-hüzün” sözcüklerini tercih etmiştir. Çevirmen “*la paix*” sözcüğünü göstergesel anlamı ile verirken kaygı, tasa anlamına gelen “*le souci*” için “hüzün” karşılığını kullanmıştır. Oysa “*Fransızca’da ‘paix, İngilizce’de ‘peace’ barış yanında huzur, içhuzuru anlamına da geliyor...*”(Tanyol, 2007b, 106). Bu anlamda erek metinde verilen sözcükler kaynak metinde verilen karşıtlığı yansıtmaktan uzaktır. Dikkat çeken bir nokta da çevirmenin “*douleur*” ve “*souci*” için “hüzün” sözcüğünü kullanarak şiirin anlam yapısında karışıklığa neden olmasıdır.

İkinci dörtlükte, günlük zevklerin peşine düşmüş, sıradan insanlar aşağılanmaktadır. Şair, “Zevk” denen cellâda boyun eğen beş para etmez bu insan yığınınan kendisini ayrı tutar. 1. dizedeki ölümlüler, kişiöğlü, insanlar anlamlarına gelen “*des mortels*” Alkan’ın çevirisinde verilmezken “*vile*” sıfatı “*kente*” yüklenmiş ve kaynak dizede olmayan “güneş batarken” eklenmiştir.

7. dizenin “O, köle, aşağılık törenlerde devşirirken” şeklinde çevrilmesi, kaynak metinde “*la fete servile*” bağdaştırması ile yaratılan imgesel söylemin kaybolmasına neden olmuştur.

İkinci dizede geçen “*les balcons du ciel*” belirtili isim tamlamasıdır. Alkan çevirisinde, Türkçede “göğün balkonları” anlamına gelen isim tamlamasındaki “*ciel*”i atmış ve “balkon” demiştir. Bu nedenle şairin imgeleminde huzura kavuşmanın ve arınmanın yeri olan “gök” yer almadığı için şiirin anlamsal örgüsü bozulmuştur.

4. 10. 2. 4. Ahmet Necdet’in Çevirisi

4. erek metin, Necdet’in *Kötülük Çiçekleri* adlı çeviri kitabının 316. sayfasından alınmıştır.

İçe Kapanış

Ey Acı’ m, sakın ol, ve artık rahat dur.

Akşam olsun diyordun; bak, oldu işte:

Kimine gam getirip kimine huzur,

Kent bürünüyor karanlık bir örtüye.

Bu iğrenç ölümlüler kalabalığı,
Haz adlı zalim cellâdın kırbaıyla,
Dererken köle bayramında azabı,
Acı' m uzak dur onlardan ve gel bana,

Göğün balkonlarından bak ölü Yıllar
Günü geçmiş giysileriyle sarkıyorlar,
Keder yükseliyor gülerek sulardan;

Ölen Güneş uyukluyor bir kemerde,
Ve, bir kefen gibi Doğu' ya uzanan,
Sevgilim, yürüyen tatlı Gece' yi dinle.

Ahmet Necdet'in çevirisi, kaynak metnin uyak düzeninde ve ölçü kalıbında (12 heceli) oluşturulmuştur. Erek metin "İçe Kapanış" adını taşımaktadır.

6. dizedeki "Zevk'in kırbaacı" anlamına gelen "*le fouet du Plaisir*" tamlaması, Necdet'in çevirisinde "zalim cellâdın kırbaacı" olmuştur. "Zalim cellât" eğretilmesi erek metinde yitmiş ve açıklamaya dönüşmüştür.

10. dizede geçen "*robes*" sözcüğü erek metinde "giysiler" olarak çevrilmiştir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, şair geçmiş yılların göğün balkonlarından eğilmesinden söz ediyor. Sevdiği kadınlara (annesi ve sevgilileri) dışı bir sözcük olan ve kişileştirilen "*Années*" ile gönderme yaptığı düşünülürse "*robes*" sözcüğünün "elbiseler" olarak verilmesi gerekirdi. Bu anlamda "giysiler" sözcüğü "kadın" imgesini çağrıştırmamaktadır.

12. dizedeki "can çekişen Güneş" anlamına gelen "*le soleil moribond*" bazı erek metinlerde olduğu gibi "ölen Güneş" şeklinde çevrilmiştir. Kaynak metinde ölmek üzere olan güneş, erek metinde ölmüştür. Oysa *Crépuscule du Soir* adlı düzyazı şiirinde Baudelaire "*Gecenin yengin baskısı altında günün can çekişmesi*"nden söz eder. (Bkz. Özcan, 1999, 44)

Necdet'in çevirisinde yer yer “deyiş kaydırmaları”na rastlansa da sözcük eksiltme ve eklemeleri yapılmamıştır.

4. 10. 2. 5. Sait Maden'in Çevirisi

5. erek metnimiz Sait Maden'in *Kötülük Çiçekleri* adıyla çevirdiği kitabın 283. sayfasından alınmıştır.

İçe Kapanış

Uslansana, Acım benim, dinlenip dursana artık.
Akşam gelse derdin hep; geldi bile Akşam; bak, işte:
Bütün kenti kapkara örtüsüyle sarar karanlık,
Kimine kaygı salmış, kimineyse mut getirmiş de.

Ölümlü kalabalık, dışarıdaki pis kalabalık
Hazzın, yavuz celladın kırbacına boyun eğmiş de
Devşirmeye koyulmuş rezil bir şölende pişmanlık,
Acım benim, elini elime ver; şöyle gel işte,

Onlardan öteye. Geçmiş Yılların, bir gör yakından,
Sarktığını eski giysilerle gök balkonlarından;
Hüznün gülümseyerek sudan yükseldiğini yer yer;

Güneşin bir kemerde durduğunu, can vereceği,
Ve, Doğu' ya sürüklenen bir uzun kefene benzer,
Gece' yi dinle, canım, ilerleyen güzel Gece' yi.

Sait Maden, kaynak metnin uyak düzeninde ama serbest ölçü ile çevirmiştir. Erek metne “İçe Kapanış” adını vermiştir.

İlk dizede uslu ol anlamında “*sois sage*“ diye seslenir şair. Çocuğa hitap etme şekli olan bu seslenişle şair, Acı'yı “*Douleur*“ kişileştirir. Acısına, çocuğu gözüyle bakar. Kendisinden bir şeyler isteyen, Akşam'ın olmasını bekleyen yaramaz bir çocuktur. Ardından gelen “*descendre*“ fiili inmek, kalmak, düşmek, baskın yapmak, olmak, çökmek anlamlarına gelmektedir. Erek metinde geçmiş zaman kipi kullanılarak

akşamın olduğu belirtiliyor. Oysa kaynak metinde sözkonusu fiil şimdiki zaman kipinde kullanılmıştır. Ayrıca şair, akşamın yaklaşmakta olduğunu, “*le voici*” ile pekiştirir. Şair havanın yavaş yavaş kararmaya yüz tuttuğu anda Acı’sı ile söyleşmeye başlamıştır. Karanlık henüz tamamiyle çökmemiştir kente. Kaynak metinde özne durumundaki “*atmosphère*” erek metinde atılmış “*obscure*” sıfatı, isim olarak çevrilmiştir. Dizeye “kapkara örtüsü” eklenmiştir. Böylece “*obscure*” sıfatı hem sıfat hem de isim halinde iki kez tekrarlanmıştır.

4. dizede durum ortacı olan “*porter*” fiili taşımak, getirmek, vermek, üretmek anlamlarına gelir. Maden “salmış ve getirmiş” olmak üzere iki ayrı fiil kullanmasının yanında şiirin genel anlatım (şimdiki zaman kipi) çizgisinden sapmış ve masal havasına sokmuş dizeyi. Aynı dizede bulunan “*la paix*” barış, uyuşma, uyum, erinç, huzur, rahat anlamlarını taşıırken “*le souci*” sözcüğü kaygı, tasa, sıkıntı demektir. Görüldüğü gibi “... *bütün eserinin özünü iyi-kötü, ruh-madde, güzel-çirkin, sevap-günah ikileminin oluşturduğu...*” (Sunel, 1988, 161) şair, aynı dizede zıt kavramları kullanmaktadır. Maden’in çevirisinde kullanılan “mut” sözcüğü kaynak metinde verilmek istenen “huzur” duygusunu karşılamamaktadır.

6. dizede şair, haz, zevk, arzu, istek anlamlarına gelen “*Plaisir*”i kişiye dönüştürür, elinde kırbacı olan “acımasız/zalim bir cellât” diye tanımlayarak eğretilme yapar. Erek metinde “yavuz cellâdın kırbacına” denilerek “*plaisir*” yerine “*bourreau sans merci*” kişileştirilir. “*Doğanın ona hazırladığı fildişi kuleye geçerek, aşağıda yaşayan sıradan insanların yaptıkları kötülükleri, hazzın kırbacı altında nasıl inlediklerini seyreder.*” (Kula, 2001, 42). Aynı dizedeki “*la fête servile*” alışılmamış bir bağdaştırma olup, erek metinde “rezil bir şölen” olarak verilmiştir. Dolayısıyla 6. ve 7. dizede yaratılan cellât-köle (esir) ikilemi erek metinde yansıtılamamıştır. Ayrıca ikinci dörtlüğün çevirisinde dizelerin yerlerinin değiştirildiğini ve söz diziminde oldukça keyfi davranıldığını söylemek zorundayız.

Şehrin sokaklarını dolduran kalabalık akşamın olmasıyla kaybolmuş ve şair Acı’sı ile başbaşa kalmıştır. Geçmiş anımsayan şair, emir kipiyle Acısına seslenerek “ölü Yılların eskimiş elbiseleriyle göğün balkonlarından eğilişini ve gülümseyen Hüznün suların dibinde belirivermesini” görmesini ister.

İkinci dizede geçen “*les balcons du ciel*” belirtili isim tamlaması, Türkçede “göğün balkonları” anlamına gelir. Maden belirtisiz isim tamlaması yaparak “gök balkonlarından” demiştir. Baudelaire’in dünyasında çok önemli bir yer tutan gök “*le ciel*” sonsuz huzura kavuşmanın, tüm günahlardan, kötülüklerden arınmanın gerçekleştiği yerdir. Bilinmeyen değil bilinen bir yerdir. Bu anlamda erek metindeki belirtisiz isim tamlaması olarak yapılan çeviri anlamsal eşdeğerliği yakalayamamıştır.

İlk dizede büyük harfle yazılan Güneş “*Soleil*” kişileştirilmiş. Güneşi betimleyen “*moribond*” sıfatı can çekişen, ölmek üzere olan anlamlarına gelmektedir. Maden’in bu sıfatı “can vereceği” şeklinde çevirmesi dizeyi anlaşılması güç hale getirmiştir. Günlük dilde güneşin batışından söz ederiz. Oysa şair burada “can çekişen Güneş” söylemiyle şiir diline geçiş yapar. Üçlüğün bütünü göz önüne alırsak güneşin henüz tamamen batmadığını, batmak üzere olduğunu anlarız. Bu nedenle “batan” ya da “ölen” güneşin uyuklaması mantık örgüsü içinde doğru görünmüyor. İkinci dizedeki Doğu “*Orient*”, Güneş’in doğduğu yerdir. Kefenin beyazlığı güneşin aydınlığı ile örtüşmektedir. Dolayısıyla Doğuya sürüklenen kefen, güneşin kendi ışığıdır. Bu biraz yeniden diriliştir. Ki şair, “dinle, canım, dinle yürüyen tatlı geceyi” derken, Güneşin yeniden geleceğinden emin olarak, Acısına, Gecenin tadını çıkarması için çağrıda bulunuyor.

4. 10. 3. Değerlendirme

Çeviri metinler içerisinde Maden’in (5) çevirisi, açıklamaya varacak boyutta uzun dizelerle oluşturulmuştur. Erek okurca anlaşılma kaygısından, eklemelerin yapıldığı metinde bozuk cümle yapılarına rastlıyoruz.

Aynı şekilde Alkan’ın (3) özellikle ilk iki dördlükte eklemeler yaptığını görüyoruz. Diğer erek metinlerde, kaynak metnin dil biçiminden çok erek dile yakın bir tutumla kolay okunur ve anlaşılır metin oluşturulmuştur.

Erek metinlerden Eyüboğlu (2) ve Necdet (4) hem uyak hem de ölçü kalıbı yönünden kaynak metinle eşdeğerlik sağlamışlardır. Kocatürk (1), Alkan (3) ve Maden (5) uyaklı ama belirli bir ölçü oluşturmadan çevirmişler.

Toury'nin betimleyici kuramı açısından baktığımızda, Necdet'in çevirisi kaynak dil açısından *yeterli*, erek dile yakınlığı bakımından ise *kabul edilebilir*. Maden'in çevirisi kaynak dile bağlılık bakımından *yeterli*, diğer çeviriler ise erek dile yakınlık açısından *kabul edilebilir* olarak değerlendirilebilir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5. 1. Sonuç

Charles Baudelaire'in Şiirlerinin Türkçe Çevirileri Üzerine İnceleme adlı çalışmamızın çıkış noktası; Türkçeye çok fazla çevrilen ve sayısız şairimize esin kaynağı olan Baudelaire şiirlerinin çevirileri üzerine kapsamlı bir akademik incelemenin yapılmamış olmasıydı. Türk yazını için bir eksiklik olduğunu düşünerek yaptığımız bu çalışmada, amacımız, eşdeğerlik ilkesi temelinde genelde şiir, özelde Baudelaire şiirlerinin çevirilerinde karşılaşılan sorunları saptamak ve öneriler sunmaktır.

Bu düşünceden yola çıkarak, Baudelaire'in *Albatros*, *L'Elévation*, *Correspondances*, *L'Homme et La Mer*, *L'Ennemi*, *Le Parfum Exotique*, *Harmonie du Soir*, *Spleen*, *Recueillement*, *Le Cygne* şiirlerinin çevirilerini biçimsel, biçemsel ve içeriksel eşdeğerlik temelinde inceledik.

Her şiirin çevirileriyle birlikte ayrı ayrı ele alındığı bu çalışmada, öncelikle kaynak metnin içerik, sanatsal dil kullanımı (eğretileme, simge, imge, benzetme, zıt kavramlar) ve biçim açısından çözümlemesi yapıldı. Ayrıca metnin anlaşılmasına yardımcı olacak tarihsel, kültürel sürece ve şairin duygu dünyasına dair bilgilere de yer verildi. Ardından erek metinlerin sözcüksel, sözdizimsel, dil kullanım açısından kaynak metin ile ne ölçüde örtüştükleri saptandı. Çevirilerde gözlenen anlam kaymaları ve yitimlerin dilsel göstergelerden mi, yoksa bilgi eksikliğinden mi kaynaklandığı belirlendi. Son olarak, metin içi ve metin dışı göstergelerin erek metne aktarılmasında çevirmenin ne ölçüde başarılı olduğu, çevirmenin tutumu ile birlikte değerlendirildi.

Biçimsel açıdan baktığımızda; kaynak metinlerin ölçülü ve uyaklı dizelerden oluşan yapılarının, çoğu çevirmenlerce erek metinlerde büyük oranda oluşturulduğunu gördük. Kocatürk ve Gönensin'in çevirilerinde biçimsel eşdeğerlik kurulamamıştır. Çevirmenlerin, Baudelaire şiirlerinin çevirilerine yaklaşımlarını daha önce sunmuştuk (3.5) Örneğin çevirilerdeki “yanlış ifadeler” e, “ağdalı sözcükler” e dikkat çeken Kocatürk, ölçsüz ve uyaksız çevirileriyle biçimden çok içeriğe önem verdiğini

göstermektedir. Aynı şekilde, önceki çevirileri “ölçü ve uyaktan yoksun, şiirsel olmayan” ürünler olarak değerlendiren Necdet ve Maden, tüm çevirilerinde kaynak metinlerin biçimlerine sadık kalmışlardır, Bu açıdan bakıldığında erek metinlerin, çevirmenlerin tutumlarını yansıttığını söyleyebiliriz.

Erek metinlerde, çok rastlanmasa da sözcük, sözcük öbeği ve cümle düzeyinde, dilsel göstergelerin doğru algılanmamasından doğan hatalı çeviriler saptadık. Sözcük düzeyinde yapılan yanlış çeviriye, *Spleen* şiirinin çevirisinde görüyoruz. Kaynak metinde geçen “*vague*” sözcüğü isim olarak “dalga”, sıfat olarak “belirsizlik, büyük şüphe, müphem” anlamlarına gelmektedir. Erdoğan Alkan’ın, “*épouvante*” ismini betimleyen “*vague*” sıfatını, isim olarak çevirmesi anlam sapmasına neden olmuştur. Bu durumda düz anlamsal eşdeğerlikten söz edilemez.

- <i>Désormais tu n'es plus, ô matière vivante!</i>	-Ey canlı madde, bil ki, bundan böyle, artık sen
<i>Qu'un granit entouré d'une vague épouvante,</i>	Bir granitsin <u>korkunç dalgalarla</u> çevrilen,
<i>Assoupi dans le fond d'un Sahara brumeux</i>	Sisli bir Sahra' nın dibinde bağdaş kurmuş

Yüklem düzeyinde yanlış çeviriye, *L'Elévation* şiirinin çevirisinde karşılaşıyoruz. Kaynak metinde geçen ve sözlük karşılığı “kendinden geçmek, bayılmak” olan “*se pâmer*” fiili, Maden’in çevirisinde “suda bayılmak” anlamında verilmiştir. Metnin bütünü düşünüldüğünde yapılan işten haz alma, kendinden geçme durumu söz konusu. Çevirmen “suya bayılan” deseydi anlam kayması yaşanmazdı.

<i>Mon esprit, tu te meus avec agilité,</i>	Ruhum, devinirsin nasıl da yeğin, çevik,
<i>Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,</i>	Ve, <u>suda bayılan</u> yüzücü gibi usta,
<i>Tu sillannes gaiement l'immensité profonde</i>	Yol açarsın kendine derin sonsuzlukta
<i>Avec une indicible et male volupté.</i>	Dilegelmez ve erkekçe bir hazla, esrik

Bir başka hatalı çeviri örneğimiz ise *Albatros* şiirinin çevirisinde karşımıza çıkıyor. Dizede geçen “*marcher*” fiili Alkan (1) ve Gönensin’in (2) çevirilerinde “uçmak” ile karşılanmıştır. Dolayısıyla, her iki çeviride de düz anlamsal eşdeğerlik sağlanamamıştır.

Ses ailes de géant l'empêchent de marcher

Uçmana engel olur, ağır dev kanatların.(1)

Uçamazsın şimdi, artık nasibin yok rüzgârdan (2)

Aynı şekilde *L'Ennemi* şiirinde geçen düşlemek, hayal etmek anlamına gelen “*rêver*” fiili, Maden’in çevirisinde “düşünmek” şeklinde verilmiştir.

Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve

Düşündüğüm o yeni çiçekler burda

Kaynak metinlerin çevirilerinde karşılaşılan anlam sapmalarının ve yitimlerinin, genelde şairin sanat dilinin iyi anlaşılmasından kaynaklandığını saptadık. Ekleme, çıkarma ve “deyiş kaydırmaları”nın en çok *Albatros*, *Ennemi*, *L'Homme et La Mer*, *Harmonie du Soir* çevirilerinde yapıldığını gördük. Bunun nedeni ise, simgelerle örülü imgesel söylemin başat olduğu bu şiirlerin, alt okumalar gerektirmesidir. Bir başka deyişle, göstergelerin çağrışımsal özelliklerinin ve metin dışı verilerin tam olarak yorumlanamamasından doğan bilgi eksikliği nedeniyle “anahtar” sözcüklerin eksiltilmesi nedeniyle yananlamsal ve biçimsel eşdeğerlikten uzaklaşmıştır.

Dilsel biçimsel düzeyde yapılan “deyiş kaymaları”na ilk örneğimiz *Albatros* şiirinden: Şiirin “*Le navire glissant sur les gouffres amers*”dizesinde geçen “glisser” fiilinin sözlük karşılığı, “kaymak, kayar gibi gitmek, üzerinde durmamak, geçmek”tir. Dizedeki kullanımıyla “*glisser sur gch.*” (mecaz) –in üzerinde durmamak, -e aldırmamak, -eşelememek anlamlarını da içermektedir. Kocatürk (1), Ergüven (2) ve Maden (4) bu fiili “kayan” şeklinde çevirmişler. Alkan (3) ise eksiltme yoluna giderek çevirmemiştir. Gönensin (5)’in çevirisinde dize tamamen değiştirilmiştir. Dörtlüğün ilk sırasında yer alan « *Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage* » dizisine baktığımızda; yaşamın ağırlığını duyumsamayan sıradan insanların eğlenmesinden söz edilmektedir. Son dizede ise bu insanlar ile içinde bulundukları gemi özdeşleştirilmiştir. 3. dörtlükte de *albatros* (şair) ile dalga geçen, onu taklit eden *tayfalar* (insanlar) resmedilir. Dörtlüğün bütünlüğü içerisinde kalabalık insan yığının “duyarsız, eğlenmekten başka bir şey yapmayan, zevklerin peşinden koşan” yanı vurgulanmaktadır. Dolayısıyla söz konusu dizenin “Acı girdaplara aldırmayan gemi”

şeklinde çevrilmesi gerekirdi. Bu anlamda “*glisser sur*” fiilinin düz anlamıyla verilmesi, imgesel söylemden uzaklaşılmasına ve anlam yitimine yol açmıştır.

Baudelaire’in “şiir dili”nin anlaşılmamış olduğuna ilişkin ikinci örneğimiz yine *Albatros şiirinden*. Fransızcada “*gouffre*” sözcüğü, uçurum, girdap, çukur, dipsiz kuyu ; “*amer*” sıfatı ise “acı” anlamına gelmektedir. 1. ve 2. erek metinlerde “*gouffres amers*” sözcüğü “tuzlu girdaplar”, 3. erek metinde “ürkütücü sularda”, 4. erek metinde “keskin çukurlar” olarak verilmiştir. Oysa çevirilerde yer alan “tuzlu, ürkütücü, keskin” sıfatlarının Baudelaire’in imge dünyasında yeri yoktur. Yaşamın dinginliğinin ötesinde görünmeyen ama bilinen kötülüklerin, acıların, acımasızlıkların bulunduğunu sezdirmek isteyen şaire göre, suyun derinliklerinde oluşan girdaplar bizi her an içine çekebilir. Şiirde ilk dördünlüğün 2. dizesindeki “*mers*” sözcüğü ile son dizesindeki “*amers*” sözcüğü uyak oluşturmaktadır. Fransızcada deniz anlamına gelen “*la mer*” sözcüğü ile anne anlamına gelen “*la mère*” eşsesli sözcüklerdir. Baudelaire’in imge dünyasında deniz, tıpkı kadın/anne gibi insanı içine alan, sarıp sarmalayan, kucaklayandır. Diğer yandan anne/kadın, şairin yaşamı boyunca çektiği acıların kaynağıdır. Bu nedenle, her iki sözcük Baudelaire’in şiirlerinde sık sık bir araya gelir. Örneğin, *Albatros* da dâhil, *l’Homme et la Mer*, *La Voix*, *La Causerie*, *Chant d’automne*, *Obsession*, *La Mort* şiirlerinde “*mer*” sözcüğü ile “*amer*” sıfatının uyak oluşturduğunu görüyoruz. Bu açıdan bakıldığında *Albatros* şiirinde geçen “*amer*” sıfatının erek metinlerde “tuzlu, ürkütücü, keskin” sıfatlarıyla karşılanması şiirin özünü vermekten uzak kalmıştır.

Bir diğer örneğimiz de *L’Elévation* şiirinden: Kaynak metnin son dördünlüğündeki tarlakuşları, çayırkuşları anlamına gelen “*alouettes*” sözcüğü Maden’in çevirisinde “birer kuş” şeklinde verilmiştir.

<i>Celui dont les penses, comme des <u>alouettes</u>,</i>	Düşünceleri <u>birer kuş</u> gibi art arda
<i>Vers les cieux le matin prennent un libre essor,</i>	Havalanır gider göklere sabahleyin,

Tarlalarda yaşayan ve kolay uçamayan, çok ender olarak ani kanat çırpışıyla dikey havalanabilen çayırkuşları/tarlakuşları, Baudelaire’in, kaynak metnin bütününde yansıttığı “yükseliş” duygusunun simgesidir. Şairin simgeci yönünün dikkate alınmaması çeviride anlamsal sapmaya neden olmuştur.

Aynı şekilde, Erkek-Kadın ilişkisinin, sözcüklerin ses benzeşimi ve çok anlamlılığı temelinde imgesel biçimde verildiği *L’Homme et La Mer* şiirinin ikinci dördlüğündeki “l’homme” sözcüğü Orhan Veli’nin çevirisinde “ey ruh” olarak verilmiştir

<i>Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets;</i>	Kendi aleminizdesinizdir ikiniz de.
<i>Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes;</i>	Kimse bilmez, <u>ey ruh</u> , uçurumlarını senin;
<i>O mer, nul ne connaît tes richesses intimes,</i>	Sırlarınız daima daima içinizde;
<i>Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets!</i>	Ey deniz, nerde senin o iç hazinelerin?

Kaynak metnin ilk ve son dizelerinde “siz” e seslenen anlatıcı, ikinci dizede insana, ardından denize seslenir. Çevirmen şiirin imgesel yanını fark edemediği için hatalı “deyiş kaydırması” yapmıştır.

Bir diğer örneğimiz *Harmonie du Soir* şiirinden; Sevgiliyle geçirilen özel bir akşamın betimlendiği şiir, mistik öğelerle donatılmıştır. Kaynak metinde geçen “encensoir”, “reposoir” ve “ostensoir”, anahtar sözcükler iken, Alkan’ın sadece “reposoir”, Maden’in “reposoir” ve “ostensoir” sözcüklerini çevirdiklerini görüyoruz. Kocatürk ise “sunak” anlamına gelen “reposoir” sözcüğünü “dinlenme yeri”, “kutsal kâse” anlamındaki “ostensoir” sözcüğünü “avize” şeklinde çevirerek hem anlam kaymasına yol açmış hem de şiirin biçimine ters düşmüştür. Anahtar sözcüklerin eksiltilmesi ya da “deyiş kaydırmaları” na uğraması, kaynak metnin şiirsel yapısının tam çözümlenmediğini gösterir.

Biçemsel estetik düzeyde yapılan hatalardan örnekler verecek olursak; Yukarıda *L’Homme et La Mer* şiirinden alıntıladığımız dördlükte “homme” ve “ô mer” sözcüklerinin dize başlarında verildiğini görürüz. Orhan Veli’nin çevirisinde ise ilk sözcük dize ortasında ikinci sözcük alt dizeye çekilerek kaynak metnin biçemsel yapısından uzaklaşmıştır. Kaynak metnin biçimini dikkate alarak yaptığımız çeviriyi aşağıda sunuyoruz,

Karanlık ve ketumsunuz her İkiniz de
İnsan, kimse inmedi uçurumlarına;
Ey deniz, bilinmez mahrem zenginliklerin,
 Öyle sıkısınız sırrınızı gizlemede!

Bunun bir benzerini, *Parfum Exotique* çevirilerinde görüyoruz. Şair, sıcak bir sonbahar akşamında sevgilisinin ateşli göğsünün kokusunu içine çekince, uzak iklimlere doğru düşsel bir yolculuğa çıkar. Aşağıdaki dörtlükte, yolculuğunda uğradığı adayı betimlemektedir.

<i>Une île paresseuse où la nature donne</i>	Doğa'nın bahsettiği görülmemiş ağaçlar
<i>Des arbres singuliers et des fruits savoureux;</i>	Ve tatlı meyvelerle bu bir uyusuk ada;
<i><u>Des hommes</u> dont le corps est mince et vigoureux,</i>	İnce, güçlü kuvvetli <u>erkekler</u> var orada,
<i><u>Et des femmes</u> dont l'oeil par sa franchise étonne</i>	Temiz kalpliliğiyle şaşırtıcı <u>kadınlar</u> .

Kaynak metinde “*des hommes*” ve “*des femmes*” sözcükleri dize başlarında verilirken, Ahmet Necdet'in çevirisinde bunu göremiyoruz. Çevirmenin böyle bir seçimi zorunluluktan değil, metnin biçimsel estetik yapısını gözardı etmesinden kaynakladığını düşünüyoruz. Oysa, vurguyu hissettirmek için bu sözcükler aşağıdaki gibi, dize başında ya da sonunda verilmeliydi.

Tembel bir ada, doğanın sunduğu
Eşsiz ağaçlar ve leziz meyveler ;
İnce bedenli ve kuvvetli erkekler,
Ve içten bakışlarıyla şaşırtan kadınlar.

Çeviri metinlerde görülen anlam sapmalarının bir diğer nedeni ise, çevirmenlerin kaynak dil ile erek dilin yapısal farklılığından doğan sorunları çözümlemekte yetersiz kalmalarıdır. Şiirlerde, “*quand*”, “*celui qui*”, “*celui dont*”, “*pendant que*”, “*où*” ilgeçli cümlelerle iki, üç dizenin hatta bir dörtlüğün kurulduğunu görüyoruz. Bu nedenle kaynak dil dizgesinin Türkçeye aktarılmasında, çevirmenlerin tutumu farklılaşmakta ve bozuk cümle yapıları, anlam kaymaları ve yitimleri yaşanmaktadır. *Correspondances* şiiriin Abdullah Rıza Ergüven tarafından yapılan çevirisinden örnek verecek olursak;

<i>L'homme y passe à travers des forêts de symboles</i>	İnsan geçer, kendine alışkın bakışlarla
<i>Qui l'observent avec des regards familiers.</i>	Bakan, sembol ormanları arasından yolu

Kaynak metindeki “ *qui* ” ilgeçli cümlelerin çevirisinde çevirmenin başarılı olamadığını, cümle yapısını bozduğunu görüyoruz. Aynı şekilde, *Parfum Exotique* şiirinin Suut Kemal Yetkin tarafından yapılan çevirisinde de bozuk cümle yapısıyla karşılaşılıyor.

<i>Pendant que le parfum des verts tamariniers,</i>	O demir hindilerin burun deliklerini
<i>Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,</i>	Ve havayı dolduran kokusu,öylesine
<i>Se mêle dans mon âme au chant des mariniers</i>	Karışır ruhumdaki denizci türküsüne

“*Pendant que*” ilgeciyle başlayan üçlüğün çevirisinde, koşul bildiren cümle yapısı verilemediği gibi, söz diziminde de dağınıklık göze çarpıyor. Dolayısıyla dizelerin güç anlaşılır hale dönüştüğünü görüyoruz.

Kaynak metinlerin biçimsel, biçimsel ve içeriksel özelliklerinin çeviri metinlerde ne ölçüde yansıtıldığını saptamaya çalıştığımız bu incelemenin sonucunda, Baudelaire’in şiir dilinin tam anlaşılamadığını ve şiirlerin biçimsel yanını oluşturma eğiliminin çeviri sürecinde belirleyici olduğunu saptadık. Biçime sadakat, kaynak metin ile erek metin arasında olması gereken organik bağı ortadan kaldırıp yeni bir metin olarak karşımıza çıkarmaktadır. Baudelaire şiirlerinde başat olan uyak ve 12’li ölçü kalıbını erek metinlerde gerçekleştirme çabasının çevirmenlerimizde egemen olduğunu gördük. Kaynak ve erek dillerdeki cümle kuruluşu ve sözdizimi farklılıklarını dikkate aldığımızda bu çabanın şiirin yapısını bozduğunu söylemek zorundayız. Dolayısıyla, çevirmenlerin uyak, ölçü oluşturma kaygısıyla yaptıkları eksiltme ve eklemeler, birçok erek metinde içeriksel ve biçimsel eşdeğerliğin oluşmamasına yol açmıştır.

Çeviri metinlerini inceleme çalışmalarımızda çıkardığımız sonuçlardan bir diğeri ise, çevirmenin donanımı ile ilgilidir. Dilsel düzeydeki yetkinliğin, çeviri edimi için yeterli olmadığının bir kez daha altını çizmek gerekir. Kaynak dilin konuşulduğu toplumsal yapıdaki mitolojik, tarihsel, ekonomik, coğrafik ve kültürel öğelerin erek metine aktarılması gerektiğini düşünürsek, çevirmenin sorumluluğu daha da artmaktadır. Özele indirgediğimizde, Baudelaire’in şiirlerinde işlenen tarihsel ve mitolojik olguların, çeviri metinlerde doğru verilemediğini söylemek zorundayız. Aynı şekilde, kaynak metnin yazarının yaşadığı ve eserini kaleme aldığı tarihsel ve toplumsal sürecin de çevirmenler tarafından doğru algılanamadığını düşünüyoruz. Bunun yansımaları olarak, erek metinlerde anlam kaymaları ya da yitimleri olmuştur. Örneğin,

Baudelaire'in *Le Cygne* şiirinde geçen "voirie, Simois. Ovide" gibi bazı sözcüklerin çevirisinde, tarihsel ve mitolojik bilgi eksikliğinin izlerini görüyoruz.

Vasfi Mahir Kocatürk'ün çevirilerinde, uyak, ölçü gibi biçimsel yanların gözardı edildiğini, yer yer düz anlatıma kaçan bir yaklaşım sergilendiğini görüyoruz. Abdullah Rıza Ergüven, bazı çevirilerinde biçimsel yapıya yaklaşıırken, sözdizimlerinde değişikliğe sıkça başvurusu nedeniyle metinde anlam bozulmalarına neden olmuştur. Sait Maden'in çevirilerinde, kaynak şiirlere biçimsel eşdeğerlik oluşturma çabasıyla fazlasıyla sözcük eklemeleri yaptığını görüyoruz. Erdoğan Alkan, çevirilerinde biçimsel yanı gözetererek uyaklı ve ölçülü metinler oluşturmaya karşın içerik olarak çoğu zaman serbest çeviriyi tercih etmiştir. Ahmet Necdet, kaynak metne biçimsel açıdan yakın durarak sözcük eksiltimine fazla başvurmamış, bazı çevirilerinde imgesel söylemi yakalayabilmiştir. Suut Kemal Yetkin'in çevirilerinde ölçü ve uyak gözlemlenirken sözdiziminde yer yer bozulmalara rastlanmaktadır. Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli ve Ahmet Muhip Dranas erek dil olanaklarını kullanarak kendi şiir dilleriyle şiirleri yeniden kurgulamışlardır.

Burada vurgulanması gereken bir diğer konu ise çevirmenlerin kullandıkları dil ile ilgilidir. Kocatürk, Ergüven ve Tarancı'nın çevirilerinde 1940'lar Türkçesinin yansımaları, eski Türkçe sözcüklerin yoğun olarak yer aldığını gözlemliyoruz. Diğer yandan Eyüboğlu, Dranas, Orhan Veli ve Yetkin daha arı ve yerel bir dille çeviri yapmışlardır. Necdet, Maden ve Alkan'ın çevirileri ise günümüz Türkçesini yansıtmaktadır.

Çalışmamızda adı geçen çevirmenlerimizin tüm zorluğuna karşın cesaretle gerçekleştirdikleri Baudelaire çevirileri, bugün olduğu gibi gelecekte de yazın dünyamızda yerlerini koruyacak saygın çalışmalardır.

Sonuç olarak çalışmamızın başında da belirttiğimiz gibi, amacımız Türk dilinin ve edebiyatının gelişimine katkıda bulunan çeviri etkinliğinin daha sağlıklı ve uzun soluklu olabilmesi, düşün dünyamıza yeni kazanımlar sağlayacak ürünler sunabilmesine olanak sağlamaktır.

5.2. Baudelaire Çevirilerine İlişkin Öğret- ve Yöntembilimsel Öneriler

Bu çalışmamızda Baudelaire'den seçtiğimiz *Albatros*, *L'Elévation*, *Correspondances*, *L'homme et La Mer*, *L'Ennemi*, *Le Parfum Exotique*, *Harmonie du Soir*, *Spleen*, *Recueillement*, *Le Cygne* şiirlerini birden çok Türkçe çevirileriyle karşılaştırmalı olarak değerlendirdik. Burada, edindiğimiz deneyimlerden yola çıkarak Baudelaire çevirilerine ilişkin öğret- ve yöntembilimsel önerilerde bulunacağız.

Şiir çevirisi kaynak ve erek dil yetkinliğinin yanısıra metin türü alanında da genel bir bilgi birikimini gerektirir. Çevirmen kaynak ve erek dil dizgesinde yer alan şiirin biçimsel yapıları, ölçü, ritm, uyak çeşitleri, eğretileme, simge, imge, bağdaştırma, soyutlama, kıyaslama, benzetme gibi temel öğeleri konusunda bilgi sahibi olmalıdır.

Çevirmen, çeviriye başlamadan önce eser ve yazarı hakkında araştırma yapmalıdır. Yazarın özyaşamını içinde bulunduğu tarihsel-toplumsal-kültürel ve politik süreç çerçevesinde ele alarak incelemelidir.

Baudelaire şiirlerinin Türkçeye çevrilmesinde çevirmenin izleyeceği ilk yol şairin yaşadığı toplumu ve dönemi araştırmak olmalıdır. 19. yy Fransa'sının ekonomik-toplumsal ve kültürel konumunu şairin bireysel konumu ile birlikte değerlendirmelidir. Sanayi toplumuna geçiş sürecinin toplumsal boyutta yarattığı sancılı dönüşümlerin bireyler üzerindeki etkisinin gözlemlenmesi, Baudelaire'in değişen toplumsal ahlaki değer yargılarına aldığı tavrı ve içe kapanışının nedenini anlamamızı sağlayacaktır. Şairin yaşamını tüm yönleriyle irdelemek “benliğini” ortaya koyduğu şiirlerinin çözümlemesinde en önemli adımlardan biridir. Modern çağ ile ortaya çıkan yeni insan tipinin en büyük sıkıntısı olan yalnızlık ve yabancılaşıma olgusunun Baudelaire şiirlerinde “*spleen*” izleği olarak, yeni yaşam tarzının getirdiği mutsuzluklardan kaçış duygusunun ise “*idéal*” izleği olarak ortaya çıktığını görürüz. Bu nedenle Baudelaire'de uçurum, girdap (*gouffre*) vicdan azabı, pişmanlık duygusu (*remord*) ve yükseliş (*élévation*), uzak iklimlere kaçış, arınma (*purifier*) isteği yoğun olarak hissedilir.

Çevirmen, şairin sanat ve düşün anlayışının şekillenmesinde etken olan sanatsal-felsefi akımlar konusunda bilgi edinmelidir. Baudelaire şiirlerinin temelini anlamak için

beslendiği Klasizm, Romantizm, Parnasizm ve Sembolizm (Simgecilik) konusunda bilgi sahibi olmayı gerektirir. Ayrıca mitolojik öğelerin Baudelaire şiirlerinde önemli bir yeri olması nedeniyle Virgile, Ovide gibi antikçağ yazarları, gizemcilik (*ésoterisme*) evrensel benzeşim (*analogie universelle*) eşduyumlar (*correspondances*) ve ironi anlayışları da incelenmelidir.

Metin dışı bilgilerin edinilmesinin ardından yapılması gereken, metin içi incelemedir. Çevirmen çevrilecek şiir metnini dil içi ve dil dışı olmak üzere iki boyutta ele almalıdır. Dil içi inceleme, şiirin içeriğinin anlaşılmasına, “ anahtar ” sözcüklerin saptanmasına, dil dışı inceleme ise şiirin uyak, ölçü, ritm, ses uyuşumu, cümle yapıları, sözcüklerin niteliklerini saptamaya yönelik olmalıdır.

Yazınsal metin türlerinden biri olan şiir, sözcüklerin düz anlamlarından öte yan anlamlarından yararlanılarak oluşturulduğundan çok anlamlılığa ve yoruma açıktır. Şiir çevirilerinde çok sayıda farklı metinlerin ortaya çıkmasının nedeni, simgeler, imgeler, eğretilmeler, benzetmelerle örülen ve alt okumalar gerektiren şiirsel metinlerin bu “ çok anlamlı ” yapılarıdır. Bir şiir metnini erek dil dizgesine aktarmadan önce çevirmen sözcüksel anlamın gerisinde yatan anlamı bulup ortaya çıkarabilmeli, diğer bir deyişle “ satır aralarını ” okuyabilmeli ama çeviri metinde de bu çok anlamlılığı koruyabilmeli, alt okumayı su yüzüne çıkarmamalıdır. Aksi halde, kaynak metnin örtük söylemle oluşturulmuş çağrışımsal özelliği yok edilmiş olur.

Çevirmen, yaratıcılığını kullanarak dilin sınırlarını zorlamalı, gerektiğinde erek dilde olmayan yapı ve biçimler oluşturabilme yetisine sahip olmalıdır. Baudelaire şiirlerinin biçimini oluşturan, eğretilmeler, simgeler, benzetmeler ve karşıtlıklar temelinde kurulan kapalı söylem tarzını çevirmen erek metinde yaratabilmelidir

Şiirin temel özelliğinin az sözcükle çok şey söylemek olduğu unutulmamalıdır. Bu doğrultuda çevirmen “ sözcük ekonomisi ” ilkesine uymalı, açıklamalardan kaçınmalı, kaynak metinde verilmek istenen çokanlamlılığı erek metinde yansıtabilmelidir.

Çevirmen, genel olarak şiir çevirisi konusunda yöntem ve tekniklere ilişkin kuramsal ve uygulamalı donanıma sahip olmalıdır. Ülkemizde şiir çevirmenlerinin çeviri deneyimlerini bilimsel temelde kaleme alıp gelecek kuşaklara aktarma gibi bir

kaygılarının olmaması büyük bir eksikliktir. Çevirmenlerimizin çevirinin kuramsal ve uygulama boyutu ile ilgilenmeden genel geçer terimlerle çeviri metne yönelik eleştiriler sunduklarını görüyoruz. Oysa çevirmen, çeviri ilke ve kurallarının farkında olmalı, bu ilkeler ışığında alacağı tutumu belirlemeli ve çeviri etkinliğini gerçekleştirmelidir.

Çevirmen genelde şiir çevirisine özelde Baudelaire'e ilişkin çeviri yapmaya yardımcı olacak araç, gereç, sözlük ve materyallere, teknik vb. desteğe sahip olmalıdır. Örneğin *Paris* konulu şiirlerin çevirisinde çevirmen dönemin Paris'ini yansıtan görsel materyallere mutlaka ulaşmalıdır.

Sözcüklerin anlamını çözmek için sözlüğün her zaman yeterli olmadığını aklında tutmalıdır. Bu doğrultuda şairin sanat eserlerini eleştirdiği *Salon* yazıları da dâhil olmak üzere bütün yazınsal ürünleri gözden geçirilmelidir. Ayrıca Baudelaire'in ölçülü ve uyaklı şiirlerinin, düzyazı şiirleriyle birlikte ele alınması gerekir. Şairin düşün dünyası, metnin yazıldığı süreç ve metnin bütünlüğü dikkate alınarak çeviri oluşturulmalıdır.

Çevirmen, Baudelaire uzmanlarıyla iletişim içerisinde bulunmalı, bu uzmanlara erişmek için gerekli iletişim bilgilerine sahip olmalıdır. Bu iletişim doğrudan olmasa da dolaylı yollardan sağlanabilir. Örneğin, Baudelaire ve şiirleri üzerine düzenli olarak araştırma-inceleme yazılarının dosya halinde her sayıda yer aldığı Frankofoni dergisi, çevirmen için önemli bir kaynak durumundadır. Akademik düzeyde ele alınan bu yazılar Baudelaire şiirlerinin özünü kavramak, kaynak metin çözümlemesi yapmak açısından çevirmene yardımcı olacak niteliktedir.

Baudelaire çevirilerini ele aldığımız bu çalışma bize, çevirmenin kaynak metnin biçimini yansıtmaya çalışırken uyak ve ölçü oluşturmakta ısrarcı davranmaması gerektiğini göstermiştir. Ölçülü ve uyaklı çeviri uğruna yapılan sözcük eksiltmeler ve eklemeler, söz diziminde zorlamaya varan değişiklikler, şiirlerdeki derin yapının aktarılmasını önlemekte, anlam örgüsünün bozulmasına neden olmaktadır. Bunun yerine çevirmen, dize içi ses uyumu, ritm gibi şiirsel öğelerin yaratılmasına öncelik vermelidir.

KAYNAKÇA

- Adam, A. (1961), “ Notes ”, *Les Fleurs du Mal*, Derl. : Antoine Adam (Paris, Editions Garnier Frères), ss: 259–475.
- Aksan, D. (1999), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara, Engin Yayınevi.
- Aksoy, B. (1995), “ Cumhuriyet Döneminde Çeviri Anlayışları ”, *Çeviri ve Çeviri Kuramı Üstüne Söylemler*, Derl. : Mehmet Rifat (İstanbul, Düzlem Yayınları), ss: 73–92.
- Aksoy, N.B. (2000), “ Kültür Odaklı Çeviri ve Çevirmen ”, *Türk Dili*, s:583, ss. 51–57
- Aksoy, N.B. (2002), *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*, Ankara, İmge Kitabevi.
- Albir, A. - H. (1990), *La Notion de Fidelité en Traduction*, Paris, Didier Edition
- Alkan, E. (2005), *Şiir Sanatı*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.
- Alp (Oral), Z. (2001), “Baudelaire’in ‘Harmonie du Soir’ Adlı Şiirinin Türkçe Çevirileri Üzerine Bir İnceleme”, *Frankofoni*, nu:13, ss: 61–80.
- Aslan, N. (1996), “Traduction des ‘culturèmes’ dans la triologie (au-delà de la Montagne) de Y. Kemal et analyse critique des procédés de traduction”, *Thèse doctorat*, Université de Hacettepe Institut des Sciences Sociales, Ankara.
- Aslan, O.-Yavuz, N. (1999), “ Çeviri Karşılaştırması, Türleri ve Çeviri Öğretbilimsel Kullanımı ”, *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 2, s: 17.
- Aykın, C. (2000), “ Baudelaire’de Şiirin Ana Kaynakları ve Nitelikleri ”, *Frankofoni*, nu: 12, ss: 49–76.
- Bahadır, Ş. (2006), “ Çevirmen Bütün Vücuduyla Çevirir ”, *Varlık Dergisi*, Haziran 2006, ss: 14–15.
- Başkan, Ö. (1978), “ Dilde Çeviri İşlemi ”, *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, s: 322, ss: 26–36.
- Baudelaire, C. (1957), *Elem Çiçekleri*, Çev. Vasfi Mahir Kocatürk, Buluş Yayınevi.
- Baudelaire, C. (1961), *Les Fleurs du Mal*, Paris, Editions Garnier Frères.
- Baudelaire, C. (1966), *Lettres inédites aux siens*, Paris, Editions Bernard Grasset.
- Baudelaire, C. (1968), *Oeuvres Complètes*, Derl. : Marcel A. Ruff, Paris, Editions de Seuil.
- Baudelaire, C. (1991), “ Harmonie du Soir ”, Çev. Mukadder Sezgin, *Frankofoni*, nu.13, ss: 76–77.
- Baudelaire, C. (1992 ve 1999), *Ecrits sur l’art*, Paris, Librairie Generale Français,

- Baudelaire, C. (2004), “ Albatros ”, Çev. Gönül Gönensin, *Baudelaire*, Antalya, Akdeniz Kitabevi.
- Baudelaire, C. (2005), *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, İstanbul, Çekirdek Yayınları.
- Baudelaire, C. (2006), *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Ahmet Necdet, İstanbul, Dharma Yayınları
- Baudelaire, C. (2007), *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Erdoğan Alkan, İstanbul, Varlık Yayınları.
- Belge, M. (1987), “ Ulysses ”, *Metis Çeviri*, 1987 Güz, sayı: 1, ss: 166–168.
- Bengi-Öner, I. (1999), *Çeviri Bir Süreçtir... Ya Çeviribilim?* İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Bengi-Öner, I. (2001), *Çeviri Kuramlarını Düşünürken*, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Berk, İ. (1978), “ Çeviride Şiir Dili ”, *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, sayı:322, ss: 71–75.
- Borges, L.B. (2007), *Şu Şiir İşçiliği*, Çev. Mukadder Erkan, Ankara, De Ki Basım Yayın.
- Bozbeyoğlu, S. (1994), “ Sanatta Kuramdan Uygulamaya ” Baudelaire, *Frankofoni* nu: 6, ss: 95–105.
- Cary, E. (1996), *Çeviri Nasıl Yapılmalı?*, Çev. Mete Çamdereli, İstanbul, İnsan Yayınları.
- Coseriu, E. (1990), “ Çeviri Kuramında Sorunlara Doğru ve Yanlış Yaklaşımlar ”, Çev. İbrahim Akın-Turgay Kurultay, *Metis Çeviri*, Yaz 1990, sayı: 12, ss: 79–90.
- Cömert, B. (1978), “ Kuramsal Açından Çeviri Sorunu ”, *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, s: 322, ss: 7–21.
- De Baecque, B. (1997), *La Littérature de l’Antiquité dans Les Fleurs du Mal*, *Université de Paris IV-Sorbonne*, <http://anamnesis.free.fr/memoire.htm>.
- Demirel, E B. - Yılmaz, H. (1998), “ Tercüme Dergisinde Çeviri Eleştirisi ”, *Çeviribilim ve Uygulamaları*, Aralık 1998, ss: 93–105.
- Doltaş, D. (1988), “ Yazın Çevrisine Farklı Bir Bakış: Esnek Aktarımın Sınırları ”, *Metis Çeviri*, Kış 1988, sayı: 2, ss: 134–143.
- Emre, A. (1994), “Bin Yıl Yaşasam Bunca Anım Olmazdı“, *Frankofoni* nu: 6, ss: 43–51.
- Emre, A. (2007), “ Fransız Şiirinden Çeviriler ”, *Frankofoni*, nu: 19, ss: 165–188.
- Ergüven, A.R. (1961), *Baudelaire’den Şiirler*, İstanbul, Varlık Yayınevi.

- Even-Zohar, I. (2004), “Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu” Çev. Saliha Paker, *Çeviri Seçkisi-2*, Derl. : Mehmet Rifat, İstanbul, 2004, Dünya Yayınları, ss: 191–201.
- Eyüboğlu, S. (1959), “Önsöz”, *İçe Kapanış*, Derl. : Şükran Kurdakul, İstanbul, Ataç Kitabevi.
- Göktürk, A. (1994), *Çeviri: Dillerin Dili*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Guiraud, P. (1972) *La Sémantique*, Paris, PUF.
- Güven, U. (1998), “Çeviride Biçem Sorunları ve Jean Paulhan Örneği”, *Çeviribilim ve Uygulamaları*, Aralık 1998, ss.137–141.
- Harrison, T (1988), “Tonny Harrison’la Şiir, Tiyatro ve Çeviri Üzerine”, Çev. Yusuf Eradam, *Metis Çeviri*, Kış 1988, sayı: 2, ss: 123–130.
- Hızıroğlu, A. K. (2005), “Şiir Dili ve Çeviri Sancıları”, *Aykırısanat dergisi*, sayı: 72, ss: 3–4.
- İnce, Ü. (1989), “Bir Çeviri Sorunu”, *Metis Çeviri*, Kış 1989, sayı: 6, ss: 36–39.
- Jackson, E. - J. (2005), *Baudelaire sans fin*, Paris, Librairie José Corti.
- Jaffré, J. (1984), *Le vers et le poème*, Paris, Editions Nathan.
- Kanık, O. -V. (1947), *Fransız Şiir Antolojisi*, İstanbul, Varlık Yayınları.
- Kanık, O. -V. (2004), *Çeviri Şiirler*, İstanbul, YKY.
- Karantay, S. (1987), “Çeviri Eleştirisi”, *Metis Çeviri*, 1987 Güz, sayı: 1, ss: 49–56.
- Kasap, N. – Emre, A. (2003), “Hugo’nun ‘Albert Dürer’ e Şiirinden Baudelaire’in ‘Uyuşumlar’ına”, *Frankofoni*, nu: 15, ss: 175–184.
- Kayra, E. (1989), *Monografik İncelemeler*, İzmir, Arkadaş Matbaacılık.
- Kerman, Z.-Enginün, İ. (2003), “Türkçede Charles Baudelaire”, *Frankofoni* nu:15, ss: 253–266.
- Kıran (Eziler), A. (1992), “Les Problèmes sémantiques de la traduction”, *Frankofoni* nu:4, ss: 203–214.
- Kocaman, A. (1992), “Çağdaş Dilbilim ve Çeviri Kuramı, *Metis Çeviri*”, Kış 1992, sayı: 18, ss: 29–37.
- Kocatürk, V. M. (1957), *Elem Çiçekleri*, Ankara, Buluş Yayınevi.
- Kopp, R. (2001), “Giriş”, *Paris Sıkıntısı*, Çev. Erdoğan Alkan, Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi: 132.
- Kuçuradi, İ. (1978), “Şiir Çevirisini Değerlendirme ve Türkçe’de Homeros”, *Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, sayı:322, s.111–116.
- Kula, N. (1999), “Baudelaire ve Kadın”, *Frankofoni*, nu: 11, ss: 27–35.

- Kula, N. (2000), “ Baudelaire ve Yolculuk ”, *Frankofoni*, nu: 12, ss: 77–86.
- Kula, N. (2001), “ Baudelaire ve Haşım’ın Dizelerinde Akşamın Hüzünü ”, *Frankofoni*, nu: 13, ss: 33–44.
- Kula, N. (2006), “ Kötülük Çiçeklerin’de Mitolojik Görünümler ”, *Frankofoni*, nu: 18, ss: 43–61.
- Kuran, N. (1995), “ Çağdaş Alman Çeviribilimcilerinin Yaklaşımları ”, *Çeviri ve Çeviri Kuramı Üstüne Söylemler*, Derl. : Mehmet Rifat, İstanbul, Düzlem Yayınları, ss: 33–54.
- Kurdakul, Ş. (1959), *İçe Kapanış*, İstanbul, Ataç Kitabevi.
- Ladmiral, J. (1979), *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris. Gallimard.
- Ladmiral, J. (2004), “ Genel Çeviribilim Sorunları ”, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, *Çeviri Seçkisi-2*, Derl. : Mehmet Rifat (İstanbul, 2004, Dünya Yayınları), ss: 213–229.
- Lederer, M. (1994), *La Traduction Aujourd’hui*, Paris, Hachette.
- Maden. S. (1978), “ Soruşturma ”, *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, s: 322, ss: 167–169.
- Maden. S. (2005), “ Eşikte ”, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, İstanbul, Çekirdek Yayınları.
- Necdet, A. (2006), *Kötülük Çiçekleri*, İstanbul, Dharma Yayınları.
- Nida, E.A. (1987), “ Çevirmenin Görevi ”, Çev. Yurdanur Salman, *Metis Çeviri*, Güz 1987, s. 1, ss: 95–106.
- Nida, E. A (2004), “ Çeviri Süreçleri ”, Çev. Yurdanur Salman, *Çeviri Seçkisi-2*, Derl. : Mehmet Rifat (İstanbul, 2004, Dünya Yayınları), ss: 101–115.
- Nord, C. (2005), *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text-Analysis*, Çev. Penelope Sparrow, Rodopi.
- Onaran, M. Ş. (2005), “ Karşılaştırmalı Edebiyat ”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, s: 831, ss: 22.
- Oséki-Dépré, I. (1999), *Théories et Pratiques de la Traduction littéraire*, Paris, Armand Colin.
- Özcan, E. (1999), “ *Paris Sıkıntısı*’nda Fantastik ve Alegori ” *Frankofoni*, nu: 11, ss: 37–49.
- Özcan, E. (2000), “ *Paris Sıkıntısı*: Mefistoles ile René Arasında Şiir Okuru ”, *Frankofoni*, nu: 12, ss: 87–100.

- Özcan, E. (2007), “ Baudelaire’in Kaynakları: Hoffman ile Diderot, Palyaço ile Rahibe (1) ”, *Frankofoni*, nu: 19, ss: 15–25.
- Özmen, K. (1994), “ İkaros’un Kavşağında İki Şair: Baudelaire ve Tarancı (I) ”, *Frankofoni*, nu: 6, ss: 53–72.
- Özsezgin, K. (1994), “ Baudelaire ve Sanat Eleştirisi ”, *Frankofoni*, nu: 6, ss: 81–93.
- Paker, S. (1988) “ Çeviri Eleştirisinin Kuramla İlişkisi Üzerine Bazı Düşünceler ”, *Metis Çeviri*, Yaz 1988, sayı. 4, ss: 116–121.
- Paz, O. (1996), *Çamurdan Doğanlar*, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Can Yayınları.
- Petit Robert, (2000) *Dictionnaire française*, Paris.
- Popoviç, A. (2004), “ Çeviri Çözümlemesinde ‘Deyiş Kaydırma’ Kavramı ”, Çev. Yurdanur Salman, *Çeviri Seçkisi-2*, Derl. : Mehmet Rifat (İstanbul, 2004, Dünya Yayınları), ss: 133–140.
- Rifat, M. (2000), *Gösterge Avcıları*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2005), “ 1950’li Yıllarda Modern Şiire Bir Bakış: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud ”, *Varlık Dergisi*, sayı: 1169, ss: 57.
- Rigolot, F. (1979), “ Le poétique et l’analogique ”, *Sémantique de la Poésie* (Todorov, T.-Empson, W.-Cohen, J.-Hartman, G.-Rigolot F.), Paris, Editions de Seuil.
- Rincé, D. (1996), *Baudelaire et la Modernité poétique*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Ruff, M. A. (1968), “ Préface ”, *Oeuvres Complètes*, Paris, Editions de Seuil, ss: 8–21.
- Saraç, T. (1968), “ Baudelaire ve Baudelaire’den Çeviriler Üzerine ”, *Türk Dili Dergisi*, c. 17, nu. 197, 1 Şubat 1968 ss: 584–589.
- Saussure, F. De (2005), “ Genel Dilbilim Dersleri ”, Çev. Mehmet Rifat, *XX: yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları:2. temel metinler*, Derl. : Mehmet Rifat (İstanbul, 2005, YKY), ss: 24–25,
- Schleiermacher, F. (1999), *Des différentes méthodes du traduire*, Paris, Editions du Seuil.
- Sunel, A. H. (1988), “ Çeviri ve Bir Çevirinin Düşündürdükleri ”, *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1988, sayı:3, ss.153–168.
- Sunel, A. H. (2005), “ Okuyucuya: Baudelaire’in şiirinin özü ”, *Frankofoni*, nu: 17, ss: 19–39.
- Tanyol, T. (2007a), “ Şiir, Dil, Taklit ve İntihal Üzerine ”, *Özgür Edebiyat Dergisi*, Ocak/Şubat, sayı:1, ss: 76–80

- Tanyol, T. (2007b), “ Şiir, Sanat ve Barış ”, *Özgür Edebiyat Dergisi*, Mayıs/Haziran, sayı:3, ss: 106–108.
- Tarancı, C. S. (1999), *Otuz Beş Yaş*, İstanbul, Can Yayınları.
- Toury, G. (2004), “ Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü ”, Çev. Saliha Paker, *Çeviri Seçkisi-2*, Derl. : Mehmet Rifat, (İstanbul, 2004, Dünya Yayınları), ss: 233–254.
- Tuğlacı, P. (1995), *Okyanus Ansiklopedik Türkçe Sözlük*, İstanbul, NovalPrint Basımevi.
- Uyar, T. (1991j), *Düz-Anlatı Düz Olamaz*, Metis Çeviri, Güz 1991, sayı: 17, ss: 63–65.
- Ülner, N. (1999), “ Walter Benjamin’in “ Charles Baudelaire ” İncelemesinde Modern Sanatçının Durumu ”, *Frankofoni*, nu: 11, ss: 51–58.
- Ülsever, Ş. (2007), *Karşılaştırmalı Edebiyat ve Edebi Çeviri*, Eskişehir, Osmangazi Üniversitesi Basımevi.
- Vaillant, A. (1992), *La Poésie*, Paris, Editions Nathan.
- Vardar, B. (1978), “ Dilbilim Açısından Çeviri ”, *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, s: 322, ss: 65–71.
- Vermeer, H. (1991), “ Çevirmek ve Anlamak ”, Çev. Turgay Kurultay, *Metis Çeviri*, Yaz 1991, sayı: 16, ss: 41–49.
- Vermeer, H. (2004), “ Çevirinin Doğası ”, Çev. S. Bahadır-D. Dizdar, *Çeviri Seçkisi-2*, Derl. : Mehmet Rifat (İstanbul, 2004, Dünya Yayınları), ss: 257–266.
- Vinay, J.-P.- Darbelnet, J. (1958), *Stylistique comparé du français et de l’anglais*, Paris, Didier.
- Yavuz, H. (1992), “Türkiye’de İkinci Dilden Çeviriler Üzerine Hilmi Yavuz’la Söyleşi”, *Metis Çeviri*, 1992 Kış, sayı: 18, ss: 23–28.
- Yetkin, S. K. (1967), *Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri*, İstanbul, Varlık yayınları.
- Yetkin, S. K. (1978), “ Başarılı Çevirinin Koşulları ”, *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, s: 322, ss: 43–45.
- Yücel, F. (2007), “ Çeviri Eleştirisi Neyi Eleştirir? ” *U. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2007/1, ss: 42–52.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Nuray CİHAN GÜNDÜZALP
Doğum Tarihi : 01.05.1963
Doğum Yeri : Elbistan
Adres : 100. Yıl Mah. Tekart Sitesi 126 Blok No-8
Seyhan / ADANA
E-posta : lulsanat@mynet.com

EĞİTİM DURUMU

Yılı	Eğitim Basamağı	Kurum
2003-2008	Doktora	Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı
2000-2002	Yüksek Lisans	Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı
1995-1999	Lisans	Ç.Ü. Eğitim Fakültesi Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı
1977-1986	Lise	Merkez Endüstri Meslek Lisesi / Adana
1974-1977	Orta Öğretim	19 Mayıs Ortaokulu / Adana
1970-1974	İlkokul	Turgut Reis İlkokulu / Adana

MESLEKİ DENEYİM

2000- Yüreğir Halk Eğitimi Merkezi / Adana