

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

İLK ÇEVİRİLER VE YENİDEN ÇEVİRİLER ARASINDAKİ
DİYALEKTİĞİ ÇEVİRMEN UFUK, TAVİR VE DURUŞU
ÜZERİNDEN OKUMAK

GÜLAY BİLGAN
19726003

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. LALE ÖZCAN

TEMMUZ 2024

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

İLK ÇEVİRİLER VE YENİDEN ÇEVİRİLER ARASINDAKİ
DİYALEKTİĞİ ÇEVİRMEN UFUK, TAVİR VE DURUŞU
ÜZERİNDEN OKUMAK

GÜLAY BİLGAN
19726003
ORCID NO: 0000-0002-0305-0607

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. LALE ÖZCAN

TEMMUZ 2024

Gülay BİLGAN tarafından hazırlanan “İlk Çeviriler ve Yeniden Çeviriler Arasındaki Diyalektiği Çevirmen Ufuk, Tavır ve Duruşu Üzerinden Okumak” başlıklı çalışma, **04/07/2024** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı Diller ve Kùltürlerarası Çeviribilim Programında **DOKTORA** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

İmza

Doç. Dr. Lale Özcan

.....

Jüri Üyeleri

İmza

Prof. Dr. Beki Haleva

.....

Prof. Dr. Didem Tuna

.....

Doç. Dr. Pınar Güzelyürek Çelik

.....

Doç. Dr. Deniz Kurmel

.....

ÖZET

İLK ÇEVİRİLER VE YENİDEN ÇEVİRİLER ARASINDAKİ DİYALEKTİĞİ ÇEVİRMEN UFUK, TAVIR VE DURUŞU ÜZERİNDEN OKUMAK

Ortaya çıktıkları bağlamın bir ürünü olan yeniden çeviriler aynı zamanda önceki çevirilerden de etkilenirler. Bu çalışmanın amacı da yeniden çevirilerde ilk çeviriler ve yeniden çeviriler arasındaki diyalektik çevirmen odağından, çevirmenin ufuk, tavır ve duruşu kavramları üzerinden okumaktır. Çalışmamızda Samuel Taylor Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner* ve Oscar Wilde'nin *The Ballad of Reading Gaol* adlı eserlerinin ilk çevirisi ve yeniden çevirileri Antoine Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi yöntemiyle incelenmiş, sonuçlar çeviriyi yönlendiren ufuk, tavır, duruş ve çeviri projesi ve Harold Bloom'un etkilenme kaygısı kavramları üzerinden tartışılmıştır. Öncelikle Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramı çerçevesinde çeviriler ve özgün metinler biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel olarak çözümlenmiş, daha sonra biyografilerinden, söylemlerinden ve çevirilerinden yola çıkarak çevirmenlerin ufuk, tavır ve duruşları belirlenmiştir. Bir sonraki adımda çevirilerin ve özgün metinlerin çözümlenmesi basamağında belirlenen bölümler üzerinden Öztürk Kasar'ın Anlam Evrilmesi Dizgeselliğinden faydalanılarak karşılaştırma yapılmıştır ve sonrasında çevirilerin alımlanması bulgulanmaya çalışılmıştır. Son olarak ise çözümleme ve karşılaştırma aşamasında edinilen veriler üzerinden ilk çeviriler ve yeniden çeviriler arasındaki diyalektik Harold Bloom'un etkilenme kaygısı kavramından hareketle değerlendirilmiştir. İnceleme ve değerlendirmeler sonucunda önceki çevirilerin yeniden çeviriler üzerinde görünür bir etkiye sahip olduğu ve çevirmenlerin önceki çevirilere karşı etkilenme kaygısı ile hareket ederek önceki çevirilerden özgün metnin belli bir özelliğini ön plana çıkararak ayrılmaya çalıştığı bulgulanmıştır. Çevirmenlerin önceki çevirilere karşı sergiledikleri tavır ve duruşun çeviri ufuk, tavır ve duruşlarıyla şekillendiği ve bunun çeviri projelerine yansıdığı görülmüştür. Belirgin bir çeviri ufkuna sahip çevirmenlerin çevirilerini sınırları muğlak olmayan bir proje etrafında şekillendirdikleri ve önceki çevirilere karşı daha net bir tavır ve duruş içinde oldukları gözlemlenirken, belirgin bir ufuk, tavır ve duruşa sahip olmayan çevirmenlerin sınırları net bir çeviri projesi ortaya koymadıkları gibi önceki çevirilere karşı da net bir duruş içinde olmadıkları görülmüştür. Bununla birlikte yeniden çevirilerin alımlanmasında eleştirel alanın yeterince gelişmemiş olduğu gözlemlenmiş, birbirleriyle rekabet içindeki yeniden çevirilerin amacının okurla paylaşılmasının oldukça sınırlı olan eleştirel alana katkı sağlamanın bir gereği olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Yeniden çeviri, Yeniden çevirilerde ilk çevirinin etkisi, Etkilenme kaygısı, Antoine Berman, Çevirmen ufuk, tavır ve duruşu

ABSTRACT

READING THE DIALECTICS BETWEEN THE FIRST TRANSLATIONS AND RETRANSLATIONS THROUGH TRANSLATOR'S HORIZON, POSITION AND STANCE

The aim of this study is to investigate the relationship between first translations and retranslations focusing on the translators and their horizon, position and stance. In the study, the first translations and retranslations of Samuel Taylor Coleridge's *The Rime of the Ancient Mariner* and Oscar Wilde's *The Ballad of Reading Gaol* are analyzed through Antoine Berman's productive translation criticism method and the results are discussed through the concepts of horizon, position, stance and translation project and Harold Bloom's concept of anxiety of influence. Firstly, the translations and the source texts were analyzed formally, stylistically, thematically and contextually, and the horizons, positions and stances of the translators were determined based on their biographies, utterances and translations. In the next step, over the sections determined in the analysis step, a contrastive analysis was made using Öztürk Kasar's the Systematics of Designification in Translation and then the reception of the translations was investigated. Finally, the dialectic between the first translations and retranslations was evaluated in line with Harold Bloom's concept of anxiety of influence. As a result, it was found that the previous translations had a visible influence on the retranslations and that with the anxiety of influence the translators tried to exert a stance towards the previous translations by emphasizing a certain feature of the source text. It was observed that translators' stances towards previous translations are shaped by their translation horizons, positions and stances and this is reflected in their translation projects. Translators with a clear translation horizon were observed to shape their translations around a clear translation project and to have a clearer stance towards previous translations, whereas translators without a clear translation horizon, position and stance did not have a clear translation project with clear boundaries and did not have a clear stance towards previous translations. In addition, in the reception of retranslations, it was observed that the critical field is not sufficiently developed, and the purpose of retranslations needs to be shared to contribute to the critical field.

Keywords: Retranslation, The effect of first translations on retranslation , Anxiety of influence ,Antoine Berman, translator's horizon, position and stance

ÖN SÖZ

Öncelikle bu sürecin her aşamasında bilgi birikimiyle ufkumu açan, sonsuz özverisiyle desteğini esirgemeyen değerli danışman hocam Doç. Dr. Lale Özcan'a sonsuz şükranlarımı sunarım. Bunun yanı sıra tez izleme jürimde yer alan ve bu tezin ortaya çıkmasında değerli dönütleriyle katkıda bulunan Prof. Dr. Beki Haleva ve Prof. Dr. Didem Tuna'ya müteşekkirim. Ayrıca değerli zamanını ayırarak savunma jürimde yer almayı kabul eden Doç. Dr. Pınar Güzelyürek Çelik ve Doç. Dr. Deniz Kurmel'e kıymetli katkılarından dolayı teşekkür ederim. Bu yolculuğa birlikte çıktığım, her anlamda yol arkadaşım olan Pınar Yüncü Kurt'a da minnettarım. Yine bu süreçte beni her daim destekleyen anneme teşekkürü borç bilirim. Bu çalışmayı hayatta olsa benimle en çok gurur duyacak kişi olduğuna inandığım canım babama ithaf ediyorum.

Gülay BİLGAN

Temmuz, 2024; İSTANBUL

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	x
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Kapsamı	3
1.2. Tez Çalışmasının Sınırlılıkları	5
2. TEZİN KURAMSAL VE KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ	1
2.1. Antoine Berman ve Genel Çeviri Kuramı	1
2.2. Şiir Türü.....	6
2.2.1. Şiir Türü Dilsel Özellikler	8
2.2.1.1. Gündelik Dilden Yararlanma	8
2.2.1.2. Kısa ve Eksilteli Anlatım.....	9
2.2.1.3. Göstergelerin Seçimi ve Bağdaştırılması.....	10
2.2.1.4. Sapmalar.....	10
2.2.1.5. Ses Öğelerinden Yararlanma.....	11
2.2.2. Şiir Türü Biçimsel Özellikler	11
2.3. Şiir Çevirisi.....	13
2.3.1. Şiir Çevirisinde Metnin Biçimsel ve Biçimsel Düzlemde Çözümlemesi	19
2.3.2. Şiir Çevirisinde Metnin Tematik ve İçeriksel Düzlemde Çözümlemesi	22
2.4. Yeniden Çeviri	26
2.4.1. Yeniden Çeviri Sebepleri.....	28
2.4.2. İlk Çeviri ve Yeniden Çeviriler Arasındaki Diyalektik.....	30
2.4.2.1. Yeniden Çevirilerde Etkilenme Kaygısı	32
2.4.2.2. Harold Bloom'un Sınıflandırmasına Göre Yeniden Çevirilerde Etkilenme Kaygısı Tipolojisi	34
3. YÖNTEM.....	38
3.1. Antoine Berman Yorumbilgisel Çeviri Eleştirisi.....	38
3.2. Yorumbilgisel Çeviri Eleştirisi Yöntemi.....	38
3.2.1. Okumalar	40
3.2.1.1. Çeviri Eserin Okunması	40
3.2.1.2. Özgün Metnin Okunması	40
3.2.1.3. Kesitlerin Seçimi	42
3.2.2. Çevirmenin İzinde	43
3.2.2.1. Çevirmenin Tavrı ve Duruşu.....	43
3.2.2.2. Çeviri Projesi.....	44
3.2.2.3. Çevirmen Ufku	44

3.2.3. Karşılaştırma	45
3.2.3.1. Karşılaştırma Ölçütü	45
3.2.3.2. Anlam Evrilmesi Dizgeselliği	46
3.2.4. Çevirinin Alımlanması	49
3.3. Çevirmenlerle Görüşme.....	49
4. BÜTÜNCE İNCELEMESİ	51
4.1. Özgün Metnin Okunması: <i>The Rime of the Ancient Mariner</i>	52
4.1.1. <i>The Rime of the Ancient Mariner</i> Kısa Özeti	52
4.1.2. Samuel Taylor Coleridge Kısa Özgeçmişi.....	53
4.1.3. Eserin Yazıldığı Dönem: Romantik Dönem	55
4.1.4. Özgün Metnin Biçimsel, Biçemsel, Tematik ve İçeriksel Çözümlemesi .	57
4.1.4.1. Eserin Ortaya Çıkış Öyküsü.....	57
4.1.4.2. Özgün Metnin Biçimsel Özellikleri.....	57
4.1.4.3. Özgün Metnin Biçemsel Özellikleri	60
4.1.4.4. Özgün Metnin Tematik ve İçeriksel Özellikleri.....	63
4.2. Çevirilerin Çözümlemesi ve Karşılaştırılması.....	64
4.2.1. Birinci Çeviri: <i>İhtiyar Denizcinin Ezgisi</i>	64
4.2.1.1. Çevirinin Çözümlemesi	65
4.2.1.2. Çevirmen Alper Çeker	72
4.2.1.3. Karşılaştırma	74
4.2.1.4. Çevirinin Alımlanması.....	85
4.2.2. İkinci Çeviri: <i>Yaşlı Gemici</i>	85
4.2.2.1. Çevirinin Çözümlemesi	85
4.2.2.2. Çevirmen Şavkar Altınel.....	90
4.2.2.3. Karşılaştırma	95
4.2.2.4. Çevirinin Alımlanması.....	107
4.2.3. Üçüncü Çeviri: <i>Kadim Denizcinin Ezgisi</i>	109
4.2.3.1. Çevirinin Çözümlemesi	109
4.2.3.2. Çevirmen Tuğrul Türkkan.....	116
4.2.3.3. Karşılaştırma	117
4.2.3.4. Çevirinin Alımlanması.....	127
4.2.4. Dördüncü Çeviri: <i>Yaşlı Denizci</i>	127
4.2.4.1. Çevirinin Çözümlemesi	127
4.2.4.2. Çevirmen Oğuz Baykara.....	135
4.2.4.3. Karşılaştırma	139
4.2.4.4. Çevirinin Alımlanması.....	151
4.2.5. Beşinci Çeviri: <i>Yaşlı Denizcinin Ezgisi</i>	151
4.2.5.1. Çevirinin Çözümlemesi	152
4.2.5.2. Çevirmen Hande Koçak.....	157
4.2.5.3. Karşılaştırma	159
4.2.5.4. Çevirinin Alımlanması.....	168
4.2.6. Altıncı Çeviri: <i>İhtiyar Gemici</i>	168
4.2.6.1. Çevirinin Çözümlemesi	168
4.2.6.2. Çevirmen İrem Nur Polat.....	173
4.2.6.3. Karşılaştırma	174
4.2.6.4. Çevirinin Alımlanması.....	184
4.2.7. Yedinci Çeviri: <i>Yaşlı Denizci</i>	184
4.2.7.1. Çevirinin Çözümlemesi	184
4.2.7.2. Çevirmen Osman Tuğlu.....	188

4.2.7.3. Karşılaştırma	190
4.2.7.4. Çevirinin Alımlanması.....	200
4.2.8. <i>The Rime of the Ancient Mariner</i> Çevirilerine İlişkin Gözlemler.....	201
4.3. Özgün Metnin Okunması: <i>The Ballad of Reading Gaol</i>	203
4.3.1. <i>The Ballad of Reading Gaol</i>	203
4.3.2. Oscar Wilde Kısa Özgeçmişi	204
4.3.3. Eserin Yazıldığı Dönem: Victoria Dönemi	205
4.3.4. Eserin Ortaya Çıkış Öyküsü.....	206
4.3.5. Özgün Metnin Biçimsel, Biçemsel, Tematik ve İçeriksel Çözümlemesi	207
4.3.5.1. Özgün Metnin Biçimsel Özellikleri.....	207
4.3.5.2. Özgün Metnin Biçemsel Özellikleri	208
4.3.5.3. Özgün Metnin Tematik ve İçeriksel Özellikleri.....	210
4.4. Çevirilerin Çözümlemesi ve Karşılaştırılması.....	212
4.4.1. Birinci Çeviri: <i>Reading Zindanı Baladı</i>	212
4.4.1.1. Çevirinin Çözümlemesi	212
4.4.1.2. Çevirmen Özdemir Asaf	217
4.4.2. İkinci Çeviri: <i>Reading Hapishanesi Baladı</i>	220
4.4.2.1. Çevirinin Çözümlemesi	220
4.4.2.2. Çevirmen Tozan Alkan	224
4.4.2.3. Karşılaştırma	226
4.4.2.4. Çevirinin Alımlanması.....	236
4.4.3. Üçüncü Çeviri: <i>Reading Zindanı Baladı</i>	237
4.4.3.1. Çevirinin Çözümlemesi	237
4.4.3.2. Çevirmen Fatih Demirci.....	241
4.4.3.3. Karşılaştırma	242
4.4.3.4. Çevirinin Alımlanması.....	253
4.4.4. Dördüncü Çeviri: <i>Reading Zindanı Baladı</i>	253
4.4.4.1. Çevirinin Çözümlemesi	254
4.4.4.2. Çevirmen Yeşim Pirpir Avan.....	258
4.4.4.3. Karşılaştırma	259
4.4.4.4. Çevirinin Alımlanması.....	269
4.4.5. Beşinci Çeviri: <i>Reading Zindanı Baladı</i>	269
4.4.5.1. Çevirinin Çözümlemesi	269
4.4.5.2. Çevirmen Oğuz Baykara.....	273
4.4.5.3. Karşılaştırma	274
4.4.5.4. Çevirinin Alımlanması.....	284
4.4.6. Altıncı Çeviri: <i>Oysa Öldürür Herkes Sevdığını: Reading Zindanı Baladı</i>	284
4.4.6.1. Çevirinin Çözümlemesi	285
4.4.6.2. Çevirmen Ahmet Şerif Doğan.....	289
4.4.6.3. Karşılaştırma	290
4.4.6.4. Çevirinin Alımlanması.....	301
4.4.7. Yedinci Çeviri: <i>Reading Hapishanesi Baladı</i>	301
4.4.7.1. Çevirinin Çözümlemesi	301
4.4.7.2. Çevirmen Osman Tuğlu.....	304
4.4.7.3. Karşılaştırma	306
4.4.7.4. Çevirinin Alımlanması.....	315
4.4.8. Sekizinci Çeviri: <i>Reading Zindanı Baladı</i>	316
4.4.8.1. Çevirinin Çözümlemesi	316

4.4.8.2. Çevirmen Türkan Yılmaz.....	320
4.4.8.3. Karşılaştırma	321
4.4.8.4. Çevirinin Alınlanması.....	331
4.4.9. <i>The Ballad of Reading Gaol</i> Çevirilerine İlişkin Gözlemler	331
4.5. Çevirilerin Alınlanması	333
5. İLK ÇEVİRİ VE YENİDEN ÇEVİRİLER ARASINDAKİ DİYALEKTİĞİN İRDELENMESİ ETKİLENME KAYGISI KAVRAMI ÜZERİNDEN İNCELENMESİ.....	336
5.1. <i>The Rime of the Ancient Mariner</i> İlk Çeviri ve Yeniden Çevirileri Arasındaki Diyalektik	337
5.2. <i>The Ballad of Reading Gaol</i> İlk Çeviri ve Yeniden Çeviriler Arasındaki Diyalektik	345
5.3. Değerlendirme.....	354
6. SONUÇ	359
KAYNAKÇA	364
EKLER.....	372

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Bütüncemizde Yer Alan Özgün Metin ve Çeviriler	2
Tablo 2. Dilsel Alan Düzeyleri.....	23
Tablo 3.Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği	47
Tablo 4. <i>The Rime of the Ancient Mariner</i> Nazım Birimlerinin Dağılımı	58
Tablo 5. <i>The Rime of the Ancient Mariner</i> Uyak Düzeni	59
Tablo 6. <i>İhtiyar Denizcinin Ezgisi</i> Uyak Düzeni.....	65
Tablo 7. <i>İhtiyar Denizcinin Ezgisi</i> ’nde Anlam Evirici Eğilimler.....	83
Tablo 8. <i>Yaşlı Gemici</i> Uyak Düzeni	86
Tablo 9. <i>Yaşlı Gemici</i> ’de Anlam Evirici Eğilimleri	105
Tablo 10. <i>Kadim Denizcinin Ezgisi</i> Uyak Düzeni.....	110
Tablo 11. <i>Kadim Denizcinin Ezgisi</i> ’nde Anlam Evirici Eğilimler	125
Tablo 12. <i>Yaşlı Denizci</i> Uyak Düzeni.....	128
Tablo 13. <i>Yaşlı Denizci</i> ’de Anlam Evirici Eğilimleri.....	150
Tablo 14. <i>Yaşlı Denizcinin Ezgisi</i> Uyak Düzeni	152
Tablo 15. <i>Yaşlı Denizcinin Ezgisi</i> ’nde Anlam Evirici Eğilimleri.....	166
Tablo 16. <i>İhtiyar Gemici</i> Uyak Düzeni.....	169
Tablo 17. <i>İhtiyar Gemici</i> ’de Anlam Evirici Eğilimleri.....	182
Tablo 18. <i>Yaşlı Denizci</i> Uyak Düzeni.....	185
Tablo 19. <i>Yaşlı Denizci</i> ’de Anlam Evirici Eğilimleri.....	199
Tablo 20. <i>Ballad of Reading Gaol</i> Nazım Birimlerinin Sıralanışı	207
Tablo 21. <i>Ballad of Reading Gaol</i> Uyak Düzeni	207
Tablo 22. <i>Reading Zindanı Baladı</i> Uyak Şeması	213
Tablo 23. <i>Reading Hapishanesi Baladı</i> Uyak Düzeni.....	221
Tablo 24. <i>Reading Hapishanesi Baladı</i> ’nda Anlam Evirici Eğilimler	235
Tablo 25. <i>Reading Zindanı Baladı</i> Uyak Düzeni	237
Tablo 26. <i>Reading Zindanı Baladı</i> ’nda Anlam Evirici Eğilimler	252
Tablo 27. <i>Reading Zindanı Baladı</i> Uyak Düzeni	254
Tablo 28. <i>Reading Zindanı Baladı</i> ’nda Anlam Evirici Eğilimler	268
Tablo 29. <i>Reading Zindanı Baladı</i> Uyak Düzeni	270
Tablo 30. <i>Reading Zindanı Baladı</i> ’nda Anlam Evirici Eğilimler	283
Tablo 31. <i>Oysa Herkes Öldürür Sevdiğini: Reading Zindanı Baladı</i> Uyak Düzeni	285
Tablo 32. <i>Oysa Herkes Öldürür Sevdiğini: Reading Zindanı Baladı</i> ’nda Anlam Evirici Eğilimler	299
Tablo 33. <i>Reading Hapishanesi Baladı</i> Uyak Düzeni.....	301
Tablo 34. <i>Reading Hapishanesi Baladı</i> ’nda Anlam Evirici Eğilimler	314
Tablo 35. <i>Reading Zindanı Baladı</i> Uyak Düzeni	316
Tablo 36. <i>Reading Zindanı Baladı</i> ’nda Anlam Evirici Eğilimler	330
Tablo 37. Yeniden Çevirilerde Etkilenme Kaygısı	354

1. GİRİŞ

Isabelle Collombat tarafından “yeniden çeviri çağı” olarak tanımlanan 21. yüzyıl (akt. Poucke & Gallego, 2019, s.10¹) özellikle yazınsal çeviride çok sayıda yeniden çeviriye sahne olmuştur. Yazın çevirisinde diğer türlere oranla şiir çevirisi sayıca az (Venuti, 2011, s.127) olmasının yanı sıra yeniden çeviri söz konusu olduğunda da bu durumun farklı olmadığı söylenebilir. Öte yandan Samuel Taylor Coleridge’in *The Rime of the Ancient Mariner* ve Oscar Wilde’ın *The Ballad of Reading Gaol* adlı şiirlerinin ilk çevirilerinden bu yana çok defa yeniden çevrildiği görülmektedir. Yukarıda anılan şiirler gibi saygın görülen yapıtların yeniden çevirilerine artan ilgi çeşitli sebeplerle açıklanabilir. Yeniden çeviriler zaman içinde değişen yazınsal ve ideolojik normların ve çeviri normlarının ürünü olabildikleri gibi değişen okur kitlesinin ihtiyaçlarına cevap verme amacı taşıyabilirler. Ancak Anthony Pym’in öne sürdüğü üzere birbirine yakın zaman ve konumda gerçekleştirilmiş yeniden çevirilerde, çevirmenin tercihleri ön plana çıkar (2014, s.71). Aynı izlekte konuya ilişkin gerçekleştirilen çalışmalarda yeniden çevirilerde çevirmen(ler)in önceki çevirmen(lere) ve çevirilerine karşı belli tutumlar geliştirdikleri gözlemlenmiştir (Eoyang, 1998; Racz, 2013; Koskinen & Paloposki, 2015). Yeniden çevirinin en tanımlayıcı özelliği, daha önce gerçekleşmiş bir çevirinin var olmasıdır dolayısıyla da bu önceki metnin bir çevirmeninin olmasıdır. Koskinen ve Paloposki (2015) tarafından çevirmenlerin önceki çevirilere göre kendilerini konumlandırmalarında etkilene kaygısıyla hareket edebilecekleri öne sürülmüştür. Araştırmamızın çıkış noktasını da ilk çeviriler ve yeniden çeviriler arasındaki bu diyalektik oluşturmaktadır.

Tez çalışmamızın amacı ilk çeviriler ve yeniden çeviriler arasındaki diyalektiği çevirmen odağından, çevirmenin ufuk, tavır ve duruşu üzerinden okumaktır. Bu nedenle Samuel Taylor Coleridge’in *The Rime of the Ancient Mariner* ve Oscar Wilde’ın *The Ballad of Reading Gaol* adlı eserlerinin yeniden çevirileri aşağıdaki araştırma soruları çerçevesinde incelenmiştir.

¹ Aksi belirtilmedikçe çeviriler tarafıma aittir.

1. Özgün bir eserin ilk çevirisi ve yeniden çeviriler arasında nasıl bir diyalektik vardır?
2. Yeniden çeviri erek kültürde ve uzamda nasıl karşılanır?
3. Yeniden çeviride çevirmen kendinden önce bu çeviriyi gerçekleştiren çevirmenlere ve çevirilerine karşı nasıl bir duruş içindedirler?
4. Bir eserin yeniden çevirisinde çevirmen ufku, tavrı ve duruşu nasıl biçimlenir?

Yeniden çevirilere çevirmenin seçimlerini şekillendiren çevirmen tavrı, çeviri projesi ve çeviri ufku kavramları çerçevesinde yaklaşmak, özgün metin, çeviriler ve yeniden çeviriler arasındaki karmaşık ilişkilere ışık tutmada faydalı olacaktır diye düşünmekteyiz. Bu üç kavram Antoine Berman'ın özellikle üzerinde durduğu ve çeviri eleştirisi modelini temellendirdiği kavramlardır. Dolayısıyla Antoine Berman'ın yorumbilgisel ve yaratıcı çeviri eleştirisi yöntemi araştırma sorularımıza yanıt bulmakta faydalı bir izlek sunması bakımından tercih edilmiştir.

Çalışmanın bütüncesini Samuel Taylor Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner* ve Oscar Wilde'ın *The Ballad of Reading Gaol* adlı şiirlerinin farklı yıllarda farklı çevirmenlerce yapılmış çevirileri oluşturmaktadır. Söz konusu özgün eserler ve çeviriler/yeniden aşağıdaki tabloda (bkz. Tablo 1) gösterilmiştir.

Tablo 1. Bütüncemizde Yer Alan Özgün Metin ve Çeviriler

Özgün metin: <i>The Rime of the Ancient Mariner</i>²			
Çevirmen	Çevrildiği yıl	Başlık	Yayınevi
Alper Çeker	1996	<i>İhtiyar Denizcinin Ezgisi</i>	Altıkırkbeş Yayınları
Şavkar Altınel	2008	<i>Yaşlı Gemici</i>	İletişim Yayınları
Tuğrul Türkkan	2009	<i>Kadim Denizcinin Ezgisi</i>	E Yayınları
Oğuz Baykara	2017	<i>Yaşlı Denizci</i>	Everest Yayınları
Hande Koçak	2018	<i>Yaşlı Denizcinin Ezgisi</i>	İş Bankası Kültür Yayınları
İrem Nur Polat	2019	<i>İhtiyar Gemici</i>	Gece Kitaplığı
Osman Tuğlu	2020	<i>Yaşlı Gemici, Kubilay Han, Christabel</i>	Kabalcı Yayınevi

² Coleridge, S.T. (2006). The rime of the ancient mariner. *Lyrical Ballads*, Penguin Classics, London.
Coleridge, S.T. (1817). The rime of the ancient mariner, in *Sibylline Leaves: A Collection of Poems*, Rest Fenner, London.

Özgün metin: <i>The Ballad of Reading Gaol</i>³			
Çevirmen	Çevrildiği yıl	Başlık	Yayınevi
Özdemir Asaf	1968	<i>Reading Zindanı Baladı</i>	Yuvarlak Masa Yayınları
Tozan Alkan	2003	<i>Reading Hapishanesi Baladı</i>	Bordo Siyah Yayınları
Piyale Perver (Fatih Demirci)	2014	<i>Reading Zindanı</i>	Dedalus Kitap
Yeşim Pirpir (Avan)	2017	<i>Reading Zindanı Baladı</i>	Doğu Batı Yayınları
Oğuz Baykara	2017	<i>Reading Zindanı Baladı</i>	Everest Yayınları
Ahmet Şerif Doğan	2019	<i>Oysa Öldürür Herkes Sevdiğini: Reading Zindanı Baladı</i>	Tilki Kitap
Osman Tuğlu	2019	<i>Reading Hapishanesi Baladı</i>	Klaros Yayınları
Türkan Yılmaz	2021	<i>Reading Zindanı Baladı</i>	Zeplin Kitap

Tablodan da görülebileceği gibi her iki özgün metnin ilk çevirilerinden sonra gelen yeniden çevirileri son on yılda artış göstermektedir ve bu yönüyle araştırmamızın amacıyla ortaya koyduğumuz sorunsalı temsil etmektedir. Bunun yanı sıra, bütüncede yer alan eserlerin çevirmenlerinden Oğuz Baykara ve Osman Tuğlu her iki özgün metnin çevirmeni olmaları bakımından çevirmenlerin önceki çevirilere karşı tavır ve duruşunun farklı yeniden çevirilerde farklı biçimde şekillenip şekillenmediğini görmenin yararlı olacağı düşünülmüştür. Bütüncemizi oluşturan iki eser arasındaki yazınsal ilişki de ayrıca tez konumuzla anlamlı bir bağlantı oluşturmaktadır. Harold Bloom bütüncemizi oluşturan eserlerin birbiriyle yazınsal etkilenme bakımından ilişki içinde olduğunu öne sürmektedir (2020, s.47). Oscar Wilde’ın *The Ballad of Reading Gaol* şiirinde Samuel Taylor Coleridge’in *The Rime of the Ancient Mariner* adlı şiirinden izler görmek mümkündür.

1.1. Çalışmanın Kapsamı

Çalışmamızın giriş bölümünde tezin konusu, amacı, araştırma soruları ve bütüncesi sunulmuş, çalışmanın kapsamı ve sınırlılıkları belirlenmiştir. İkinci bölümünde tez çalışmamızın kuramsal ve kavramsal çerçevesi tartışılmıştır. İlk olarak çalışmamızın kuramsal çerçevesini oluşturması bakımından Antoine Berman’ın çeviri kuramı hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra bütüncemizdeki eserlerin şiir olmaları

³ Wilde, O. (1910). *The ballad of Reading gaol*. Duffield and Co.

dolayısıyla genel olarak şiir dilinin özellikleri açıklanmış ve ardından şiir çevirisi kavramsal olarak tartışılmıştır. Bununla birlikte şiir çevirisinde metnin biçimsel, biçimsel ve tematik içeriksel düzlemde çözümlenmesinde takip ettiğimiz yaklaşım betimlenmiştir. Çalışmamızın amacı yeniden çeviriler arasındaki diyalektik irdelenmesi olması bakımından yeniden çevirinin ne olduğu, yeniden çeviri sebepleri ve ilk çeviriler ve yeniden çeviriler arasındaki diyalektik üzerine alan yazında süregelen tartışmalar sentezlenmiştir.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde ise araştırmamızın yöntemi tanıtılmıştır. Bu bölümde çalışmamızın çatı kuramı olması bakımından Antoine Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi yöntemi ve yöntemin aşamaları hakkında bilgi verilmiştir. Bununla birlikte yöntemin karşılaştırma aşamasında kullandığımız karşılaştırma ölçütü olarak faydalandığımız Sündüz Öztürk Kasar'ın Anlam Evrilmesi Dizgeselliği açıklanmıştır. Ayrıca çalışmanın ikinci aşamasında ilk çeviriler ve yeniden çeviriler arasındaki ilişkileri çözümlemekte faydalandığımız kuramsal çerçeve olan Harold Bloom'un etkilenme kaygısı kavramı tanıtılmış ve yeniden çevirilerin değerlendirilmesinde kavramın nasıl kullanılacağına ilişkin bilgi verilmiştir.

Tez çalışmamızın dördüncü bölümünü çevirilerin Antoine Berman'ın yorumbilgisel eleştiri yöntemine göre çözümlenmesi ve karşılaştırılması oluşturmaktadır. Berman bu aşamada çevirilerin çözümlenmesine öncelik vermektedir ancak çalışmanın ve karşılaştırmanın takibinde kolaylık sağlaması bakımından özgün metnin çözümlenmesi verilerin sunumunda öne alınmıştır. Bu bölümde bütüncemizi oluşturan Samuel Taylor Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner* ve Oscar Wilde'in *The Ballad of Reading Gaol* şiirleri ve çevirileri biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel olarak çözümlenmiş, çevirmenlerin ufuk, tavır ve duruşları bulgulanmış, çözümleme bölümünde tespit edilen kesitler üzerinden karşılaştırma yapılmış ve çevirilerin alımlanması bulgulanmıştır.

Çalışmamızın beşinci bölümünde çözümleme ve karşılaştırma adımıyla ulaştığımız bulgulardan yola çıkarak yeniden çeviriler arasındaki diyalektik Harold Bloom'un etkilenme kaygısı kavramı ışığında irdelenmiştir.

Çalışmamızın son bölümü olan sonuç bölümünde ise tezin ana hatları özetlenmiş ve sonuç gözlemleri paylaşılmıştır.

1.2. Tez Çalışmasının Sınırlılıkları

Çalışmamızda bütüncüye ve yönteme ilişkin sınırlılıklar söz konusudur. İlk olarak bütüncemizde yer alan Oscar Wilde'ın *The Ballad of Reading Gaol* şiirinin 1968 yılında Özdemir Asaf çevirisiyle yayınlanan Türkçedeki ilk çevirisinin Fransızcadan çevrildiği anlaşılmıştır. Dolayısıyla Asaf'ın çevirisi tüm boyutlarıyla değerlendirme kapsamına alınmamıştır. Ancak çalışmamızın amacı yeniden çevirilerde ilk çeviriler ve yeniden çeviriler arasındaki ilişkiye odaklandığından, yeniden çevirilerde ilk çevirinin sonraki çeviriler üzerindeki etkisi yadsınamaz (Venuti, 2011; Racz, 2013; Koskinen & Paloposki, 2015). Yeniden çevirilerde çevirmen kimi zaman bilinçli bir şekilde kimi zaman da farkında olmaksızın daha önce yayınlanmış çevirileri okumasından etkilenir (Eoyang, 1998, s.269). Dolayısıyla Özdemir Asaf'ın çevirisi yeniden çeviriler için potansiyel bir etki kaynağı olması bakımından yeniden çevirilerle olan ilişkisini ortaya koyabilmek amacıyla biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel çözümlemeye tabi tutulmuştur.

Çevirilerin alımlanmasının bulgulanması araştırmamız bakımından bir sınırlılık oluşturduğunu ifade etmek gerekir. Bütüncemizde yer alan çevirilere yönelik yazılmış eleştiri ve yorumların oldukça sınırlı olduğu görülmüştür. Okur yorumları ise ağırlıklı olarak çeviriden söz etmeden genel anlamda beğenme beğenmeme ifade etmeleri, çeviriye getirilen yorumların ise “iyi/kötü” nitelemesi düzeyinde yüzeysel olması, aynı zamanda kimi durumlarda hangi yorumun hangi çeviri için yapılmış olduğunun anlaşılamaması gibi sebeplerle çalışmaya dahil edilememiştir. Bu sebeple bölüm sonuna çevirilerin alımlanmasına ilişkin tespit edilen bu sorunsalla ilgili bir bölüm eklenmiştir.

Bununla birlikte çalışmamız bir çeviri niteliği karşılaştırmasını amaçlamamaktadır. Temel amacımız çevirileri değerlendirmekten çok çevirmenlerin ufuk, tavır ve duruşunu belirlemektir. Bu nedenle bu tez bir çeviri eleştirisi tezi olarak çerçevelenmemiştir, dolayısıyla kuramsal çerçevede genel anlamda çeviri eleştirisi ele alınmamış, çalışma özelinde kullanılan Antoine Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi yöntemi çalışmanın yöntem bölümünde uygulama aracı olarak ele alınmıştır.

Çalışmamız için bir başka sınırlılık ise çevirmenlerle yapılması planlanan görüşmelere çevirmenlerin büyük çoğunluğundan dönüt alınamamış olmasıdır.

Çevirmenlerle iletişime geçilmiş ancak yalnızca dört çevirmen çalışmaya dahil olmaya olumlu yanıt vermiştir. Bu nedenle bu çalışmanın bir sınırlılığı da çevirmen görüşmeleri olmuştur.



2. TEZİN KURAMSAL VE KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ

2.1. Antoine Berman ve Genel Çeviri Kuramı

Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemini tanıttığı *Towards a translation criticism: John Donne (Pour une critique des traductions: John Donne)* adlı kitabını İngilizceye çeviren Francoise Massardier-Kenney kuramcının çalışmalarının geniş kitlelerin dikkatini çok geç çektiğine işaret eder (2010, s.176). Gerçekten de Berman'ın yapıtları erken yaşta yaşamını kaybedişinden sonra İngilizceye çevrilmiştir. Türkçede de durum pek farklı değildir. Antoine Berman'ın, Türkçeye çevrilen tek makalesi “Çeviri ve Çeviri Üzerine Söylemler” Mehmet Rifat tarafından çevrilmiş ve 2012 yılında Çeviri Seçkisi II adlı kitapta yayınlanmıştır. Bu makale dışında Lale Özcan'ın 2002 yılında gerçekleştirdiği “Yazınsal Çeviride Ekinel Öğelerin Aktarımı” başlıklı yüksek lisans çalışması, 2003 yayınladığı “Ekinel Öğelerin Aktarımında Etnikmerkezcilik Sorunsalı: Antoine Berman” başlıklı makale ve 2022 yılında yayınlanan “Kaynak Odaklılığı Yeniden Okumak Antoine Berman ve Çeviri Anlayışı” başlıklı son makalesi Berman'ın çeviriye ilişkin görüşlerini ve yorumbilgisel çeviri eleştirisi yöntemini Türk okurla buluşturmakta önemli bir katkı sağladığını söylemeliyiz.

“Çeviri ve Çeviri Üzerine Söylemler” adlı makalesinde Berman (2012), bir çevirmen ve çeviri kuramcısı olarak incelemelerinden ve gözlemlerinden hareketle öncelikle çeviri üzerine üretilmiş söylemleri değerlendirir ve çeviri anlayışına göre çeviribilimin görevlerini tanımlar. Makalede Berman'ın çeviri anlayışının temel noktalarını bulabilmekteyiz.

Berman, makalesinde ilk olarak çeviri üzerine geleneksel söylemi ele alır. Geleneksel söylem her ne kadar çeviri yapmayanların söylemleriyle birlikte ilerlese de temelde çevirmenlerin söylemleridir (2012, s.14). Bu tür söylemin geleneksel olarak adlandırılmasının sebeplerinden ilki Batı kültür geleneğini yansıtmaması, diğeri ise “gelenekselliğin temel dayanaklarından biri olarak kabul edildiği bir dünyaya ait olmasıdır” (Berman (çev. Rifat), 2012, s.14). Geleneksel söylemin özelliğini işaret

eden üç durumdan bahsedilebilir; ilk olarak bu tür söyleme bir tutarsızlık hakimdir ve nadiren kuramsaldır. İkinci olarak az sayıda metne dayanmaktadır çünkü çevirmenler kendi etkinlikleriyle ilgili çok az şey söylemişlerdir. Son olarak da anlamı veya sözü çevirmeyi hedefleyenler arasında bir uzlaşmadan uzak oluşudur (Berman (çev. Rifat), 2012, s.14).

Berman değerlendirmesinde ikinci olarak 20. yüzyılda gelişen ve dilbilim, yazınbilim ve karşılaştırmalı yazınbilim alanından gelen çeviri üzerine nesnel söylemlere yer verir (2012). Ona göre dilbilim çeviriyi dilin olanak ve olanaksızlıklarını sergileyen bir eylem olarak görür ve çevirinin metinsel ve yazınsal boyutunu, aynı zamanda kültürel ve tarihsel boyutunu gözden kaçırmaması bakımından eleştirir. Benzer biçime yazınbilim de çeviriye bütüncül bir eylem olarak yaklaşmakta eksik kalır. Yazınbilim de çeviriyi bir ilerimetin ya da üstmetin olarak görür ve dilsel boyutunu ihmal eder (Berman (çev. Rifat), 2012, s.15). Berman yine de Lotman'ın atılımıyla yazınbilim alanında yapıtların çevrilebilirlik ve çevirisellik yapılarının incelenmeye başlanmasını değerli görür (2012, s.15). Buna karşın bu yaklaşım da çevirilerin metinsel yapılarına ilişkin incelemelerden yoksun olması bakımından Berman'ın eleştirisine uğrar. Nesnel söyleme kaynaklık eden bir diğer alan olan karşılaştırmalı yazınbilim “çeviriyi metinlerin etkileşim biçimlerinden biri olarak görür ve yazınsal aşan bir alan olarak ele almaz (Berman (çev. Rifat), 2012, s.15).

Berman'ın makalesinde söz ettiği genel söylemler, çeviri kuramlarından kaynaklanan söylemlerdir ve iki temele dayanırlar. Bunlardan ilki Steiner'in anlamın yorumbilimi ve Nida ve Mounin gibi dilbilimcilerin yaklaşımıdır. Berman söz konusu kuramların bağımsız olmadığına ancak daha geniş bir kuramın altbölümünü teşkil ettiklerine işaret eder (2012, s.15). Berman'ın bu tür söylemlere yönelik temel eleştirisi çoğunlukla çevirmen olmayan uzmanların görüşlerini yansıtmaması ve bu sebeple de çeviri yapan “uygulayıcıların sessiz deneyimselliğini” küçümstedikleri yönündedir. Dahası bu kuramlar bilimsel olma iddiasıyla tüm çeviri biçimlerini tek bir kavram altına toplamaya girişmektedirler ki Berman'a göre bu olası değildir (2012, s.15).

Diğer bir söylem türü ise çeviriye kavramsal bir çerçeveden yaklaşan felsefe ve psikanalitiğin söylemleridir. Berman bu noktada felsefe yapma ve çeviri yapmanın bir anlamda iç içe geçtiği bu söylemlere ve özne, bilinçaltı, dil ve söz üzerine

gerçekleştirilen psikanalitik söylemlere yakın durmakta olduğu anlaşılmaktadır (2012, s.16).

Berman 1985 yılında yayınlanan makalesinde bu günleri öngörerek çeviri-işlem başlığı altında çeviriye yönelik teknolojik söylemleri değerlendirir. Çeviri-işlem kavramıyla bilgi kuramı, yapay zekâ kuramı, terminoloji, dilbilim ve bilgi-işlem kavşağındaki yeni yeni ortaya çıkan alan işaret edilmektedir (Berman (çev. Rifat), 2012, s.17). Kuramcıya göre bu alan gelecek vadettiği ölçüde kendi üzerine düşünce üretmekten yoksundur.

Berman kendi üzerine düşünce üretme kabiliyetini öne çıkarması bakımından “traductologie” yani çeviribilim terimini önerir ve bu alanın çeviri ediminin kendi deneyiminden hareketle kendi üzerine düşünce üreten bir alan olmaya davet eder ve çeviribilimi şöyle tanımlar: “çeviribilim çeviri deneyiminin düşünsel olarak yeniden kendini ele almasıdır; yoksa gelip de çeviri deneyimini betimleyecek, çözümleyecek ve gerektiğinde yönlendirecek bir alan değildir” (2012, s.18).

Bu bağlamda Berman çeviri deneyimini üç noktada özetler: dillerin farklılığı ve benzerliği, yapıtların çevrilebilirliği ve çevrilemezliği ve doğrudan çeviri deneyiminin kendisi (2012, s.18). Diğer iki noktada olduğu gibi sonuncusunda da bir ikilik doğurur: sözün çevrilmesi ve anlamın çevrilmesi. İşte Berman’ın işaret ettiğı çeviribilim bu üç deneyim üzerine temellenmeli ve “çeviri edimine yönelik ve ondan kaynaklanan bir düşünme üstüne yükselmelidir (2012, s.19). Antoine Berman için çeviriye kaynak odaklılık veya erek odaklılık, söz ve anlam, özgün ve kopya vb. ikili karşıtlıklar boyutu içinde ele almaktan ziyade önemli olan çevirinin kültürel bir aktarım olduğunun bilincinde olmaktır (Özcan, 2022, s.660).

Berman’ın çeviri üzerine genel söylemler başlığı altında genel bir çeviri kuramı iddiasında kurmalara yaptığı eleştiri, çeviribilim üzerine görüşlerinde de kendini gösterir. Berman çeviri kuramına yönelik genel ve topyekûn bir yaklaşımı olanaksız olarak görür çünkü ona göre böyle bir kuram söz-anlam ikiliğinde anlamın yeniden oluşturulmasına yönelik görüş alanının içinde mümkün olabilir (2012, s.19). Ancak bu çevirilerin ortak bir özelliğı olmasına rağmen sorunlu bir alandır çünkü “söz üzerine çalışmayı örter” (Berman (çev. Rifat), 2012, s.19).

Berman makalesinde çeviri üzerine söylemleri değerlendirdikten sonra çeviribilimin olası görevlerini on bir maddede sıralar. Buna göre çeviribilimin birinci görevi

çevirinin salt amacına ulaşmasını engelleyen bozucu eğilimlerin çözümlenmesidir (Berman (çev. Rifat), 2012, s.19). Berman bunu yetersizlik analitiği ve yıkılışın analitiği kavramlarıyla değerlendirir. Yetersizlik analitiği Berman'ın Freud'dan ödünç aldığı bir kavramdır ve her çevirinin özünde yer alan, çevirinin en olanaklı olduğu durumlarda bile asla tam olarak gerçekleşmemesi olgusuna işaret eder. Yıkılışın analitiği ise anlamın yeniden oluşturulması uğruna sözün bozulması durumuna karşılık gelir.

Çeviribilimin ikinci görevi çeviri etiği ve çeviri poetikasının oluşturulması, üçüncü görevi ise bir çeviri tarihinin oluşturulmasıdır (Berman (çev. Rifat), 2012, s.19). Çeviri etiği ve Berman'ın çeviri tarihini yansıtan tabiriyle "çeviri arkeolojisi" kuramcının çeviri anlayışının en önemli kavramlarından biridir. Çeviri tarihi, çeviri ahlakı ve çeviri analitiği çeviri ve çeviri üzerine modern bir yansımayı tanımlayabilecek üç eksenlerdir (Berman, 1992, s.9). Çeviri ahlakı, çevirinin saf amacını ortaya çıkarmak, onaylamak ve savunmaktan ve "sadakat" in ne olduğunu tanımlamaktan ibarettir (Berman, 1992, 9). Berman'ın görüşüne göre çeviri ne salt kaynak metnin mesajını ileten bir faaliyet ne de salt yazınsal ve estetik bir faaliyet olarak tanımlanabilir. Çeviri içerisinde yazmak ve iletmek faaliyetlerini barındırır da bu yazı ve bu aktarım, gerçek anlamlarını ancak yönetildikleri ahlaksal amaçtan alır (Berman, 1992, s.9). İşte bu ahlaksal amacı daha net bir biçimde tanımlamak ve böylece çeviriyi ideolojik gettosundan kurtarmak, bir çeviri kuramının görevlerinden biridir. (Berman, 1992, s.4). Antoine Berman'ın çeviri ahlakı anlayışının başında "özgün yapıta" saygı duymak kuralı gelmektedir (Özcan, 2003, s.168). Özgün yapıta saygı onun hem ruhuna hem de sözüne saygı duymaktan geçer. Berman çeviri ahlakının aynı zamanda çeviri analitiğiyle tamamlanması gerektiğine de işaret eder. Kültürel direniş, dilbilimsel ve yazınsal düzeylerde işleyen ve çevirmeni bilinçli olsun ya da olmasın koşullandıran bir deformasyon sistematiki üretir (Berman, 1992, s.4). Psikik düzeyde, çevirmen kararsızdır ve iki şeyi zorlamak ister: kendi dilini kendini tuhaflıkla süslemeye zorlamak ve diğer dili de kendisini ana diline taşımaya zorlamak. (Berman, 1992, s.4).

Dördüncü görev çevirinin çoğul alanını çözümlmek ancak bunu yaparken tipoloji kurulmasından kaçınmaktır. Bir sonraki görev ise çevirmen üzerine düşünmeyi gerektirir. Berman'a göre çevirmen çeviri üzerine söylemlerde en çok unutilan, görünmez ve derinliksiz varlıktır (2012, s.20). Berman'ın çağırısı çeviri analitiği yanı

sıra bir çevirmen analitiği üzerine düşünmeyi de gerekli kılar. Berman'ın bakış açısıyla “çeviri kuramının amacı, çevirmenlere, kendi etkinliklerini çözümleme ve uzun bir tarihsel geçmişten miras aldıkları etnikmerkezci alışkanlıklarının farkına varma olanağı vermektir” (Oseki-Depre'den aktaran Özcan, 2003, s.166). Berman'ın bu görüşünün yansımalarını, oluşturduğu yorumbilgisel çeviri eleştirisi yönteminde de görmek mümkündür. Nasıl ki özgün bir eseri incelerken yazarı gözden kaçırmıyorsak, çeviri incelemesinde de çevirmenin kim olduğu, çeviriye yaklaşımı ve duruşu göz önünde bulundurulmalıdır.

Çeviribilimin altıncı görevi çevirinin neden ikincil bir edim olduğu üzerine düşünmeye yönelik görev olmalıdır. Antoine Berman'ın çeviri anlayışı, çeviri tarihi içinde anlamı çevirmenin sözü çevirmenin önüne geçtiği, çevirinin “iharet”, “ikincil uğraş” olarak görüldüğü ve etnikmerkezci çeviri yaklaşımıyla ve çeviri etkinliğinin “Özüne” zarar veren bozucu eğilimlerle mücadele etmek gerektiği yönündedir (Özcan, 2003, s.176). Özellikle Avrupa çeviri tarihinde örneklerine sıkça rastlanan etnikmerkezci ve üstmetinci çeviri anlayışı, Berman'a göre çeviriyi gerçek amacından saptırır ve mücadele edilmesi gereken bir olgudur. Çeviride etnikmerkezcilik kavramı kendi kültürünü yükseltmek amacıyla her şeyi kendi kültürüne, kendi beğeni ve değerlerine uyduran, bunun dışında kalanları ise "yabancı" ve olumsuz gören anlayıştır (Karadağ Evirgen, s.90). Etnikmerkezciliğin bir sonucu da özgün metni dönüştüren, açınlayan⁴ ve uyarlayan üstmetinsel çeviridir. Eğer çeviri kendisinin bilincinde ve yaratıcı edime dönüşmezse tarihin ona biçtiği ikincil konumu hak etmiş demektir (Berman'dan aktaran Özcan, 2022, s.663).

Yedinci görev, yatay ve dikey eksenlerde çevirinin sınırlarını araştırmaktır. Yatay ekseninde inceleme “yazınsal, sanatsal ve bilimsel türden bütün aktarma ve değiştirim alanlarını kapsar (Berman, 2012, s.21). Dikey eksen ise çevirinin söz, yazı, düşünce ve varoluş edimlerinde geçirdiği eğretilmeli anlamla ilgilidir. Berman'a göre bu eksenin sınırlarında çevirinin en gizli çekirdeği olarak saklanan bir öze ulaşabiliriz (2012, s.21).

Çevirinin sekizinci görevi çeviri-işlem alanının geçerlilik sınırlarını tanımlamak ve eleştirisini yapmayı gerektirir. Dokuzuncu görev çeviribilim ile çeviri eleştirisi

⁴ Açınlamak ifadesi Fransızca “expliciter” sözlükbiriminin karşılığı olarak, herhangi bir konuda ek ve detaylı bilgiler vererek ilgili konuyu daha net, açık hale getirmektir.

arasındaki ilişkileri tanımlamaktır. Onuncu görev çeviri eğitime yönelik görevdir. Son görev ise “kendini tarihsel ve kültürel açıdan konumlandırmış bir söylem olarak düzenlemek ve bu konumdan hareketle çeviri üzerine diğer söylemleri incelemektir” (Berman (çev. Rifat), 2012, s.22).

Berman çeviriye yönelik kadim erek odaklılık/kaynak odaklılık; serbest çeviri ve sözcüğü sözcüğüne çeviri ikili karşıtlığında kaynak odaklılık ve sözcüğü sözcüğüne çeviri taraftarlığıyla anılmıştır. Özcan makalesinde Berman’ın çeviriyi sözü geçen ikili karşıtlıklar çerçevesinde değerlendirmekten öte çevirinin kültürel bir aktarım olduğunu vurguladığını dile getirirken (2022, s.660), Berman’ın kaynak odaklılığının farklılığı koruyan, çevirinin erek ve amacına sadık bir çeviriye karşılık geldiğini de dile getirir (2022, s.668). Berman’ın temelde karşı olduğu Ortaçağda olduğu gibi her türlü uyarlamayı ve değişikliği kendine hak gören üstmetinci çeviri anlayışıdır. Günümüzde Ortaçağın aksine dillerin sınırları ve yazın kuralları bellidir ve çevirmenin ereği “bir metni artık sınırları belirlenmiş oturmuş bir dilden başka bir sınırları belirlenmiş oturmuş bir dile aktarmak ve böylece varış dilini varsıllaştırmaktır” (aktaran Özcan, 2022, s.668). Berman’ın kaynak odaklılıkla bağlantılı olarak yanlış anlaşıldığı bir diğer nokta sıklıkla sözcüğü sözcüğüne çeviriyle karıştırılan “birebir çeviri” kavramıdır. Berman’ın aslında, bir edebiyat eserinin "metinselliğine", yazarın kendi dili ve kültürü tarafından sağlanan hammaddeyi kendine özgü ve estetik açıdan anlamlı bir örgüyle metin haline getirmesiyle ortaya çıkan yazma çalışmasına atıfta bulunur. (Folkart, s.292). “Birebir çeviri” hedef dilde, orijinalin metinselliğini, estetik tekliğini yeniden canlandıran (Folkart, s.293); özgün yapının ritminin, solğunun, değişimlerinin, biçiminin ve biçiminin birebir çeviri yapıta aktarıldığı çeviridir (Özcan, 2022, s.671).

2.2. Şiir Türü

Şiir üzerine yazan, düşünen, konuşan pek çok şair, eleştirmen ya da düşünür ilk cümleye şiiri tanımlamanın güçlüğüyle başlar. Bu tanımlama girişimleri her ne kadar kapsamlı olmaya çalışırsa çalışsın, yine de tanımların dışında kalan bir örneğin karşımıza çıkması muhtemeldir. Örneğin şiiri en temelinde eskiden olduğu gibi “vezinli ve kafiyeli söz” olarak tanımladığımızda günümüz şiirinin pek çok örneği bu tanım dışında kalacaktır. Ya da atasözleri ve deyimlerde de karşılaştığımız vezinli ve

kafiyeli tüm sözleri bu tanımın içine dahil etmek durumunda kalacağız. Aksan şiiri tanımlamanın güçlüğüne değinirken Hegel'den Mallarme'ye ünlü şair ve düşünürlerin işin içinden çıkamadığına işaret eder ve Melih Cevdet Anday'ın bu konudaki görüşlerine gönderme yapar: “Çıkar yol şiiri tanımlamaktan vaz geçmektir. Tanım akıl işidir, şiir ise akıl dışıdır.” (aktaran Aksan, 2021, s.14).

Yine de pek çok düşünür ve yazın kuramcısı şiiri tanımlamaya çalışmaktan geri durmamıştır. İngiliz yazın kuramcısı ve eleştirmeni Terry Eagleton'a göre şiir “sözel açıdan yaratıcı, satırların nerede biteceğine yayıncı veya kelime işlemcinin değil yazarın karar verdiği kurmaca bir ahlaki ifadedir” (2015, s.49). Kuramcıya göre şiiri ahlaki bir ifade haline getiren şey, belli ahlak kurallarına uyumlu olarak yazılmasından ziyade şiirin insani değerler, anlamlar ve amaçlarla ilgili olmasıdır. Bu tanıma göre şiir ahlaki bir ifade olmasının yanı sıra kurmaca bir ifadedir de. Kurmacalaştırmaktan kasıt, “yazıyı birincil ve deneysel bağlamından koparıp onu daha geniş bir kullanıma açmaktır” (Eagleton (çev. Genç), 2015, s.59). Her ne kadar bir şiir gerçek bir olayı anlatıyor olsa da deneysel gerçekle kurduğu ilişki dolaylı bir hale gelir ve bu gerçekliğin kontrolünden çıkmış olur. Eagleton'ın ifadesiyle şiir “maddi ipuçları ve sınırlamaların yokluğunda dilin bir şeyleri göstermeye çalışmasıdır” (2015, s.59).

Şiir çevirisinde ritmin önemini vurgulayan Henri Meschonnic ise şiiri “bir yaşam biçiminin bir dil biçimi tarafından dönüştürülmesi ve bir dil biçiminin bir yaşam biçimine dönüşmesi” olarak tanımlar ve ona göre bu tanım zaten başlı başına, alışılmış, kültürel ve biçimsel şiir kavramının bir dönüşümüdür. (2011, s.50). Meschonnic şiir tanımına ilişkin Eagleton'inkine benzer bir yargıda bulunarak şiiri “etik bir eylem “olarak tanımlar. Meshonnic'in bakış açısıyla şiir etik bir eylemdir çünkü özneyi “o” yapar “sen”i özne yapar (2011, s.50). Şiir temelde onu yazan tarafından aynı zamanda da onu okuyan tarafından dönüştürülür. Şiir ancak hem hayatı hem dili hem de etiği dönüştüren bir edimse şiirdir (Meschonnic, 2011, s.50). Meschonnic dildeki ritmi, öznenin tarihsel hareketliliğiyle kurulan anlamın sürekli devinimi olarak tanımlar (Bedetti, 1992, s.431). Söylemdeki ritim, şiir denen dil etkinliğinde özneyi açığa çıkarır. İnsanoğlu tüm vücuduyla düşünür, ancak böyle bir vücut dili yazılı söylemden ziyade konuşma ve duruşta daha belirgindir. Meschonnic şiirin bu özelliğini sesli nitelik ifadesiyle tanımlar (Bedetti, 1992, s.438).

Daha yalın bir tabirle tanımlamaya çalışırsak Aksan'ın şiir tanımı yol gösterici olacaktır: “Şiir gerek içerik, öz, gerekse söze dönüştürme, sunuluş açısından özgün, etkilemeye, duygulandırmaya yönelik, yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünüdür” (2021, s.14). Şiirin büyüleyiciliği daha çok gündelik dile yakınlığına karşın sözcüklerin şaşırtıcı bir biçimde bir araya getirilişinde yatar. Aksan'ın da ifade ettiği gibi: “şiir her ülkenin her dönemindeki örneklerinde dilin belli yönlerinden ve olanaklarından yararlanır; hatta dilin gücünü, anlam ve sesin sınırlarını zorlar” (2021, s.21). Barbara Folkart da *Second Finding* adlı kitabında şiirsel söylemin, çeviri kuramcılarını için de her zaman benzersiz bir hayranlık uyandırdığını ifade ederken; çevirinin birçok mekanizmasının, çelişkisinin ve açmazının, söz konusu metin bir şiir olduğunda daha belirgin bir biçimde gün yüzüne çıktığını işaret eder (2007, s.xi).

Yukarıda adı anılan pek çok araştırmacının da ifade ettiği gibi şiir bir yazın türü olarak gündelik dilin olanaklarından yararlanır. Ancak dilsel, biçimsel özellikleri ve sesi kullanış biçimiyle şiir, diğer yazın türlerinden belirgin biçimde ayrılır. Bu bağlamda şiirin dilsel, biçimsel ve sessel özelliklerine değinmekte yarar olacaktır.

2.2.1. Şiir Türü Dilsel Özellikler

Şiirin dilsel özellikleri altında gündelik dille ilişkisi, kısa ve eksilteli anlatım, göstergelerin seçimi ve bağdaştırılması ve sapmalar üzerinde durulacaktır.

2.2.1.1. Gündelik Dilden Yararlanma

Barbara Folkart'a göre şiir, dilin araçsal olmayan bir kullanımıdır ve oluşturulan metin düzeyindeki göstergenin gösterenleri ve gösterilenleri arasında bir dereceye kadar yeterliliği sağlamak için manipüle edilecek ve yeniden kullanılacak bir hammadde olarak “gündelik dili” kullanan bir yapıya sahiptir (2007, s.xi). Leech Şiir dili ve gündelik dil arasındaki ilişkinin en az üç yönü olduğunu ileri sürer:

- Şiir dili, dilin genel olarak gözlemlenen kurallarını, bazıları açık, bazıları daha üstü kapalı olmak üzere birçok farklı şekilde ihlal edebilir veya onlardan sapabilir. Sapmanın hem araçları hem de nedenleri dikkatli bir şekilde incelenmelidir.
- Yaratıcı yazar ve daha özel olarak şair, ait oldukları sosyal veya tarihsel bağlamlara bakılmaksızın, dilin tüm iletişim kaynaklarını kapsamak için, dili kullananlar arasında benzersiz bir özgürlüğe sahiptir. Bu, pek çok şeyin

yanı sıra, şairin geçmiş çağların dilinden yararlanabileceği gibi, dilin diğer edebi olmayan kullanımlarına ait özellikleri de ödünç alabileceği anlamına gelir.

- Yazınsal dilin karakteristiği olarak kabul edilenlerin çoğunun kökleri (örneğin, ironi ve eğretilme gibi mecazların kullanımı), yine de dilin günlük kullanımlarındadır ve en iyi şekilde bu kullanımlara bazı referanslarla incelenebilir. Şiirsel ve gündelik dil arasında kesin bir ayrım çizgisi olmadığı gibi, şiir diliyle diğer yazınsal türlerin dili arasında net bir ayrım yapmak yapay olacaktır. (Leech, 1980, s.5-6)

Konuşma dilindeki zorlamasız, rahat ve doğal söyleyiş, faydalanılan eksiltili anlatım, ton, vurgu ve ezgi gibi prozodi özelliklerinin ön plana çıkmasıyla, şiir daha içten bir algılamaya sahiptir (Aksan, s.54). Bu ancak zaman zaman kullanıldığında olması istenen etkiyi yaratabilir. Leech günlük ve sıradan dile fazlaca kayıldığında sıradanlaşma riskinin doğacağına işaret etmektedir (1980, s.24).

Bana bakın güzel kuşlar; özgür kuşlar;
Nedir bu telaş, bu gürültü, bu şenlik?
İnsanlara nispet olsun diye mi?

Biliyoruz dallar sizin,
Kervan geçmez yollar sizin;
Mesafeler; yakın gökler...

Hep sizin. (Haz. Canberk & Celal, 1998, s.33)

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Hürriyet* adlı şiirinden yukarıda paylaştığımız kesitte şair onlarla konuşur gibi bir biçimle kuşlara seslenmektedir. Bu da şiire içten bir söyleyiş kazandırmıştır.

2.2.1.2. Kısa ve Eksiltili Anlatım

Şiir dilinin bir diğer özelliği kısa ve eksiltili anlatımdan faydalanmasıdır. Japon şiirindeki Haiku, doğu şiirindeki rubailer ve Türk şiirindeki manilerde olduğu gibi kısa ve eksiltili anlatım söylenmek isteneni belli kalıplara sokmak, az sözcükle çok şey ifade etme amacıyla, anlam açısından çeşitli çağrışımlara yol açan öğeleri seçerek gerçekleştirilebilir (Aksan, 2021, s.63).

Birdenbire,
Birdenbire,
Herşey birdenbire oldu.
Kız birdenbire, oğlan birdenbire:
Yollar; kırlar; kediler; insanlar: ...
Aşk birdenbire oldu,

Sevinç birdenbire. (Haz. Canberk & Celal,1998, s.63)

Yukarıda Orhan Veli Kanık'ın *Birdenbire* şiirinden alınan kesitte şairin dizelerde yargı bildiren cümleler kullanmadan, sözcüklerin çağrışımlarından yola çıkarak kısa ama duygu derinliği yoğun bir anlatıma başvurmuş olduğu görülmektedir.

2.2.1.3. Göstergelerin Seçimi ve Bağdaştırılması

Daha önce de ifade edildiği gibi şiirin etkileyiciliği şairlerin göstergelerin seçiminde ve bağdaştırılmasında alışıldık olmayan tercihlerde bulunmasından kaynaklanır. Dolayısıyla şiirlerde uzak çağrışımlar kurmak, eşanlamlı ve çok anlamlı öğelerden faydalanmak ve kavram karşıtlıklarından yararlanmak gibi yöntemlere sıkça başvurulduğu görülmektedir. Ayrıca söz sanatları da bu bağlamda değerlendirilebilir.

kondur kerpiç çuval toz pas teneke
sokak barsak nargile huni minare
kapı evin ağız pencere evin gözü
umutları içinde çürümüş bir kız
hem kör hem pencereden bakar
güneşin ardı güneş göğün ardı gök (Haz. Canberk & Celal,1998, s.127)

Ali Yüce'nin *Bağrı Yanık Mahallesi* şiirinden alınan dizeler göstergelerin seçimi ve bağdaştırılması bakımından zengin örnekler içermektedir. Şairin mahalle betimlemesinde göstergeler alışılmışın dışında bağlantılarla bir araya getirilerek okura bir gecekondu mahallesinin karmaşık ve biçimsiz görüntüsünü duyumsatmaktadır. Bununla birlikte pencereden bakan kızın umutsuzluğu “hem kör hem pencereden bakar” karşıtlığıyla vurgulanmıştır.

2.2.1.4. Sapmalar

Şiir dilinde söz dizimi, sözcük, dilbilgisi ve ses düzeyinde sapmalara sıkça rastlanır. Sapma dil kullanımında bilinçli olarak değişikliğe gidilmesini ifade eder. Sözcük düzeyindeki sapmalara yeni kelime üretimleri, önek ve soneklerin alışılmadık biçimde kullanımı, lehçe ve ağızlara ait sözcük kullanımı ve sözcüklerin anlamları dışında kullanımı örnek verilebilir. Bununla birlikte şairlerin cümle dizilimi ve dilbilgisi kurallarıyla oynadıkları da sıklıkla görülmektedir.

Ben tuttum seni,
Yazdım **sevgiledim**,
Çizdim **sevgiledim**.
Sen **sevgilenince**
Seni tam kalbinden vurdum.

Seni kestim, seni yedim. (Asaf, 2021, s.153)

Özdemir Asaf'ın $I=2$ adlı şiiri sözcük düzeyindeki sapmalara örnek teşkil etmektedir. Asaf şiirlerinde yeni sözcükler türeten, kimi sonekleri dil kurallarının dışında çekimleyen bir şairdir. Yukarıdaki örnekte “sevgilenmek” sözcüğü de Asaf'ın türettiği bir sözcüktür. Aşağıdaki dizelerde ise Asaf'ın fiil çekimlerinde ölçünlü dilden ayrıldığı durumlara örnek yer almaktadır. Şiirdeki “istiyorum” yerine “isteyorum”, “olmuyor” yerine “olmayor” gibi sözcüklerin kullanımı soneklerin alışılmışın dışında kullanımına örnek oluşturmaktadır.

Seni sevmek **isteyorum, olmayor.**
Seni sevmemek **isteyorum, olmayor.**
Seni sevmek **istemeyorum, olmayor,**
Seni sevmemek **istemeyorum, olmayor.**
Bütün bunları ben düşünüyorum. (Asaf, 202, s.803)

2.2.1.5. Ses Öğelerinden Yararlanma

Şiir ve ses ilişkisi diğer yazın türleriyle karşılaştırıldığında birbirinden ayrılmaz niteliktedir. Bu yüzden ki şiir çoğu zaman sesli okunur. Uyak, ses ve sözcük düzeyinde yinelenmeler, cinas, ölçü ve ritim şiirlerde yaygın biçimde kullanılan ses öğeleridir.

Çok yakında bir gün
Çok yakında bir gün
Ağır uykulardan uyanacaklar
Zor kapıları açacaklar
Yere sağlam basacaklar:
Sevgiden sırlıklam
Yangınlanacak aşklar
Çok yakında bir gün
Çok yakında bir gün
İnsanlar insan gibi yaşayacaklar: (Haz. Canberk & Celal,1998, s.74)

Cahit Irgat'ın *İnsan Gibi* şiirinden alınan yukarıdaki dizeler hem dize sonu ses tekrarı hem de dize düzeyinde tekrar içermesi bakımından örnek gösterilebilir. Şiirde “çok yakında bir gün” dizesinin tekrar ettiği ve “uyanacaklar, açacaklar, basacaklar, aşklar, yaşayacaklar” sözcükleriyle dize sonunda ses tekrarından faydalandığı görülmektedir.

2.2.2. Şiir Türü Biçimsel Özellikler

Tarihin bütün dönemlerinde farklı ülkelerde farklı yazın gelenekleri dizelerin sayısı, dizelerin düzenleniş ve sıralanış biçimi bakımından çeşitliliğe sahne olmuştur. Böyle

durumlarda ölçü ve uyak gibi ses özellikleri şiirin biçimsel özellikleri arasında değerlendirilebilir. Örneğin Türk Halk şiirinde koşma adı verilen şiir türünün bir alt türü olan güzellmeler sevgili, doğa gibi sevilen bir şeyin övüldüğü şiirlerdir ve dörtlükler halinde 11’li hece ölçüsü kullanılarak yazılırlar. Aşağıda Karacaoğlu’dan alınan her dizenin 11 heceden oluştuğu dörtlük bir güzelleme örneği olarak verilebilir.

Çukurova bayramlığın giyerken
Çıplaklığın üzerinden soyarken
Şubat ayı kış yelini kovarken
Cennet demek sana yakışır dağlar (Kudret,2003, s.244)

Bir başka örnek verecek olursak adı Ömer Hayyam’la anılan rubai türü tek dörtlükten oluşan ve AAXA ya da AAAA uyak düzeninde yazılan şiir türüdür. Rubai türünün biçimsel özelliklerinden bir diğeri de Aruz ölçüsüyle yazılmış olmalarıdır. Aşağıda Orhan Veli çevirisiyle örneklenen Ömer Hayyam’ın rubaisinde türün özellikleri olarak AABA uyak düzeni ve 12 heceden oluşan Aruz ölçüsü dikkat çekmektedir.

Geçmiş günü beyhude yere yad etme
Bir gelmemiş an için de feryad etme
Geçmiş gelecek masal bütün bunlar
Eğlenmene bak ömrünü berdad etme (Kudret,2003,s.338)

Çağdaş şiirde ise ölçü, uyak gibi kurallara bağlı biçimsel özellikleri takip etmeyen ancak sözcüklerin sayfada görünüş biçimleriyle bile anlam kazanan serbest nazım biçimleri ortaya çıkmıştır. Örneğin E.E. Cummings’in aşağıda örneklenen tek sözcükten oluşan şiiri “l(eaffalls)oneliness” görünüş bakımından hem yaprakların düşüşünü görsel olarak betimlemekte hem de “one (bir)”, “I (ben)” gibi sözcüklerin sayfada tek başlarına görünmelerini sağlayarak yalnızlık duygusunu hissettirebilmektedir.

l(a
le
af

fa
ll
s)
one
l
iness (Cummings,1991, s.672)

Görüldüğü gibi şiirde biçim ait olduğu gelenek çerçevesinde çeşitli özelliklere bürünebilmekte, dizelerin hatta sözcüklerin sıralanış biçimi anlama hizmet edebilmektedir.

2.3. Şiir Çevirisi

Edmund Cary Nasıl Çevirmeli? başlıklı yazısının girişinde Dante'den Cervantes'e, Schlegel'den Humboldt'a çeşitli yazar, şair ve düşünürlerin çeviriyle ilgili görüşlerini aktarır (2012). Cervantes çeviriyi ters konmuş bir halıya benzetirken, Humbolt gerçekleşmeyecek bir işi çözme girişimi, George Borrow yalnızca bir yankı, Schlegel ise çeviren ya da çevrilenin kaçınılmaz olarak öldüğü bir düello olarak tanımlar (aktaran Cary (çev. Salman), 2012, s.55). Bununla beraber Robert Frost'un "şiir çeviride yitip gidendir" (aktaran Bassnett,1998, s.57) deyişi, yazın türleri arasında çevirinin olanaklılığı sorgulamalarına en çok maruz kalmış türün şiir olduğunu hatırlatması bakımından önemlidir.

Ricoeur'e göre de şiirsel yapıtların çevirisi kafaları en çok kurcalayan çeviri türü olmuştur, özellikle Alman romantizmi döneminde Herder'den Goryhe'ye, Schiller'den Novalis'e daha sonra Humboldt ve Schleiermacher'de günümüzde ise Benjamin ve Rosenzweig'da şiir anlamla ses olgularının, gösterilenle gösterenin ayrılmaz bütünlüğünden oluşan en büyük güçlüğü sunduğunu iddia eder (2008, s.12). İlhan Berk özellikle şiirin çevrilmezliğini şöyle dile getirir: "kendi dilinde bile açıklamaya gelmeyen şiirin bir başka dilde yaşaması, bir başka dile çevrilmesiye bütün bütün olanaksızdır" (Berk, 1978, s.71). Eyuboğlu ise şiir çevirisini bir insanı yeniden yaratmaya benzetir çünkü "şiirin güzelliği, söylediği kadar, belki ondan daha çok söyleyişinde, seslerin, seslere bağlı anlam ve çağrışımların belli bir düzene sokulmasındadır" (2003, s.119) Eyuboğlu için bu imkansızlıktan ziyade bir güçlüğe işaret eder. "Şiirde seslerin, kelimelerin ötesinde öyle bir anlam var ki kolu kanadı kırılrsa da insandan insana, dilden dile" geçmesinin kimse önüne geçemez (2003, s.120).

Şairlerin dili kullanma biçimlerinin oldukça farklı olması nedeniyle, şiir çevirmeye girişen kişi çok daha karmaşık bir sorunla karşı karşıyadır. Holmes'un iddiasına göre genel çeviri kuramcıları, çevirinin temel sorunlarını "eşdeğerliliğe" ulaşma açısından tanımlama eğilimine girmesiyle, şiir çevirisiyle ilgilenen çevirmenler umutsuzluğa

düşme eğilimi göstermişlerdir (Holmes, 1994, s.10). Holmes, şiir çevirisine ilişkin olanaksızlık savlarının şiirin diğer yazın türleri arasındaki özel yerine dayandığını öne sürerken, bu özel yeri şöyle açıklar:

Düz yazı okurken okur, anlamı muğlak olmayan tek ve kesin bir mesaj bekler ve bu anlamı kavramaya çalışırken her bir anlambilimsel birime bağlama uygun düşen tek bir anlam yüklemeye çalışır. Ancak şiir okurken, şiirin biçimsel yapısı bile daha en başta her düzeyde bir belirsizlik beklememize dair bir hatırlatmada bulunur. Bir kelimenin, bir dizenin hatta şiirin bütününe dair bir anlam seçtiğimizde bile, diğer olasılıkları tümünden yok sayamayız. Tüm dilsel yapıların karmaşıklığında yalnızca en açık ya da en mantıklı olan değil, tüm bir anlamlar dizisi toplam anlam ve toplam etkiyi yaratmak için birleşir (Holmes, 1994, s.9)

Işın Bengi Öner şiir dilinin “dilin imkanlarının en uç noktalarda zorlandığı, en yaratıcı dil” olarak tanımlanabileceğini ifade eder (2000, s.15). Şiir çevirisini genellikle zorlu bir uğraş olarak tanımlayan ve en uç noktada imkansızlıkla bağdaştıran biçimsel niteliklerinin yanı sıra şiir dilinin özelliğidir. Dille anlamı imgeleştirirken sözcük seçimi, bu sözcüklerin bir araya getiriliş biçimi, birleştirilmesi, kimi zaman değiştirilmesi şiire kendine özgü bir “ses” katar (Kuçuradi,1978, s.113). İona Kuçuradi’ye göre bu ses, şiir çevirisinde çevrilmesi en güç olandır (1978, s.113). İlhan Berk ise benzer bir özü şiirin “anlatış biçimi” kavramıyla ifade eder. Bu anlatış biçimi şairin biçiminden farklı, şiirin yapısıyla ilintili yalnızca o şiire özgü bir kavramdır (Berk, 1978, s.72). Sıralanan bu güçlüklerle pek çok ekleme yapılabilir. Altay şiir dili söz konusu olduğunda ortaya çıkan güçlükleri sözcüksel, biçimbilimsel, sessel ve anlamsal sapmalar; uyak, ses ve sözcük yinelemeleri başta olmak üzere yinelemeler, cinas, özel ad kullanımı, kısa ve eksilteli anlatım, ritm ve ölçü biçiminde özetler (2001, s.30-42).

Ünlü İngiliz şair Shelly, bir şairin yaratımını bir dilden diğerine çevirmeyi, bir menekşenin rengini ve kokusunu ayırtırmak için potada eritmeye benzetir (akt. Bassnett,1998, s. 58). Şaire göre çiçeğin filizlenip çiçek verebilmesi için tohumu ihtiyaç duyulur. Bu benzetme her ne kadar şiir çevirisinin imkansızlığına örnek gösterilir olsa da Bassnett için bu bir kayıptan ziyade bir değişim ve büyümeye işaret eder (1998). Yeni bir çiçeğin gelişip filizlenebilmesi için tohum yeni bir toprağa yerleştirilebilir. Bu benzetmeden yola çıkarsak çevirmenin görevi, şiirdeki o tohumu

bulabilmek ve naklini başlatmak olmalıdır (Bassnett,1998, s.58). Bassnett bu noktada Brezilyalı şair ve çevirmen Augusto de Campos'un "şiiirinin tanımını gereği vatani yoktur; daha doğrusu daha büyük bir vatani vardır" sözünü hatırlatır (1998, s.58). Bassnett'e göre bu durumda çevirmen de dilin sınırlarını aşan bu aktarıma aracılık etmelidir (1998, s.58). Octavio Paz da çevrilemezlik savlarına "Avrupa dillerindeki en güzel şiirlerin çoğunun çeviri olduğu"nu hatırlatarak karşılık verir (2012, s.100).

Şiirde anlam aktarımının üstünlüğünü savunanların aksine, Meschonnic şiir çevirisine ritim ve söylem birlikteliğinin sürekliliğinin vurgulanması gerektiğine dikkat çeker (Haleva, 2006, s.291). Meschonnic çevirmenin görünmez olduğu, sanki o dilde yazılmış gibi görünen çeviri anlayışına karşı durur ve bu tür yaklaşımların sonucunda okurun elinde bir şiir değil, özgün metnin tüm gizli yanlarını ortaya döken retorik bir ifade kalır (Haleva, 2006, s.291). Süregelen çevrilmezlik savlarına karşın, Meschonnic için şiir çevirisi diğer yazın türlerinin çevirilerinden daha zor değildir. Şiir çevirisi iki aşamada gerçekleştirilebilecek bir yeniden yazma işlemidir: "çıkış dilini iyi bilen ancak metni konuşamayan biri tarafından sözcüğü sözcüğüne yapılmış ilk çeviriye, daha sonra dili konuşamayan ancak metni konuşan birinin şiir katmasıdır" (Oseki-Depre'den aktaran Haleva, 2006, s.291).

"Şiir çevrilir mi? sorusu artık tartışılmıyor olsa da Edmund Cary'nin Nasıl Çevirmeli? sorusunun hala gündemde olduğu söylenebilir. Cary'nin bu soruyu "yazarın içini kavuran alevin biraz da kendi içinde parladığını hissederek" biçiminde yanıtlar (2012, s.58). Çeviriyi bir yeniden yazım olarak tanımlayan Lefevere ise şiir çevirisine yönelik sunduğu taslakta şu noktaların altını çizer: çevirmen kaynak metnin yazınsal, kültürel ve toplumsal arka planına hâkim olmalı, yalnızca dilsel bilgiye hâkim olmayıp sanatçı yeteneğini de içeren bir dil hakimiyetine sahip olmalı, Kaynak ve hedef metnin iletişimsel değerini unutmamalı, kaynak metnin biçimini kaynak dilde yeniden yaratabilecek donanımda olmalı ve hedef dilin yazın geleneğinde kaynak metnin biçimine karşılık gelen en uygun biçimi seçebilmelidir (1990). Dahası metinde yapılabilecek değişiklikler keyfi olmaktan ziyade kaynak metnin toplam yapısına duyulan sadakatten kaynaklanmalı, çevirmen kaynak metnin yalnızca bir özelliğine odaklanmamalı, metni bir bütün ve toplam bir yapı olarak ele almalıdır (Lefevere (çev. Aygen & Salman), 1990, s.40-41)

Benzer şekilde Willis Barnstone çevirmenin iyi bir çeviri ortaya çıkarması koşuluyla bütün yolların kullanılabileceğini ancak çeviride birinci emrin özgün metne saygı olduğunu vurgular (1990). Ona göre “çevirmen ne sözcüğü sözcüğüne çeviri yapan bir aktarıcı ne de gaspçı” olmalıdır (Barnstone (çev.Aygen), 1990, s.97). Antoine Berman da bunu çeviri ahlakıyla ilişkilendirir ve çevirmenin özgün yapıtın hem ruhuna hem de sözüne sadık kalması gerektiğini savunur (2000, s.297).

Octavio Paz da çevirmenin çalışmasını okurun ve eleştirmenin çalışmasına benzetir; “her okuma bir çeviri eylemi her eleştiri parça parça da olsa, bir yorumdur” ve çevirmen şairin parça parça kurduğunu aynı biçimde söker ve tekrar dolaşıma sokar (2012, s.103). Şair-çevirmene göre şiir çevirisi özgün şiirin bir başka şiir içinde yeniden üretilmesidir (Paz (çev. Cemal), 2012, s.104). Octavio Paz şiir çevirisinde çevirmenin görevinin hem eleştirmenin hem de şairin göreviyle koşut olduğunu savunur. Şiir dilinin devingen ve kolaylıkla birbirinin yerini tutabilen göstergelerden oluşan bir dil olması sebebiyle çevirmenin çabası şairinkinin karşıtıdır. Şair sonsuz olasılıklar arasında devinim halindeki göstergelerle bir metin kurarken çevirmen bu kurulu metni öğelerine ayırmak ve göstergeleri yeniden dolaşıma sokmakla yükümlüdür. İşte bu bağlamda çevirmenin eleştirmen rolü devreye girer, ancak şiir eleştirmen için kendi metninin bir çıkış noktası olurken çevirmen için başka bir dilde başka göstergelerle ortaya çıkmayı bekleyen bir şiirdir. Paz bu aşamada çevirmenin görevinin şairin göreviyle eşleştirir ama yine bir ayrım söz konusudur: Şair şiiri yazarken ortaya ne çıkacağını bilemez, öte yandan çevirmenin yaratıcılığı üzerinde çalıştığı metinle sınırlıdır (2012, s.103). Benzer biçimde Holmes da şiir çevirisini hem kendine hem de özgün metne gönderme yapması bakımından bir üst şiir olarak tanımlar ve eleştiriyle özdeşleştirir (1994). Eleştirmen bunu analiz yoluyla türlü imkanlar kullanarak yaparken çevirmen biçimin sınırları içinde temsil yoluyla gerçekleştirir (Holmes, 1994, s.10).

Bir taraftan şiiri çevrilemez olarak nitelendirirken diğer taraftan şiir çevirisini “saf şiirin” en yakın eş değeri olarak niteleyen Paul Valéry, şiir çevirisinde çevirmenin hem kendi dilinin hem de şiir geleneğinin etkisinde olduğunu dile getirir (aktaran Aksoy, 2002, s.131). Valéry yalnızca anlamı çevirmenin bir ihanet olduğunu dile getirirken, aynı zamanda özgün metnin sesini ve biçimini de vermek gerektiğini savunur (aktaran Rakova (çev. Polat), 2021, s.137). Rus dilbilimci, yazın kuramcısı,

yazar ve çevirmen Efim Etkind da Valéry ile benzer görüşü paylaşır ve çağdaş Fransız şiir çevirisi incelemelerinin sonucunda altı tür şiir çevirisi tespit eder:

- Bilgilendirici çeviri, özgün metnin yalnızca genel düşüncesini aktarmayı hedefleyen ve estetik kaygılardan uzak düzyazı çevirisi.
- Yorumlayıcı çeviri, çeviriyi açıklama ve çözümlemeyle birleştirir.
- Anıstırıcı çeviri, uygun uyak ve ölçüyü yalnızca baş tarafa (ilk dördlûge örneğin) uygular, kalan kısmı özgür dize veya uyaksız olarak çevirerek, özgün metinde bütünü uyaklı olan şiirin nasıl olabileceğini hayal etmeyi okura bırakır.
- Yaklaştırmacı çeviri, özgün biçimi (bürünsel kurallar, uyak) şiirin anlamını korumak üzere feda eder. – Yeniden yaratımcı çeviri, bir yandan özgün yapıyı korurken şiirin tamamını yeniden yaratır.
- Öykünme çevirisi, kimi zaman sadık bir biçimde özgün metni yeniden yaratmaya çalışmayıp kendi düşüncelerini açıklamak üzere bundan esinlenen şairler tarafından yapılır. Antik şairleri ve İtalyan şairlerini sıklıkla taklit eden Joachim du Bellay örnek olarak verilebilir (Oseki-Dépré den aktaran Rakova (çev. Polat), 2021, s. 137-138).

Lefevere (1990), Catullus'un 64 şiirinin 1870-1970 yılları arasında İngilizceye yapılan çevirilerine yönelik incelemelerinde saptadığı çevirmenler tarafından kullanılan stratejileri değerlendirir ve sıklıkla kullanılmış yedi strateji saptadığını ifade eder. Lefevere ilk olarak uyarlama ve öykünmeye değinir. Bu tür çeviriler metni genişletir ya da sıkıştırır. Her iki durumda da erek metnin bir yazın yapıtı olma niteliği çeşitli şekillerde çarpıtılmış olur (Lefevere (çev. Aygen & Salman), 1990, s.35). Söz konusu çarpıtmalar biçimsel, anlamsal, yapısal ve söz dizimsel olabilir. Sonuç olarak çeviri, hem kaynak metni doğru biçimde yansıtma hem de tek başına ayakta durabilen bir metin olma özelliğini yitirmiş olur (Lefevere (çev. Aygen & Salman), 1990, s.35). Sessel çeviri, çeviride ses unsurun ön plana çıkarıldığı çeviri türüdür. Lefevere bu tür bir çevirinin metnin diğer yönlerini çarpıtması ve hedef dizgede yaşama şansı çok düşük bir yapıt ortaya koyması bakımından yetersiz olarak görür. Dahası Lefevere'e göre çevirmenin giriştiği diller arasındaki uçurumu kapatma çabasından kaynaklanan bu tür bir çeviri, her ne kadar saygıdeğer olsa da

başarısızlığa mahkumdur; çünkü kaynak metni hedef dil okuruna ulaştırma amacından çok dilsel bir deneyime girişme amacı taşır (1990, s.36). Sözcüğü sözcüğüne çeviri, Lefevere'e göre anlamsız bir çeviri türüdür, ancak eğitim amaçlı kullanılabilir ve yazınsal çeviri niteliği taşımaz çünkü kaynak metni özgün yazınsal niteliklerinden yoksun bıraktığı gibi, erek metinde bu niteliklerin yerine sözde yazınsal öğeler koymakta ısrar eder ki bu da sözcüğü sözcüğüne çevirinin ilettiği doğruluk savını tartışmalı hale getirir (1990, s.37). Çevirmenlerin başvurduğu diğer yöntemler olarak vezin çevirisi ve koşuğun düz yazıya çevrilmesi kaynak metnin tek bir unsuruna odaklanması bakımından kaynak metnin yapısal dengesini bozar (Lefevere (çev. Aygen & Salman), 1990, s.38). Uyak çevirmeni ise, Lefevere'e göre ustalığını uyakların çevirisi üzerine harcar ve bunun ötesine de geçemez çünkü uyak ve vezin kendilerini çevirmene dayatır ve erek metin özgünün parodisine dönüşür. Uyaksız vezin çevirmeni de açınsayıcı ve erek metni hantallaştırıcı bir çeviri ortaya koymaya meyillidir. Lefevere bir başka kitabında çevirmenin uyağın şiire katkısı üzerine düşünmesi gerektiğini, şiirin uyak olmaksızın bütününden ne kaybedeceğini düşünmesi gerektiğini ifade eder (1992, s.71). Lefevere'e göre tüm bu çeviri yaklaşımlarının ortak sorunu metne bütüncül yaklaşılmasından ziyade yalnızca bir özelliğine aşırı odaklanmalarıdır (1990, s.38).

Benzer biçimde James Holmes'da şiir çevirisine yönelik eğilimleri dört başlık altında değerlendirir (1994). Bu yaklaşımların her biri çevirmene birtakım olanakları açarken diğer başka olanakları da kapatır. Holmes'un tespit ettiği ilk yaklaşım özgün metnin biçimini korumayı hedefleyen geleneksel yaklaşım olan öykünmedir (1994, s.26). Bu yaklaşımı takip eden çevirmen diğer unsurları bir kenara bırakarak yalnızca özgün metnin biçimine odaklanır. 19. Yüzyılda olduğu gibi, tür kavramının görece zayıf olduğu ve yazınsal normların sorgulandığı ve hedef kültürün dış etkilere açık olduğu dönemlerde öne çıkma eğiliminde olmuştur (Holmes, 1994, s.28). İkinci yaklaşım ise erek dilde, kaynak metnin ait olduğu şiir geleneğindeki işlevine paralel bir biçim tercihinde bulunmaktır (Holmes, 1994, s.26). Burada da çevirmen ilk yaklaşımda olduğu gibi kaynak metnin biçimsel özelliklerine dikkat eder ancak erek metni okura daha tanıdık gelebilecek bir biçim üzerine inşa eder. Benzer biçim yaklaşımının temel güdüsü, özgün şiiri erek şiir geleneğine dahil etmek ve onu doğallaştırmaktır. Holmes tür kavramının oldukça belirgin olduğu, hâkim yazınsal beğeniye uyum sağlaması bakımından 18. Yüzyıl neoklasik dönemin hâkim çeviri

yaklaşımı olduğunu vurgular (1994, s.28). Üçüncü bir yaklaşım ise 20. Yüzyılda ortaya çıkan ve Holmes'un örgensel (organik) biçim olarak adlandırdığı kaynak metnin içeriğini yansıtmayı hedefleyen ancak biçim bakımından özgün metinle bağıını koparmış çeviri yaklaşımıdır (Holmes, 1994, s.27). Bu yöntemi tercih eden çevirmenin çıkış noktası şiirin biçiminden çok iletişimsel değeridir. Bu üç yaklaşımın dışında kalan bir diğer yaklaşım ise özgün şiirin biçimiyle ya da içeriğiyle hiçbir şekilde örtük olmayan, kaynak metnin tamamen dönüştürüldüğü aykırı biçimdir (Holmes, 1994, s.27). Aykırı biçim yaklaşımı belli bir dönemle işaretlenmeksizin, bir üstmetin yaratma anlayışındaki çevirmenlerin takip ettiği bir yaklaşım olarak var olagelmıştır.

Holmes'a göre şiir çevirisi çevirmen tarafından hayali bir rakibe karşı kurulan kabul edilebilir bir çeviri üretme oyunudur (1994, s.50). Bu oyunun iki kuralı vardır: asgari uyum ve şiirsel ölçüt. Bir şiir çevirisi özgün şiirle kabul edilebilir düzeyde eşdeğer, aynı zamanda da tutarlı bir metinsel bütünlüğe sahip, kendi başına ayakta durabilen bir metin olmalıdır (Holmes, 1994, s.50).

Özgün şiirin biçimini, sesini ve şairinin sözünü tüm şiirselliğiyle başka bir dilde yaratmanın, şiir çevirmenine çözmesi gereken birçok sorunu ve alması gereken birçok kararı da beraberinde getirdiğini söyleyebiliriz. Yine de çevrilmezlik yanılgısına kapılmadan sistemli yaklaşımlar dahilinde ve Berman'ın her fırsatta dile getirdiği çeviri ahlaki çerçevesinde şiir çevirisinin gerçekleştirilebilir bir ülkü olduğunu unutmamak gerekir.

2.3.1. Şiir Çevirisinde Metnin Biçimsel ve Biçimsel Düzlemde Çözümlemesi

Şiirde biçim özgün metnin yazıldığı döneme ve ait olduğu yazınsal geleneğe göre konumlandırılabilir. Diğer dilsel özelliklerle karşılaştırıldığında şiirin biçimsel düzlemde çözümlemesi daha az çelişki barındırır. Biçim şiirin okuyucuyla ilk iletişim kurduğu ve zaman zaman bu biçimsel özelliklerinin bile kendisini çağrıştırdığı türdür. Alt alta sıralanmış on dört dize gördüğümüzde hangi dilde olduğunu ne söylediğini bilmesek de bunun bir şiir olduğunu varsayabiliriz. Bu bağlamda şiirin biçimsel çözümlemesinde aşağıdaki biçimsel unsurların çözümlemesi önem taşır:

- Şiirin ait olduğu yazınsal gelenek ve şiir türü

- Nazım türü ve mısraların dizilimi
- Ölçü ve kafiye şeması

Şiir çözümlemesinde zaman zaman şiirde biçimsel ve biçemsel düzlemler birbiriyle iç içe geçmiş biçimde bulunabilir. Örneğin ses yinelenmeleri şiirin biçimsel yapısıyla ilişkili olduğu kadar yazarın dili kullanma biçimiyle, dolayısıyla biçemle de ilişkilidir. Benzer biçimde yazın geleneği şairin biçemi üzerinde de etkilidir. Dolayısıyla biçemsel çözümleme biçimsel özelliklerin bir kısmını da kapsayabilir, aynı zamanda biçemsel analizi desteklemek amacıyla da kullanılabilir (Marco, 2004, s.76).

Joseph Marco biçemin tanımının, oldukça esnek bir şekilde kullanılma eğiliminde olan diğer birçok terim gibi, kullanıcının ilgi alanlarına bağlı olarak neredeyse her şeyi ifade edecek şekilde yapılabildiğini vurgular (2004, s.73). En kapsamlı tanımı sunan Leech ve Short biçemin çeşitli şekillerde anlaşılabileceğini söyler (2007, s.31). Buna göre:

- Biçem, bir dil kullanma biçimidir yani, dilden ziyade söze aittir.
- Bu nedenle biçem, dilin repertuarından yapılan seçimlerden oluşur.
- Aynı zamanda, bir dil kullanım alanı açısından tanımlanır (örneğin, belirli bir yazar tarafından, belirli bir türde veya belirli bir metinde hangi seçimlerin yapıldığı).
- Biçembilim genel olarak yazınsal dille ilgilidir.
- Yazınsal biçem genel olarak, biçemle yazınsal veya estetik işlev arasındaki ilişkiyi açıklamakla ilgilidir.
- Biçem nispeten şeffaf veya opaktır: şeffaflık başka bir şekilde ifade edilebilirlik anlamına gelir; opaklık, bir metnin yeterince yorumlanamayacağını ve metnin yorumlanmasının büyük ölçüde okurun yaratıcı hayal gücüne bağlı olduğunu ima eder.
- Biçembilimsel seçim, aynı konuyu işlemenin alternatif yollarını ilgilendiren dilsel seçimin yönleriyle sınırlıdır. (Leech & Short, 2007, s.31).

Leech ve Short'un tanımından yola çıktığımızda biçem incelemesi şairin ne söylediğinden çok şiir dilini nasıl işlediğiyle ilgili olduğu söylenebilir. Bu bağlamda da şiir diline has özelliklerden yola çıkmanın önemli oldu aşıkardır. Şiir söz konusu olduğunda biçemsel inceleme aşağıdaki maddeleri içerebilir:

- **Ses ve sözcük düzeyinde tekrar ve gruplamalar:** Şiir söz konusu olduğunda ses ve sözcük düzeyinde tekrarlar, şiire müziksellik kattığı gibi şairin biçimini de yansıtır. Daha önce de ifade edildiği gibi şiirde biçimsel özellikler biçimsel özelliklerle iç içe geçebilir. Ses ve sözcük düzeyinde tekrar ve gruplamaya karşılık gelen uyak düzeni hem şiirin biçimsel özelliğinin hem de şairin biçimin bir parçasıdır.
- **Önceleme ve söz sanatları:** Önceleme (foregrounding) şiire etki katan ve ses ya da anlam olarak şiirin ağırlığını taşıyan kimi dil kullanım biçimlerinin cümlede öne çıkarılmasıdır (Aksan, 2021, s.50). Dilin alışılmışın dışında kullanımını ve sapmaları da içine alır. Bu bağlamda metinde kullanılan benzetme, eğretileme, aktarma vb. söz sanatları tespit edilmelidir.
- **Anlamsal ve söz dizimsel sapmalar:** Sapma kavramı yazarın bilinçli olarak ölçünlü dilden ayrıldığı durumlara işaret eder. Yazarın dil kullanımına has özellikleri yansıtmaları bakımından biçimsel incelemede önemli bir yer tutar. Sapmalar söylem düzeyinde, sözcük düzeyinde ve dilbilgisi düzeyinde gerçekleşebilir.
- **Dilbilgisel özellikler:** Biçimsel bir incelemede göz önüne alınabilecek dilbilgisel unsurlar dilbilgisel koşutluk, zaman, edat, zamir vb. kullanımı, cümle yapılarının nasıl oluşturulduğunu kapsar. Dilbilgisel koşutluk (paralellik) benzer dilbilgisi yapılarının sık tekrar edilmesine karşılık gelir.

Boase-Beier yazınsal metinlerin çevirisinde bilişsel-biçimsel bir yaklaşımın önemine dikkat çeker ve yazınsal çevirinin büyük ölçüde biçimin çevirisi olduğunu iddia eder çünkü biçim sadece bilgiyi değil, tutumu da iletir, çünkü biçim zihnin ifadesidir ve edebiyat zihnin bir yansımasıdır (2010, s.111). Boase-Beier'e göre metne ilk bakışta sözcük ve söz diziminden doğan anlamın dışında kalan pek çok şey biçimbilimle ilişkilidir.

Çevirmenin mümkün olduğunca biçimbilimsel bakımdan uyanık olması ve çevirinin odağına biçimi alması gerekir (Boase-Beier, 2010, s.112). Kaynak metnin okuru olarak çevirmen bağlamın inşasında etken rol oynadığı kadar erek metnin okuyucusunun okuma biçimini şekillendirmede de etkindir. Boase-Beier, çevirmenin özgün metne kendi yorumunu dayatmayıp çeviri metnin okurunu da yaratıcı okumaya davet edebilmesinin yolu özgün metnin çevirisine biçimbilimsel yöntemle yaklaşmasıyla mümkün olduğunu savunur (Boase-Beier, 2010, s.112).

2.3.2. Şiir Çevirisinde Metnin Tematik ve İçeriksel Düzlemde Çözümlemesi

Yazınsal eserlerde kimi sözlüksel alanların sürekli yinelendiğini fark etmek, yazarın bilinçli ya da bilinçsiz dışavurumlarının eserine yansımaları olarak görülebileceğinden söz konusu eserin tematik ağlarını ortaya çıkarabilir (Kıran ve Eziler Kıran'dan aktaran Özcan ve Çelik, 2017, s.47). Bu bağlamda çeviri öncesi yazınsal metinlerin tematik düzlemde çözümlemesine dilsel alanın bir parçası olan sözlüksel alan ilişkileri çerçevesinde yaklaşmak çevirmene metnin anlam örgüsüne hakimiyet sağlamada olduğu gibi anlam bulanıklıklarının ve kayıplarının önlenmesinde de yardımcı olacaktır.

Anlambilim 20.yüzyılın ilk çeyreğine kadar artsüremli bir yaklaşımla yalnızca kelimelerin tek başlarına karşılık geldikleri anlamlara yönelmiştir (Öhman,1953, s.125). Ancak doğa bilimlerindeki bütüncül yaklaşımların (Öhman,1953, s.125) ve Ferdinand de Saussure'ün dilde “aynı anda birlikte bulunmayan ancak birbirinin yerini alabilecek öğeleri gücül bir bellekte birleşen” dizimsel bağıntılara dikkat çekmesiyle ve “dilde yalnız aykırılıklar olduğunu, dilin bir töz değil bir biçim olduğunu” (Öztokat, 1990, s.155) vurgulamasının etkisiyle anlambilimde alan kavramı ortaya çıkmıştır.

Bir dilbilim terimi olarak “alan” kavramı ilk defa 1924 yılında Gunter İpsen tarafından Hint-Avrupa dillerinde belirli bir deneyim alanıyla bağlantılı olarak kullanılan bir grup kelimeyi karakterize etmek için kullanılmıştır (Öhman, 1953, s.125). Kavram sonraları A. Jolles, Walter Porzig, Jost Trier gibi pek çok araştırmacının ilgisini çekmiş ancak aralarında günümüze dek etkisini koruyan Trier'in yaklaşımı olmuştur (Miller, 1968, s.65). Humboldt ve Saussure'ün dil hakkındaki görüşlerinden yola çıkarak kelime hazinesinin edimi ve bilişsel süreç hakkında fikir yürüten Jost Trier, dilin bir iç sistemi olduğuna ve kelime hazinesinin de bunun bir parçası olduğuna dikkat çeker (Özbent, 2013, s.56). Trier'in teorisinde, bir dildeki her kelimenin kavramsal içeriği, o dilin diğer tüm kelimeleri tarafından belirlenir (Miller, 1968, s.66). Her kelimenin yanında ve üstünde kavramsal olarak onunla yakından veya uzaktan ilişkili başka kelimeler durur ve bu "kavramsal akrabalar" birlikte ele alındığında sözcüksel bir alan oluşturur (Miller, 1968, s.66).

Ülkemizde alan kavramıyla ilgili çalışmalarda bulunan Berke Vardar'a göre “dilsel alan” sözlüksel yapıların belirlenmesine ve açıklanmasına ve olguların dizgeli bir

biçimde incelenmesine büyük katkı sağlar (2001, s.206). Trier’de olduğu gibi Vardar’a göre de dilsel alan üç düzlemde incelenebilir (2001, s.202). Öztokat bu üç düzlemi aşağıdaki tablodaki (bkz. Tablo 2) gibi betimler (1990, s.157):

Tablo 2. Dilsel Alan Düzeyleri

1.Anlambirim-ötesi düzey	Kavramsal alan (dildışı gerçeklik)
2.Anlambirimler-arası bağıntılar düzeyi	Sözlüksel alan (göstergeler)
3.Anlambirimler-altı bağıntılar düzeyi	Anlamsal alan (anlambirimcikler)

Vardar’a göre kavramsal alan belli bir bakış açısından hareketle saptanan görgül kökenli bir kavram ya da dış gerçekliğin bir kesiti konusunda bir toplumun belli bir evresinde geçerli genel alanı adlandırmak amacıyla kullanılabilir (2001, s.203). Kavramsal alan her türlü dilsel bölümlmelerden bağımsız bir kalkış noktası, sözlüksel yapı ve birimlerin ortak paydasını belirleyen bir yerdeşlik ölçütüdür (Vardar, 2001, s.203). Burada amaç bir kavramdan hareketle onu belirten bütün adları saptamaktan öte “bir kavramın sözlüksel karşılığı olan tüm alanı belirlemektir” (Vardar, 2001, s.203). Kavramsal alan dildışı gerçeklikle ilişkilidir (Öztokat, 1990, s.157).

Sözlüksel alan ise, kavramsal alanın dilsel karşılığını teşkil eder (Vardar,2001, s.203). Sözlüksel alan belli bir kavram ya da izlek etrafında kümelenen sözcüklerin toplamının oluşturduğu yapısal bir düzen; “aynı kavramı sunmak ya da geliştirmek, gerçekliğin aynı alanını betimlemek, aynı düşüncüyü ifade etmek için kullanılan sözcüklerin tümünün oluşturduğu yapısal düzene verilen addır” (Kıran ve Eziler Kıran’dan aktaran Özcan ve Çelik, 2017, s.47). Kavramsal alanda herhangi bir ayırmaştırmaya konu olmamış genel bir gönderge düzlemi ifade edilirken, ikinci alan olan sözlükbilimsel alan anlambilimsel ilişkilerden örülüdür. (Vardar, 2001, s.203). Anlamsal alan ise sözlüksel alana dahil olan göstergelerin içerik düzlemine ve anlambirimcikler evrenine karşılık gelir (Vardar, 2001, s.203).

Vardar’a göre sözcüksel alan alaman oluştuğu düzeydir (2001, s.203), bu sebeple çözümlemede temel odağımız sözcüksel alan olmalıdır. Trier’e göre bir sözcük ait olduğu sözlüksel alan içerisinde anlam kazanır ve bu alana hâkim olmaksızın bir sözcüğü doğru anlamak mümkün değildir (Özbent, 2013, s.56-57). Trier sözlüksel alan işleyişini şöyle ifade eder:

“Telafuz edilen sözcük, sözlüksel alandaki diğer sözcüklerden ayrılır, fakat belli bir noktada alanı teşkil eden sözcüklerden biridir ve alanla bütünleşir. O sözcükle anlatılmak isteneni tam olarak belirleyen de onu diğerlerinden ayıran, fakat yine de dilsel gösterge örtüsünün oluşturduğu eksiksiz bütün içerisine yerleşebilmesidir. Bir alandaki sözcükler birbirleriyle ilişkilidirler” (Trier’den aktaran Özbent, 2013, s.56-57).

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi, bir sözcük dil sistemi içerisinde içinde bulunduğu sözlüksel alandaki diğer sözcüklerle karşılaştırıldığında sistem içerisindeki gerçek yeri ortaya çıkar (Özbent, 2013, s.57). Bu bağlantısal anlamlar düzlemi Ferdinand de Saussure’ün “değer” olarak ifade ettiği kavramın geçerli olduğu kesimdir (Vardar, 2001, s.203). Sözcüklerin anlamları onların değerleriyle ilgilidir ve böylelikle dil sistemi içerisinde sözcükler karşılıklı etkileşim içinde bulunurlar (Özbent, 2013, s.57). Aynı sözlüksel alana bağlı birimler birbirlerinin anlam sınırlarını belirlerler (Vardar, 2001, s.204). Aynı sözlüksel alana bağlı sözcükler arasındaki bu etkileşim, sözcüklerin benzerlik ve aykırılıklarına dayanır. Söz konusu “benzerlik sözcükleri belli özellik veya özellikler bakımından birbirine bağlar, aykırılık ise onlara bağımsızlığı verirken aynı zamanda sistem içerisinde birbirlerine olan sınırlarını belirler” (Özbent, 2013, s.58).

Sözlüksel alan kavramı ve çeviri edimi arasındaki ilişkiye dikkat çeken Özbent, erek dilde anlamsal yerdeşliği sağlamak için, bu sözlüksel alanlara eşdeğer karşılıklar aranması gerekliliğini vurgular (2013, s.64). Bu bağlamda “sözlüksel alan, metin tutarlılığı ve yerdeşlik kavramları birbirlerini tamamlarlar ve esasen sözlüksel alan özel bir yerdeşliktir” (Özbent, 2013, s.65).

Burada yerdeşlik kavramına ayrıca değinmek yerinde olacaktır. Julien Algirdas Greimas, yerdeşlik terimini fizik ve kimya alanlarından ödünç almış ve ona yeni uygulama alanı açısından özel bir anlam vererek anlamsal analize aktarmıştır (Greimas & Couréts, 1982, s.163). Yerdeşlik “sözce-söylemin homojenliğini

sağlayan dizimsel bir genel anlambirimcikler topluluğu zinciri boyunca yinelemeyi” işaret eder (Greimas & Courtés, 1982, s.163). Ancak “metin içinde anlam oluşumuna katkıda bulunan yinelemelerden, aynı sözcüğün değil, ortak anlam özelliklerini paylaşan sözcük ya da ifadelerin tekrar edilmesi” anlaşılmalıdır (Tuna, 2016, s.90). Bu bakış açısından, en az iki anlambilimsel figürü bir araya getiren dizim, bir yerdeşlik oluşturmak için gerekli olan minimum bağlam olarak kabul edilebilir (Greimas & Courtés, 1982, s.163).

Çeviride, yerdeşlik, erek metinde az ya da çok bozulmadan kalan, bir kaynak metnin kendine özgü yapısını tanımlamaya ve izole etmeye yardımcı olur ve birbirine bağlı anlam ağları tarafından oluşturulduğundan, yerdeşliğin değişmezliği anlam yapılarının değişmezliğini de ima eder (Mudersbach & Gerzymisch-Arbogast, 1989, s.154). Yerdeşlik çevirmene, özellikle uzun (yazınsal) metinlerin çevirisi için bağlama özgü anlambilimsel stratejilerin bir çerçevesini sağlama konusunda, yazınsal yorum ve çeviriye özellikle vurgu yaparak, çeviri eleştirisi için objektif bir değerlendirme standardı oluşturmada ve bireysel çeviri kararlarını şeffaf hale getirmede yararlı bir referans aracıdır (Mudersbach & Gerzymisch-Arbogast, 1989, s.147).

Özcan 2020 yılında yayınlanan *Dil, edebiyat ve çeviri odağında kavramsal okumalar*’da yer alan “Çeviri odaklı söylem çözümlemesi” başlıklı kitap bölümünde sözlüksel alan incelemelerinin bir izleğini sunar (Özcan, 2020, s.251). Buna göre sözlüksel alan incelemesinde öncelikle bir üstsözlükbirim seçilmelidir. Daha sonra seçilen bu birimin sözlüksel alanının belirlenmesi, bu alan içindeki eşanlamlı ve karşıt anlamlı sözlükbirimlerin ortaya çıkarılması gerekir (Özcan, 2020, s.251). Seçilen üstsözlükbirim çatısında kümelenen bu sözcükler arasındaki bağlantıları çözümlemek amacıyla alana dahil olan sözcüklerin anlambirimcik çözümlemesi yapılarak ortak anlambirimcikler belirlenmektedir (Özcan, 2020, s.251).

Özcan ve Çelik’in 2017 yılında yayınlanan “Alain Robbe-Grillet’in *Djinn, Un trou rouge entre les pavés disjoints* başlıklı romanındaki sözlüksel alanların çevirisi üzerine bir çalışma” başlıklı makalelerinde, çalışmaya konu olan, aslen bir dilbilgisi kitabı olarak yazılan romanın sözlüksel alanlarının çevirisi üzerine durulmuştur. Makalede sözlüksel alanların belirlenmesine yönelik zengin örnekler bulunmaktadır. Örnek verecek olursak:

“Je cherche du regard un **bouton électrique, un commutateur**, ou quelque chose d’autre pour donner de la **lumière**. Mais je ne vois rien de ce genre, je remarque, alors, qu’il n’y a pas une seul **lampe-plafonnier, abat-jour ou ampoule nue**—dans toute la pièce. (...) Les nombreuses lampes, des **appliques** anciennes en forme d’oiseaux, sont en vérité assez visibles ; mais, lorsqu’elles ne sont pas **allumées**, elles peuvent passer inaperçues.” (Grillet’den aktaran, Özcan & Çelik, 2017, s.50)

Sözcüksel alan: Aydınlatma

- bouton électrique-elektrik düğmesi
- un commutateur-anahtar
- lumière-ışık
- lampe-lamba
- plafonnier-tavan lambası
- abat-jour-abajur
- ampoule nue-çıplak ampul
- applique-aplik être allumé-yanmak/ışık vermek (Özcan & Çelik, 2017, s.51)

Yukarıdaki romandan alınan kesitte koyu renkle işaretlenmiş sözcükler “aydınlatma” sözlüksel alanıyla ilişkilidir. Aynı sözlüksel alan altında birleşen sözcüklerin birbirleriyle benzerlik ve farklılık ilişkilerine göre ayrıldığı görülmektedir. Çeviri sürecinde sözlüksel alan çerçevesinde bir çözümleme yöntemi belirlemek anlam kayıplarının ve olası anlam bulanıklıklarının önüne geçmede fayda sağlayabilir.

2.4. Yeniden Çeviri

Yeniden çeviri en temel tanımıyla bir kaynak eserin aynı hedef dile doğru yapılan birden fazla çevirileridir (Koskinen 2018; Gürçağlar 2020; Racz 2015). Ancak Berman özgün bir eserin üzerine çalışılan erek dilden başka dilde çevrilmesinin bile sonraki çevirileri yeniden çeviri konumuna yerleştireceğini ifade eder çünkü bir çevirmenin eseri ilk defa kendi dilinde çevirmek için yabancı çevrilere başvurması alışılmadık bir durum değildir (2009, s. 67). Kulaktan dolma bilgilerle bile olsa bir yerlerde özgün metnin çevrildiğini bilmesi, çevirmenin eserinin doğasının değişmesi için yeterlidir (Berman, 2009, s.68).

Tahir Gürçağlar’a göre yeniden çeviri üzerine ilk söylemler Goethe’nin üç çeviri çağı sınıflandırmasına kadar gidebilir (2018, s.485). Goethe, sınıflandırmasında "tür", "yaklaşım" ve "çağ" olmak üzere üç kavrama işaret eder ve üç tür çeviri "zamansal doğa" ile karakterize edilir. Bu, birbiri ardına ortaya çıkan yeniden çevirilerin

doğasıdır (Tian, 2017, s.1). Tian'ın aktardığına göre Goethe'nin Doğu-Batı Divanını'da geçen "Aristoteles ve Tasso, Shakespeare ve Calderon gibi Almanlaşmış yabancıların aramızda ortaya çıkması, hatta iki ve üç kerenden de fazla" sözleri yeniden çevirilere işaret eder (2017, s.1). Bunun yanı sıra Tian Çin'de ünlü bir çevirmen ve yazar olan Lu Hux'un 1930'larda yeniden çevriden söz ettiği ifade etmektedir (2017, s.1). Lu Hux yeniden çeviri üzerine yayınladığı ilk yapıtta ara dilden yapılan çevirileri yeniden çeviri olarak adlandırmış, ancak kavramı genişlettiği sonraki yazılarında yeniden çevirinin günümüzde kabul gören anlamına ulaşmıştır: "Bir metnin iyi bir çevirisi olsa bile, yeniden çevirisi hala gereklidir...Mevcut çeviriler oldukça iyi olsa bile, daha sonraki çevirmenler daha iyi çeviri yapabileceklerini düşünürlerse yeniden çevrilebilirler" (aktaran Tian, 2017, s.2).

Yeniden çeviriye yönelik güncel tartışmalar, Antoine Berman'ın Palimpsestes dergisinin yeniden çeviriyi konu alan 4. sayısında yayımlanan makalesinde ilk çevirilerin her zaman eksik olacağı ve ancak yeniden çeviriler yoluyla tamamlanabileceği hipotezine (aktaran Brownlie, 2006) dayanmaktadır. Berman makalesinde özgünün aksine çevirilerin zaman içerisinde eskidiğinden yeniden çevirilerin kaçınılmaz olacağını da savunmaktadır (aktaran Tahir Gürçağlar, 2020, s.485). Yine aynı sayıda Paul Bensimon, bir kültür dizgesine ilk giren çeviriler okuru yadırgatmamak üzere ereğe daha yakın olma eğilimindeyken, sonraki çevirilerin bu kaygıyı taşımayacağından kaynağa yaklaştıklarını ifade etmektedir (Brownlie, 2006, s.148). Dahası Berman'a göre her ilk çeviri bir yeniden çeviri gerektirir çünkü ilk çeviri Bensimon'un da işaret ettiği gibi normların ağır etkisi altındadır ve bu sebepten kusurludur (2009, s.67). Berman'a göre bu döngü kusursuz bir çevirinin ortaya çıkışına kadar devam eder. Bu görüşler ilk çevirilerin eksikliğine ve ardından gelen çevirilerin tamamlayıcı yönüne ve yeniden çevirilerin ilk çeviriye göre daha kaynak odaklı olma eğilimine vurgu yapar.

Her ne kadar alanyazında yeniden çeviri hipotezini destekleyen çalışmalar bulunsa da 2000'li yıllarda yapılan araştırmalar, durumun Berman ve Bensimon'un işaret ettiğinden daha karmaşık olduğunu göstermektedir. Koskinen ve Paloposki çalışmalarında yeniden çevirinin metnin aşamalı olarak tamamlanmasından ziyade değişen ihtiyaçların ve algının bir ürünü olabileceği kanısına ulaşmışlardır (2003, s.33). Benzer şekilde Brownlie hem yazın teorisinden hem de yeniden çeviri

teorisinden faydalandığı çalışmasında yeniden çevirilerin ortaya çıktıkları bağlamın ürünü oldukları ve değişen ideolojik, dilsel, yazınsal ve çeviri normlarından etkilenmelerinin yanı sıra çevirmenin tercih ve seçimlerinden de etkilendiğini ortaya koymuştur (2006, s.167).

Anthony Pym yeniden çevirileri etken ve edilgen olmak üzere iki kategoride ele alır. Buna göre farklı zaman ve uzamda birbiriyle bilgisel bakımdan ters düşmemekle birlikte yine de birbiriyle rekabet içinde olan yeniden çeviriler “edilgen” yeniden çeviri olarak adlandırılırken, neredeyse aynı zaman ve kültürel konum içerisinde gerçekleşen yeniden çeviriler “etken” yeniden çeviri olarak tanımlanabilir (Pym, 2014, s.82). Pym yeniden çevirinin tek bir sebeple açıklanamayacağına işaret ederken, edilgen yeniden çevirilerin değişen sosyo-kültürel normlar ve stratejiler bakımından çeviri tarihine önemli katkılar sağlayacağı görüşündedir. Öte yandan etken yeniden çeviriler söz konusu olduğunda merceğin çevirmene doğrultulması önem taşır (Pym, 2014, s.83).

Lawrence Venuti bu noktada çevirmenin karar kılıcı rolüne dikkat çeker. Venuti’ye göre yeniden çeviriler genel olarak çevirmenin amaçlılığını vurgular çünkü çevirmen önceki çevirilere göre kayda değer bir fark yaratmayı amaçlar (2013, s.96). Yeniden çevirinin önceki çevirilerden tamamen habersiz bir biçimde kaynak metinden ilhamla gerçekleştirilmesi mümkün olsa da yeniden çeviriyi gerçekleştiren çevirmenin yalnızca önceki çevirilere getirilen rakip yorumlardan değil aynı zamanda bu çevirilere yön veren dilsel ve kültürel normlardan da haberdar olması olasıdır (Venuti, 2013, s.100). Bu durumda çevirmen bu normları koruyabilir, gözden geçirebilir ya da farklı normlarla değiştirebilir. Dahası Venuti’nin görüşüyle yeniden çeviri tüm birey üstü etmenler dışında çevirmenin kaynak metne yönelik kişisel anlayışı ve beğeniyle de şekillenebilir (2013, s.100).

2.4.1. Yeniden Çeviri Sebepleri

Çalışmalar yeniden çevirilere neden gereksinim duyulduğu sorusuna dair de çeşitli yanıtlara ulaşmışlardır. Önceki çevirideki dilin eskimesi (Berman,1990), yetişkin yazınına ait bir ürünün çocuk yazınına uyarlanması örneğinde olduğu gibi hedef okur kitlesindeki değişiklik (Gambier, 1994), kaynak metnin değişimi, çevirmenin önceki çevirilerden haberdar olmayışı (Venuti, 2004), değişen sosyal şartlara bağlı olarak farklılaşan normlar (Brownlie, 2006), ya da yayınevleri arasındaki koordinasyon

eksikliği bile yeniden çeviriye ortaya çıkaran sebepler arasında sıralanabilir (akt. Tahir-Gürçağlar, 2020, s.487).

Poucke yeniden çeviri için ileri sürülen nedenlerin büyük çoğunluğunun ortak bir özelliğine işaret eder: Önceki çevirinin daha iyi veya geliştirilmiş bir versiyonunu sunmayı amaçlamak (2020, s.10). Eski bir çevirinin "eksikliklerini" tamamlamak veya kalitesini artırmak amacı olmadan, yeniden çeviri eylemi çok az anlam ifade eder; bu nedenle yeniden çevirilerin, önceki sürümlerdeki değişiklikler her zaman daha iyisi için olmasa bile, "değiştirme" nedeniyle eski çevirilerin "yeni" ve "yenilenmiş" sürümleri olarak yaygın bir şekilde tanıtıldığı görülmektedir (Poucke, 2020, s.10). Yazara göre bazı özel durumlarda, yürütülen pazarlama stratejisi, okurun gerçekten bir yeniden çeviriyle değil, eski bir çevirinin sadece bir revizyonu ile karşılaştığı gerçeğini bile gizler (Poucke, 2020, s.10). Diğer yandan Tahir- Gürçağlar yeniden çevirilerin kaynak metinleri tamamlamak veya yeniden yönlendirmek bakımından tamamlayıcı olmasının yanı sıra hedef kültüre yeni materyal ve fikirler tanıtmak açısından da tamamlayıcı olabileceğini ortaya koyar (2020, s.487).

Berman'ın öncülük ettiği yeniden çeviri hipotezinde öne sürülen ilk çevirilerdeki eksikliklerin tamamlanması ya da çevirilerin eskimesi gibi varsayımlar, yeniden çeviri olgusunu tüm yönleriyle açıklamakta eksik kaldıkları gerekçesiyle eleştirilmiştir. Koskinen yeniden çevirilerde iyileştirmenin ve kalitenin ölçülmesinin güçlüğüne işaret ederken, yeniden çevirilerin aynı anda birden fazla eğilim sergileyebileceklerini vurgular (2018, s.315). Buna göre bir yeniden çeviri biçimin aktarımı bakımından başarılı olabilirken, ciddi hatalar ya da eksiklikler de içerebilir (Koskinen, 2018, s.315). Benzer biçimde özgün metinler de zaman içinde eskirler ancak özgün metinlerin eskimesine daha ılımlı bir biçimde yaklaşılrken, "eskiyen" çeviriler söz konusu olduğunda aynı tutum izlenmez (Koskinen, 2018, s.315). Bir yeniden çevirinin ortaya çıkışı genellikle önceki çevirinin raflardan kalkmasına sebep olmaz. Farklı versiyonlar yan yana yaşar ve yeniden çevirilerin tanıtımlarına eklenen uyarı okurların zevklerine en uygun çeviri metni seçmelerine olanak tanır (Koskinen, 2018, s.319).

Poucke ise yayınevlerinin özellikle saygınlaşmış bir yazınsal eserin ticari potansiyelini keşfettiklerinde yeniden basım ya da gözden geçirilmiş bir versiyon olsa dahi özgün eserin güncel basımını bir yeniden çeviri olarak sunma eğiliminde

olduklarına dikkat çeker (2020, s.11). Çoğu durumda, yayınevleri yeniden çeviri söz konusu olduğunda, çevirinin yeniliğine atıfta bulunur ve yazınsal incelemeler genellikle bir çevirinin yenilenmiş versiyonunu tamamen güvenilir olarak görmeye meyillidir (Poucke, 2020, s.11). Yayıncılık perspektifinden bakıldığında, telif hakkının sona ermesine bağlı olarak bir kaynak metnin kamu malı haline getirilmesi, dolayısıyla bir yayıncının pazardaki tekelinin ortadan kaldırılması, bu sebeple çeviri maliyetinin azaltılması yeniden çeviri için gerekçe olarak hizmet eder (Tahir-Gürçağlar, 2020, s.487).

2.4.2. İlk Çeviri ve Yeniden Çeviriler Arasındaki Diyalektik

Berman'a göre aynı metnin çevirilerinin çoğulluğu çevirmen nazarında teşvik edicidir ve yeniden çeviri, bir çevirmen bir çeviriyi okuduktan sonra, özellikle şiir söz konusu olduğunda, aniden ortaya çıkar (2009, s.68). Bir metnin çevrilmesi ve yeniden çevrilmesi arasındaki en önemli fark, bir eseri yeniden çeviren bir çevirmenin, kaynak metni çevirmenin en az bir olası yolunu tanımak için önceki çeviriyi kullanma fırsatına sahip olmasıdır ve çevirinin bariz bir eksiklik göstermeyen belirli bölümlerini geri dönüştürebilmektir (Poucket, 2020, s.10). Eoyang'a göre çeviriler önceden okunmuş bir metni varsayar ve bununla birlikte, bilinçli olsun ya da olmasın birçok çeviri, çevirmenlerin daha önce yayınlanmış çevirileri okumasından etkilenir (1998, s.269). Yazar bu durumu "deja lu" tabiriyle ifade eder. "Daha önce okumuştum" anlamına gelen bu durumun örnekleri yazara göre üç kategoriye ayrılabilir: bir çevirinin diğer versiyonları üzerine inşa edildiği veya kısmi örtüşmeler içeren yineleme; bir çevirinin başka bir çeviriyi (veya diğer çevirileri) tamamladığı anırtırma ve bir çevirinin farklı ve özgün bir çeviri gibi davrandığı intihal (Eoyang, 1998, s.269). Deja lu olgusuyla, bir şeyi "zaten okumuş" olma duygusunun çevirmende mi (yineleme ve anırtırma durumunda olduğu gibi) yoksa çeviri okurunda mı (intihal durumunda olduğu gibi) olduğu önemlidir. Birincisi, diğer metinlerin göze çarpan varlığı olan metinlerarasılığı içerir; ikincisi, başka bir yazarın veya çevirmenin göze çarpan etkisini; üçüncüsü ise başkasının yaratıcılığının göze çarpan bir şekilde ödünç alınması anlamına gelen sahtekarlığı içerir (Eoyang, 1998, s.284).

Farklı kültürlerde ve farklı zamanlarda, sanatsal mülkiyet farklı şekilde görülmüş ve intihal ve ödünçlemeye karşı farklı tutumlar geliştirilmiş olsa da mevcut Batı iklimi,

yeniden çevirmenlerin seleflerine karşı konumlarını aktif olarak müzakere etmeleri gereken oldukça katı bir çerçeve oluşturmaktadır (Koskinen, 2018, s.320). Her bir durumda çevirmenin duruşunun ne olduğu ve ne olması gerektiği, önceden kolayca cevaplanamayan etik bir sorudur ve farklı duruşlar eşit derecede etik gerekçelerle savunulabilir (Koskinen, 2018, s.320). Örneğin Racz (2013) yeniden çevirmenlerin önceki çevirilere karşı tutumlarını değerlendirdiği çalışmasında çarpıcı örneklerle yer verir. Racz, çevirmen Donald Frame'in görüşünü şöyle aktarır: "Bir soruna kendi en iyi çözümünüzün açıkça başkasınınkinden daha başarısız olduğunu gördüğünüzde, ödünç almayı- veya çalmayı- şiddetle destekliyorum" (Frame'den aktaran Racz, 2013, s.9).

Tam da bu noktada yeniden çevirilerin önceki çevirilerle ilişkisine yönelik en büyük açmazını Racz, Theodore Savory'nin sözleriyle şöyle dile getirir: "Eğer [yeniden çevirmen], yazarın anlamını tam olarak ifade ettiğine inandığı bir cümle tasarlamışsa ve daha sonra seleflerinden bir veya daha fazlasının onu zaten kullandığını tespit ederse, ne yapmalıdır?" (Savory'den aktaran Racz, 2013, s.9). Elbette bazı durumlarda bir ifadeyi çevirmenin birden fazla yolu olmayabilir. Böyle durumlarda Savory, elinden gelenin en iyisini yapan bir çevirmenin bazı cümlelerinin kendisinden önce başkaları tarafından kullanıldığını tespit ederse, hiçbir şekilde onları değiştirmek zorunda hissetmemesi gerektiğini ifade eder (Savory'den aktaran Racz, 2013, s.9).

Yukarıda ifade edilen bazı görüşlere uygun olarak, bir yeniden çevirmen, özgün ve hatasız bir erek metnin üretilmesini sağlamak için elinden gelen her şeyi yapması gerektiğini varsaymak mümkündür. Bir erek metin taslağı tamamlandıktan sonra önceki bir çeviriye veya çevirilere danışmak, tüm yeniden çeviri girişiminde, yeniden çevirmen için makul bir adımdan başka bir şey değildir (Racz, 2013, s.11). Çevirmen Noel Clark zaman zaman önceki çevirilere bakmanın faydalı bile olduğunu şöyle ifade eder:

Sadece en kibirli çevirmen, özgün metnin bir kelimesini, satırını veya pasajını yanlış okumuş veya yanlış anlamış olma olasılığını dışlayacaktır. Genellikle kendi altıncı hissi, çevirmeni olası bir yanlış anlama konusunda uyarır. Bu durumda, önceki bir çevirinin incelenmesi bir şüpheyi gidermeye yardımcı olabilir veya yeni bir yaklaşım önerebilir. Yabancı bir klasikteki eski bir kelime veya cümle

tarafından "tökezlediğim", her zaman, mümkünse, (tiyatro) oyunun özgün dildeki metin notlarıyla bir 'okul' baskısından aydınlanma aramaya çalışırım. (Clark'tan aktaran Razc, 2013, s.11).

Öte yandan farklı düşünen ve önceki çevirilerin etkisinden kaçmak isteyen çevirmenler de yok değildir. Çevirmenlerin önceki çevirilere karşı tutumu bu anlamda çeşitlilik gösterebilir. Portekizceden İngilizceye çeviriler yapan Clifford Landers bir eseri çevirmeden önce önceki çevirileri okuyup okumadığına yönelik soruya şöyle yanıt verir:

Hayır (kısa öykü, roman veya şiir). Her üç türde de aynı tehlike gizlenir: anlam algınız- yani belirsiz terimleri nasıl yorumladığınız- kelime seçiminiz ve hatta sözdizimi, önceki çevirilere maruz kaldığınızda bilinçsizce etkilenebilir. Bu intihal olmasa da neden kendinizi ikinci bir tahmine tabi tutasınız? (Landers, 2001, s.213).

Yukarıdaki alıntıda çevirmenin Koskinen ve Paloposki tarafından öne sürülen bir sonraki bölümde detaylandıracağımız etkilenme kaygısıyla hareket ettiği açıkça görülebilir.

2.4.2.1. Yeniden Çevirilerde Etkilenme Kaygısı

Koskinen'in de işaret ettiği üzere, her türlü çeviride olduğu gibi, yeniden çeviride de çeviri eylemine dahil olan çeşitli etki ve sorumluluklara sahip bir dizi aktör ve bazı etik hususlar söz konusudur:

- 1) Özgün yazar ve çalışmalarını yeni dil kültüründe en iyi şekilde temsili;
- 2) Metnin kendisinin başka bir dilde en iyi şekilde oluşturulması gereği;
- 3) Birbiriyle etkileşime giren iki kültürün ve hiyerarşilerinin çevri metinde en iyi şekilde nasıl gerçekleşmesinin sağlandığı;
- 4) Çalışmaları üzerinde yeniden çalışılmış veya yeni bir versiyonla değiştirilmiş olan önceki çevirmen(ler);
- 5) Çevirmen veya gözden geçirenin kişisel amaçları, güdülleri ve kendilerine karşı dürüst olma, ödüllendirilme ve kabul edilme ihtiyacı;
- 6) Tüm süreci harekete geçiren yayıncı ve amaçları;
- 7) Yeniden işleyicilerin varsayılan beklentilerini gerçekleştirmeye çalıştıkları okurlar (Koskinen, 2018, s.319).

Diğer tüm unsurlar ilk çevirmenlerin uğraştıklarına biraz benzer, ancak yeniden çevirmenlerin ve gözden geçirenlerin dikkate alması gereken ek bir unsur vardır: Selefleri (Koskinen, 2018, s.319). Aynı eserin diğer çevirileri karşısında herhangi bir saygı, gerilim veya rekabet göstermeden tek başına duruyormuş gibi görünen bir yeniden çeviri bile, önceki çeviri ve çevirmenle simbiyotik bir ilişki içindedir (Tahir-Gürçağlar, 2020, s.488).

Yeniden çevirinin en tanımlayıcı özelliği, daha önce gerçekleşmiş bir çevirinin var olması ve bu önceki metnin bir çevirmeninin olmasıdır. Koskinen ve Paploposki makalelerinde ilk çevirmen figürünün yeniden çeviri sürecinde bir etkisi olduğunu ve tüm yeniden çevirmenlerin selefine karşı bir duruş geliştirmek zorunda kaldıklarını öne sürer (2015, s.25). Yeniden çevirilerde ilk çevirmen figürünün yeniden çeviri sürecindeki bu kaçınılmaz işlevi ve hem yeniden çevirmen hem de yeniden çevirileri inceleyen araştırmacılar tarafından dikkate alınması gerekir (Koskinen ve Paloposki, 2015, s.25). İlk çevirmenin figürü, gerçek hayattaki bir insan olarak, zihinsel bir imge ya da metinsel bir yapı olarak, sonraki çevirmen ve bu çevirilerin okurları için bariz bir potansiyel bağımlılık kaynağıdır ve bu etki ya da herhangi bir etkiden dikkatli bir şekilde kaçınmak, çeviri sürecini çeşitli şekillerde etkileyebilir (Koskinen & Paloposki, 2015, s.25).

Yeniden çevirilerde çevirmenin kendinden önceki çevirilerle ilişkisi düşünüldüğünde, çevirmen kullandığı benzer stratejilerle çözümseyici bir yaklaşım sergileyerek önceki çevirmeni takip edebilir ya da farklı stratejiler kullanarak meydan okuyucu bir tavırla önceki çeviri(ler)den ayrılmaya çalışabilir (Alvastad & Rosa, 2015, s.10). Koskinen ve Paloposki bu durumun Harold Bloom'un yazın kuramında sözünü ettiği etkilenme kaygısıyla ilişkilendirilebileceğini iddia eder (2015, s.26). Harold Bloom özellikle şiir söz konusu olduğunda şairlerin kendilerinden önce gelen şairlerin olası etkisine karşı etkilenme kaygısı (anxiety of influence) yaşadıklarını iddia eder. Bloom etkilenme kaygısını Sigmund Freud'un kaygı sınıflandırmasında yer alan tekinsizlik (unheimlich) kavramının bir türü olarak görmektedir. Freud'e göre "her duygusal etki, niteliği ne olursa olsun, bastırma sonucu marazi bir endişeye dönüşür" (aktaran Bloom (çev. Aydar), 2020, s.109). Yazınsal etkilenme söz konusu olduğunda bu durum kendini altı şekilde gösterebilir. Clinamen yanlış okuma ya da selefini hatalı kabul edip ondan ayrılmayı, tessera tamamlama ve antitez oluşturmayı, kenosis tekrar ve selefle sürekliliği koparmayı,

daimonikleşme karşı-yüce oluşturmayı, askesis kendini soyutlama ve etkilerden arınmayı, apophrades ise çıraklığa dönüşü dolayısıyla kendinden önce geleni taklit etmeyi ifade eder (Bloom (çev. Aydar), 2020, s.54-56). Harold Bloom'un etkilenme kaygısına ilişkin tipolojisine ve yeniden çevirilerde etkilenme kaygısının bulgulanmasındaki izdüşümlerine çalışmanın yöntem bölümünde daha detaylı bir biçimde değinilecektir.

2.4.2.2. Harold Bloom'un Sınıflandırmasına Göre Yeniden Çevirilerde Etkilenme Kaygısı Tipolojisi

Harold Bloom'un etkilenme kaygısı kavramı Amerikalı yazın eleştirmeninin geliştirdiği kendi şiir kuramını üzerine temellendirdiği bir kavramdır. Bloom'a göre şairler yaratıcı süreçte kendilerinden önce gelen şairlere karşı belli düzeylerde etkilenme kaygısı içinde bulunabilirler (Bloom (çev. Aydar), 2020, s.47). Bu kitabın argümanına göre şiirsel tarih, şiirsel etkiden ayırt edilemez, çünkü güçlü şairler kendilerine imgesel bir alan açmak için birbirlerini yanlış okuyarak bu tarihi oluştururlar. Bloom etkilenme kaygısını yalnızca güçlü şairler üzerinden okuduğunu zaten daha az yetenekli olanların güçlü şairleri idealize ettiğini savunur (Bloom (çev. Aydar), 2020, s.47). Bu noktada verdiği örnek bütüncemizde yer alan iki şiiri de barındırması bakımından ilgi çekicidir:

Etkilenme endişesini aşacak güce sahip olmadığı için şairliği başaramadığını bilen Oscar Wilde etkilenmenin karanlık hakikatlerini de biliyordu. *Reading Zindanı Baladı* okuması utanç verici bir eser haline gelir, zira şiirin tüm parlaklığını *İhtiyar Denizcinin Ezgisi*'nden tanıdığımızı hemen fark ederiz. Ayrıca Wilde'ın şiirleri İngiliz Yüksek Romantizminin tamamını bir antoloji gibi kendinde toplar. (Bloom (çev. Aydar), 2020, s.47).

Oscar Wilde yazın hayatına Oxford'da öğrenciyken çeşitli dergilere şiirler göndererek başlar. Ne var ki şiirlerinin özgünlüğü hep sorgulanır ve Oxford'a basılması için gönderdiği cilt şu sözlerle reddedilir:

Mesele bu şiirlerin zayıf olması değil- ki zayıftırlar; ahlaksız olmaları değil - ki ahlaksızdırlar... mesele bunların büyük bir kısmının sözde babalarına ait olmayıp, daha iyi bilinen ve daha haklı bir üne sahip olan bir dizi yazara ait olmalarıdır. Bunlar aslında William Shakespeare, Philip Sidney, John Donne, Lord Byron,

William Morris, Algernon Swinburne ve daha altmış yazara aittir... Union Library'de bu şairlerin daha iyi ve daha kapsamlı edisyonları bulunmaktadır: bize sunulan cilt onlarıdır, Bay Wilde'ın değil. (Beckson, & Fong; Ellmann'dan aktaran Reis, 2016, s.37-38).

Ne var ki Bloom, 2011 yılında kuramını derinleştirmek amacıyla yayınladığı *Etkilenmenin Anatomisi* adlı kitabında etkilenme kaygısının kişiler arasında değil, şiirler arasında mevcut olduğunu vurgular. Mizaç ve koşullar, sonradan gelen bir şairin bilinç düzeyinde olsun ya da olmasın kaygı duyup duymadığını belirler. Yorumlama için önemli olan tek şey ise şiirler arasındaki yeniden yorumlayıcı ilişkidir. (Bloom, 2011, s.6).

Bloom bu ilişkiyi altı temel düzeyde tanımlar ancak bunların sayısının ve sınırının net olmadığı konusunda da uyarıda bulunur. Yazınsal etkilenme kaygısının ilk düzeyi *Clinamen*'dir. En basit anlamıyla “sapma” anlamına gelen bu sözcük M.Ö.99-M.Ö.55 yıllarında yaşamış İtalyan şair ve filozof Lucretius'tan alınmıştır. Clinamen sözcüğü Lucretius'ta atomların evrende değişikliği mümkün kılmak için yaptıkları sapma hareketini ifade eder (Bloom (çev. Aydar), 2020, s.54). Bu aşamada çırak olarak adlandırılan şair kendinden önce gelen güçlü başka şairlerin şiirlerini yanlış yorumlayarak hatalı kabul eder ve ondan saparak ayrılır. Sapmada kendi yorumuna dayanarak selefini düzeltme çabası da eşlik eder.

İkinci düzey ise *Tessera* olarak adlandırılır. Terimin anlamı mozaik yapımında kullanılan küçük parçalardır. Ancak Bloom bu terimi tanınma işareti anlamında antik mistik inanışlardan aldığını belirtir. Bu aşamada genç şair eksik gördüğü selefini tamamlamayı hatta yeterince ileri gidememiş gibi onu aşmayı amaçlar (Bloom (çev. Aydar), 2020, s.55).

Üçüncü düzey ise *Kenosis* olarak adlandırılmış ve Aziz Palvus'tan alınmıştır. Bu kavram “İsa'nın “ilahi mertebeden insan mertebesine düşmeyi kabul ederek kendi kendisini alçaltması ya da içini boşaltması” anlamına gelir (Bloom (çev. Aydar), 2020, s.55). Bu düzey şairin yazınsal etkilenmeden ve selefî tekrar etmekten kaçınmasını içerir. Şair yaşadığı tekrar kaygısıyla şiirini yazarken sanki kendi ilhamından arınmış ve yazmaktan uzaklaşmış gibi görünür ama bu geri çekilme selefînin şiirindeki arınmayla ilintili olduğundan kendisiyle birlikte selefînin de içini boşaltmış olur (Gülüm, 2015, s.1765).

Bir sonraki düzey ise *Daimonikleşme* yani selefin yücesine tepki olarak kendi karşı yücesine ulaşma gayretidir. Bu tabir Yeni Platoncu gelenekten gelmektedir ve genç şair selefinin gücünü şiirsel bir ilham kaynağı olarak gördüğü şiirsel yüceye bağlar ve tepki olarak kendi karşı yücesine ulaşmaya çalışır.

Beşinci düzey ise *Askesis*'tir ve kendini arındırmayı ve tekliğini tescil etme gayretini temsil eder. Bu aşama güçlü olan şairin bir anlamda kendi kendisini var etmesini, “selefin benliğinden ve şahsından geçerek şairin kendi gerçek-benliğini ve gerçek-öznesini bulmasını sağlar” (Gülüm, 2015, s.1777).

Son düzey ise *Apophrades*'tir. Bu tabir Antik çağda ölülerin eski evlerine yerleşmek amacıyla geri dönmelerine karşılık gelir. Bu aşamada şair selefiyle son bir karşılaşma yaşar veya selefin üstünlüğünü kabul eder ya da selefinden ayrılarak kendi şiir dilini yaratmayı başarır.

Bloom'un yazınsal etkilenme kaygısı çerçevesindeki görüşleri çeviribilim alanında da dikkat çekmiş Koskinen ve Paloposki'nin yeniden çevirilerde önceki çevirilerin konumunu tartıştıkları “Anxieties of Influence: The Voice of the First Translator in Retranslation” (2015) başlıklı makaleye kaynaklık etmiştir.

Koskinen ve Paloposki'ye göre ilk çeviriler sonraki çeviriler için bir karşılaştırma noktasıdır (2015, s.26). Ve yayın evleri ve çevirmenleri kendilerini önceki çevirilere göre konumlandırırlar. Sonraki çeviriler ilk çeviriye göre daha akıcı, aslına daha sadık, daha keyifli gibi iddialarla önceki çevirilerden kendilerini ayrı tutma eğilimindedirler (Koskinen & Paloposki, 2015, s.26). Dahası önceki çevirilere yakın durduklarında da intihal ya da fikir hırsızlığıyla suçlanabilecekleri kaygısını taşıyabilirler (Koskinen'den aktaran Alvastad, 2021, s.188). Dolayısıyla da yeniden çevirenler özgün metne ve önceki çevirilere karşı Bloom'un yazınsal etkilenme söz konusu olduğunda işaret ettiği gibi etkilenme kaygısı taşıyabilirler ve belli bir çeviri duruşu ve çevirmen tavrı sergileyebilirler. Koskinen ve Paloposki makalelerinde iki yeniden çeviriden yola çıkmış ve yeniden çevirmenlerin önceki çevirilere karşı tutumlarını belirlemişlerdir. Dolayısıyla çalışmamızda alanyazından yola çıkarak Bloom'un taksonomisindeki tüm düzeyler tanımlanmaya çalışılmıştır.

Bloom'un yazınsal yaratıcılık bağlamında ele aldığı etkilenme kaygısı biçimlerini yeniden çeviride ilk çeviri ve yeniden çeviriler arasındaki diyalektik üzerinden okursak;

- *Clinamen*, ilk çevirinin hatalı olduğunu kabul eden çeviri tavrı: Yeniden çevirmen önceki çevirilerdeki çeviri hatalarını, ya da hatalı gördüğü yorumları düzeltme amacıyla bir çeviri gerçekleştirebilir.
- *Tessera*, ilk çevirideki eksikleri tamamlamaya hatta ilk çeviriyi aşmaya yönelik çeviri tavrı: Bu tavır ilk çevirinin sansüre maruz kalma, kısaltılma, çevirinin aradilden yapılması gibi sebeplere bağlı olarak ilk çevirinin eksik kabul edilerek yeniden çeviride tamamlanması bu bağlamda düşünülebilir.
- *Kenosis*, önceki çeviriyi tekrar etme ve ona benzeme kaygısı: Bir eserin yeniden çevirmeni önceki çeviri ya da çevirilerden etkilenme kaygısıyla önceki çevirilerden kendini ayıracak bir çeviri tavrı benimseyebilir. Yeniden çevirilerde intihalin sıkça söz edildiği bu günlerde intihal zannı altında kalma endişesi çevirmeni önceki çevirilerden ayrılmaya itebilir.
- *Daimonikleşme*, ilk çeviridekine karşıt bir çeviri yaklaşımı benimsenmesi: Yeniden çevirmen önceki çeviride benimsenen çeviri yaklaşımına karşıt bir çeviri yaklaşımı geliştirebilir. Kaynak odaklı bir ilk çeviri yeniden çeviride erek odaklı bir yaklaşımla çevrilebilir.
- *Askesis*, kendinden önceki çeviriden etkilenmeyi reddetme ya da önceki çevirileri yok sayma yaklaşımı: Yeniden çevirilerde ilk çevirmenin önceki çevirilerden haberdar olmaması ihtimal dahilindedir. Ya da çevirmen etkilenme kaygısıyla önceki çevirileri yok sayabilir.
- *Apophrades*, ise kendinden önceki çeviriyi üstün görüp özümseyen çeviri tavrı: bu durumda ise çevirmen kendinden önceki çeviriyi gerçekleştiren çevirmenin izinden giderek benzer çeviri yaklaşımı sergileyebilir.

3. YÖNTEM

3.1. Antoine Berman Yorumbilgisel Çeviri Eleştirisi

Antoine Berman'ın *Toward a Translation Criticism: John Donne (Pour une critique des traductions: John Donne)* adlı kitabında tanıttığı yorumbilgisel çeviri eleştiri yönteminin birbirini takip eden ve birbirine veri sunan aşamalardan oluşan, çeviri edimine bütüncül bir bakış açısı sağlayan, çevirmeni bir özne olarak kabul eden ve yeniden çevirilerin birbirleriyle ilişkisini incelemeye olanak sağlayan yapısıyla çalışmamız için uygun bir model olduğu görüşündeyiz. Berman'ın çeviri üzerine yaptığı çalışmaların bütünü, hem ulusal edebiyatların kurucu bir parçası olarak çevirinin önemini göstermesinde hem de çevirileri okumak ve eleştirmek için bir yöntem geliştirmesinde çeviri çalışmasını görünür kılmayı amaçlamaktadır (Massardier-Kenney, 2010, s.260).

3.2. Yorumbilgisel Çeviri Eleştirisi Yöntemi

Antoine Berman'ın, çeviri anlayışından da anlaşılacağı gibi, amacı, “çevirinin kendini yansıtmaya kapasitesini gün ışığına çıkarabilecek bir yöntem geliştirmektir” (Massardier-Kenney, 2009, s.viii). Bununla birlikte odağı çevirmene, çevirmenin projesine, çevirinin başarısını veya başarısızlığını sağlayan koşullara yeniden odaklayarak çeviriyi "sadakat" ve "ihnet" ikiliğinden kurtarmayı hedefler. Berman'ın çeviri eleştirisini bir eserin "potansiyel niteliklerini" açmanın bir yolu olarak görmesi, Alman romantiklerinin eleştiri anlayışından etkilenirken, sadakat retoriğini terk etmesi, özellikle Gadamer'in yorumbilgisini benimsemesinden kaynaklanır. (Massardier-Kenney, 2009, s.viii). Berman modern yorumbilimin, bir çevirmen, bir çeviri okuru, bir çeviri eleştirmeni ve hatta bir çeviri tarihçisi olarak deneyimlerine ışık tuttuğunu belirtir (2009, s.3).

Berman'a göre çeviri eleştirisi aydınlanma çağına kadar dayanan tarihinin rağmen yazınsal eleştiri kadar gelişmemiş ve dahası başarılı çevirilerde bile hata bulmaya yönelik bir eğilim sergilemiştir (2009, s.28). Berman eleştirinin doğasında olumsuz

olanın da bulunduğunu kabul etse de ona göre bu yalnızca madalyonun tek bir yüzünü temsil edebilir. Ona göre eleştirinin doğasında olumluluk da vardır ister dilsel ister sanatsal üretim ister hayatın diğer alanlarında bu olumluluk eleştirinin bir gerçeğidir (Berman, 2009, s.26). Yapıtların kendilerini tamamlayıp ölümsüzleşebilmeleri için eleştiri gereklidir. Berman bu anlamda çeviri ve eleştirinin ilişkisine dikkat çeker. Çeviri de eleştiri gibi bir yapıtın bir başka dilde ortaya konmasına, tamamlanmasına olanak sağlar. Berman’a göre çevirmen her anlamda bir eleştirmen gibi tavır takınır ve hatta çevirdiği eser daha önce çevrilmişse bu aynı zamanda açıkça ifade edilmiş olsun ya da olmasın önceki çeviri veya çevirilerin de bir eleştirisidir (2009, s.28).

Berman çeviri eleştirisiyle ilgili görüşlerine yer verirken Meschonnic ve Toury’nin çeviri eleştirisi yöntemleri üzerinde de durur. Meschonnic’le ortak görüşler paylaşmasına ve çeviri eleştirisine yönelik şiirsel dilinden etkilenmesine rağmen eleştiri yaklaşımını “saldırgan” olarak niteler ve olumsuzluğa odaklanması bakımından eleştirir (Berman, 2009, s.32). Dahası Meschonnic’in eleştirileri Berman’a göre yanıtsızdır ve hataların çevirmenin ruh durumundan kaynaklandığına işaret etse de bunları analiz etmeye zaman ayırmaz (Berman, 2009, s.34). Özcan’ın da aktardığı gibi Meschonnic gibi Berman da a çevirmenin “ruh durumunun” genelde “gölgede” kaldığını belirtir ve bunun sonucunda çevirmen “kendi haline bırakılmış” ve “ne isterse onu yapar” hale gelmiş, kendini sadık, doğru ve yaratıcı kabul ederek yanılgıya düşürmüştür (Özcan, 2003, s.170).

Berman Toury’nin temsilcisi olduğu Betimleyici Çeviri Araştırmaları olarak adlandırılan yöneme ilişkin eleştirilerini ise şöyle açıklar: Kavramsal olarak iyi donanımlı olsalar bile, bu analizler çevirileri ve çevirmenleri sorgulamalarında yargının tam bir tarafsızlığını savundukları için, çeviri okurunun doğal tutumu açıkça askıya alınmakta sonuç olarak da çevrilen metni, bir bilgi nesnesine dönüştürülmektedir aynı zamanda çeviri her durumda haklı bir konumdadır (Berman, 2009, s.39). Ayrıca bu işlevselci ve dizgeci yaklaşım merkez-çevre ilişkilerine vurgu yaparak çevirinin ikincil konumunu adeta yasalaştırmıştır. Berman’ın Toury ve Brisset’in çalışmalarına yönelik bir diğer eleştirisi norm kavramıyla çevirmenin öznelliğini yadsımasıdır. Berman tüm bunların aksine tanıttığı çeviri eleştirisi yöntemiyle analitik bir yol sunmayı amaçlar. Berman’a göre eğer eleştiri üretilen karşılaştırmalı incelemelerden ziyade, “bir çevirinin, onun temel özelliklerinin, onu

doğuran projenin, içinden çıktığı ufkun, çevirmenin konumunun titiz bir analizi anlamına geliyorsa ve temelde, bir çevirinin hakikatini ortaya çıkarmak anlamına geliyorsa o zaman çeviri eleştirisi henüz başlamamış” demektir (2009, s.3).

3.2.1. Okumalar

Eleştiri yönteminin ilk basamağını okumalar oluşturur. Öncelikle çeviri eser özgün bir eser gibi okunur. Berman’ın önceliği çeviri eserin okunmasına vermesi çevirinin ikincil konumunu yadsıyan bakış açısının bir yansıması olarak görülebilir. Çeviri eserin okunmasının ardından özgün metnin okumasına geçilir. Çevirilerin ve özgün metnin okunmasından elde edilen bulgular çalışmanın karşılaştırma aşaması için zemin oluşturur.

3.2.1.1. Çeviri Eserin Okunması

Bu aşama bize çevirinin kaynak dilde başlı başına bir eser olarak ayakta durup durmadığına ilişkin fikir verir. "Ayakta durmak" ifadesinin çifte anlamı vardır: erek dilde yazılı bir metin olarak durmak, başka bir deyişle, öncelikle, bu dilin yazılı normlarının dışında kalmamak ve tüm kurucu parçalarında sistematik, bağıntılı ve organik bir karaktere sahip gerçek bir metin olarak durmak (Berman, 2009, s.50). Berman’a göre çevirinin amacı özgün metnin bir kopyasını yaratmaktan ziyade özgün yapıtın bir eşi, özerk ve kalıcı konuma sahip meşru bir yapıt ortaya koymaktır (2009, s.30). Benzer biçimde Holmes da şiir çevirmeninin temel amacının özgün şiirin çevirisi olan aynı zamanda hedef dilde başlı başına bir eser olabilen bir metin üretme olduğunu savunur (1994, s.50). Bununla birlikte bu okumalar çeviri metinlerdeki belirgin bir biçimde zayıflayan ya da fazlasıyla akıcılaşan dolayısıyla anlam evrilmesi gözlemlenen bölümleri⁵ tespit etmemizi sağlar.

3.2.1.2. Özgün Metnin Okunması

Çeviri yapıtların okunmasının ardından özgün yapıtın okunmasına geçilir. Bu aşama bir çeviriye hazırlık aşaması olarak düşünülebilir ve çevirmenin çeviri öncesi metni okumasına benzetilebilir ancak çevirmen tarafından yapılan okuma çeviri ufkı

⁵ Antoine Berman’ın *Pour une critique des traductions: John Donne* adlı kitabında çeviri karşılaştırması için incelenen eserlerden seçilen bölümleri anlatmak için kullandığı “zone textuelle” kavramı, metnin geneline kıyasla belirgin biçimde zayıflayan ya da fazlasıyla akıcılaşan bölümleri tanımlar. Kavramın Türkçe karşılığı olarak Prof. Dr. Didem Tuna’nın önerisiyle “anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler” ifadesi benimsenmiştir.

çerçevesinde gerçekleşmiş ve metnin tüm bireyselleştirici özellikleri çeviri eylemi sürecinde keşfedilmiştir (Berman, 2009, s.52). Özgün metnin okunması metinsel bir ön inceleme biçiminde; yani, özgün metnin yazısını ve dilini bireyselleştiren ve sistematik bir ağ oluşturan cümle dizilimi, sıfat, zarf edat kullanımı ve zaman gibi tüm biçimsel özellikleri keşfetmeyi amaçlar. Bu okuma aynı zamanda, yinelenen sözcükleri, anahtar sözcükleri tespit eder ve yazıyı dile bağlayan yapıttaki ilişkiyi, metni bütünüyle taşıyan ritmik kalıpları tanımlamaya çalışır (Berman, 2009, s.52). Yapıtın dilsel, biçimsel, biçimsel özellikleri, dil kullanımı ve özgün yapıtın ağırlık merkezini oluşturan kilit noktalar belirlenir.

3.2.1.2.1. Okuma Biçimi

Berman'ın yaklaşımı metnin biçimsel, biçimsel ve tematik ve içeriksel özellikleri olmak üzere üç düzleme odaklanır. Bu okuma biçimi hem özgün eser hem de çeviriler için geçerli bir yaklaşımdır. Bu nedenle hem çevirilerin hem özgün metnin okumalarında aşağıda belirlediğimiz adımlar takip edilecektir.

3.2.1.2.2. Metnin Biçimsel Düzlemde Çözümlemesi

Çalışmanın bütüncesini oluşturan eserlerin şiir olması sebebiyle öncelikle şiir türüne özgü biçimsel özellikler belirlenmelidir.

- Yazın türü ve biçimsel özellikleri
- Şiir ait olduğu gelenek ve özellikleri
- Nazım biçimi
- Ölçü ve kafiye şeması

3.2.1.2.3. Metnin Biçimsel Düzlemde Çözümlemesi

Berman'a göre de eserin biçimsel özelliklerine ulaşabileceğimiz mantık ilişkilerini, cümle türlerini ve yapılarını, sıfat, edat, zarf ve zamir kullanımını, tekrarlayan kelimeleri, metni bütüne ulaştıran ritmik kalıpları, anıştırmaları, şiirde kullanılan benzetme ve eğretileme gibi söz sanatlarını tespit etmek gerekir. Dolayısıyla şiirde yazarın biçimine ulaşabileceğimiz, aşağıda listelenen dilsel ve biçimsel özellikler irdelenecektir.

- Sözcük düzeyinde tekrar ve gruplamalar
- Söz sanatları
- Anlamsal ve söz dizimsel sapmalar

- Dilbilgisel özellikler

3.2.1.2.4. Metnin Tematik ve İçeriksel Düzlemde Çözümlemesi

Berman eserin çözümlemesinde içeriği oluşturan, “tematik öz” adını verdiği, tematik ve kavramsal ağları ortaya koymayı hedefler. Bunu yaparken yazarın duygu ve düşünce dünyasına yönelik ve diğer eserleriyle ilgili okumalar, yazarı anlamada ve onun anlam evrenine ulaşmada önemlidir. Bu bağlamda şiir anlatısındaki aşağıdaki özelliklerin belirlenmesi önem taşır.

- Kültürel arka plan
- Şairin yaşantısı, yapıtları ve duygu dünyası
- Eserin yazıldığı dönem ve yazınsal gelenek
- Olayın geçtiği yer ve zaman
- Metnin tonu ve bakış açısı
- Şiirin ana fikri ve teması
 - Ana tema
 - Yan temalar

Metindeki tematik ağı belirlemede kullanılabilecek yöntem ise sözlüksel alan ilişkilerinden yola çıkılarak sözlüksel alanları buradan yola çıkarak anlamsal alan düzlemlerini belirlemek ve sözcüklerin birbirleriyle anlamsal ilişkileri çözümlemektir. Araştırmamıza konu olan metinlerde yerdeşliklerden yola çıkarak sözlüksel alan ilişkilerini, dolayısıyla da anlamsal alan düzlemlerini belirleyerek incelememizin karşılaştırma basamağında kullanılmak üzere özgün metinlerdeki ağırlık merkezleri yani anlamsal açıdan kilit bölümler belirlenecektir. Böylesi bir inceleme çevirmene incelediği eserin temel izleği ve motifleri konusunda net fikirler verebileceği gibi, eserin anlamını çözümlemeye, dolayısıyla anlam kayması, anlam bulanıklığı ve anlam kayıplarının önüne geçmede de önemli bir katkı sağlayabilir (Özcan ve Çelik, 2017, s.54).

3.2.1.3. Kesitlerin Seçimi

Çözümleme aşamasında anlamsal ağırlık merkezlerinin, kilit bölümlerin belirlenmesinin yanı sıra hem özgün hem de çeviri metinlerde biçimsel, tematik ve içeriksel bütünlüğün, birliğin dışında kalan, çeviriler söz konusu olduğunda belirgin bir biçimde zayıflayan ya da fazlasıyla akıcılaşan anlam evrilmesi gözlemlenen

bölümlerin de tespit edilmesi esastır. Berman bahsi geçen biçimsel, biçimsel, tematik özelliklere ve kilit bölümlere ait örneklem seçimini eleştirmene bırakır ancak mümkün olan en ilişkili ve kayda değer örneklerin seçilmesi gerektiğine de dikkat çeker (Berman, 2009, s.54). Çalışmamızda özgün metinden alınan kesitlerin belirlenmesinde şiirin biçimsel özellikleri ve tematik izlekleri dikkate alınarak “anlamı taşıyan ağırlık merkezi haline gelen bölümlere” seçilmiştir. Çevirilerden alınan kesitlerde ise Berman’ın ön gördüğü gibi çevirinin genel uyumunun dışında kalan ve anlamsal değişim gösteren bölümler seçilmiştir. Ne var ki amacımızın doğrudan bir çeviri eleştirisi gerçekleştirmekten çok çevirmenlerin ufuk, tavır ve projesine odaklanmak olması bakımından ve bütüncemizin yoğunluğu göz önüne alınarak çevirilerden alınan kesitler yalnızca genel eğilimi gösteren bir örneklem mahiyetindedir.

3.2.2. Çevirmenin İzinde

İkinci aşamayı çevirmen üzerine araştırmalar oluşturur. Her çeviri çevirmenin süzgecinden geçerek bize ulaşır bu sebeple çevirmenin kim olduğunu saptamak önemlidir. Yazınsal bir yapıyla karşılaşıldığında yazarın kim olduğu sorgulandığı gibi aynı içeriğe sahip olmasa da çevirmenin kim olduğunu sormak gerekir. Yazarla ilgili sorular daha çok biyografik, psikolojik ya da varoluşsal unsurlarla ilgiliyken çevirmen söz konusu olduğunda çevirmenlik dışında başka bir meslek yapıp yapmadığı, genellikle ne türde çeviriler yaptığı, kendi edimi ve çevirileri üzerine aynı zamanda genel olarak çeviri üzerine söylem üretip üretmediği araştırılmalıdır (Berman, 2009, s.57). Tüm bunlar bizi çeviri değerlendirmesinde çevirmenin duruşu, tavrı, çeviri projesi ve ufkuna ulaştırır.

3.2.2.1. Çevirmenin Tavrı ve Duruşu

Çevirmen tavrı ve duruşu, çevirmenin çevirinin amacına, anlamına ve biçimine ilişkin tamamen kişisel olmayan, çevirinin tarihsel, sosyal, yazınsal ve ideolojik bağlamıyla ilişkili kavrayışlarıdır (Berman, 2009, s.58). Berman’a göre bu tavır çeviri edimi ve çevirmen arasındaki bir uzlaşma, çevirmenin çevirinin bağlamını içselleştirme biçimidir (2009, s.58). Çevirmen duruşunu ifade etmek her zaman kolay değildir ve açıkça ifade edilmesi de gerekmez; ancak çevirmen bunu çeşitli temsiller yoluyla da olsa gerçekleştirdiğinde de her zaman gerçeği yansıttığı söylenemez

(Berman, 2009, s.59). Önsözler ve röportajlar gibi metinlerde çevirmen yaygın kanıyı dile getirmeye meyillidir. Bu sebeple çevirmenin duruşu dolaylı olarak metin üzerinden, kendi çevirisi ya da genel olarak çeviri üzerine söylemlerinden çıkarılabilir (Berman, 2009, s.59). Çevirmen tavrı ve duruşu aynı zamanda çevirmenin dillere yönelik duruşu, yazma edimi ve yazınsal metinlere yönelik duruşuyla da yakından ilgilidir (Berman, 2009, s.59).

3.2.2.2. Çeviri Projesi

Çeviri projesi kavramı Berman'ın Daniel Gouadec'ten ödünç aldığı bir kavramdır (Özcan, 2003, s.172). Çeviri projesi, çevirmenin tavrı ve çevrilecek metnin gerekliliklerinin bir kesişimi olarak görülebilir. Berman (2009)'a göre tutarlı bir çeviri bir çeviri projesinin ürünüdür ve çevirmen metne nasıl yaklaşacağını, çevirinin tarzını ve biçimini bu projeye göre belirler (s.60). Çeviri eleştirisi yönteminde çeviri projesini belirlemenin önemi eleştirmenin de çeviriyi bu proje çerçevesinde değerlendirecek olmasıdır. Bir çevirmenin projesi hakkında söyleyebileceği ve yazabileceği her şey ancak çeviride gerçeğe dönüşür (Berman, 2009, s.61). Dolayısıyla eleştiriye gerçekleştiren de projenin gerçekleşip gerçekleşmediğine yönelik yargısını ancak bu karşılaştırma sayesinde verebilir.

3.2.2.3. Çevirmen Ufku

Çevirmenin ufku ise çevirmeni çevreleyen bir çember gibi düşünülebilir. Çevirmen seçimleri, çeviri metne yaklaşımı, kullanacağı stratejiler bu çerçeve dahilinde belirlenir. Bu çember çevirmenin tercihlerini, bakış açısını genişletebildiği gibi sınırlayabilir de. Berman, ufuk kavramını, Gadamer, Jauss ve Ricoeur'ün çalışmalarından ödünç alarak, "çevirmenin duygu, davranış ve düşünme biçimlerini "belirleyen" dilbilimsel, edebi, kültürel ve tarihsel parametrelerin bütünü olarak tanımlar (Massardier-Keney, 2009, s.ix).

Çevirmenin ufuk, tavır ve duruşuna metin düzeyinde ulaşılabildiği gibi çevirmenin çeviri üzerine söylemleri, röportajları ve önsöz, son söz ve dipnot gibi yanmetinlerle de ulaşılabilmektedir. Okumalar ve tekrar okumalar aşamasıyla birlikte ele alındığında çevirmenin araştırılması onun yazınsal, dilsel ve çeviriye yönelik tavrını, yeniden çevrilere olan yaklaşımını, çeviri projesini ve çeviri ufkunu tanımlamak bakımından önemlidir. Venuti'ye göre yeniden çeviri tüm birey üstü etmenler dışında

çevirmenin kaynak metne yönelik kişisel anlayışı ve beğenisiyle de şekillenebilir (2013, s.100). Örneğin, şiir çeviri söz konusu olduğundan çevirmenin biçim ya da biçimden hangisine öncelik verdiği çevrilen şiirin özelliklerinin yanı sıra çevirmenin şiir anlayışına da bağlıdır (Newmark, 1988, s.165). Çevirmen ufku sadece çevirmenin üzerinden değil dönem okuması yoluyla da belirlenebilir. Bunun için çevirinin yayınladığı dönemde çeviri üzerine yazılmış eleştiriler ve yorumlar bize yol gösterebileceği gibi, aynı dönemde yer almış başka çeviri eserlerle ilgili eleştiri, değerlendirme, yorum ve tartışmaların içeriği ve biçimi de çevirmenin ufkunu tanımlamada yol gösterici olacaktır.

3.2.3. Karşılaştırma

Bir sonraki aşama analiz aşamasıdır. Burada dört boyutta çeviri metin ve özgün metin karşılaştırılır:

- İlk olarak okumalar aşamasında çeviri metinde tespit edilen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler özgün metinde denk gelen bölümlerle karşılaştırılır.
- İkinci olarak yine okumalar kısmında tespit edilen özgün metindeki anlamsal açıdan ağırlık merkezi oluşturan kilit bölümler çevirilerdeki ilgili bölümlerle karşılaştırılır.
- Üçüncü olarak bir yapıtın birden fazla çevirisi söz konusu olduğunda özgün metin okumalarında belirlenen bölümler üzerinden yeniden çevirilerdeki ilgili bölümlerin karşılaştırılması gelir.
- Karşılaştırmanın dördüncü ve son etabı ise çeviri projesiyle çevirinin karşılaştırılmasıdır. Burada çeviri projesinin amacına ulaşp ulaşmadığı değerlendirilir.

Çalışmamızda amacımız bir çeviri niteliği karşılaştırması yapmaktan ziyade yeniden çeviriler arasındaki diyalektiği sorgulamak olduğundan yeniden çevirilerin birbiriyle karşılaştırılması çevirmenin ufuk, tavır ve proje kavramları üzerinden gerçekleştirilmiştir.

3.2.3.1. Karşılaştırma Ölçütü

Berman çeviri eleştiri çerçevesinde karşılaştırmaların belli ölçütler çerçevesinde örneklerle ortaya konulup tartışılmasının önemine dikkat çeker (2009, s.74) ve çeviri

değerlendirmesinde iki unsuru ön plana çıkarır: ahlak ve yazınsallık (2009, s.75). Yazınsallık ölçütü çevirinin ne ölçüde kendi başına ayakta durabilen ve özgün metnin metinselliğiyle biçimsel, biçemsel ve içerik bakımından örtüşen bir metin olarak ortaya konduğuyla ilgilidir. Bu bağlamda metin çözümlemesinde elde edilen veriler çerçevesinde çeviri eserin biçimsel, biçemsel ve içeriksel açıdan özgün metinle olan ilişkisi ortaya konabilecektir. Ahlaksal ölçüt ise daha önce de söz edildiği gibi Berman'ın çeviri anlayışının önemli kavramlarından biri olan “özgün metne saygıyı” ifade eder. Özgün metne saygılı olmak onun “söz”üne sadakati gerektirir. Fakat buradan sözcüğü sözcüğüne bir çeviri anlaşılmamalıdır. Berman'a göre “çeviri söz(biçim) çevirisidir, söz(biçim) olarak metnin çevirisidir” ve “göstergelerin oyununa dikkat etmeyi gerektirir” (Berman (1999)'dan aktaran Kasar, 2021, s.24-25). Anlam uğruna sözü bozan çevirmeni çevirinin bu ahlaksal amacından saptıran bazı eğilimler vardır (Berman, 2000, s.297). Berman (1985) “La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain” adlı makalesinde on üç bozucu eğilimden söz eder: usçulaştırma, anlamsal belirginleştirme, uzatma, yüceltme, nitel yoksullaştırma, nicel yoksullaştırma, tektürleştirme, ritimlerin bozulması, örtük gösterenler ağının bozulması, dizgeselleştirilmelerin bozulması, yerel dil ağlarının bozulması ya da egzotikleştirilmesi, deyimlerin bozulması, dil katmanlarının silinmesi (aktaran Evirgen, 2016, s.95). Çeviri tarihine bakıldığında çeviri yabancının olduğu gibi ağırlanmasından ziyade inkârı, doğallaştırılması, dönüştürülmesi gibi eğilimlere sahne olmuştur (Berman, 2000, s.286). Bu nedenle Berman çevirinin doğru ahlaksal amacının üzerine düşünmek gerektiğine işaret eder. Dolayısıyla bu amacın nasıl, ne zaman ve neden çarpıtıldığı ve nasıl üstmetinsel çevirilere yol açtığını gösteren bir incelemeye ihtiyaç vardır (Berman, 2000, s.286). Çalışmamızın karşılaştırma aşamasında ahlaksal ölçüt olarak Sündüz Öztürk Kasar'ın Anlam Evrilmesi Dizgeselliği kullanılacaktır.

3.2.3.2. Anlam Evrilmesi Dizgeselliği

Sündüz Öztürk Kasar ilk olarak 2008 yılında yapılan bir çalışmada Berman'ın yukarıda anılan bozucu eğilimlerinden hareketle çeviri ediminde anlam oluşumu aşamasında ortaya çıkan sorunları çözümlemek amacıyla başlangıçta “Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği” olarak adlandırılan, 2021 yılında ise “Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği” adı verilen bir sınıflandırma ortaya koymaktadır

(Kasar, 2021, s.26). Çeviride anlam evrilmesi dizgeselliği, çeviri esnasında çevirmenin anlam arayışı sürecinde devreye girebilecek dokuz eğilimi içinde barındırır (Kasar, 2021, s.27). Aşağıdaki tabloda (bkz. Tablo 3) söz konusu dizgeselliğin son hali yer almaktadır.

Tablo 3.Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği

Anlam Evrilmesi Düzeyleri	Anlam Evrilmesi Dereceleri	Anlamı Evrilmiş Çeviri Türü	Anlam Evirici Eğilimler	Anlamsal Sonuçlar	Anlamlama alanı
1 ANLAMLAMANIN DEĞİŞİMİ	1	Aşırı Çeviri	Anlamın Aşırı Yorumlanması	Aşırı Anlam	ANLAM
	2	Bulanık Çeviri	Anlamın Bulanıklaştırılması	Bulanık Anlam	
	3	Eksik Çeviri	Anlamın Eksik Yorumlanması	Yetersiz Anlam	
2 ANLAMLAMANIN DÖNÜŞÜMÜ	4	Eğreti Çeviri	Anlamın Kaydırılması	Başka Anlam	DOLAY ANLAM
	5	Yanlış Çeviri	Anlamın Bozulması	Yanlış Anlam	
	6	Karşıt Çeviri	Anlamın Çarpıtılması	Karşıt Anlam	
3 ANLAMLAMANIN YİTİMİ	7	Aykırı Çeviri	Anlamın Saptırılması	Aykırı Anlam	ANLAMSIZLIK
	8	Anlamsız Çeviri	Anlamın Parçalanması	Anlamsızlık	
	9	Çevrilmemişlik	Anlamın Yok Edilmesi	Gösterge Yokluğu	

Kaynak: Kasar, 2021, s.28

Tablodan da görüleceği gibi anlam evrilmesi anlamlamanın değişimi, anlamlamanın dönüşümü ve anlamlamanın yitimi olmak üzere üç düzeyde kendini gösterir. Her bir düzey anlamlamanın farklı alanlarına işaret etmektedir ve içinde üç anlam evirici eğilimi barındırmaktadır.

Anlamlamanın değişimi düzeyi göstergenin anlam alanı içinde olmakla birlikte anlamda çeşitli derecelerde değişime sebep olan üç eğilim içerir. Bunlardan ilki

anlamın aşırı yorumlanmasıdır. Bu eğilim “özgün metinde verilenden daha fazla bilgi vermek ya da örtük olarak verilen bir göstergeyi açığa çıkarmak” biçiminde çeviriye yansır (Kasar, 2021, s.29). Bu tür bir eğilim aşırı çeviri ve dolayısıyla da aşırı anlamla sonuçlanır. Bu düzeydeki ikinci eğilim ise anlamın bulanıklaştırılmasıdır. Söz konusu eğilim özgün metinde açık bir biçimde ifade edilmiş anlamın belirsiz hale getirilmesiyle ortaya çıkar ve sonucunda bulanık bir çeviride bulanık bir anlamla kendini gösterir (Kasar, 2021, s.29). Anlamın değişimi düzeyinde yer alan son eğilim ise anlamın eksik yorumlanmasıdır. Bu eğilimde ise özgün metinde verilenden daha az bilgi vermek ve yetersiz bir anlam üretmek söz konusudur. Anlamın eksik yorumlanmasıyla eksik bir çeviri üretilir ve sonucunda yetersiz bir anlam sunulur (Kasar, 2021, s.30)

İkinci anlam evrilmesi düzeyi ise göstergenin dolay anlam alanında gerçekleşir ve anlamın dönüşümüne sebep olur. Bu düzeye dahil olan ilk eğilim anlamın kaydırılmasıdır. Bu eğilim sözlükbirimlerin çokanlamlılığıyla yakından ilişkilidir. Sözcüğün “olası anlamlarından biri olmakla birlikte çeviri metin bağlamında gerçekleşmemiş olan bir anlamı ya da özgün metnin çağrıştırmadığı bir yan anlamı aktarmak” biçiminde ortaya çıkar (Kasar, 2021, s.31). Bu tür bir eğilim “eğreti çeviri” ve sonucu ise başka bir anlam elde edilmesine sebep olur. Anlamın dönüşümü düzeyinde yer alan ikinci eğilim ise anlamın bozulmasıdır. Burada çeviride özgün metinde yer alan anlam birimiyle tamamen ilintisiz olmamakla birlikte yanlış bir bilgi aktarımı dolayısıyla anlamda bozulma söz konusudur. Bu eğilimin sonucunda yanlış bir çeviri ve buna bağlı olarak yanlış bir anlam söz konusudur. Bu anlam evrilmesi düzeyinde yer alan son eğilim ise anlamın çarpıtılmasıdır. Bu eğilim sonucunda karışık bir çeviri ve karışık bir anlam ortaya çıkar. Anlamın çarpıtılmasında “hem bir anlamın olumsuzlanması hem de ters açıdan bakıp değillenmesi biçiminde bir çeviri söz konusudur” (Kasar, 2021, s.33).

Anlam evrilmesi dizgeselliğinin son düzeyi anlamsızlık alanında hüküm süren anlamlamanın yitimi düzeyidir. Artık anlamın değişimi ve dönüşümünden ziyade yok olması söz konusudur. Bu düzeyde bulunan ilk eğilim anlamın saptırılmasıdır. Anlamın saptırılması özgün metnin anlamıyla ilintisi olmayan, özgün metnin gösterge evreniyle tutarlı ya da mantıklı bir ilişki kuramayan bir anlamın üretildiği çeviriye karşılık gelir (Kasar, 2021, s.34). Bu eğilim sonucunda aykırı bir çeviri ve

aykırı bir anlam gerçekleşir. Bu düzeyde yer alan ikinci eğilim ise anlamın parçalanmasıdır. Bu eğilim özgün metindeki anlam birimine ilişkin birtakım kalıntılar bulunmakla birlikte anlamdan yoksun bir sözce üretilmesiyle kendini gösterir (Kasar, 2021, s.34). Bu eğilim sonucunda anlamsız bir çeviri elde edilir. Anlam evrilmesi dizgeselliğinde yer alan son eğilim göstergenin yok edilmesidir. Adından da anlaşılacağı üzere bu eğilim çevrilmemişlik ve gösterge yokluğuyla ortaya çıkar. Bu eğilimde özgün metindeki “anamlı bir birimin silinmesi ve göstergenin yok edilmesi söz konusudur” (Kasar, 2021, s.35).

Dizgesellik pek çok çalışmada farklı yazınsal türlerin çevirisinin değerlendirmesinde kullanılmış (Kuleli, 2017; Kuleli, 2018; Öztürk Kasar & Tuna, 2015; Öztürk Kasar & Kuleli, 2016; Öztürk Kasar & Tuna, 2017), Tuna ve Kuleli 2017 yılında yayınladıkları *Çeviri Göstergebilimi Çerçevesinde Yazınsal Çeviri İçin Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli* başlıklı kitapta farklı metin türleri üzerinden dizgeselliğin uygulama örneklerini paylaşmışlardır.

Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliğinin her türlü yoruma açık metnin çevirisinde Sündüz Öztürk Kasar’ın ifadesiyle yazarın sözcüklerle kurduğu anlam oyununun bir katılımcısı olarak (2021, s.36) çevirmenin sahip olabileceği eğilimleri sistemli bir biçimde çözümlemeye olanak sağlaması bakımından çalışmamızın karşılaştırma aşamasında çevirinin ahlaksal boyutunun değerlendirilmesinde faydalı bir izlek sunmaktadır.

3.2.4. Çevirinin Alımlanması

Karşılaştırma aşamasını takip eden aşama ise çevirinin nasıl alımlandığının araştırılmasıdır. Berman’ın anlayışına göre alımlanma çevirinin okurlar tarafından nasıl karşılandığından çok çevirilerin çeviri çevreleri bakımından ilgi görüp görmediğiyle ilgilidir. Bu noktada Berman söz konusu çeviriler olduğunda yayıncıların ilgisizliğine dikkat çeker (2009, s.77.)

3.3. Çevirmenlerle Görüşme

Çalışmamızda çevirmenlerin çeviri ufuk, tavır ve duruşlarını belirlemede çevirmenlerin çeviriye ilişkin söylemlerine ulaşmak önem taşımaktadır. Çevirmenlerin çeviri üzerine söylemlerini derinleştirebilmek ve ayrıca çeviri

anlayışlarının yeniden çevirilerde nasıl şekillendiğini irdeleyebilmek adına çevirmenlerle Google Forms üzerinden açık uçlu anket yöntemiyle görüşmeler yapmak amaçlanmıştır. Bu bağlamda çevirmenlere genel çeviri anlayışları, şiir çevirisine yönelik anlayışları, gerçekleştirdikleri yeniden çevirilerin önceki çevirilerinden haberdar olup olmadıkları ve yeniden çeviriye gerçekleştirirken etkilenme kaygısı taşıyıp taşımadıkları sorulmuştur. Çevirmenlere yöneltilen sorular, çevirmenlerin verdiği yanıtlar ve 31.01.2024 tarihli etik kurul izin belgesi ekte yer almaktadır (bkz. Ek 1).



4. BÜTÜNCE İNCELEMESİ

Antoine Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi yönteminde ilk basamağı çevirilerin ve özgün metnin okunmasıdır. Berman aşamada çeviri eserin okumasına öncelik verir. Böylelikle araştırmacı özgün metinle acele bir karşılaştırmaya gitmeden, çevirinin özgün bir metin özelliği taşıyıp taşımadığına karar verebilir. Berman'ın yaklaşımı metnin biçimsel, biçemsel ve tematik ve içeriksel özellikleri olmak üzere üç düzleme odaklanır. Bu okuma biçimi hem özgün eser hem de çeviriler için geçerli bir yaklaşımdır. Bu nedenle hem çevirilerin hem özgün metnin okumalarında aşağıda yer alan adımlar takip edilmiştir:

- Metnin biçimsel düzlemde çözümlenmesi
- Metnin biçemsel düzlemde çözümlenmesi
- Metnin tematik ve içeriksel düzlemde çözümlenmesi

Daha önce de ifade edildiği gibi Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının her bir adımı bir sonraki aşamaya veri sağlar. Çevirilerin ve özgün metnin okunması basamağı metnin biçimsel, biçemsel, tematik ve içeriksel çözümlemesinin yanı sıra karşılaştırma aşamasında kullanılacak metinlerdeki belirgin bir biçimde zayıflayan ya da fazlasıyla akıcılaşan eserin ağırlık noktalarını ya da sorunlu kısımlarını oluşturan bölümlerin belirlenmesini de kapsar.

Araştırmamızda metin incelemeleri yorumbilgisel çeviri eleştirisi yönteminin öngördüğü doğrultuda ilerlemiştir, ancak bütüncenin yoğunluğu göz önüne alınarak bulguların sunumunda özgün metnin çözümlemesi öne alınmıştır. Özgün metnin çözümlenmesini takip eden bölümde söz konusu eserin çevirilerinin incelemesi yer almaktadır. Bu incelemelerde öncelikle çeviri eserin biçimsel, biçemsel, tematik ve içeriksel değerlendirmesi yapılmış, daha sonra çevirmenin hayatından yola çıkarak ufuk, tavır ve duruşu belirlenmiş, çözümleme aşamasında tespit edilen bölümler ve çeviri projesi üzerinden karşılaştırma yapılmış ve son olarak çevirinin alımlanması bulgulanmıştır.

4.1. Özgün Metnin Okunması: *The Rime of the Ancient Mariner*⁶

Şiiri çözümlerken şiirin yazıldığı dönem, ait olduğu yazınsal gelenek, yazarın yaşantısı, duygu ve düşünce dünyası, yazarı anlamada ve onun anlam evrenine ulaşmada önemlidir. Bu sebeple metin çözümlemesine geçmeden önce Samuel Taylor Coleridge'in özgeçmişine ve eserin yazıldığı döneme kısaca değinilecektir.

4.1.1. *The Rime of the Ancient Mariner* Kısa Özeti

The Rime of the Ancient Mariner, yedi bölümde yaşlı bir denizcinin başından geçenleri anlatır. İlk bölüm, Kadim Denizci olarak bilinen yaşlı bir denizcinin kutlamaya giden bir konuğu durdurduğu bir düğün şöleninde başlar. Denizci zorlayıcı bir şekilde hikâyesini anlatmaya başlar. Gemisinin Antarktika'ya ulaşana kadar sis ve kar içinde güneye doğru nasıl yol aldığını anlatır. İyi bir alamet olan bir albatrosla karşılaşır ve denizci onu bir neden olmaksızın yaylı tüfeğiyle vurur.

İkinci bölümde, albatrosu öldürdükten sonra, denizci ve mürettebatı kendilerini okyanusun ortasında, durgun suyla çevrili bir halde bulurlar. Mürettebat üyeleri başlarına gelen talihsizlikten dolayı denizciyi suçlar ve suçluluklarının bir işareti olarak ölü kuşu boynuna asarlar.

Üçüncü bölümde Gemi hareketsiz kalırken, mürettebat aşırı susuzluk çeker. Denizci uzakta bir gemi görür ve umutla korkunun karışımını yaşar. Bu geminin, mürettebatın ruhları için kumar oynayan Ölüm ve Ölümdeki Yaşam gibi figürlerin mürettebatını oluşturduğu hayalet bir gemi olduğu ortaya çıkar. Hayalet geminin mürettebatı bir kumar oynar ve Ölüm İçinde Yaşam, denizcinin ruhunu kazanır ve onu hayatta ama lanetli bırakır.

Dördüncü bölümde, denizci hariç mürettebat anında ölür. Denizci, mürettebatın cesetleriyle çevrili bir halde, acı dolu yolculuklarına tanıklık etmek üzere tek başına kalır. Onların çektiği acıları görmek denizcinin suçluluk duygusunu yoğunlaştırır ve etrafını saran doğanın güzelliğini takdir etmeye başlar.

Sonraki bölümde, gemi doğaüstü güçler tarafından yönlendirilerek yolculuğuna devam eder. Denizci, yakındaki bir gemideki hayalet mürettebat ve okyanustaki

⁶ Yorumbilgisel çeviri eleştirisi yönteminde çevirilerin okunması öncelenmektedir ancak verilerin sunumunda okura karşılaştırma olanağı tanımak ve okumayı kolaylaştırmak amacıyla özgün metnin çözümlemesi öne alınmıştır.

sümüksü yaratıklar da dahil olmak üzere ürkütücü manzaralar gözlemler. Başlangıçta denizcinin korktuğu su yılanları, gemiyi güvenliğe doğru yönlendiren güzel yaratıklara dönüşür.

Altıncı bölümde, gemi denizcinin anavatanının yakınlarındayken melekler ordusunun yaydığı ışıklar vasıtasıyla kıyıdaki bir münzevinin dikkatini çeker ve bu şekilde kurtulur. Ancak kalbi suçluluk duygusuyla ve kefaret olarak hikâyesini paylaşması gerektiği bilgisiyle ağırlaşmaya devam eder.

Son bölümde, denizci karaya döner ve kendisini kutsayan bir münzeviye hikayesini anlatarak rahatlar. Ancak bu ağır his denizciyi zaman zaman yoklar ve onu düğün konuğuna yaptığı gibi hikayesini anlatmaya zorlar. Konuk başlangıçta alıkonulduğu için kızgındır ama denizcinin sözleriyle büyülenir. Denizci ahlaki bir ders vererek konuğu, Tanrı'nın yarattıklarının tezahürleri oldukları için tüm canlıları sevmeye ve onlara saygı duymaya teşvik eder.

4.1.2. Samuel Taylor Coleridge Kısa Özgeçmişi

İngiliz şair ve yazar Samuel Taylor Coleridge 1772 yılında İngiltere'nin Ottery kentinde 10 çocuklu bir ailenin en küçük erkek çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Henüz üç yaşındayken kendi kendine okumayı öğrenmiş, bu tutkusu hayatı boyunca da devam etmiştir. Din adamı olan babasını henüz 9 yaşında kaybeden Coleridge, 1782 yılında Londra'da, fakir din görevlilerinin çocuklarını yetiştirmekle yükümlü bir yatılı okula gönderilir. Coleridge burada bir şehir hayatı yaşama şansı yakalar ancak okul hayatı boyunca hissettiği yalnızlık, sevgisizlik ve açlık hiçbir zaman aklından silinmez (Worthen,2010, s.2). Çocukluk ve erken gençlik döneminde yaşadığı sevgisizlik tüm hayatı boyunca süren sevilme arayışı ve mutsuzluk olarak karşımıza çıkar. Ne var ki tüm bunlara rağmen, Coleridge, okulda oldukça başarılı bir öğrencidir. Okulun son yıllarında 1789'da ortaya çıkan Fransız İhtilali'nin etkisiyle politikaya ilgi duymaya başlar. 1791 yılında dönemin reform merkezi olarak görülen Cambridge Üniversitesine kabul edilmiş ve burada hem dini hem politik görüşleri daha da radikalleşmiştir. Coleridge için Cambridge yılları aynı zamanda bir dağılma ve ekonomik güçlük dönemidir (Bloom,2001, s.12). Kötü yaşamı dolayısıyla ödenmeyecek hale gelen borçlarından kurtulmak üzere takma bir adla orduya yazılır. Orduda geçirdiği dört ayın sonunda, ağabeyi ve ağabeyinin arkadaşlarının girişimleriyle ordudan ayrılır ve üniversiteye geri döner. 1794 yılında mezun

olmadan üniversiteden ayrılır. Ayrılmasındaki en büyük etkenlerden biri arkadaşı Robert Southey'le peşine düştükleri, Pantisocracy adını verdikleri, 12 kadın ve 12 erkekten oluşan, herkesin eşit olduğu ve tüm üyelerin yönetime dâhil olduğu bir toplum kurma hayalidir (Worthen, 2010, s; Urgan, 2020, s.595). Bu hayali toplum hiçbir zaman hayata geçmemişse de Coleridge topluma dâhil olan kadın ve erkeklerin evli olmaları gerektiği prensibini benimsediğinden henüz 23 yaşındayken Sara Ficker ile evlenir (Bloom, 2001, s.12). Artık finansal olarak desteklemekle yükümlü bir ailesi olduğundan Coleridge dergilere ve gazetelere şiirler ve politik yazılar yazmaya başlar. William Wordsworth ile 1795 yılındaki ilk tanışmalarının ardından 1797 yılında Wordsworth'ün kardeşi Dorothy'le birlikte yaşadığı Lake District şehrine taşınır (Bloom, 2001, s.13). Coleridge ve Wordsworth'ün bu birlikteliğinin hem şairin bireysel tarihi hem de İngiliz edebiyatı tarihi bakımından bir dönüm noktası teşkil ettiğini söylemek yanlış olmaz. 1798 yılında Wordsworth'le birlikte yayınladıkları *Lyrical Ballads* kitabı İngiliz Romantik şiir akımının manifestosu olarak görülür. Kitabın yayınlanmasından sonra Wordsworth'le Almanya'ya giderler, Coleridge burada on ay kalır ve Göttingen Üniversitesinde felsefe, filoloji ve doğa bilimleri derslerini izler (Urgan, 2020, s.596), aynı zamanda Kant, Shelling ve Schiller üzerine çalışır (Bloom & Marson, 2009, s.2). Almanya dönüşünde Wordsworth'ün müstakbel eşinin kız kardeşi Sara Hutchinson'a umutsuzca âşık olur. Sürekli sevilme arzusu ve mutsuz evliliği zamanla marazi bir hal alır. Aynı yıllarda pek çok başarılı şiir örneği ortaya koymuş olmasına rağmen yaşadığı mutsuzluk, önceleri yalnızca baş ağrısı, göz enfeksiyonu gibi rahatsızlıklarını tedavi etmeye yönelik kullandığı afyona bağımlılıkla sonuçlanır. 1800 yılında *Lyrical Ballads*'ın ikinci baskısında Wordsworth'ün yazdığı önsöz 19yy romantik şairlerine yol gösterme niteliği taşır. Coleridge 1803 yılında William ve Dorothy Wordsworth'le bir İskoçya seyahatine çıkar ancak bu seyahatte araları açılır ve Coleridge yolculuğa tek başına devam eder. İskoçya dönüşü sağlığını geri kazanmak umuduyla Malta'ya gider. Malta dönüşü eşinden ayrılır ve bir süre Wordsworth'ler ve Sara Hutchinson'la birlikte yaşamaya başlar. Hutchinson ile *The Friend* adında bir edebiyat ve felsefe dergisi yayınlarlar. Ancak dergi çok uzun ömürlü olmaz. Yirmialtı sayı yayınlandıktan sonra dergi yayın hayatına son verirken Coleridge hem Sara Hutchinson hem de Wordsworthler'den uzaklaşıp Londra'ya yerleşir. Burada halka açık seminerler verir ve uzun zamandır kontrol altına

alınamayan afyon bağımlılığına bir son vermek üzere tıbbi yardıma başvurur. 1816 yılından ölümüne kadar Londralı Doktor Gillman'ın gözetiminde kalır. Sağlığını geri kazanmaya başladığı bu yıllar oldukça üretken geçer, daha çok din, felsefe ve eleştiri üzerine yazılar yazar. 1834 yılında 62 yaşında hayata gözlerini yumar.

4.1.3. Eserin Yazıldığı Dönem: Romantik Dönem

Samuel Taylor Coleridge, William Wordsworth'le birlikte İngiliz Edebiyatı Romantik dönem şiir akımının öncüleri olarak kabul edilirler. Edebiyat tarihçilerinin 1785-1830 yılları arasına konumlandıkları bu dönem Britanya'nın tarım toplumundan sanayi toplumu olma yolunda yaşadığı hem sosyolojik hem politik olarak çalkantılı bir döneme denk düşer. Amerika'da ve Fransa'da ihtilallerin yaşandığı, monarşilerin temelinin sarsıldığı, ekonomik krizlerle boğuşan ve ihtilal yanlılarının hareketliliğine engel olmak amacıyla son derece baskıcı hale gelen bir yönetim söz konusudur. Romantik dönem toprak sahiplerinin ve sanayicilerin giderek zenginleştiği ama aynı zamanda yoksulların giderek daha da yoksullaştığı, ülke dışında Britanya'nın büyük bir sömürge imparatorluğu olma yolunda yayılcı politikalarına hız verdiği, oldukça kısa olmasına karşın etkilerinin güçlü olduğu bir dönemdir.

“Romantik” tabiri dönemim şairlerini tanımlamak üzere İngiliz Edebiyatı tarihçileri tarafından sonradan verilmiş bir isimdir. Romantik dönem eleştirmenleri, şairleri ya bireysel olarak ele almış ya da ekollere ayırmıştır. Aynı ekole mensup şairler bile tek bir tanımda uzlaşmasalar da her biri bulundukları dönemin özel konumunun farkındadırlar (Stillinger & Lynch, 2006, s.2). Bunun sebebi belki de bulundukları dönemin hâkim edebiyat türünün şiir olmasıdır. Romantik dönem yazın türleri arasında şiirin tartışmasız üstünlüğünün olduğu bir dönemdir. *Lyrical Ballads*'a yazdığı önsözde Wordsworth 18yy şairlerini şiirin serbest ve doğal ifadesini bozmakla eleştirir. Dönemin pek çok şairi de bu görüşü destekleyerek şiirin özgün bir dilinin olması gerektiği fikrini benimsemişlerdir.

18yy İngiliz felsefecileri insanın dış dünyayı algılamak ortak dürtülerden hareket ettikleri varsayımıyla insan doğasının nerede olursa olsun aynı olması gerektiği görüşündeydiler. Ancak sonraları felsefeciler algıdaki bireysel farklılıklar üzerinde durmaya başladılar ki Wordsworth döneme damga vuran önsözünde şiirin kaynağının şairi çevreleyen doğa değil onun bireysel ruh durumu olduğuna işaret

eder. Coleridge daha sonra Alman çağdaşlarından yararlanarak şiirin yaratım sürecini kendi kendine ortaya çıkan ve kendi kendini organize eden bir süreç olarak kavramsallaştırılmıştır. Buna göre şiir, şairin hayal gücünde tıpkı bir tohum gibi salt bir fikirle başlayan hem şairin duygularını hem de duyuşsal deneyimini özümseyerek büyüyen bir bitki biçiminde tasvir edilir (Stillinger & Lynch, 2006, s.7).

Dönemin edebiyat ve şiir anlayışında bir dizi ortak nokta öne çıkar: kendiliğindenlik ve duyguların itkisi, doğa, gündelik olanın yüceltilmesi, bireysellik ve yabancılaşma ve doğaüstü öğeler ve uç psikolojik durumlar (Stillinger & Lynch, 2006, s.10-17). Wordsworth'ün 1802 yılında *Lyrical Ballads*'da yer alan "güçlü duyguların kendiliğinden akışı" biçiminde çevirebileceğimiz şiir tanımından yola çıkıldığında (aktaran Stillinger & Lynch, 2006, s.9), Romantik şairler için iyi bir şiir yalnızca güçlü duyguların dışavurumu olmakla kalmayıp aynı zamanda bu dışavurumun kendiliğinden gerçekleşmesi önem taşımaktadır. Stillinger ve Lynch (2006)'in aktardığına göre John Keats bu durumu şöyle ifade eder: "Eğer şiir bir ağacın yaprakları gibi kendiliğinden olmuyorsa, hiç olmasın" (s.8). 18yy sanayileşmenin ilk etkilerinin sarsıcı bir biçimde ortaya çıkmaya başladığı bir dönemdir. Dolayısıyla şairler gittikçe kaotikleşen şehir yaşamını terk edip doğada sükuneti aramışlardır. Bu da Romantik dönemin şiirlerinin doğa şiiriyle eş anlama gelecek biçimde doğa temasıyla yüklü olmasına sebep olmuştur. Romantik şairler doğaya yaklaşırken baktıkları her şeye çocukça bir şaşkınlıkla yaklaşmışlardır. Shelly bu bağlamda şiirin amacını "yinelemelerle köretilmiş evreni yeniden canlandırmak" olarak ifade eder (Stillinger & Lynch, 2006, s.8). Yabancılaşma ve bireysellik Romantik şairlerin eserlerinde ön plana çıkan bir diğer özelliktir. Önceleri önemsiz bir tür olarak görünen birinci tekil şahısla yazılmış lirik şiir Romantizm döneminin en başat şiir türü haline gelmiştir. Şiirdeki lirik özne 17yy aşk ve kahramanlık şiirlerindeki özneneden farklı olarak birebir şairle özdeşleşebilen bir özne olarak kendini gösterir (Stillinger & Lynch, 2006, s.9). Bunun yanı sıra Coleridge, Keats ve Shelly şiirlerinde olağanüstü ve gizemli temalara yer vermiş, geçmişin romanslarını canlandırmışlardır. Uzak diyarlarda geçen, doğaüstü güçler ve mistik anlatımla bezeli anlatılara ek olarak rüyalar, sanrılar ve değişen bilinç durumları da şairlerin ilgi alanı haline gelmiştir. Coleridge ve De Quincey gibi şairler hayal güçlerini tetiklemekte afyon kullanımına başvurmuşlardır.

4.1.4. Özgün Metnin Biçimsel, Biçemsel, Tematik ve İçeriksel Çözümlemesi

4.1.4.1. Eserin Ortaya Çıkış Öyküsü

1797'de yazılan ve ilk kez 1798'de yayınlanan *The Rime of the Ancient Mariner*, hem kasvetli atmosferiyle Gotik geleneğe yakın doğaüstü bir yolculuk hikayesi, hem de dini bir alegori olarak yorumlanmıştır. Ancak, bu fantastik hikâyenin yaratılmasının ardındaki koşullar aslında oldukça sıradandır. Coleridge'in şiiri yazmaktaki başlıca motivasyonlarından biri, çoktan başlamış olan bir yürüyüş turu için para sağlamaktır (Bloom, 2001, s.15).

13 Kasım 1797'de Coleridge, Wordsworth ve Wordsworth'ün kız kardeşi Dorothy Alfoxden'den yola çıkar, Bristol'a yakın Watchet'e doğru yaklaşırken, girişmiş oldukları turun masraflarını ertelemenin bir yolunu planlamaya başlarlar ve Coleridge'in çocukluğundan hatırladığı bir şiir türü olan Gotik bir balad yazmaya karar verirler (Bloom, 2001, s.15). Gotik baladlar, sözlü halk geleneğinden kaynaklanan kısa ama oldukça dramatik şiirlerdir ve 1790'larda çok modadır. Coleridge ve Wordsworth, şiirlerini Monthly Magazine'de yayınlamayı planlarlar. Sonuç olarak, Coleridge *The Rime of the Ancient Mariner*'ı yaratır. Bittiğinde, onu çok fazla etkileyen Gotik gelenekten çok daha karmaşık bir eser ortaya çıkar.

The Rime of the Ancient Mariner, Coleridge'in Nether Stowey'deki komşularından biri olan John Cruikshank'ın garip bir rüyasını yeniden anlatısıdır (Bloom, 2001, s.16). Cruikshank rüyasında bir iskelet gemi görür ve Coleridge rüyayı eski bir denizcinin ölümcül günahını, ardından gelen cezayı ve denizcinin günahkâr eylemi için nihai kefareti içerecek şekilde süsler. Şiir başlangıçta Wordsworth ve Coleridge tarafından ortak bir edebi çaba olarak planlanmış olsa da Wordsworth bir süre sonra müdahil olmayı bırakır. Yine de şiirdeki denizciyi çevreleyen ölü denizciler tarafından yönlendirilen gemi gibi kimi ayrıntılar William Wordsworth'a atfedilir (Bloom, 2001, s.16).

4.1.4.2. Özgün Metnin Biçimsel Özellikleri

Coleridge'in pek çok şiirinde zaman içinde düzeltmeler yaptığı bilinmektedir. *The Rime of the Ancient Mariner* şiiri de ilk yayınlandığı 1789 yılından 1817 yılına kadar değişikliğe uğramıştır. Coleridge *Lyrical Ballads*'da yayınlanan ilk versiyondaki arkaik dili sonraki versiyonda biraz daha yumuşatmış, bazı bölümlere eklemeler ve

çıkarmalarda bulunmuş, son olarak da okuru yönlendirmek üzere haşiyeler (notlar) eklemiştir.

The wedding-guest **sate** on a stone,
He cannot **chuse** but hear:
And thus spake on that **ancyent** man,
The bright-eyed **Marinere**. (1789⁷, s.12)

The Wedding-Guest sat on a stone:
He cannot **choose** but hear;
And thus spake on that **ancient** man,
The bright-eyed **Mariner**. (1817⁸, s.2)

Şiir birbirinden farklı uzunlukta yedi bölümden oluşmakta ve her bölüm dördlük, beşlik ve altılık kıtalardan oluşmaktadır. Yalnızca üçüncü bölüm de dokuz dizelik bir kıta bulunmaktadır, ancak bu kıtanın beş ve dördlük iki kıtaya bölündüğü baskılar da mevcuttur. Şiirin ilk olarak yayınlandığı *Lyrical Ballads* versiyonunda toplam 658 mısra bulunmaktadır. İlk bölümde 80, ikinci bölümde 58, üçüncü bölümde 77, dördüncü bölümde 68, beşinci bölümde 131, altıncı bölümde 132 ve yedinci bölümde 112 mısra yer almaktadır.

1817 yılında yayınlanan son versiyon *Sybelline Leaves* adlı seçkide yayınlanmıştır. Bu versiyon yine yedi bölüm ancak 625 mısradan oluşmaktadır. İlk bölümde 82, ikinci bölümde 60, üçüncü bölümde 81, dördüncü bölümde 68, beşinci bölümde 118, altıncı bölümde 104 ve son bölümde 112 mısra yer almaktadır. Her iki baskıda her bir bölümdeki kıta uzunlukları ve dize sayıları aşağıdaki tabloda verilmiştir (Tablo 4).

Tablo 4. *The Rime of the Ancient Mariner* Nazım Birimlerinin Dağılımı

1789 Baskısı	Dördlük	Beşlik	Altılık	Dokuzluk	Toplam Dize Sayısı
1. Bölüm	20				80
2. Bölüm	13		1		58
3. Bölüm	10	5	2		77
4. Bölüm	9	4	2		68
5. Bölüm	19	5	5		131
6. Bölüm	27		4		132
7. Bölüm	17	4	4		112
					658

⁷ Coleridge, S.T. (1920). The rime of the ancyent marinere. *Lyrical Ballads*. Wordsworth, W. & Coleridge, S.T., Duckworth and Co.

⁸ Coleridge, S.T. (1817). The rime of the ancient marinere. *Sibylline Leaves: A Collection of Poems*, Rest Fenner, London

1817 Baskısı	Dörtlük	Beşlik	Altılık	Dokuzluk	Toplam Dize Sayısı
1. Bölüm	19		1		82
2. Bölüm	12		2		60
3. Bölüm	10	4	2	1	81
4. Bölüm	9	5	2		68
5. Bölüm	16	6	4		118
6. Bölüm	23		2		104
7. Bölüm	17	5	4		112
					625

Şiirde, 7 heceli dört ayaklı kıtalardan oluşan bir kalıp kullanılır. Bu, her satırın 7 hece içerdiği ve dört vurgulu heceden oluştuğu anlamına gelmektedir. Şiirin uyak şeması oldukça karmaşıktır. Dört dizeli kıtalarda *ABCB* düzeninde bir uyak şeması kullanıldığı görülür. Beş ve altı dizeli kıtaların uyak şeması tekdüze değildir. Farklı uzunluktaki kıtalarda kullanılan uyak düzeni aşağıdaki tabloda sunulmuştur (bkz. Tablo 5). Tabloda çevirilerin çoğunluğu bu baskıyı esas aldığından şiirin 1817 yılında *Sibylline Leaves* adlı seçkide yer alan versiyonu kullanılmıştır.

Tablo 5. *The Rime of the Ancient Mariner* Uyak Düzeni

Kıta uzunluğu	Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Dört dize	It is an ancient Mariner, And he stoppeth one of three. 'By thy long grey beard and glittering eye, Now wherefore stopp'st thou me? (dize 1-4, s.2)	A B C B
Beş dize	With throats unslaked, with black lips baked, Agape they heard me call: Gramercy! they for joy did grin, And all at once their breath drew in As they were drinking all. (dize 162-166, s.13)	A B C C B
	Her lips were red, her looks were free, Her locks were yellow as gold: Her skin was as white as leprosy, The Night-mare LIFE-IN-DEATH was she, Who thicks man's blood with cold. (dize 190-194, s.14)	A B A A B
Altı dize	With sloping masts and dipping prow, As who pursued with yell and blow Still treads the shadow of his foe, And forward bends his head, The ship drove fast, loud roared the blast, And southward aye we fled. (dize 45-50, s.5)	A A A B C B
	And I had done a hellish thing, And it would work 'em woe:	A B

	For all averred, I had killed the bird That made the breeze to blow. Ah wretch! said they, the bird to slay, That made the breeze to blow! (dize 91-96, s.8)	C B D B
	Stunned by that loud and dreadful sound, Which sky and ocean smote, Like one that hath been seven days drowned My body lay afloat; But swift as dreams, myself I found Within the Pilot's boat. (dize 550-555, s.36)	A B A B A B
Dokuz dize	We listened and looked sideways up! Fear at my heart, as at a cup, My life-blood seemed to sip! The stars were dim, and thick the night, The steersman's face by his lamp gleamed white; From the sails the dew did drip-- Till clomb above the eastern bar The hornèd Moon, with one bright star Within the nether tip. (dize 203-211, s.15)	A A B C C B D D C

Dize sonu uyakların yanı sıra şiirde dize içindeki sözcüklerin ses benzerliklerinden faydalanılarak iç uyaktan da kullanılmıştır. Örneğin aşağıdaki dörtlükte ilk dizede “averred” ve “bird” sözcükleri arasındaki; üçüncü dizede ise “they” ve “slay” sözcükleri arasındaki ses benzerliği iç uyak oluşturmaktadır.

For all **averred**, I had killed the **bird**
That made the breeze to blow.
Ah wretch! said **they**, the bird to **slay**,
That made the breeze to blow! (dize 93-96, s.8)

4.1.4.3. Özgün Metnin Biçimsel Özellikleri

Şiir tekrar bakımından oldukça zengindir. Hem ses hem sözcük hem de cümle düzeyinde tekrarlara sıkça rastlanmaktadır. Bu yapı, şiirde ritim ve vurgu oluşturur ve okurun şiirin duygu ve atmosferini daha iyi hissetmesine yardımcı olur.

Şiirde ses düzeyinde tekrar satır sonlarında uyak biçiminde olduğu gibi satır içi uyak olarak da sıkça karşımıza çıkar. Aşağıdaki örneklerde görüldüğü gibi, yedinci dizede “met” ve “set”, kırk dokuzuncu dizedeki “fast” ve “blast”, elli dördüncü dizedeki “drifts” ve “clifts”, ve yetmiş beşinci dizedeki “cloud” ve “shroud” kelimeleri iç uyak oluştururlar.

The **guests** are **met**, the **feast** is **set** (dize 7, s.3)
The ship drove **fast**, loud roared the **blast** (dize 49, s.5)
And through the **drifts** the snowy **clifts** (dize 54, s.6)
In mist or **cloud**, on mast or **shroud** (dize 75, s.7)

Ses tekrarının yanı sıra, aynı dizede veya ardışık dizelerde aynı kelimelerin veya kelime gruplarının tekrarlandığını sıkça görmekteyiz. Örnek verecek olursak, şiirin en hatırdaki kalan 119 ve 121’inci dizelerinde “water” ve “everywhere” sözcükleri tekrarlanmaktadır.

Water, water, every where,
And all the boards did shrink;
Water, water, every where,
Nor any drop to drink. (dize 119-122, s.10)

Aşağıdaki örnek de şiirde tekrarın ne denli sık kullanıldığına iyi bir örnektir. 143 ve 145’inci dizelerde tekrarlanan “weary time” kalıbının yanı sıra, “weary” sıfatı “each eye” sözcüğünü tanımlamak için de kullanılmıştır.

There passed a **weary time**. Each throat
Was parched, and glazed **each eye**.
A **weary time!** a **weary time!**
How glazed **each weary eye**, (dize 143-146, s.12)

Ses tekrarı ve kelime tekrarının yanı sıra cümle düzeyinde tekrarların mevcut olduğu görülmektedir. Aşağıdaki dördlükte de görüleceği gibi dize düzeyinde tekrarlara da sıkça rastlanmaktadır.

For all averred, I had killed the bird
That made the breeze to blow.
Ah wretch! said they, the bird to slay,
That made the breeze to blow! (dize 93-96, s.8)

Şiirin etkileyici yapısı büyük ölçüde kullanılan söz sanatlarıyla ilişkilidir. Şiirde sembolik anlatım sıkça kullanılır. Örneğin, ölümü ve ölüm sonrasını temsil eden bir iskelet figürü, gemideki mürettebatın üzerinde doğan laneti simgeler.

Şiirde en yaygın kullanılan söz sanatlarından biri ise kişileştirmedir. Şiirde doğal unsurların, örneğin okyanusun veya rüzgârın, insan nitelikleriyle tasvir edilmesi gibi kişileştirme kullanımı sıkça görülür.

The Sun **came up** upon the left,
Out of the sea came **he!**
And he shone bright, and on the right
Went down into the sea. (dize 25-28, s.4)

Coleridge’in şiirde faydalanılan söz sanatlarından bir başkası benzetmedir. Örneğin aşağıdaki alıntıda kadının saçları altın sarısına, teni ise cüzzam beyazına benzetilir. Cüzzam aynı zamanda ölümü çağırıştırır.

Her **locks were yellow as gold:**
Her **skin was as white as leprosy**, (dize 191-192, s.14)

Bir diğerk örnekte Düğün Misafirinin hikâyeyi dinleme isteğı küçük bir çocuğun tüm dikkatini vermesine benzetilmiştir.

The Wedding-Guest stood still,
And listens **like a three year child**: (dize14-15, s.3)

Şiirde zaman zaman birbiriyle karşıtlık içeren durumlar bir arada bulunur. Çevirilerde de örneklendiğı gibi her yerde su olmasına rağmen mürettebatın içecek bir damla suyunun olmaması içlerinde bulundukları durumun güçlüğünü vurgular.

Water, water, every where,
And all the boards did shrink;
Water, water, every where,
Nor any drop to drink. (dize 116-122, s.10)

Bir parçanın bütünü temsil ettiğı kapsamlayış şiirde başvuru olan bir başka söz sanatıdır. Aşağıdaki alıntıda yer alan “wave” yani “dalga” sözcüğü, deniz anlamına gelmektedir.

The western **wave** was all a-flame (dize 171, s.13)

Betimleyici bir dilin hâkim olduğı şiirde, sıkça yansıma sözcüklerin kullanımıyla ses öykünmesinden yararlanılmıştır.

It **crack'd** and **growl'd**, and **roar'd** and **howl'd** (dize 61, s.6)

Şiirde bazı ifadelerin abartılı bir şekilde kullanıldığı görülür. Örneğın, aşağıda görülen 59 ve 60'ıncı dizelerde "the ice was all around" ifadesi abartı yüklü bir ifadedir.

The ice was here, the ice was there,
The ice was all around (dize 59-60, s.6)

Şiir dili çoğu zaman dilin en yoğun kullanım biçimi olarak tanımlanır. Bu özelliğı az sözcükle çok fazla şey ifade etmek istemesinden kaynaklanır. Şairlerin bu amaca erişmelerinde kullandıkları yöntemse eksilteli bir anlatıma başvurmalarıdır. Şiirde aşağıdaki örnekte de görüldüğü gibi anlamı tam olarak tamamlamayan, ancak duygusal olarak yoğun anlamlar taşıyan şiirsel cümleler sıkça kullanılır.

He prayeth best, who loveth best
All things both great and small; (dize 614-615, s.39)

Eksilteli anlatım aynı zamanda belli bir ölçü düzenine uyum sağlamak bakımından da kullanılabilen bir yöntemdir. Örneğın aşağıdaki dizelerde ölçü kalıbının içinde kalmak amacıyla kısaltma kullanılmıştır.

The mariners all '**gan** work the ropes, (dize 337, s.23)
And now '**twas** like all instruments, (dize 363, s.25)

Şiirde söz dizimi bakımından dikkat çeken dilsel kullanımların arasında artlama ve devrik cümle yapısı dikkat çekmektedir. Artlama bir dize sonundaki bir anlam biriminin sonraki dize içinde tamamlanmasıdır. Okur bir dizeden diğerine geçerken anlam birimi kesilmez ve okuma akışı bozulmaz. Böylece, metin daha doğal bir şekilde okunabilir ve anlaşılabilir. Koyu renkle belirtilen cümlelerin tamamlanmasının ikinci dizeye sarktığı görülmektedir.

And now the storm-blast came, **and he**
Was tyrannous and strong (dize 41-42, s.5)

...
'There passed a weary time. **Each throat**
Was parch'd, and glazed each eye. (dize 143-144, s.12)

Devrik cümle şiir dilinde şiirin anlatımını etkileyici kılmak, vurguyu artırmak, ritmi sağlamak veya metnin akışını değiştirmek amacıyla kullanılabilir. Örneğin aşağıda yer alan alıntıda "the Albatross was hung about my neck" kurallı cümlesi yerine devrik cümle kullanılmıştır.

Instead of the cross, **the Albatross**
About my neck was hung. (dize 141-142, s.11)

Şiirin dilsel özelliklerine baktığımızda arkaik dil kullanımı dikkat çeker. Şiirin, 18. yüzyılda yazılmış olduğunu düşündüğümüzde bile kullanılan sözcüklerin bir bölümü bu tarihin de gerisinde kalmaktadır. Coleridge'in amacının şiirin başlığıyla uyumlu olarak eski çağların öyküsünü okura getirmek olarak düşünebiliriz.

Bununla birlikte şiir bir anlatı özelliği taşır. Şiirde üç karakterin de sesini duyarız. Bunlardan ilki şiirin anlatıcısıyken diğer ikisi şiirin ana karakteri olan yaşlı denizci ve durdurduğu düğün davetlisidir. Bu yönüyle şiir hem doğrudan hem de dolaylı anlatıma başvurur. Bu da şiirde noktalamanın önemini ön plana çıkarır. Şiirde doğrudan anlatımlar tırnak işareti içinde verilmektedir. Şiirin bir anlatı olma özelliği aynı zamanda şiirde zaman kullanımını da etkiler; dolaylı anlatımda geçmiş zaman kullanılırken, doğrudan anlatımlarda hem geçmiş ve geniş zaman kullanılmıştır. Bununla birlikte şiire betimleyici bir dil hakimdir ki bu da sıfat ve zarf kullanımını ve hareket bildiren fiillerin kullanımını beraberinde getirir.

4.1.4.4. Özgün Metnin Tematik ve İçeriksel Özellikleri

Şiir yazıldığı dönem, ait olduğu şiir geleneği, yazarın yaşantısı ve yerdeşlikler çerçevesinde incelendiğinde birçok tema ve alt temanın ortaya çıktığı görülmektedir. *Lyrical Ballads*'ın ilk baskısında, *The Rime of the Ancient Mariner*'a açılış şiiri

olarak önem atfedilmiş ve deneysel olduğu iddia edilen bir şiir türünün eşliğine yerleştirilmiştir ve Coleridge'in görevi 'doğaüstü kişiler ve karakterler' hakkında yazmaktır (Blades, 2004, s.191). Doğa betimlemeleri bakımından oldukça zengin olan şiir, doğanın hem büyüleyici hem de ürkütücü tarafını yansıtır. Bunun yanı sıra rüyalar, doğaüstü unsurlar ve dini motifler, hikâyenin derinliklerine gizem ve karmaşıklık katar. Doğa ve doğaüstü teması şiirin ağırlık merkezini oluşturur. Sessizlik, gündüz- gece, ay-güneş, su-susuzluk, hareket- hareketsizlik, ışık-gölge alt temaları bu ana temayla birleşir. Yine bu tema Coleridge'in sıkça değindiği bilinç-bilinçdışı kavramlarının da şiir üzerinde bir izdüşümü olarak kabul edilebilir. Yaşlı denizcinin yolculuğu, bir anlamda bilinçdışının diyarlarında bir yolculuktur; yaşamın içinden geçen ve fiziksel dünyanın gizemlerini keşfeden herhangi bir insanın durumunu sembolize etmek için okunabilir (McDonald, 1964, s.543).

Yaşam ve ölüm teması şiirde ulaşabileceğimiz bir diğer temadır. Denizci uğradığı lanetten kurtulup tekrar karaya ayak basana kadar etrafındaki her şey ölümle ilgilidir.

Aynı zamanda şiir iletmeyi amaçladığı mesaj açısından zaman zaman dini unsurları da öne çıkarır. Denizcinin yolculuğu, içsel bir arayışın yanı sıra ve suçluluğun yarattığı etkileri de ele almaktadır. Denizci, vurduğu albatrosun suçluluğunu taşıırken, iç dünyasında bir dönüşüm ve ıstırap yaşar ve suçunun mantıklı bir nedeni olmamasına rağmen, suçluluk duygusu ve psikolojik karmaşayla yüzleşir (McDonald, 1964, s.545). Bu bağlamda günah-kefarete teması şiirin varoluşsal bir parçasıdır.

4.2. Çevirilerin Çözümlemesi ve Karşılaştırılması

Bu bölümde Samuel Taylor Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner* adlı şiirinin Türkçedeki yedi çevirisine ilişkin bulgular çevirilerin yayınlandığı kronolojik sırayla sunulmuştur.

4.2.1. Birinci Çeviri: *İhtiyar Denizcinin Ezgisi*

Samuel Taylor Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner* şiirinin ilk çevirisi *İhtiyar Denizcinin Ezgisi* adıyla 1996 yılında Alper Çeker çevirisiyle Altıkırkbeş yayınevi tarafından yayınlanmıştır. Eserin söz konusu baskısında Samuel Taylor Coleridge'in kısa öz geçmişi, Coleridge ve Romantizm başlıklı yazar ve döneme ait

bir deneme ve İngiliz Romantizm dönemi kronolojisi yer almaktadır. Çeviride eserin ilk defa *Lyrical Ballads* adlı eserde yayınlanan ilk versiyonu esas alınmış, özgün metin ve çeviri karşılıklı sayfalarda karşılaştırmalı olarak okura sunulmuştur.

4.2.1.1. Çevirinin Çözümlemesi

Bu bölümde Alper Çeker'in *İhtiyar Denizcinin Ezgisi* çevirisi biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel özellikleri bakımından çözümlenmiş bulgular aşağıda sunulmuştur.

4.2.1.1.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Eser birbirinden farklı uzunluklarda yedi bölümden ve toplam 658 mısradan oluşmaktadır. İlk bölümde 80, ikinci bölümde 58, üçüncü bölümde 77, dördüncü bölümde 68, beşinci bölümde 131, altıncı bölümde 132 ve yedinci bölümde 112 mısra yer almaktadır. Her bölümde özgün metinle aynı biçimde dördlük, beşlik ve altılık kıtalar bulunmaktadır. Şiirde düzenli bir ölçü ve uyak şeması takip edilmemesine karşın ağırlıklı olarak yarım ve tam uyaktan faydalanılmıştır.

Senden korkuyorum ihtiyar **denizci!**
Sıska elinden korkuyorum;
Ve sen uzun ve zayıf ve esmersin
Yivli deniz kumu **gibi.**

...

Hızla, hızla süzüldü **gemi**
Ama aheste de **seyretti:**
Tatlı, nazik esti Meltem-
Yalnızca üzerine **esti** (Çev. Alper Çeker⁹, s.81)

Yukarıdaki dizelerde de görüldüğü gibi ilk dördlükte birinci ve dördüncü dizelerde “denizci” ve “gibi” sözcükleri üzerinden yarım uyaktan faydalanılmış, ancak bir başka dördlükte bir, iki ve dördüncü dizeler arasında “gemi”, “seyretti” ve “esti” sözcükleri üzerinden yine yarım uyak kullanılmıştır. Çeviride kullanılan uyak düzeni aşağıdaki tabloda verilmiştir (bkz. Tablo 6).

Tablo 6. *İhtiyar Denizcinin Ezgisi* Uyak Düzeni

Kıta uzunluğu	Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
DÖRTLÜK	İhtiyar bir Denizci bu,	A

⁹ Coleridge, S.T. (1996). *İhtiyar denizcinin ezgisi*, çev. Alper Çeker, Altıkırkbeş Yayınları. Çeviriden yapılan alıntılar bundan sonra yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır.

	Ve durdurur üçünden birini: "Uzun kır sakalın ve parıldayan gözünle "Beni durdurman niye şimdi?(s.25)	B C B
	Ama o yine de düğün davetlisini tutar - Bir Gemi vardı, der - "Hayır, eğer gülünecek bir öykün varsa, "Denizci! benimle gel."(s.25)	A A B C
	Parıldayan gözleriyle onu tutar- Düğün davetlisi kıpırdamadan durdu Ve üç yaşında bir çocuk gibi dinliyor; Denizcinin isteği oldu.(s.27)	A B A B
	Düğün davetlisi bir taşta oturdu, Dinlemekten başka çaresi yoktu: Ve böylece konuşmayı sürdürdü o ihtiyar kişi Parlak gözlü Denizci. (s.27)	A A B B
	Gemi neşelenmişti, Liman açıldı- Sevinçle geçtik ' Kilisenin altından, Tepenin altından, Fener çatısı altından. (s.27)	A B C C
	Gelin Salona geçti Kızıl bir gül gibiydi; Yolunda başını sallayan Hanendeler neşeli. (s.29)	A A B A
	Denizciler ona peksimet kurtçukları verdi, Ve üzerimizde uçageldi: Buz bir Yıldırım ile yarıldı; Dümenci içine sürdü bizi. (s.33)	A A B A
	Senden korkuyorum ihtiyar denizci! Sıksa elinden korkuyorum; Ve sen uzun ve zayıf ve esmersin Yivli deniz kumu gibi. (s.55)	A B C A
BEŞLİK	Onun dudakları kızıl, bakışları özgür, Perçemleri altın sarısı: Derisi cüzzam beyazı, Ve kadın ondan daha ölümsü; Teni durgun havayı soğutuyor. (s.49)	A B B C A
	Sıkılmış gırtlakla, kurumuş siyah dudaklarla Hayretle çığlığını duydular: Minnet! sevinçlerinden güldüler Bir an soluklanıldı Herkes içiyorken. (s.45)	A B B C D
	Gözkapaklarımı kapattım ve öylece durdum, Yuvarlar titreme gibi çarpana dek; Gök ve deniz, deniz ve gök Bezgin gözüme çöktüğünden,	A B B C

	Ve cesetler ayaklarıma dolandığından. (s.59)	C
	Kemikleri çatlamış ve simsiyahtı, Baştan aşağı siyah ve çıplak, sandım ki; Simsiyah ve çıplak, paslı, Küflü rutubetten ve kefen bezi Yamanmış pembe ve yeşille. (s.49)	A B A B C
	Küpeştesi kaynayan okyanusla alay ediyordu Serilmiş sabah kırağısı gibi Ama geminin engin gövdesinin uzandığı yerde, Büyülü su yandı sürekli Sessiz ve korkunç bir kızılılıkta. (s.61)	A B C B D
	Denizde tek bir fısıltısız Hayalet gemiyi ısıtıyor Doğu çizgisine tırmanırken Boynuz biçimli Ay, tek bir parlak yıldızla Neredeyse iki ucunun arasında. (s.51)	A B C D D
ALTILIK	Ne loş ne de kırmızı, Tanrı'nın başı gibi, Parlak Güneş tepede: O zaman hepsi doğru buldu, öldürmüştüm Kuşu Sis ve karanlığı getiren. "Doğruydu, dediler, kuşlar öldürülmeli Böyle sis ve karanlığı getiren. (s.37)	A B C D A D
	Gökyüzünde bir şey gördüm Yumruğumdan büyük olmayan; İlkin küçük bir leke gibiydi- Ve sonra sise benzedi- Değişti ve değişti ve sonunda Kesin bir şekil aldı, bildim. (s.43)	A B C C D A
	Bir yetimin laneti Cehenneme Bir ruhu sürüyecekti: Ama ah! daha da beteri Ölü bir adamın gözlerindeki lanet! Yedi gün, yedi gece gördüm o laneti Ve hala ölemedim. (s.59)	A B B C B D
	Batı akıntısı tüm alevdi Gün hepten kızıştı! Nerdeyse batı dalgasının üzerine Heybetli parlak Güneş serilmişti; O garip şekil aniden Güneşle aramıza girdiğinde. (s.47)	A B C A D C

Tabloda da görüldüğü gibi çeviri özgün metne kıyasla çok farklı bir çeşitlilikte uyak düzenine sahiptir. Çevirmen aynı dize uzunluğuna sahip nazım birimlerinde

birbirinden çok farklı bir uyak düzeni takip etmiş, verilebilecek örnekler çevirinin boyutlarına yaklaştığından tabloda ancak örnekleme temsil edebilecek sayıda örnek sunulabilmiştir.

Bununla birlikte çeviri şairin kasıtlı olarak arkaik dil kullandığı özgün metnin yayınlanmış ilk versiyonuna dayanmaktadır. Buna karşın çeviri çağdaş bir dille yazılmıştır ve özgün metnin bu özelliğini yansıtmamaktadır.

4.2.1.1.2. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Dilin bireye özgü kullanım biçimi olarak değerlendirilebilecek olan biçim, ses ve sözcüklerin bir araya getiriliş biçimini, söz sanatlarını, anlamsal ve söz dizimsel sapmaları ve dilbilgisel özellikleri kapsar. Alper Çeker'in çevirisine bakıldığında eserin şiir olmasından kaynaklanan devrik cümle yapılarına, zaman zaman ses ve sözcük düzeyinde tekrarlara rastlanmaktadır. Bunun yanı sıra anlamsal ve sözdizimsel sapmalara da başvurulduğu görülmektedir.

Şiirde ses ve sözcük düzeyinde tekrar biçimsel özelliklerinin bir parçası olduğu kadar biçimle de sıkı sıkıya ilişkilidir. Ses düzeyinde tekrar şiirde en yaygın olarak uyak biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Alper Çeker'in çevirisi bu bağlamda değerlendirildiğinde metnin genelinde belli bir uyak şeması takip edilmediği görülmektedir. Ancak çevirmen, çevirinin mümkün kıldığı durumlarda aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi ses tekrarlarıyla uyaklı bir söyleyişten yararlanmıştır.

Yalnız, yalnız, **yapayalnız**
Uçsuz bucaksız Denizde **yalnız**;
Ve merhamet etmeyecekti İsa
Acı içindeki ruhuma. (s.57)

Bununla birlikte şiirde sözcük ve cümle düzeyinde tekrarlara metnin tematik yapısını yansıtmak biçimde sıkça başvurulduğu görülmektedir. Bu tekrarların bir bölümü temellerini özgün metinden alırken bir kısmının da çevirmenin kendi biçimine dayandığı görülmektedir.

Örneğin aşağıdaki alıntıda yaşlı denizcinin anlattıkları karşısında düğün konuğunun korkusu “korkuyorum” sözcüğünün yinelenmesiyle ve korkunun kaynağını yansıtan yaşlı gemicinin bir ölüyü andıran sıska ve esmer görünüşünü vurgulayacak biçimde “zayıf”, “sıska” ve “esmer” sözcüklerinin tekrar edildiği görülmektedir.

Senden **korkuyorum** ihtiyar denizci!
Sıska elinden **korkuyorum**;

Ve sen uzun ve **zayıf** ve esmersin
Yivli deniz kumu gibi.

...

Korkuyorum senden ve parıldayan gözünden
Ve öylesine **esmer sıksa** elinden- (s.55)

...

Korkma, korkma, sen düğün davetlisi!
Bu beden çökmedi. (s.73)

Sözcük düzeyinde tekrarların yanı sıra şiirselliği arttıran dize düzeyinde tekrarlar da sıkça karşımıza çıkmaktadır. Buna aşağıdaki alıntıda da yer alan, geminin hareket biçimini anlatan “kısa ve tutuk bir hareketle” dizesi örnek verilebilir.

Direğin tepesindeki güneş
Onu okyanusa saplanmıştı:
Ama kımıldamaya başladı bir anda
Kısa tutuk bir hareketle
Arkada ve önde yarı uzunluğunda
Kısa tutuk bir hareketle (s.81)

Bunların yanı sıra çevirmenin çeviri tercihleriyle ilintili tekrarlanan sözcük kullanımları söz konusudur. Çeviride ikilemeler anlatıma canlılık katmak amacıyla sıklıkla kullanılmıştır. Aşağıdaki dördlükte geminin hareketi “hızla hızla” ikilemesiyle betimlendiği görülmektedir.

Hızla, hızla süzüldü gemi
Ama aheste de seyretti:
Tatlı, nazik esti Meltem-
Yalnızca üzerime esti (s.81)

Alper Çeker’in çevirisi söz sanatlarının kullanımı bakımından zengin örnekler barındırmaktadır. Şiirde en yaygın biçimde faydalanan söz sanatları benzetme, kişileştirme, ironi, abartma ve kapsamlayış olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki kesitte “gemi neşelenmişti” diyerek insana özgü bir özellik cansız bir varlığa yüklenerek oluşturulan bir kişileştirme örneği görülmektedir.

Gemi neşelenmişti, Liman açıldı-
- Sevinçle geçtik '
Kilisenin altından, Tepenin altından,
Fener çatısı altından. (s.27)

Şiirde kişileştirmenin yanı sıra kullanılan bir diğer söz sanatı ise ironidir. Aşağıdaki alıntıda denizin ortasında her yerde su olmasına karşın mürettebatın ne denli susuzluk çektiği bu karşıtlık yoluyla ifade edilmiştir.

Su, su, her yerde
Ve bütün tahtalar büzüldü
Su, su, her yerde.
Bir damla yok içmeye. (s.39)

Benzer biçimde bir önceki paragrafta sözü edilen aynı alıntıda geminin hareketini anlatan “hızla, hızla” ve “aheste” sözcükleri ironik bir durumu ortaya koymaktadır.

Hızla, hızla süzüldü gemi
Ama aheste de seyretti:
Tatlı, nazik estin Meltem-
Yalnızca üzerime esti (s.81)

Şiirin benzetmeler yönünden de oldukça zengin olduğu söylenebilir. Aşağıdaki örnekte denizcilerin denizin ortasında kaldıkları durum “hayali bir okyanus üzerinde hayali bir gemiye” benzetilmektedir.

Günlerce, günlerce
Saklandık ne esinti ne de kıpırdanma
Hayali bir gemi gibi avare
Hayali bir okyanus üzerinde (s.39)

Bir başka örnek ise denizcilerin karşılaştıkları hayalet gemideki mürettebatı betimlerken, gemideki iki mürettebattan biri olan ve yaşam içindeki ölümü temsil eden kadının perçemleri altın sarısına, cildi cüzzam beyazına benzetilmiştir.

Dudakları kızıl bakışları özgür,
Perçemleri altın sarısı:
Derisi cüzzam beyazı,
Ve kadın ondan daha ölümsü;
Teni durgun havayı soğutuyor. (s.49)

Bir söz sanatı olarak kapsamlayış, bütünün bir parçasından bahsederek tamamını kastetmeyi içerir. Şiirde de bu söz sanatına örnekler bulabilmekteyiz. Örneğin aşağıdaki alıntıda “derinler” sözcüğüyle deniz anlatılmak istenmektedir.

Derinler çürüdü: ah İsa!
Bunlar da mı olacaktı!
Evet çamurlu şeyler ayak sürüldü
Balçıklı denizde. (s.39)

Bunun yanı sıra anlatımı güçlendirmek amacıyla abartılı söyleyişlerden yararlanılabilir. Aşağıda yer alan kesitte bulunan “milyonlarca” sözcüğünün kullanımında bunun bir örneğini görebiliriz.

O kadar güzel insan,
Ve tümü cansız serildi yere!
Ve milyonlarca balçıklı nesne
Yaşamaya devam etti -ben de öyle. (s.57)

Şiir yaratmak istediği etki ve az sözcükle çok şey ifade etme sanatı olarak düşünüldüğünde ölçünlü dilden hem anlam hem de sözdizimsel bakımdan

ayrılmasına sahne olur. Alper Çeker'in de çevirisinde hem anlamsal hem de söz dizimsel sapmalardan faydalandığı görülmektedir. Örneğin aşağıdaki dörtlükte “hanendeler neşeli” cümlesinde yargı bildiren “-di” eki kullanılmayarak eksiltili bir anlatım oluşturulmuştur.

Gelin Salona geçti
Kızıl bir gül gibiydi;
Yolunda başını sallayan
Hanendeler neşeli. (s.29)

Söz konusu sapmaların bir kısmı şiirsel bir etki yaratmak amacıyla kullanılmış gibi görünürken bir kısmı da bir sonraki bölümde değinilecek dilbilgisel özelliklere ilişkin hatalar çerçevesinde değerlendirilebilir. Örneğin aşağıdaki dörtlükte yargı bildiren bir sözcük bulunmadığından çeviride bir hata olduğu kanısı uyandırmaktadır.

Tamamen sıcak ve bakır bir gökte
Öldürücü öğlen güneşi
Tam üzerimizde, direğin tepesinde,
Aydan büyük olmayan. (s.107-110)

Alper Çeker'in çevirisi dilbilgisel özellikler bakımından incelendiğinde cümle yapılarında devrik cümle yapılarının hâkim olduğu, cümlelerin birkaç satırda tamamlandığı ve zaman zaman cümlelerin tamamlanmayarak eksiltili anlatıma başvurulduğu görülmektedir. Şiirsel bir dil kullanma çabasıyla sıkça kullanılan devrik cümle ve sapmalar dolayısıyla çeviride yer yer anlam oluşumunu olumsuz etkileyen ifadeler de rastlanmaktadır.

4.2.1.1.3. Çevirinin Tematik ve İçeriksel Özellikleri

Alper Çeker'in çevirisi tematik ve içeriksel özellikler çerçevesinde değerlendirildiğinde özgün metinde belirlenmiş doğa-doğaüstü, yaşam-ölüm, günah-kefarete ikiliklerinden oluşan temalarla büyük ölçüde örtüşmektedir. Çeviride bu temaları ortaya çıkaran anahtar sözcüklerin korunduğu tespit edilmiş olsa da çevirinin aksayan yanları dolayısıyla çevirinin bütünlüğü içinde özellikle doğa ve doğaüstü üzerine betimlemelerin bozulduğu, dolayısıyla tematik ve içeriksel yapının az da olsa zayıfladığı görülmektedir. Örneğin aşağıda alıntılarımız, doğa ve doğaüstünün bir arada bulunduğu kesitin çevirisine baktığımızda betimlemeler dil ve anlatımdaki aksaklıklar sebebiyle anlaşılabilir bir biçime bürünmüştür.

Denizde tek bir fısıltısız Hayalet gemiyi ısıtıyor Doğu çizgisine tırmanırken	With never a whisper in the Sea Off darts the Spectre-ship; While clombe above the Eastern bar

Boynuz biçimli Ay, tek bir parlak yıldızla Neredeyse iki ucunun arasında. s.51	The horned Moon, with one bright Star Almost atween the tips. (dize 199-203, s.9)

Yukarıda yer alan alıntıda denizcilerin karşılaştıkları hayalet geminin sessizlik içinde uzaklaşması ve o sırada gökyüzünde yükselen hilal biçimindeki ayın parlayan tek bir yıldızla bir araya gelmesi anlatılmaktadır. Çeviriye baktığımızda dizeler tek başlarına bir anlam ifade ediyor görünmesine karşın bir araya geldiklerinde anlamsızlaşmaktadır dolayısıyla özgün alıntıda tasvir edilen görüntüyü aktarmaktan uzaktır.

Bu gibi örnekler dışında söz konusu temalar anahtar sözcüklerin ve dizelerin tekrarıyla korunmuş olduğu, çevirinin tematik ve içeriksel yapıyı parça parça da olsa yansıttığı görülmektedir.

4.2.1.2. Çevirmen Alper Çeker

1972 yılında İstanbul’da dünyaya gelen Alper Çeker, 1998 yılında İstanbul Üniversitesi Rus Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olmuştur. İlk çevirileri aynı zamanda telif şiir kitabının yayınlanması öğrencilik yıllarına rastlar. İlk çevirileri Nirvana ve Red Hot Chilli Peppers gibi 1990’ların popüler müzik gruplarının şarkı sözlerinin çevirilerinden oluşur. *Yaşlı Denizcinin Ezgisi* de bu dönemin ürünüdür. Şair çevirmen daha sonra çok farklı türlerde çeviriler ve telif eserlere imza atmıştır. 1995 yılında yayınlanan ilk şiir kitabı *Gece Şehre Dedi Ki*, 2002 yılında *Gece Şehre Dedi Ki ve Öteki Şiirler* adıyla yeni şiirleri de eklenerek yeniden basılmıştır. Bunun yanı sıra biyografi, derleme, araştırma ve inceleme alanında telif eserler yayınlamıştır. Bu telif eserlerin konuları Rus biçimciliğinden, modern Türk şiirine, yaratıcı yazarlık deneylerinden dış politikaya kadar çeşitlilik gösterir. Benzer bir çeşitlilik çevirilerinde de söz konusudur. İngilizce ve Rusçadan çevirilere imza atan çevirmenin İngilizce çevirileri arasında bütüncemizde yer alan ve yayınlanmış tek şiir çevirisi olan *İhtiyar Denizcinin Ezgisi* ve bunun yanı sıra pek çok popüler müzik grubunun şarkı sözleri, çeşitli film senaryoları ve bilimkurgu türünde romanlardan oluşur. Rusçadan çevirileri ise ağırlıklı olarak yazın kuramıyla ilişkilidir. Çevirmen Altıkırkbeş Yayınlarında editörlük ve çevirmenlik yapmaya ve çeşitli dergilerde yazılar yazmaya devam etmektedir.

4.2.1.2.1. Alper Çeker'in Ufuk, Tavır ve Duruşu

Alper Çeker edebiyat ve kültür alanında pek çok mecrada söyleşi vermiş ve yazılar yazmış olsa da çeviri üzerine konuşma ya da yazısına rastlanmamıştır. Şair-yazar-çevirmenlik kariyerinin henüz çok başında yayınlanmış çeviride çevirmene ait önsöz, sonsöz ya da dipnot yer almamaktadır. Bu nedenle çevirmenin ufuk, tavır ve duruşu çevirisi üzerinden bulgulanmaya çalışılmıştır.

Öncelikle çevirinin çözümlenmesi bölümünden yola çıktığımızda çevirmenin sözcüğü sözcüğüne bir çeviri yapma gayreti içinde olduğu göze çarpmaktadır. Aşağıdaki dizelerde de çevirmenin kesiti sözcüğü sözcüğüne aktarırken özgün metnin uyak düzenini yansıttığını da görmek mümkündür.

Parıldayan gözleriyle onu tutar- Düğün davetlisi kıpırdamadan durdu Ve üç yaşında bir çocuk gibi dinliyor; Denizcinin isteği oldu.(s.27)	He holds him with his glittering eye— The wedding guest stood still And listens like a three year's child; The Marinere hath his will. (dize 17-10, s.2)

Ancak çevirinin tematik ve içeriksel çözümlemesinde de örneklediği gibi sözcüklerin yüzeysel anlamlarından hareket eden çevirmenin bu yaklaşımı zaman zaman derindeki anlamsal bağlantıların göz ardı edilmesine neden olmaktadır. Örneğin aşağıdaki dizelerde özgün metnin ilk dizesindeki “in reel and rout” söz grubu gece ölüm ateşlerinin dans ederken yaptıkları figürlere karşılık gelmektedir. Ancak çeviride her sözcüğün yüzeysel karşılığıyla aktarıldığı görülmektedir. Bununla birlikte son iki dize birbirine artlamalarla bağlanmakta “burnt” sözcüğü önceki dizenin yüklemi olarak görev yapmaktadır. Çeviride ise dizeler arası bu bağlantı çözülemeyerek “burnt” sözcüğü sıfat olarak algılanmış ve yanık sözcüğü ile karşılanmıştır.

Civar, çevre, çıkırıklar ve kargaşa içinde Gece ölüm ateşleri raks etti Su bir cadının yağı gibi, Yanık yeşil ve mavi ve beyaz. (s.39)	About, about, in reel and rout The Death-fires danc'd at night; The water, like a witch's oils, Burnt green and blue and white. (dize 123-126, s.6)

Bu örnekler çerçevesinde çevirmenin o döneme ilişkin çeviri ufkunun oldukça sınırlı olduğu, çeviri tavır ve duruşunun henüz şekillenmediği ve çeviri ereğinin özgün metni kelimenin gerçek anlamıyla sözcüğü sözcüğüne çevirmek olduğu sonucu çıkarılabilir. Bu bağlamda, daha kapsayıcı ve nesnel bir senteze ulaşabilmek için çevirmenin ufuk, tavır ve duruşuna “Çeviri ve Çeviri Projesinin Karşılaştırması” bölümünde tekrar değinilecektir.

4.2.1.3. Karşılaştırma

Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının her bir adımı bir sonraki aşamaya veri sağlar. Alper Çeker'in çevirisinin ve özgün metnin çözümlemelerinde belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler ve tematik ve içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümlerin karşılaştırması aşağıda sunulmuştur (kesitlerin belirlenmesinde uygulanan yöntem için bkz. Bölüm 3.2.1.3). Karşılaştırma ölçütü olarak Öztürk Kasar'ın "anlam evrilmesi dizgeselliği" sınıflandırmasından yararlanılmıştır (bkz. Bölüm 3.2.3.2).

4.2.1.3.1. Çeviri- Özgün Metin Karşılaştırılması

Bu bölümde okumalar aşamasında çeviride belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümlerin karşılaştırması yapılacaktır. Daha önceki bölümlerde sözünü ettiğimiz üzere karşılaştırma aşamasında metin bölümlerinin incelenmesinde Öztürk Kasar'ın "anlam evrilmesi dizgeselliği" sınıflandırmasından yararlanılacaktır. Çevirmenin ufuk ve duruşu bölümünde de değinildiği gibi, Alper Çeker genel olarak önceliği sözcüklerin çevirisine vermektedir. Bu da zaman zaman anlamın yok edildiği okuru duraksatıp düşündüren dizelere yol açmıştır. Bu sorun ağırlıklı olarak sözcük karşılığının yanlış seçilmesine ve cümlelerdeki yapısal bağlantıların çözümlenmesindeki sorunlara dayanmaktadır. Çeker'in çevirisinde belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler aşağıda değerlendirilmiştir.

Kesit 1.1.1

Ve biraz güvende olanlar düşlerde Bizi öylesine kasıp kavuran ruhtandı: Dokuz kulaç derinde bizi izlemişti Sis ve Kar ülkesinden beri. (dize 127-130, s.39)	And some in dreams assured were Of the Spirit that plagued us so: Nine fathom deep he had follow'd us From the Land of Mist and Snow. (dize 127-130, s.6) ¹⁰

Yukarıdaki ilk kesite baktığımızda özgün metinde ilk dizede geçen "assured" sözcüğü emin olmak anlamını taşıırken, Çeker'in çevirisinde sözcüğün anlam alanına dahil olan ancak bağlama uymayan "güvende olmak" sözcüğü tercih edilerek anlamın kaydırılması eğilimine bir örnek ortaya çıkmıştır. Bununla bağlantılı olarak ilk iki dizedeki devrik cümle yapısı çözülenememiş ve "assured" fiilinin bağlı olduğu

¹⁰ Alıntılarda özgün metnin aşağıda künyesi bulunan 1789 versiyonu esas alınmıştır. Bundan sonra yalnızca dize ve sayfa numarası ile anılacaktır.
Coleridge, S.T. (1920). The rime of the ancyeat marinere. *Lyricall Ballads*. Wordsworth, W. & Coleridge, S.T., Duckworth and Co.

“of” edatıyla devam eden ikinci dize ve ilk dizenin anlamsal bağlantısı kopmuştur. Dolayısıyla anlamdan yoksun bir sözce ortaya çıkmış ve bu anlamın parçalanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 1.1.2

Ve susuzluktan her dil Gövdede solmuştu; Konuşamıyorduk artık, sanki İsle boğulmuşuz gibi. (dize 131-134, s.41)	And every tongue thro’ utter drouth Was wither’d at the root; We could not speak no more than if We had been choked with soot. (dize 131-134, s.6-7)

Benzer bir durum yukarıda yer alan bir başka kesitte de mevcuttur. Özgün metnin ikinci dizesindeki “withtered” sözcüğü kurumak anlamındayken çeviride sözcüğün temel anlamı olan “solmak” fiili tercih edilmiş ancak bu karşılık hem özgün metnin anlamına hem de bağlamına uygun düşmemektedir. Bu tercih sonucunda anlam kayması gerçekleşmiştir. Aynı dizede yer alan “root” sözcüğüyle “dilin kökü” kastedilmek istenirken çeviride bu sözcük “gövde” kelimesiyle karşılanmış ve anlamın bozulması eğilimine bir örnek ortaya çıkmıştır.

Kesit 1.1.3

Diz çöküyor sabah ve öğle ve gece Yumuşacık çöküşü: Yosundur, büsbütün gizleyen Çürümüş eski meşe kütüğünü (dize 525-555, s.91)	He kneels at morn and noon and eve— He hath a cushion plump: It is the moss, that wholly hides The rotted old Oak-stump. (dize 552-555, s.23)

Çeviride kimi zaman anlamı tamamen dönüştüren tercihler de söz konusudur. Örneğin yukarıdaki kesitte “It” edatıyla devam eden ayırık cümlede önceki dizede sözü geçen münzevinin dizleri üzerine çöktüğü minderin mahiyeti tanımlanmaktadır. Çeviride ise bu tek başına ele alınarak ve önceki dizeyle bağlantısı koparılarak genel bir yargı gibi verilmiş ve anlam parçalanmıştır. Bunun yanı sıra özgün metinde ilgisi olmayan “yumuşacık çöküşü” karşılığıyla ikinci dizedeki minder referansı tamamen silinmiştir ve anlam yok edilmesi eğilimi ortaya çıkmıştır.

4.2.1.3.2. Özgün Metin- Çeviri Karşılaştırması

Alper Çeker’in çevrisi özgün metnin kilit bölümleriyle örtüşme gösterdiğinden karşılaştırma özgün metin- çeviri ekseninde gerçekleştirilmiştir.

Kesit 1.1.4

He holds him with his glittering eye—	Parıldayan gözleriyle onu tutar-

The wedding guest stood still And listens like a three year's child; The Marinere hath his will. The wedding-guest sate on a stone, He cannot chuse but hear: And thus spake on that ancyent man, The bright-eyed Marinere.... (dize 17-24, s.2) The wedding-guest he beat his breast, Yet he cannot chuse but hear: And thus spake on that ancyent Man, The bright-eyed Marinere. (dize 41-44, s.3)	Düğün davetlisi kıpırdamadan durdu Ve üç yaşında bir çocuk gibi dinliyor; Denizcinin isteği oldu. Düğün davetlisi bir taşa oturdu, Dinlemekten başka çaresi yoktu: Ve böylece konuşmayı sürdürdü o ihtiyar kişi Parlak gözlü Denizci. (dize 17-24, s.27) ... Göğsünü yumrukladı düğün davetlisi, Yoktu dinlemekten başka çaresi: Ve öylece anlattı ihtiyar Adam, Parlak-gözlü Denizci. (dize 41-44,s.29)

Yukarıdaki kesitte denizci ve düğün davetlisinin karşılaşmaları ve denizcinin parıldayan gözleriyle etkisi altına alıp isteksizce de olsa hikayesini dinlemeye ikna edişi anlatılır. “glittering eye, bright-eyed” sözcükleri bu etkiyi vurgulamak amacıyla özgün metinde tekrarlanmaktadır. Çeviriye baktığımızda da tekrar eden bu anahtar kelimelerin “parıldayan göz ve parlak gözlü” sözcükleriyle karşılanarak korunduğu görülmektedir. Aynı kesitte “(Yet) he cannot chuse but hear” ve “And thus spake on that ancyent man,” dizeleri tekrar etmektedir. Alper Çeker’in bu dizelerdeki tekrarı aynen korumak yerine küçük değişikliklerle farklı biçimde ifade ettiği görülmektedir. “Dinlemekten başka çaresi yoktu:” dizesi tekrar eden dizede devrik cümle kullanılarak “Yoktu dinlemekten başka çaresi:” şeklinde; “Ve böylece konuşmayı sürdürdü o ihtiyar kişi” dizesi ise tekrar eden dizede kısaltılarak “Ve öylece anlattı ihtiyar Adam,” şeklinde çevrilmiştir. Şiirde özellikle dize düzeyindeki tekrar balad geleneğinin önemli özelliklerinden biri olmasının yanı sıra şiirin temasını vurgulamak bakımından da önemlidir. Ancak çeviride tekrarın bozulmasıyla bu özellik yansıtılamamıştır.

Kesit 1.1.5

‘God save thee, ancient Mariner! From the fiends, that plague thee thus!— Why look’st thou so?’—With my cross-bow I shot the ALBATROSS. (dize 77-80, s.4)	“Tanrı seni korusun, ihtiyar Denizci! “Seni böyle üzen ifritlerden- “Neden böyle baktın?”- tatar yayımla Vurdum Albatros’u. (dize 77-80, s.33)

Yukarıda bulunan kesitte ise denizci uğur getirdiğine inanılan albatrosu vurduğunu söyler. Bunu söylerkenki anilik denizcinin kuşu vurmasındaki nedensizliği hatırlatır. Çeviride bu durum olduğu gibi korunmuştur.

Kesit 1.1.6

Ah! Well a-day! What evil looks Had I from old and young! Instead of the cross, the Albatross About my neck was hung. (dize 135-138, s.7)	Ah ne gün! Ne iblisçe bakışlar Bana doğrulan genç ve yaşlılardan; Haç yetine Albatrostu, Boynumda asılı duran. (dize 135-138, s.41)

Bir sonraki kesitte albatrosun öldürülüşünün ardından gemi mürettebatının denizciye bakışları ve eyleminin cezası mahiyetinde boynuna haç yerine albatrosun asılması anlatılır. Çeviride bu kesit büyük ölçüde doğru aktarılmıştır. Ancak, ilk dizede mürettebatın denizciye bakışları “evil” sıfatıyla betimlenmiştir. Bağlama göre “kötü, ters” gibi sıfatlarla karşılanabilecek bu sözcük “iblisçe” sözcüğüyle karşılanmış ve bağlamın ötesine geçen bir tercihte bulunulmuştur. Çevirmenin bu sözcük seçiminin aşırı çeviriyle sonuçlandığı söylenebilir.

Kesit 1.1.7

Four times fifty living men, (And I heard nor sigh nor groan) With heavy thump, a lifeless lump, They dropped down one by one.	Ellinin dört katı canlı adam, (Tek bir defa inildemeden ve sızlanmadan,) Ağır bir darbeye, cansız bir yığın Bir bir devrildi.
The souls did from their bodies fly,-- They fled to bliss or woe! And every soul, it passed me by, Like the whizz of my cross-bow! (dize 208- 215, s.9-10)	Ruhları gövdelerini terk etti; Saadet ya da kedere uçtular; Ve her ruh yanımdan geçti, - Tatar okumun vınlaması gibi (dize 208-215, s.53)

Yukarıda yer alan kesitte denizcinin bulunduğu geminin iki yüz mürettebatının ölmesi anlatılmaktadır. Özgün metinde denizcilerin sayısı “four times fifty” ifadesiyle örtük olarak verilmiştir. Çeviride de özgün metindeki örtük anlam “ellinin dört katı” ifadesiyle korunmuştur. Ölen gemi mürettebatının ruhlarının gemiyi terk etmesinin denizcinin yayından çıkan okun sesine benzetildiği dörtlükte tekrar eden “soul” sözcüğü “ruh” sözcüğünün tekrarıyla korunmuş; sözü geçen benzetme de “Ve her ruh yanımdan geçti,/Tatar okumun vınlaması gibi” dizeleriyle karşılanarak korunmuştur.

Kesit 1.1.8

Alone, alone, all, all alone, Alone on a wide wide sea! And never a saint took pity on My soul in agony. (dize 224-227, s.10)	Yalnız, yalnız, yapayalnız Uçsuz bucaksız Denizde yalnız; Ve merhamet etmeyecekti İsa Acı içindeki ruhuma. - - (dize 224-227, s.57)

Denizcinin engin denizdeki yalnızlığının vurgulandığı kesite bakıldığında “alone” sözcüğünün vurgu amaçlı tekrar edildiği görülmektedir. Çeviride bu tekrar “yalnız ve

yapayalnız” sözcükleriyle korunmuştur. Son iki dizede denizci “And never a saint took pity on/ My soul in agony.” ifadesiyle içinde bulunduğu acıya rağmen hiçbir azizin yardım etmediğini söyler. Çeviriye baktığımızda “acı içindeki ruh” betimlemesi korunmuş olsa da “Ve merhamet etmeyecekti İsa” dizesiyle bağlamın ötesine geçilerek “aziz” sözcüğü “İsa” ile değiştirilmiştir. Bu durum anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmaktadır.

Kesit 1.1.9

One after one by the horned Moon (Listen, O Stranger! to me) Each turn'd his face with a ghastly pang And curs'd me with his ee. (dize 204-207, s.9) An orphan's curse would drag to hell A spirit from on high; But oh! more horrible than that Is the curse in a dead man's eye! Seven days, seven nights, I saw that curse, And yet I could not die. (dize 249-254, s.11)	Bir boynuz biçimli aydan (Dinle ey yabancı! beni) Her biri yüzünü korkunç bir ızdırapla çevirdi Ve beni gözleriyle lanetledi. (dize 204-207, s.53) Bir yetimin laneti Cehenneme Bir ruhu sürüyecekti: Ama ah! daha da beteri Ölü bir adamın gözlerindeki lanet! Yedi gün, yedi gece gördüm o laneti Ve hala ölemedim.(dize 249-254, s.59)

Yukarıdaki kesitte yaşlı denizcinin gemideki ölen mürettebat tarafından gözleriyle lanetlendiği anlatılmaktadır. Bu kesitte “eye ve cursed” sözcükleri şiirde tekrar eden ve şiiri anlamına ulaştıran kilit sözcüklerdir. Çeviride bu sözcükler “göz ve lanet” sözcükleriyle korunmuştur. Buna karşın ikinci kıtada “drag to hell/ A spirit from on high” ifadesinde karşıtlıktan doğan bir anlam söz konusudur. Bir yetimin laneti merteye olarak yükseklerde olan bir ruhu bile cehenneme sürükler anlamını taşımaktadır. Çeviriye baktığımızda ise “bir ruhu sürüyecekti” ifadesinde böyle bir karşıtlık kurulamamıştır. Özgün metindeki anlam eksik yorumlanmış, dolayısıyla da eksik bir çeviri ortaya çıkmıştır.

Kesit 1.1.10

O happy living things! no tongue Their beauty might declare: A spring of love gushed from my heart, And I bless'd them unaware: Sure my kind saint took pity on me, And I bless'd them unaware. The self-same moment I could pray; And from my neck so free The Albatross fell off, and sank	Ah mutlu yaşayan şeyler!, hiç konuşmadan Güzellikleri ifade edebilirdi: Yüreğimden fışkırmış bir aşk pınarı, Ve farketmeden, onlara yakardım! Mutlaka müşfik azizim bana merhamet etti, -ve farketmeden onlara yakardım. Aynı anda dua edebildim; Ve boynumdan öylece Albatros düştü ve battı

Like lead into the sea. (dize 274-283, s.12)

Denize Kurşun gibi (dize 274-283, s.61)

Yukarıda yer alan kesitte yaşlı denizcinin denizdeki su yılanlarına karşı beslediği istemsiz sevgiyle üzerindeki lanetin kırılıp boynunda işlediği günahın sembolü olarak duran albatrosun düşüp suya gömüldüğünden bahsedilir. İlk iki dizede denizcinin su yılanlarının güzelliğini takdir etmesi “O happy living things! no tongue/Their beauty might declare:” ifadesiyle anlatılır. Ancak çeviriye bakıldığında söz konusu dizeler “Ah mutlu yaşayan şeyler! hiç konuşmadan/Güzellikleri ifade edebilirdi.” biçiminde aktarılmaktadır. Canlı anlamına gelen “living things” sözcüğü çeviride düz bir çeviriyle “yaşayan şeyler biçiminde aktarılarak anlam bozulmuştur. Denizcinin bu canlıları farkında olmadan kutsadığını söylediği, aynı zamanda şiirde tekrar eden “And I bless’d them unaware.” dizenin çevirisinde tekrarın korunmasına karşın, “bless’d” sözcüğü “yakardım” sözcüğüyle karşılandığından bağlama uymayan bu tercih anlamın saptırılması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 1.1.11

The pang, the curse, with which they died,
Had never pass’d away:
I could not draw my een from theirs
Ne turn them up to pray.

And in its time the spell was snapt,
And I could move my een:
I look’d far-forth, but little saw
Of what might else be seen. (dize 443-450,
s.19)

İzdirap, lanet, onları katleden,
Hiç uzaklaşmamıştı:
Ne gözlerimi alabiliyordum onlarınkinden
Ne dua için bakabiliyordum yukarı.

Ve tam zamanında tılsım bozuldu,
Ve gözlerimi oynatabildim:
Çok ötelere baktım, ama fazla göremedim
Daha başka görülebileceklerden (dize 443-
450, s.70)

Yukarıdaki kesitin ilk dörtlüğünde gemideki mürettebatın öldüklerinde gözlerinden okunan lanetin ve acının hiç kaybolmadığı, yaşlı denizcinin gözlerini bu bakışlardan ayırıp gökyüzüne bakarak dua edemediği aktarılmaktadır. İlk iki dizenin çevirisine bakıldığında “İzdirap, lanet, onları katleden, /Hiç uzaklaşmamıştı:” karşılığıyla mürettebatı öldürenin ızdırap ve lanet olduğu ifade edilmiştir. Oysa özgün metinde mürettebatın öldükleri sırada gözlerine çöken lanet ve ızdırabın yok olmadığı anlatılmaktadır. Dolayısıyla çeviri karşıt bir anlam aktarmakta ve anlamın çarpıtılması eğilimine örnek oluşturmaktadır. Bununla birlikte, özgün metinde “eye, see, curse ve spell” sözcükleri tekrar eden kilit sözcüklerdendir. Çeviride bu sözcüklerin tekrarının “lanet, tılsım, göz ve görmek” sözcükleriyle karşılanarak korunduğu görülmektedir.

Kesit 1.1.12

Forthwith this frame of mine was wrenched With a woful agony, Which forced me to begin my tale; And then it left me free. Since then, at an uncertain hour, That agony returns: And till my ghastly tale is told, This heart within me burns. I pass, like night, from land to land; I have strange power of speech; That moment that his face I see, I know the man that must hear me: To him my tale I teach. (dize 611-623, s.26)	Hemen bedenim burkulmuştu Kederli bir acıyla, Beni hikayeme başlamaya zorlayan Ve özgürlüğüme kavuşturan sonra. O zamandan beri herhangi bir anda Belli belirsiz aralıklarla, Keder beni bulur ve anlattırır Korkunç maceramı. Gezerim, gece gibi, diyar diyar; - Garip bir kabiliyetim var, anlatmaya; Yüzünü gördüğüm anda Tanırım beni dinlemesi gereken adamı; Anlatırım hikayemi ona. (dize 611-623, s.97)

On ikinci kesit yaşlı denizcinin karaya ayak bastığında başından geçenleri rastladığı keşişe anlatarak üzerindeki suçluluğun verdiği manevi yükten kurtulduğunu anlatan dörtlükle başlar. İlk iki dizeye bakıldığında denizci şiddetli bir acıyla bedeninin sarsıldığını söyler. Çeviride “Hemen bedenim burkulmuştu/Kederli bir acıyla,” karşılanan dizede özgün metindeki “wrenched” fiili büyük bir kederle sarsılmak anlamında kullanılmaktayken, çeviride “burkulmak” karşılığı tercih edilmiştir. Bu tercih sözcüğün anlam ve duygu değerinde azalmaya, dolayısıyla da anlamın eksik yorumlanmasıyla eksik çeviriye sebep olmuştur. Yine aynı dizelerde geçen “kederli bir acı” ifadesi anlatım bozukluğu oluşturmasının yanı sıra çevirmenin anlamın aşırı yorumlanması eğilimine de örnek oluşturmaktadır. Dörtlüğün son üç dizesindeki “Kederli bir acıyla,/Beni hikayeme başlamaya zorlayan/Ve özgürlüğüme kavuşturan sonra” ifadelerinden denizcinin başından geçenleri anlatmasıyla üzerindeki manevi yükten kurtulmasının yanı sıra yaşadığı acının onu özgürlüğe kavuşturduğu anlamı da çıkmaktadır. Dolayısıyla bu ifadeler belirsizlik yaratmasına bağlı olarak anlamın bulanıklaştırılması eğilimine örnek teşkil etmektedir.

İkinci dörtlükte ise yaşlı denizci zaman zaman aynı acının geri döndüğünü ve hikayesini anlatana kadar bu acının yok olmadığını dile getirir. Bu durum çeviride “Keder beni bulur ve anlattırır/Korkunç maceramı.” dizeleriyle karşılanırken, şiirin varoluşsal yapısını yansıtan “And till my ghastly tale is told,/This heart within me burns.” dizeleri silinmiş ve anlam yok edilmiştir.

Son dörtlükte ise yaşı denizci, diyar diyar dolaştığını ve hikayesini anlatacağı kişiyi ilk gördüğü anda anlayarak hikayesini ona anlattığını söyler. Bu dizelerin çeviride korunduğı görülmektedir.

4.2.1.3.3. Çeviri ve Çeviri Projesinin Karşılaştırması

Alper Çeker’in çeviri projesini tanımlarken çevirmenin özgeçmişine bakıldığında çeviriye ünlü rock müzik gruplarının şarkı sözlerini çevirmekle başladığı görülmektedir. Coleridge’in *The Rime of the Ancient Mariner* şiiri aynı adla 1984 yılında ünlü metal müzik grubu Iron Maiden tarafından on üç dakikalık bir metal müzik parçası olarak yayınlanmış ve şiirin farklı kitleler tarafından da bilinirliğini arttırmıştır. Bunun yanı sıra çevirinin yayınlandığı Altıkırkbeş Yayınları ana akım yayınevleriyle karşılaştırıldığında alternatif bir duruşu temsil etmektedir. Çevirinin iç kapağında yayınladıkları bilgi notuyla ana akım medyaya ve yayın dünyasına bir karşı duruş sergileyen fanzinlere desteğini ilan etmektedir.

Bu çevirinin yayın haklarını sahiplendik. Tanıtım alıntıları dışında -makul boyutlarda- izinsiz çoğaltılması ahlak kurallarına ve yasalara aykırı sayılmaktadır. Böyle bir harekete kalkışmak istediğinizde -Coleridge’e soramayacağınıza göre- bize sorarsanız uygar dünya adına seviniriz.

PS: Tüm fotokopi fanzinler yukarıdaki açıklamadan bağımsızdırlar. Onlar istedikleri altıkırkbes kitabını ya da metnini çoğaltabilir, bozup yeniden yaratabilirler. Okurlarımızı yasal dergileri değil “fotokopi fanzinleri” izlemeye çağırıyoruz. Onlar sizi uçurumdan aşağı itecek güce sahiptirler ve uçmayı öğrenmenin zamanı geldi. Yaşasın FOTOKOPİ yaşasın KAOS (*İhtiyar Denizcinin Ezgisi*, 1996, iç kapak).

Türkiye’de özellikle 90’lı yıllarda oldukça popüler olan fanzinler, alternatif ve radikal bir yayıncılık türü olarak ortaya çıkmış ve egemen ideolojik güç çevrelerine karşı kültürel meydan okuma amaçlılığı taşımaktadır (Serbes & Güzel, 2020, s.690). Altıkırkbeş yayınları da kendileri de ana akım medya sisteminin içerisinde bulunan bir yayınevi olmalarına rağmen alternatif yayıncılığı teşvik ettikleri görülmektedir. Yayınevi çoğunlukla kendilerinin okumak istediğı Türkçeye daha önce çevrilmemiş alternatif eserleri yayınlamayı seçer. Dolayısıyla şiirin ilk çevirisinin bu yayınevinden çıkması özgün metne sözünü ettiğimiz yeni kitlelere açılmasının

verdiği etkiyle çevirmenin ve yayınevinin kişisel beğenilerinin bir ürünü olabileceği kanısındayız.

Çeker'in biyografisinden anlaşıldığı üzere bu çeviri çevirmenin ilk profesyonel çevirisidir denebilir. Çevirmenin deneyim eksikliği ve çeviri ufkunun henüz yeni yeni oluşmaya başladığı göz önüne alındığında bütünlüklü bir proje oluşturma fikrine de yabancı olduğu anlaşılmaktadır. Bu sebeple Alper Çeker'in projesi özgün metnin yüzeysel yapısını yansıtmayı amaçlayan, nazım biçimi düzeyinde eşdeğerliğin hedeflendiği, özgün metni erek dildeki okur kitlesine tanıtmayı amaçlayan ve bütünlüklü bir çeviri projesi görünümünde olmayan bir çeviridir diyebiliriz.

Daha önce de ifade edildiği gibi Antoine Berman çeviri eleştirisi kuramında karşılaştırmayı iki temel ölçüt üzerine temellendirir: yazınsallık ve ahlaksal ölçüt. Yazınsallık boyutu çevirinin özgün metinle biçimsel, biçimsel ve tematik ve içeriksel boyutlarda ne ölçüde örtüştüğüyle ilgilenir. Çevirinin biçimsel incelemesi ışığında dizelerin sayısı ve kümelenişi dikkate alındığında özgün metinle örtüştüğü görülmektedir. Buna karşın, ölçü ve uyak düzeni gibi yapıtın ritmini ve müziksellliğini yansıtan öğeleri aktarmak açısından sınırlı kaldığı söylenebilir. Şiirin biçimsel özellikleri yalnızca nazım birimleri boyutunda karşılanmış ancak ölçü, uyak, iç uyak gibi özellikleri çeviriye ya kısmen yansıtmış ya da hiç yansıtmamıştır. Düzenli bir uyak düzeni kullanılmamış olması çevirinin ritmik bir bütünlük sergilemesinden alıkoymuştur. Öyle ki dize sonlarındaki ses tekrarları tesadüfi görünmektedir. Bu da çeviriye ilişkin bir projenin yokluğunu çağrıştıran etmenlerden biridir.

Biçimsel özellikler söz konusu olduğunda ise söz sanatları, devrik cümle yapısı ve artlamalar gibi biçimsel özellikler çeviride mevcut görünmektedir. Fakat, sözcüğü sözcüğüne çeviriden kaynaklı olarak bu dilsel özellikler ancak yüzeysel varlıklarını hissettirebilmektedir. Çeviri yönteminin mekanik yapısı özgün metnin dilsel özelliklerini bütüncül bir biçimde yansıtmaktan ziyade, parça parça görüntüler sunabilmiştir. Bununla birlikte aynı zamanda özgün metnin biçiminin bir parçası olan uyak ve iç uyaklarla gerçekleştirilen ses tekrarları çeviride büyük ölçüde silinmiş, dolayısıyla çeviri şiirsel etkiyi yansıtmada geri kalmıştır. Öte yandan çeviri, tematik içeriksel bakımdan özellikle anahtar sözcüklerden yola çıkıldığında özgün metnin tematik ve içeriksel yapısını büyük ölçüde yakalamıştır. Buna karşın

sözcüklerin bir araya getirilişinde söz konusu olan ifade yanlışları tematik yapın aktarılmasında aksaklıklara sebep olmuştur. Yazınsal olarak bütüncül olarak değerlendirildiğinde çeviri biçimsel ve biçimsel açıdan bütünlüklü olmayan ancak tematik ve içeriksel açıdan özgün metnin erek okura tanıtılması ölçüsünde yeterli bir çeviri olarak görünmektedir.

Çeviri ahlaksal ölçüt boyutunda değerlendirildiğinde ise sözle anlam arasındaki bağın zayıflığı dikkat çekmektedir. Antoine Berman'ın bakışıyla “söz ile anlam ayrılmaz bir bütüne çeviri bir imkânsızlık, söz ile anlamın birleşiminden yola çıkarak çeviri ya söze ya da anlama önem verirse çeviri bir ihanettir” (aktaran Özcan, 2022, s.663). Berman'ın görüşünden hareket ettiğimizde söze önem vermeye çabalayan çevirinin zaman zaman anlamı göz ardı ederek sözden de ayrıldığını görürüz. Kesitler üzerinde gerçekleştirilen incelememizde çevirmenin çeşitli anlam evirici eğilimler gösterdiği görülmüştür. Bu eğilimler ve dağılımları aşağıdaki tabloda sunulmuştur (bkz. Tablo 7).

Tablo 7. *İhtiyar Denizcinin Ezgisi*'nde Anlam Evirici Eğilimler

Anlam Evrilmesi Düzeyleri	Anlamı Evrilmiş Çeviri Türü	Anlam Evirici Eğilimler	Çeviride Bulgularan Eğilimler
1 ANLAMLANANIN DEĞİŞİMİ	Aşırı Çeviri	Anlamın Aşırı Yorumlanması	3
	Bulanık Çeviri	Anlamın Bulanıklaştırılması	1
	Eksik Çeviri	Anlamın Eksik Yorumlanması	2
2 ANLAMLANANIN DÖNÜŞÜMÜ	Eğreti Çeviri	Anlamın Kaydırılması	3
	Yanlış Çeviri	Anlamın Bozulması	2
	Karşıt Çeviri	Anlamın Çarpıtılması	-
3 ANLAM LAMANIN YİTİMİ	Aykırı Çeviri	Anlamın Saptırılması	1
	Anlamsız	Anlamın	2

	Çeviri	Parçalanması	
	Çevrilmemişlik	Anlamın Yok Edilmesi	2

Alper Çeker'in çevirisinde bulgularan toplam 16 eğilimden 6'sı anlamın değişimi düzeyinde, 5'i anlamın dönüşümü düzeyinde ve 4'ü ise anlamın yitimi düzeyinde yer almaktadır. En çok bulgularan anlam evirici iki eğilim anlamın aşırı yorumlanması ve anlamın kaydırılması olarak karşımıza çıkmıştır. Bunu takip eden eğilimler ise anlamın eksik yorumlanması, anlamın bozulması, anlamın parçalanması ve anlamın yok edilmesidir. Çeviriden alınan kesitlerde anlamın bulanıklaştırılması ve saptırılması eğilimlerine birer örnek bulunmuştur. Anlamın çarpıtılması eğilimine ise rastlanmamıştır.

Şiir gibi az sözcükle çok şey anlatılmasını ve biçimsel açıdan da belli sınırlar dahilinde kalmayı gerektiren yazınsal metinlerde çevirmen zaman zaman okur olarak konumundan da kaynaklı olarak kendi yorumunu çevirdiği metne taşıyabilmektedir. Alper Çeker'in de çeviri ufku temel düzeyde bir sadakate dayanmasına rağmen çevirisinde bu eğilimin etkisine girdiği görülmektedir. Çeker'in çevirisinden alınan kesitler üzerinde bulgularan diğer eğilimler ağırlıklı olarak çevirmenin yabancı dile ve kendi diline dair hakimiyet eksikliğiyle ilgili gibi görünmektedir. Anlamı dönüştüren ve anlamın yitimine sebep olan eğilimler göstermesi bunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Çevirmen zaman zaman sözcüklerin çok anlamlılığının getirdiği tuzaklara düşerek eğreti bir çeviri ortaya çıkarmış, zaman zaman da anlamı bozarak yanlış bir çeviri ortaya koymuştur. Bunların yanı sıra özgün metnin olması gerektiği gibi çözümlenememesine bağlı olarak anlamın saptırıldığı, parçalandığı hatta yok edildiği durumlar söz konusudur.

Sonuç olarak çeviri projesi genel bir değerlendirmeyeyle biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel anlamda özgün metne yakın bir metin olarak görülebilir. Öte yandan sözcüğü sözcüğüne çeviri yaklaşımının altında yatan aslına uygun olma gayesi gerçekleştirilememiştir. Dolayısıyla çeviride eserin sözüne sadakatten yola çıkan çevirmen, söz ve anlam ilişkisini doğru kuramayarak ancak özgün metnin biçimsel bir görüntüsünü verebilmiştir. Bunlara karşın çeviri projesi özgün metni yeni okur kitlesiyle tanıştırma görevini yerine getirmiş görünmektedir ki 1996 yılında ilk defa yayınlanmasının ardından birçok yeniden çeviri ortaya çıkmıştır.

4.2.1.4. Çevirinin Alınlanması

Alper Çeker'in *The Rime of the Ancient Mariner* çevirisi üzerine bir tanıtım ya da eleştiri yazısı yazılmamıştır. 1996 yılında ilk baskısının ardından başka bir baskısı da bulunmamaktadır. Bu nedenle bölüm sonunda benzer durumdaki çevirilerin alınmasını genel bir sentez olarak ele alan ayrı bir bölüm eklenmiştir.

4.2.2. İkinci Çeviri: *Yaşlı Gemici*

The Rime of the Ancient Mariner'ın ikinci çevirisi Şavkar Altınal çevirisiyle 2008 yılında İletişim Yayınları Dünya Klasikleri serisinden yayınlanmıştır. Bu seride *Yaşlı Gemici* adıyla üç baskı yapan eser, 2018 yılında İletişim Klasikleri serisi altında yayınlanmaya devam etmiş ve bu seride de iki baskı yapmıştır. Çeviriler arasında ilk yayın tarihi göze alındığında en çok baskı yapan çeviri olduğunu söylemek mümkündür. Çalışmamızda kullanılan 2021 tarihli ikinci baskıda Samuel Taylor Coleridge'in kısa öz geçmişi ve eserlerinin kronolojisi, şairin yaşamı ve yazınsal anlayışı üzerine L.G. Salingar imzalı bir önsöz, *Yaşlı Gemici* şiiri üzerine George Whalley imzalı bir sonsöz ve çevirmenin sonsözü yer almaktadır. Bununla beraber Gustave Doré'nin resimleriyle görsel olarak zenginleştirilmiştir. Çeviri özgün metinle karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

4.2.2.1. Çevirinin Çözümlemesi

Bu bölümde Şavkar Altınal'in *Yaşlı Gemici* çevirisi biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel özellikleri bakımından çözümlenmiş bulgular aşağıda sunulmuştur.

4.2.2.1.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şavkar Altınal'in çevirisi yedi bölüm ve 625 mısradan oluşmaktadır. İlk bölümde 82, ikinci bölümde 60, üçüncü bölümde 81, dördüncü bölümde 68, beşinci bölümde 118, altıncı bölümde 104 ve son bölümde 112 mısra yer almaktadır. Her bölümde dörtlük, beşlik ve altılık kıtalar bulunmaktadır. Çeviride hece ölçüsü takip edilmemiştir, ancak özgün metinle paralel uyak düzeninde yarım uyak ve tam uyak biçiminde dize sonu ses tekrarlarından faydalanılmıştır. Aşağıdaki dizelerde, “donuk” ve “soluk” sözcükleri arasında tam uyak olduğu görülmektedir.

Bitkin günler geçirdik hep birlikte.
Her boğaz kurumuş, her göz **donuk**.
Bitkin günler geçirdik, bitkin günler!

Her bitkin göz nasıl da öyle **donuk!**
Sonra batıya bakıp birden gördüm
Gökte bir şey, uzak ve **soluk.** (s.93)

Çeviride dize sonlarındaki ses tekrarının yanı sıra, özgün metnin bir diğer özelliği olan iç uyaktan da faydalandığı görülmektedir. Aşağıdaki alıntıda da görüleceği gibi, aynı dize içinde “dindi” ve “indi”; “hissettik” ve “ettik” sözcükleri arasında zengin uyak kullanılmıştır.

Birden rüzgâr **dindi**, tüm yelkenler **indi**,
Yoğun bir hüznün çöktü her şeye,
Ağırlığı **hissettik**, rastgele sözler **ettik**
Sırf denizin sessizliği bozulsun diye. (Çev. Şavkar Altınel, 2021, s.81¹¹)

Çeviride nazım birimlerine göre kullanılan uyak düzeni şeması aşağıdaki tabloda sunulmaktadır (bkz. Tablo 8). Çeviride özgün metnin uyak düzeninin birebir aktarıldığı görülmektedir.

Tablo 8. Yaşlı Gemici Uyak Düzeni

Kıta uzunluğu	Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Dört dize	Güveyin kapısı ardına dek açık Ve yok benden yakın kimsesi; Konuklar toplanmış, masalar donanmış: Dinle, neşeden çınlıyor içerisi.”(s.45)	A B C B
Beş dize	Boğazları kuru, dudakları kara, Açık ağızlarla kulak verdiler bu sese; ‘Şükürler olsun!’ deyince de ben, Sırıtip derin bir soluk aldılar hep birden Havayı içiyormuş gibi neredeyse.(s.95)	A B C C B
	Kadının ağzı kızıl, duruşu serbestti, Saçlarının sarısı farksızdı altından, Cüzam beyazıydı bembeyaz teni: CANLI ÖLÜM denen o Kâbustu belli, İnsanların kanını donduran.(s.99)	A B A A B
Altı dize	Direkler eğik, burnumuz batmış suya; İnsan düşmanın sillesinden kaçır ya Solüğünü ensesinde duya duya Ve koşar başını hiç kaldırmadan, Gemi öyle koştu, rüzgâr öyle coştı: Kaçtık güneğe hiç durmadan. (s.57)	A A A B C B
	Korkunç bir şey yapmışım herkese göre, Başımıza bir gelecek vardı. Dediler, açık şu: Öldürdün o kuşu, Estiren bu hayırlı rüzgârı.	A B C B

¹¹ Coleridge, S.T. (2021). *Yaşlı gemici*, çev. Şavkar Altınel, İletişim Yayınları. Çeviriden yapılan alıntılar bundan sonra yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır.

	Alçak, nasıl ettin, o kuşu katlettin, Estiren bu hayırlı rüzgârı? (s.77)	D B
	Sersem etmişti o korkunç ses beni Bir tokat gibi çarpınca gökle denize. Yedi gün önce boğulmuştum sanki: Yüzüyordu gövdem suyun üzerinde; Ama, rüya görür gibi, buldum kendimi Çarçabuk kılavuzun teknesinde (s.171)	A B A B A B

4.2.2.1.2. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Çeviride önceki bölümde söz edilen uyak biçiminde ses tekrarlarının yanı sıra sözcük ve cümle düzeyinde pek çok tekrar yapıldığı da görülmektedir. Örneğin aşağıda yer alan alıntıda “buz” sözcüğünün aynı ve takip eden dizede tekrarlandığı görülmektedir.

Oraya baksan **buz**, buraya baksan **buz**,
Buzlar uzanıyor dört bir yöne;
Çatırdıyor, gürüyor, uğulduyor, kükrüyor:
Kendinden geçmiş bir velvele! (s.65)

Kelime düzeyinde tekrarlar, kaynağını özgün metinden alabildiği gibi çevirmenin tercihleriyle de ilişkili olabilmektedir. Bir örnek vermek gerekirse, aşağıdaki alıntıda “hızlı hızlı” ikilemesi geminin hareketini ve “tatlı tatlı” ikilemesi ise rüzgârın esiş biçimini betimlemekte kullanılmıştır.

Hızlı hızlı gidiyordu gemi
Yumuşaktı bir yandan da gidişi
Tatlı tatlı esiyordu rüzgâr
Benim üstümdeydi yalnız esişi. (s.155)

Çeviride, ses ve sözcük düzeyinde tekrarların yanı sıra dize düzeyinde tekrarlar da sıkça yer almaktadır. Örneğin aşağıdaki kesitte “estiren bu hayırlı rüzgârı” dizesinin tekrarlandığı dikkat çekmektedir.

Korkunç bir şey yapmışım herkese göre,
Başımıza bir gelecek vardı.
Dediler açık şu: öldürdün kuşu,
Estiren bu hayırlı rüzgârı.
Alçak, nasıl ettin, o kuşu katlettin,
Estiren bu hayırlı rüzgârı? (s.77)

Şiirde ses, sözcük ve dize düzeyinde tekrarlar, şiire müzikal bir söyleyiş katmasının yanı sıra şiirin ifadesini de güçlendirmektedir.

Şavkar Altınel'in çevirisi söz sanatlarının kullanımı bakımından zengin örnekler barındırmaktadır. Şiirde en yaygın biçimde faydalanılan söz sanatları kişileştirme, benzetme, abartma ve kapsamlayış olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şiirde kişileştirme en sık kullanılan söz sanatlarından biridir. Aşağıdaki alıntıda da görülebileceği gibi insana ait bir özellik olan “yorulmak” fiili “rüzgâr” için kullanılarak kişileştirme yapılmıştır.

Rüzgâr **yorulmadı**, gemi hiç durmadı;
O tatlı kuş yoktu yalnız ardımızda:
Ne yemek her zaman, ne oynamak bir an
Gemiciler onu çağırdığında. (s.77)

Benzetme şiirde yaygın olarak kullanılan bir diğer söz sanatıdır. Örneğin, şiirin ilk bölümünde yaşlı denizcinin düğün konuğunu durdurduğu sırada denizcinin parlayan gözleri “kor”a, düğün konuğunun direnmeyi bırakıp denizcinin hikayesine teslim olması ise “üç yaşında bir çocuğa” benzetilmektedir.

Ama mıhladı onu **kor gibi gözleriyle**;
Öyle kalakaldı düğün konuğu,
Dinledi **üç yaşında bir çocuk gibi**:
Gemici alt etmişti onu. (s.49)

Bir başka örnekte ise denizci ve mürettebatının denizin ortasında mahsur kalışlarını betimlerken, denizdeki ve gemideki durgunluk bir tablodaki deniz ve gemiye benzetilmiştir.

Günler günleri izledi böyle,
Durduk orada hiç kıpırdamadan
Ressam elinden çıkmış bir gemi gibi,
Ressam elinden çıkmış bir denizde duran. (s.81)

Şiirde zaman zaman birbiriyle çelişen durumlarla da anlatım güçlendirilmiştir. Örneğin aşağıdaki alıntıda denizin ortasında her yerde su olmasına rağmen denizcilerin çektiği susuzluk ironik bir dille anlatılmıştır.

Su, su, nereye baksan yalnızca su,
Güverte tahtaları çektiği zamanla;
Su, su, nereye baksan yalnızca su,
Ama hiçbir yerde yok içecek bir damla. (s.85)

Bütünün bir parçasını kullanarak tamamını kastetmek biçiminde tanımlanabilen kapsamlayış şiirde karşımıza çıkan söz sanatlarından biridir. Aşağıdaki kesitte “burnumuz” diyerek gemi kastedilmektedir.

Direkler eğik burnumuz batmış suya
İnsan düşmanın sillesinden kaçır ya

Soluğunu ensesinde duya duya
Ve koşar başını hiç kaldırmadan,
Gemi öyle koştu, rüzgâr öyle coştı:
Kaçtık güneye hiç durmadan. (s. 57)

Şiirde anlatımın yoğunluğu zaman zaman abartılı bir dille sağlanmaya çalışılmıştır. Örneğin aşağıdaki alıntıda da görüldüğü gibi kuzey denizine açılan geminin karşılaştığı buzulların boyutu abartılı bir dille betimlenmektedir.

Geçti yanımızdan, **koca dağlar buzdan,**
Öyle yeşil ki zümrütten farkı yok. (s. 61)

Amaçlı olarak ölçünlü dilden ayrılmak olarak tanımlanabilecek sapmalar, şiir dilini zenginleştiren bir özellik olarak karşımıza çıkar. Şavkar Altınal'ın çevirisinde de söz konusu sapmaların sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Aşağıdaki örnekte yer alan “Nen var?” sorusu hem sapma hem de şiir dilinde sıkça başvurulan eksilteli anlatıma bir örnek olarak gösterilebilir. “Neyin var?” sorusunun “Nen var?” biçiminde eksilteli anlatımla söylenmesiyle kaynağını gündelik dilden alan samimi ve içten bir anlatım kullanılmıştır.

“Tanrı kurtarsın seni yaşlı gemici
Nen var? Ne titretiyor her yanını?”
Kaptım oklu tüfeği, çektim hemen tetiği,
Aldım albatrosun canını. (s.73)

Bununla birlikte şiirde sözcük dizilimi bakımından da sapmaların kullanıldığı görülmektedir. Özellikle dize sonlarında ses uyumunun gözetildiği şiirde devrik cümle kullanımı oldukça yaygındır. Şavkar Altınal'ın çevirisinde de benzer kullanımlara rastlamaktayız. Aşağıdaki alıntıda her bir dizede devrik cümle yapısının kullanıldığı görülebilir.

Göge bakıp çalıştım dua etmeye;
Ama çıkmadan ağzımdan tek söz bile,
Kötü bir fısıltı gelip kulağıma
Kalbimi dönüştürdü çöle. (s.111)

Şiirde yargı bildiren bir ifadenin birden fazla dizede tamamlanması anlamına gelen artlama, şiirde etkiyi arttırmak amacıyla kullanılan bir tekniktir. Aşağıdaki kesitten de görüleceği gibi “Hangi dil anlatabilirdi bu güzelliği gerçekten? Sorusunun iki dizede tamamlandığı görülmektedir.

Ah o mutlu canlılar! **Hangi dil**
Anlatabilirdi bu güzelliği gerçekten? (s.123)

Şiire betimleyici bir dil hakimdir ve Altınel'in çeviri dilbilgisel özellikler çerçevesinde düşünüldüğünde sıfat ve zarfların sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bununla beraber zaman kullanımının tutarlı olduğu, şiirin yapısal olarak bir anlatı olduğu düşünüldüğünde ağırlıklı olarak geçmiş zamanın, doğrudan aktarımlarda ise geniş zamanın kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte şiirde birden çok konuşan olması bakımından noktalama işaretlerinin kullanımı da dikkat çekilmesi gereken bir diğer unsurdur. Doğrudan aktarımlarda tırnak işareti kullanılmıştır.

4.2.2.1.3. Çevirinin Tematik ve İçeriksel Özellikleri

Şavkar Altınel'in çevirisi tematik ve içeriksel özellikler bakımından incelendiğinde özgün metin üzerinde belirlenmiş olan doğa-doğaüstü, yaşam-ölüm, günah-kefarete ikiliklerinden oluşan temalarla büyük ölçüde örtüştüğü görülmektedir. Çeviride dize ve sözcük düzeyindeki tekrarların büyük ölçüde korunmasına karşın zaman zaman dize sonu ve dize içi uyak gibi biçimsel özellikler öncelendiğinden kilit sözcüklerin tekrarında bozulmalar söz konusu olmuştur. Bu da etkinin kimi zaman hafiflemesine kimi zaman ise güçlenmesine sebep olmuştur. Yine de bu tercihler çeviriyi, özgün metnin tematik yapısından ve içeriksel özelliklerin çok uzağa düşürecek yoğunlukta tercihler değildir.

4.2.2.2. Çevirmen Şavkar Altınel

Şair, yazar ve çevirmen Şavkar Altınel 1953 yılında İstanbul'da doğmuş, 1972 yılında Robert Koleji bitirdikten sonra Chicago ve Glasgow Üniversitelerinde İngiliz Edebiyatı eğitimi almıştır. 1972 yılından beri yaşamının büyük bir kısmını yurtdışında geçirmiştir. Halen de Samuel Taylor Coleridge'in son günlerini geçirdiği İngiltere'nin Ramsgate kentinde yaşamaktadır. Şiir, deneme ve gezi yazısı türünde pek çok telif eser yayınlamıştır. Çeviriler söz konusu olduğunda ise ağırlıklı olarak İngiliz Edebiyatından şiirler çevirmiştir. Tek roman çevirisi 1989 yılında yayınlanan Julian Barnes'ın *Flaubert'in Papağanı* adlı romanıdır. Bütüncemizde yer alan Samuel Taylor Coleridge şiirlerinin yanı sıra, *Kuzeyde bir adadan* adlı, farklı yüzyıllardan şiirlerin bulunduğu İngiliz şiiri antolojisinde, Ted Hughes ve Philip Larkin gibi çağdaş İngiliz şairlerinin şiir seçkileri yayınlanmıştır. Kitapların yanı sıra çeşitli dergilerde de şiir çevirileri yayınlanmıştır.

Şavkar Altınal çevirisine yazdığı son sözde Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner* şiiriyle ilk tanışmasını ve geçen yıllarda üzerinde bıraktığı izleri anlatır. Şair-çevirmen Coleridge'in şiiriyle ilk defa İngiliz Erkek Ortaokulu hazırlık sınıfında tanışır. İngilizce öğretmeninin zaman zaman sınıfa getirdiği edebiyat metinlerinden biri *Yaşlı Gemici*'dir. Altınal şiirle ilk karşılaşmasını hatırlamasına rağmen ilk okuyuşunda üzerinde derin bir iz bırakmadığını da ifade eder. Daha sonraları Şikago'da İngiliz Edebiyatı okurken şiirle pek çok kez karşılaşır. Coleridge'i yakından tanıdıkça seven çevirmen, şairin başka şiirlerini tercih etmesine rağmen yıllar içinde kendini tekrar tekrar bu şiiri okurken bulur. Buna karşın şiirin tam olarak neyle ilgili olduğunu çözemez. Bu gizem zaman içinde şiirin çekiciliğini arttırır.

Bir gece yarısı kaldığı öğrenci evindeki odasında uykudan uyandığında dışarıda şiddetle yağan yağmur Altınal'e *Yaşlı Gemici*'yi hatırlatır:

Sokak'ı 59. Sokak'tan ayıran, "Midway" denilen geniş hendeğin ötesinde üniversitenin gotik binaları yağmurun altında karanlığa gömülüydü. Kış ağaçlarının çıplak dallarının arasından gördüğüm bir iki sokak lambasının cılız ışığının dışında tek hayat belirtisi küçük lambamış gibiydi. Sonra, gökte çakmayan şimşek kafamda çaktı: Önce, o anda öğrenci evindeki uyanık tek kişi olarak benim de ölü tayfaların arasında tek başına olan Gemici'ye benzediğimi düşündüm, ardından da Coleridge'in yapıtının yıllardır peşinden koştuğum sırrını sonunda çözdüğümü sezdim (Altınal, 2021, s.284).

O gece şiiri bir kez daha okur ve bu defa şiir ona kendini açar. Böylece şiiri çevirmeye karar verir.

4.2.2.2.1. Şavkar Altınal'in Ufuk, Tavır ve Duruşu

Çevirmen *Yaşlı Gemici*'ye yazdığı önsözde çeviriyle, özel olarak da şiir çevirisiyle ilgili görüşlerine ya da çeviri sürecinde yaşadığı deneyime yer vermemiştir. Oldukça görünür bir yazar, şair ve çevirmen olarak çeviri ve şiir çevirisiyle ilgili görüşlerine kitaplardan ve röportajlardan ulaşabilmekteyiz. Altınal 1995 yılında yayınlanan *Kuzeyde Bir Adadan: Ortaçağ'dan Yirminci Yüzyıla Elli İngiliz Şairinden Elli Şiir* adlı çeviri seçkisinde önsöz mahiyetinde yayınlanan bir röportajında genel olarak çeviriyle ilgili görüşlerini şöyle ifade eder:

Ben çevirmenlerin öneminin fazla abartılmamasından yanayım. Özellikle Türkiye’de, tarihsel nedenlerden, çevirmenlere gereğinden fazla değer veriliyor, "üstün ve büyük" kültürlerin "ilim ve irfanını" bize taşıyıp bizi de ışığa boğacak kişiler olarak bakılıyor. Bu bana hep hem biraz acı, hem de biraz komik bir durum olarak görünmüştür; bugün artık Türkiye’de başka birtakım ülkelerdekilerden hiç aşağı kalmayan yazarlar varken her zamankinden daha da komik. Her neyse, Türkiye’de olsun, dünyanın başka yerlerinde olsun, çevirmenler bana o kadar önemli gelmiyor: işlerinin ne denli zor olduğundan ve nasıl da büyük bir "yaratıcılık" gerektirdiğinden dem vuranlara karşı fazla sabrım da yok doğrusu (Altınal, 1995, s.12).

Bakıldığında bu sözleri bir çevirmenden duymak yadırgatıcı olabilir. Ancak Altınal’ın varmak istediği nokta daha çok kültürlerarası alışverişte güç eşitsizliklerine dikkat çekmek, kaynak metnin kültürünün tartışmasız üstünlüğünü yadsımak gibi görünmektedir. Özellikle 1939 yılında toplanan Birinci Türk Neşriyat Kongresi ve Hasan Ali Yücel’in kurduğu tercüme bürosu ideallerini çağrıştıran, çevirmeni “büyük kültürlerin ilim ve irfanını bize taşıyıp bizi ışığa boğacak kişiler” olarak tanımlayan çeviri anlayışına karşı durduğu söylenebilir. Kongrede “çeviriye yüklenen işlev kültür oluşturucu, köklü uygarlıkların önemli yapıtlarını dilimize kazandırmak ve kültürümüzü bu kültürlere yakınlaştırmak” olarak ifade edilmiştir (Gürçağlar, 2003, s.50-51). Altınal ise “başka birtakım ülkelerdekilerden hiç aşağı kalmayan yazarlar varken” diyerek bu durumu “acı ve komik” olarak nitelendirmektedir. Bununla birlikte aynı cümle Altınal’ın genel olarak çeviriye nasıl konumlandığına ilişkin bir ipucu da içermektedir. Bu sözlerden çevirmenin çeviriye özgün metnin gerisinde ikincil bir konuma yerleştirdiği anlaşılabılır.

Aynı kitapta şiir çevirisi ve zorluklarına yönelik de açıklamalarda bulunur. Bu görüşler de çeviriye ilişkin görüşleri kadar sıra dışıdır. “Şiir çevirisi zor bir uğraş değil midir?” Sorusunu şöyle yanıtlar:

Hayır, değil. Ya da şöyle söyleyeyim: Her aşamada o aşamaya özgü "mahalli" zorluklar çıkabiliyor tabii, ama temel ya da "global" bir zorluk söz konusu değil. Benim "Şiir sözcüklerle yazılır" gibi bir anlayışım yok, "Şiir çevrilemeyen şeydir" gibi bir anlayışım da hiç yok. Aforizma severlere bir aforizma da ben sunayım: Çevrilemeyen şey şiir değildir. Bir yapıtı oluşturan sözcükler "işe yarar" değil de

"büyülü" iseler, yani başka sözcüklere dönüştürülebilir bir "anlamları değil de nerdeyse "fiziksel" denebilecek bir "varlık"ları varsa, ortada olan da aslında bir görsel sanat ya da müzik yapıtıdır ve "çevrilmesi" de, olanaklı olmadığı gibi, zaten gerekli de değildir. Gerçek bir şiir içinse de durum tabii böyle değil. Hegel, "Büyük şiir düzyazıya çevrildiği zaman da büyük olan şiirdir," demişti. İngiliz şiiri de bu tanıma uyan, ya da en azından "Şiir sözcüklerle yazılır" anlayışından çok bu anlayışa yakın olan bir şiir. (Altınal, 1995, s.12-13).

Tarihten bugüne dek çok yazar, şair ve çevirmen şiir çevirisinin güçlüğüne hatta imkansızlığına atıfta bulunurken Şavkar Altınal aksine “çevrilemeyen şeyin şiir olmadığını” öne sürer ve bunu şiiri oluşturan sözcüklerin doğasına bağlar. Bu görüşün aynı zamanda şair olan çevirmenin kendi şiir anlayışını da yansıttığı söylenebilir. Çevirmenin şiir üstüne yazılarının derlendiği *Soğuğa Açılan Kapı* adlı kitabında “şiirin önce ve temelde düz yazı olduğu ve düzyazı gibi okunabilmesi ve çözülebilmesi gerektiği benim de bugünkü şiir anlayışımın temel taşlarından biri” der ve şöyle devam eder:

Bence şiir bir nesne olmamalı. Edebiyatı bütün başka sanatlardan ayıran özelliklerinden biri edebiyatın bir nesne üretmemesi. Bütün başka sanatlar sonunda bir nesne üretiyorlar. Bir resim ya da heykel; zaman ve uzay içinde yer alan, elle tutulabilir bir nesne. Bir müzik yapıtının bu anlamda elle tutulması belki olanaksız, ama o da sonunda dokunma duyusuyla değilse de başka bir duyuyla, işitme duyusuyla algılanabilen ve hatta belli dalga uzunlukları, desibel değerleri vb. olarak ölçülebilen bir nesne. Durum böyle olunca bu tür sanat yapıtları ne kadar büyük bir ciddiyetle yaratılırlarsa yaratılışınlar ve ne kadar yoğun bir içeriğe sahip olurlarsa olsunlar, bir yanlarıyla birer dekoratif eşya, bir anlamda birer süs, biblo olmaktan kurtulamıyorlar. Güzellikleri her zaman hiç olmazsa bir ölçüde, çoğu kez de çok büyük ölçüde simetri, uyum, kompozisyon, melodi, ritm gibi soyut öğelerden kaynaklanan soyut bir güzellik oluyor. Edebiyatın farklı ve bence üstün yanı bir nesne oluşturmaması (Altınal, 2021, s.12).

Altınal’ın çeviri anlayışı ve yazınsal duruşu bu noktada kesişmektedir. Bir bakıma Altınal için şiir çevirmek ve şiir yazmak birbirine denk eylemlerdir diyebiliriz. Altınal aynı yazıda çeviri anlayışına ilişkin son noktayı şu sözlerle koyar: “bir şiiri okuyup anladıktan sonra onu Türkçe’de aslına uygun bir söyleme biçimiyle yeniden

kurmak büyük ölçüde bir sağduyu meselesi, bunun ötesinde bir şey değil” (Altınel, 1995, s.13). Bir başka yazısında ise özellikle çeviride ses özelliklerini aktarmaktan söz ederken şu ifadeleri kullanır:

Uzun bir şiirin temposunu ve kafiye düzenini başka bir dile taşımak çok kolay bir iş gibi görünmeyebilir, ama emek, sabır ve biraz da -şans? ilham?- adına ne dersek diyelim, her edebi uğraşın hedefine ulaşabilmesi için gerekli olan, irademiz dışındaki o esrareniz öğe bir araya gelecek olursa mümkün. Benim çevirim de az çok başarılı olduğunu umuyorum (Altınel, 2017, s.32).

Alıntılardaki Altınel’in çevirinin başarısı bağladığı emek ve sabrın yanı sıra “sağduyu, şans, ilham” gibi soyut kavramlar çevirmenin çeviri edimine yönelik sistematik bir çeviri edincine sahip olmadığı kanısını uyandırmaktadır. Öyle ki bunun çevirmenin sahip olduğu çeviri ufkunun darlığına işaret ettiği söylenebilir.

Bununla birlikte “Türkçe’de aslına uygun bir söyleme biçimiyle yeniden kurmak” ifadesinden çevirmenin çeviri anlayışının özgün metnin aslına sadakate dayandığını söylemek mümkündür. Diğer yandan “yeniden kurmak” sözcüğü çevirmenin bu yeniden kurma sürecinde kendine tanıdığı özgürlüğün sınırları konusunda şüphe uyandıracak niteliktedir. Antoine Berman’ın işaret ettiği gibi çeviri duruşu çoğunlukla doğrudan ifade edilmez önsözler ve röportajlar yoluyla ifade edildiğinde kimi zaman gerçeği yansıtmama eğilimindedir (2009, s.59). Bu bağlamda merceği söylemlerin ötesinde çevirilerine yöneltmekte yarar vardır.

Altınel’in farklı metinlere farklı çeviri çözümleri getirdiği görülmektedir. Bu sebeple “sadakat” ekseninde çeviri duruşunu salt erek odaklı ya da salt kaynak odaklı olarak tanımlamak mümkün değildir. Örneğin *Kuzeyde bir Adadan* adlı çeviri şiir seçkisinde Thomas Hardy’nin *The Ruined Maid* adlı şiirinin çevirisinde erek odaklı bir çeviri yaklaşımı sergilemiş, halk ağzında bir ünlem olarak kullanılan “vallah” sözcüğünü çeviriye dahil etmiştir. Yine aynı şiirin bir başka dördlüğünde kadının köydeki kaba konuşmasını örneklerken “amuca” ve kapu” gibi yerel ağızlardan bilinen örneklerden yola çıkmıştır.

“A Melia, olur şey değil hiç **vallah** bu!
Kim derdi rastlayacaktım sana kente doğrusu?
Hem bu güzel giysiler, bu gösteriş de ne ki?”
“Haberin yok mu senin, düştüm.” dedi öteki

“Kabaydı konuşuşun köydeyken, derdin, ‘ha’, ‘hu’

‘Amca’ değil ‘amuca’, ‘kapı’ yerine ‘kapu’;
Ama şimdi olmuşsun, kız, bir hanımefendi.”
“Eh, inceliyor düşen biraz.” dedi öteki. (Altınel, 1995, s.101)

Öte yandan aynı seçkide Jonathan Swift’in *A Description of a City Shower* adlı şiirinin çevirisinde dipnotlardan faydalanarak yabancılaştırıcı ve kaynak odaklı bir çeviri yaklaşımı sergilemiştir.

Hızla geçer bir terzi kız da onun önünden,
Coşmuş seller akarak siyah şemsiyesinden
Değişik şekillerde gelmiş türlü insanlar
Bir sundurma altında ilk defa tanışılar
Son verip Tory’lerle* Whig’ler** artık kavgaya
Bakar peruklarını birlikte kurtarmaya s.54

*Muhafazakâr Parti Üyeleri

**Liberal Parti Üyeleri (Altınel, 1995, s.54).

Çevirmenin “aslına uygunluk” iddiasını yapıtın toplam yapısına sadakat çerçevesinde ele alırsak şiir çevirilerinde biçimin ve ses unsurunun da aktarılmasına önem verdiği görülmektedir. Sonuç olarak Altınel’in çeviri duruşunu ve tavrını, çeviri ufkunun sınırlılığında ne özgün metne körü körüne bir sadakat ne de metni tamamen dönüştüren bir serbestlik biçiminde tanımlamak mümkündür. Bununla birlikte Altınel’in çeviri edimini ve etkinliğini, röportajlarındaki ifadelerden de anlaşılağı gibi “şüpheli”, “ikincil” hatta “çok abartılmaması gereken” bir edim ve etkinlik olarak gördüğü söylenebilir. Bu tür bir anlayış gereğı çevirmenin çevirilerinde tutarlı, nesnel bir çeviri tanımına dayanmayan, belirli bir çerçevesi olmayan, sınırları muğlak tutum izlediğı söylenebilir. Oysa Altınel dil yatkınlığı, şairlik özeliğı, kültür düzeyi ve özgün yazara ve şiire duyduğı yakınlıkla çok daha yetkin bir çeviriye imza atabilecek bir profil olarak öne ortaya çıkmaktadır.

4.2.2.3. Karşılaştırma

Berman’ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının her bir adımı bir sonraki aşamaya veri sağlar. Şavkar Altınel’in çevirisinin ve özgün metnin çözümlemelerinde belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler ve tematik ve içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümlerin karşılaştırması aşağıda sunulmuştur (kesitlerin belirlenmesinde uygulanan yöntem için bkz. Bölüm 3.2.1.3). Karşılaştırma ölçütü olarak Öztürk Kasar’ın “anlam evrilmesi dizgeselliğı” sınıflandırmasından yararlanılmıştır (bkz. Bölüm 3.2.3.2).

4.2.2.3.1. Çeviri ve Özgün Metin Karşılaştırılması

Kesit 1.2.1

Ve ardında karın, bir sıra yalıyarın Yüzü duruyor, sessiz, kasvetli, ölü; Yok canlıdan eser, bomboş öyle her yer: Arada da yalnızca bir buz çölü. (dize 55-58, s.65)	And through the drifts the snowy clifts Did send a dismal sheen: Nor shapes of men nor beasts we ken-- The ice was all between. (dize 55-58, s.6) ¹²

Yukarıdaki kesitte yaşlı denizci ve mürettebatının kuzey denizine açıldıklarında karşılaştıkları manzara betimlenmektedir. Özgün metinde ilk iki dizede “And through the drifts the snowy clifts/Did send a dismal sheen (Kar yığınlarının arasından karlı uçurumlar kasvetli bir ışık saçtı)” ifadeleriyle manzara betimlenmiştir. Çeviride ikinci dizenin anlam yok edilerek tamamen silindiği, ilk dizenin ise içsel kafiye yaratacak biçimde dönüştürüldüğü görülmektedir. Özgün metinde “drifts ve clifts” sözcükleri arasındaki tam kafiye “karın ve yalıyarın” sözcükleriyle sağlanırken dizedeki betimleme de dönüştürülmüş ve ikinci dize kasveti çağrıştıracak biçimde yeniden yazılmıştır. Sonraki iki dizede ne bir insan ne de hayvan varlığı gördüklerini tek gördüklerinin buz olduğu ifade edilmektedir. Çeviride üçüncü dizede “eser ve yer” sözcükleri arasında tam uyak oluşturabilmek amacıyla “men and beasts” sözcükleri “canlı” sözcüğüyle karşılanarak anlam eksik yorumlanmış, sonraki dizede ise ikinci dize sonundaki “ölü” sözcüğüyle uyak oluşturmak için “çölü” sözcüğü eklenerek aşırı bir çeviri ortaya çıkmıştır. Çevirmenin özgün metnin sessel özelliklerini aktarmak amacıyla böyle bir tercihte bulunduğu söylenebilir.

Kesit 1.2.2

Korkunç bir şey yapmışım herkese göre, Başımıza bir gelecek vardı. Dediler, açık şu: Öldürdün o kuşu, Estiren bu hayırlı rüzgârı. Alçak, nasıl ettin, o kuşu katlettin, Estiren bu hayırlı rüzgârı? (dize 91-96, s.77)	And I had done a hellish thing, And it would work 'em woe: For all averred, I had killed the bird That made the breeze to blow. Ah wretch! said they, the bird to slay, That made the breeze to blow! (dize 91-96, s.8)

İkinci kesitte ise denizci albatrosu öldürdükten sonra gemi mürettebatının gösterdiği tepki anlatılmaktadır. İlk iki dizede “And I had done a hellish thing./And it would work 'em woe:” sözcükleriyle denizcinin cehennemlik bir şey yaptığı ve bunun herkesi üzdüğü söylenmektedir. İlk iki dizedeki anlam çeviride eksik yorumlamayla

¹² Coleridge, S.T. (1817). *Sibylline Leaves: A Collection of Poems*, London Rest Fenner. Özgün metinden yapılan alıntılar bundan sonra yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır.

ilk dizede özetlenerek verilmiş ve “Başımıza bir gelecek vardı.” deyimi eklenmiştir. Bu dizenin eklenmesiyle kuşun öldürülmesinden sonra denizcilerin başlarına gelecek olaylar önceden açık edilmiş ve anlamın aşırı yorumlanması eğilimine bir örnek ortaya çıkmıştır.

Kesit 1.2.3

‘Çarmıhta ölen İsa aşkına,’ Diyordu birisi, ‘bu mu o adam, Bir dokunuşuyla o zalim okuyla Acımadan zararsız Albatrosu vuran? (dize 398-401, s.145)	'Is it he?' quoth one, 'Is this the man? By him who died on cross, With his cruel bow he laid full low The harmless Albatross. (dize 398-401, s.26)

Bir diğer kesitte ise yaşlı denizcinin gemisi okyanusta sürüklenmekteyken beliren iki kutsal ruhun konuşmaları verilmektedir. Özgün metinde çarmıhta ölen aşkına anlamına gelen “By him who died on cross,” dizesi, çeviride “Çarmıhta ölen İsa aşkına,” ifadesiyle karşılanarak açınsayıcı bir çeviri gerçekleştirilmiş ve bu anlamın aşırı yorumlanması eğilimine bir örnek oluşturmaktadır.

4.2.2.3.2. Özgün Metin ve Çeviri Karşılaştırması

Kesit 1.2.4

He holds him with his glittering eye-- The Wedding-Guest stood still, And listens like a three years' child: The Mariner hath his will. The Wedding-Guest sat on a stone: He cannot choose but hear; And thus spake on that ancient man, The bright-eyed Mariner. (dize 13- 20, s.4) ... The Wedding-Guest he beat his breast, Yet he cannot choose but hear; And thus spake on that ancient man, The bright-eyed Mariner. (dize 37-40, s.5)	"Ama mıhladı onu kor gibi gözleriyle; Öyle kalakaldı Düğün Konuğu, Dinledi üç yaşında bir çocuk gibi: Gemici alt etmişti onu. Oturdu bir taşa Düğün Konuğu Ve dinledi elinde olmadan Ve şöyle devam etti yaşlı Gemici, Gözleri kor gibi yanan o adam:" (dize 13-20s.49) Dövdü bağrını Düğün Konuğu, Ama dinledi elinde olmadan Ve şöyle devam etti yaşlı Gemici Gözleri kor gibi yanan o adam: (dize 37-40, s.53)

Yukarıda yer alan kesitte yaşlı denizci ve düğün konuğunun karşılaştıkları ilk sahne yer almaktadır. Yaşlı denizci düğün konuğuna öyküsünü anlatmak ister ancak konuk isteksizdir. Yaşlı denizcinin karşıdaki kişi üzerinde garip bir gücü vardır ve bu “bright-eyed” ve “glittering eye” yani “parlak gözlü” ve parıldayan göz ifadeleriyle yansıtılır. Denizcinin gözleri ve bakışlarını niteleyen bu ifade çeviride “kor gibi” ve “kor gibi yanan” benzetmesiyle karşılanmıştır. İkinci dizede düğün konuğu

kıpırdamadan durur anlamına gelen “stood still,” ifadesi çeviride “öyle kalakaldı” deyimiyile karşılanmıştır. Daha çok şaşkınlık durumunda kullanılan deyim özgün metnin anlamında kaymaya sebep olmaktadır. Dügün konuğu şaşkınlıktan değil, yaşlı denizcinin mistik gücü dolayısıyla kıpırdamadan durur. Sonuç olarak konuk denizciyi üç yaşında bir çocuk gibi itaat ederek dinler. Söz konusu dizelerdeki deyim ve benzetme kullanımı başka anlamın ortaya çıkmasına neden olmuştur. İlk dörtlüğün son dizesinde The Mariner hath his will.” ifadesiyle denizcinin amacına ulaştığı söylenir. Çeviride bu dize “alt etmek” deyimini kullanılarak aktarılır. Çevirmen bu tercihiyle aşırı yorumda bulunarak aşırı bir çeviri ortaya koymuştur.

Kesitte yer alan ikinci ve üçüncü dörtlüklerde üç dize tekrar etmektedir. Çeviride bu tekrarın anlamıyla birlikte korunduğu görülmektedir.

Kesit 1.2.5

'God save thee, ancient Mariner! From the fiends, that plague thee thus!-- Why look'st thou so?'--With my cross-bow I shot the ALBATROSS. (dize 79-82, s.7)	““Tanrı kurtarsın seni, yaşlı Gemici! Nen var? Ne titretiyor her yanını?” “Kaptım oklu tüfeği, çektim hemen tetiği, Aldım ALBATROSUN canını.” (dize 79-82, s.73)

Beşinci kesitte düğün konuğu yaşlı denizciye “tanrı sana ızdırap veren kötülüklerden korusun” temennisinde bulunur ve denizciye neden öyle baktığını sorar. Denizci aniden kuşu vurmasının sebepsizliğine de atıfla bir anda albatrosu öldürdüğünü söyler. Özgün metnin ilk iki dizesi çeviride ilk dizede özetlenerek “Tanrı kurtarsın seni, yaşlı Gemici!” biçiminde karşılanmıştır. Özgün metindeki üçüncü dize ise bölünerek ikinci dizeye taşınmıştır. “Neden öyle baktın?” sorusu “Nen var? Ne titretiyor her yanını?” sorusuyla karşılanarak açınısayıcı bir çeviri gerçekleştirilmiş ve bu anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmuştur. Çevirmeni bu tercihlere iten sebebin ikinci dizede “tüfeği” ve “tetiği” sözcükleri arasında yakalamaya çalıştığı içsel kafiye olarak düşünülebilir.

Kesit 1.2.6

Ah! Well a-day! What evil looks Had I from old and young! Instead of the cross, the Albatross About my neck was hung. (dize 139-142, s.11)	“Ah işte baktı yüzüme nefretle Gemideki herkes, genç olsun, yaşlı olsun; Sövüp birlikte bana astılar boynuma Haç yerine ölüsünü Albatrosun.” (dize 139- 142, s.89)

Altıncı kesitte denizcinin albatrosu öldürmesinden sonra gemideki mürettebatın denizciye bakışları ve suçunun nişanesi mahiyetinde öldürdüğü kuşu haç gibi

boynuna asmaları anlatılmaktadır. Çeviriye baktığımızda mürettebatın gözündeki “kötü bakışlar” ilk dizede “baktı yüzüme nefretle” ifadesiyle karşılanmıştır. Dizede isim sıfat grubu yerine fiil zarf grubu kullanılarak hem sözcük türünde değişiklik yapılmış hem de “nefretle” sözcüğünün seçimi anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmuştur. Son iki dizede “astılar boynuma/Haç yerine ölüsünü Albatrosun.” ifadesi özgün metinde olduğu gibi korunmasına karşın, üçüncü dizede bağlamla uyumlu olsa da özgün metinde karşılığı olmayan “sövüp birlikte bana” ifadesinin kullanılması anlamın aşırı yorumlanması eğilimine bir başka örnek oluşturmaktadır. Altınel her ne kadar çevirisinde belli bir hece ölçüsü kalıbı takip etmemiş olsa da dize uzunluklarının birbirine yakın olmasına gayret gösterdiği görülmektedir. Buna bağlı olarak da bağlamla ters düşmemekle beraber dizeleri uzatmak amacıyla kimi eklemeler yapılmıştır.

Kesit 1.2.7

Four times fifty living men, (And I heard nor sigh nor groan) With heavy thump, a lifeless lump, They dropped down one by one.	"İki yüz adam vardı tam o gemide, Ama duydum ne bir iç çekiş, ne bir inilti; Sırf tok bir sesle, cansız bir kütle Halinde yere serildi her biri.
The souls did from their bodies fly,-- They fled to bliss or woe! And every soul, it passed me by, Like the whizz of my cross-bow! (dize 216-223, s.16)	Uçup gitti ruhları gövdelerinden, Gitti Cennet ya da Cehennem'e Geçip kulağımın dibinden Tüfeğimden uçan okun sesiyle!" (dize 216-223, s.103)

Yukarıda bulunan kesitte gemi mürettebatının bir anda ölmesi anlatılmaktadır. Özgün metnin ilk dizesinde mürettebatın sayısı dört kere elli anlamına gelen “four times fifty” ifadesiyle verilirken, çeviride açınısayıcı bir yaklaşımla “İki yüz adam” sözcükleriyle karşılanmıştır. Dolayısıyla örtük bir ifadeyi görünür biçimde dile getirilmiş ve bu anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmuştur. Sonraki dizelerde gemideki iki yüz mürettebatın cansız bir kütle halinde bir bir yere düştüğü aktarılır. Dizelerin çevirisinde anlam korunmakla birlikte son dizedeki “drop down” fiili “yere serildi” deyiimiyle karşılanmıştır.

Sonraki dörtlükte mürettebatın ruhlarının bedenlerinden ayrılışı anlatılır. Özgün metinde her bir ruhun “mutluluğa ya da kedere” uçtuğu söylenmektedir. Ancak çeviriye baktığımızda ruhların “cennet ya da cehenneme” gittiği söylenerek özgün metinde olduğundan daha fazlası söylenmiş ve bu durum anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmuştur. Dörtlüğün son iki dizesinde ruhların bedenlerinden

ayrılığı denizcinin albatrosu öldürürken okunun çıkardığı sese benzetilmektedir. Çeviride bu benzetme silinmiştir ve dizeye karşılık kullanılan “Geçip kulağımın dibinden/Tüfeğimden uçan okun sesiyle!” ifadesi anlam bulanıklığı yaratmaktadır. Mürettebatın ölümü yaşlı denizcinin tüfeğinden çıkan okla ilişkiliymiş gibi aktarılması anlamın bulanıklaştırılması eğilimine örnek teşkil etmektedir.

Kesit 1.2.8

Alone, alone, all, all alone, Alone on a wide wide sea! And never a saint took pity on My soul in agony. (dize 232-235, s.17-18)	"Yalnızdım, yalnızdım, yapayalnızdım Uçsuz bucaksız bir denizde Ve işkence içindeki ruhuma Merhamet etmedi çıkıp bir aziz de." (dize 232-235, s.107)

Yukarıdaki kesitte denizcinin okyanus ortasındaki yalnızlığı vurgulanmakta ve acı içindeki ruhuna hiçbir azizin merhamet göstermediği söylenmektedir. İlk iki dizede anlam ve yalnız anlamına gelen “alone” sözcüğünün tekrarı korunmuştur. Sonraki iki dize dize sonundaki uyak düzenini yakalamak amacıyla yer değiştirilerek verilmiştir. Dizelerde anlam büyük ölçüde korunmakla birlikte büyük üzüntü, keder, ızdırap sözcükleriyle ifade edilebilecek “agony” sözcüğü “işkence” sözcüğüyle karşılanmasıyla özgün metnin bağlamından daha kuvvetli bir etkiyle aşırı bir çeviri ortaya çıkmıştır.

Kesit 1.2.9

One after one, by the star-dogged Moon, Too quick for groan or sigh, Each turned his face with a ghastly pang, And cursed me with his eye. (dize 212-215, s.16) ... An orphan's curse would drag to hell A spirit from on high; But oh! more horrible than that Is the curse in a dead man's eye! Seven days, seven nights, I saw that curse, And yet I could not die. (dize 257-262, s.19)	Altında yıldızlı Ayın vakit bulamadı İnlemeye de, iç çekmeye de gemiciler; Çevirip yüzünü korkunç bir acıyla Lanet okudu bana gözüyle teker teker. (dize 212-215, s.) "Derler ki laneti bir yetimin Cehennemlik edermiş gökteki ruhu o an Ah, nasıl da ağır fazlasıyla Bir ölünün gözündeki lanet bundan! Yaşadım yedi gün yedi gece o lanetle, Gene de kurtulamadım canımdan." (dize 257-262, s.115)

Dokuzuncu kesitte denizcinin gemisindeki mürettebatın öldükleri sırada denizciyi bakışlarıyla lanetlemeleri anlatılmaktadır. İlk dörtlükte denizciler gözlerini gökteki aydan çevirerek gözleriyle denizciyi lanetlerler. Ve gözlerindeki bu lanet hiç ortadan kaybolmaz ve denizci bununla yaşamak zorunda kalır. Dizelerde “curse ve eye” sözcükleri kilit sözcükler olarak tekrar eder. Çeviride bu sözcüklere ilişkin tekrar

“göz ve lanet” sözcüklerinin tekrarıyla korunmakla birlikte, ilk dördünlüğün son dizesindeki lanetlemek anlamındaki “curse” fiili çeviride “lanet okumak” deyiimiyle karşılanmıştır.

Kesit 1.2.10

O happy living things! no tongue Their beauty might declare: A spring of love gushed from my heart, And I blessed them unaware: Sure my kind saint took pity on me, And I blessed them unaware.	"Ah o mutlu canlılar! Hangi dil Anlatabilirdi bu güzelliği gerçekten? Kalbimden fışkırdı derin bir sevgi, Kutsadım onları fark etmeden: Merhamet etmişti ki koruyucu azizim, Kutsadım onları fark etmeden.
The self-same moment I could pray; And from my neck so free The Albatross fell off, and sank Like lead into the sea. (dize 282-291, s.20)	Ve dua edebildim o anda, Hafifledi boynum ansızın Sıyrılıp düşüverdi Albatros Ve kayboldu altında suların." (dize 282-291, s.123)

Yukarıdaki kesitte yaşlı denizci geminin etrafında dolaşan su yılanlarını keşfeder ve içtenlikle onlara sevgi besler, hatta onları kutsar. Bu anın hemen ardından, üzerindeki lanet sona erer ve günahın sembolü olan albatros boynundan düşer, böylece denizci lanetten kurtulur ve tekrar dua etme yetisine kavuşur. Özgün metnin ilk iki dizesinde su yılanlarına atıfla “hiçbir dilin güzelliklerini anlatamayacağı” söylenir. Çeviride bu ifade “Hangi dil/Anlatabilirdi bu güzelliği gerçekten?” biçiminde retorik bir soruyla karşılanmış ve üçüncü dizede “etmeden” sözcüğüyle uyak oluşturacak “gerçekten” sözcüğü eklenmiştir. Bununla birlikte özgün metnin beşinci dizesinde “Saint” sözcüğü “müşfik, iyiliksever” sıfatlarıyla karşılanabilecek “kind” sıfatı sözcüğün anlam evreninden uzaklaşarak “koruyucu” sözcüğüyle karşılanmış ve bozuk bir anlam üretilmiştir. Özgün metinde tekrar eden “And I blessed them unaware.” dizesi “Kutsadım onları fark etmeden.” karşılığıyla çevride korunmuştur. Kesitin son dizesinde albatrosun denizcinin boynundan suya gömülmesi kurşun gibi anlamına gelen “like lead” benzetmesiyle anlatılmaktadır. Çeviride ise bu benzetme silinmiş ve anlamın yok edilmesi eğilimine bir örnek oluşturmuştur.

Kesit 1.2.11

Forthwith this frame of mine was wrenched With a woful agony, Which forced me to begin my tale; And then it left me free.	"Anında kavrayıverdi gövdeyi Derin, dayanılmaz bir acı; Anlatmaya başladım hikâyemi Ve öyle dindi ancak o sancı.(s.179)
Since then, at an uncertain hour,	O gün bugündür, beklenmedik bir anda

That agony returns: And till my ghastly tale is told, This heart within me burns. (dize 578-585, s.37)	Başlar gene o büyük acı bende Ve anlatana dek bu korkunç hikâyeyi Yanıp tutuşur yüreğim içimde. (dize 578-585, s.183)
I pass, like night, from land to land; I have strange power of speech; That moment that his face I see, I know the man that must hear me: To him my tale I teach. (dize 586-590, s.38)	Gece gibi ülkeden ülkeye geçerim; Garip bir söz gücüm vardır; Yüzünü gördüğüm anda anlarım, Beni dinleyecek kimseyi tanırım: Bu hikâye hemen ona anlatılır." (dize 586-590, s.187)

Yukarıda yer alan kesit, yaşlı denizcinin karaya çıkararak başından geçenleri keşişe anlatması ve bunun ona suçluluk hissinden arınma sağladığını anlatan dördümlükle başlar. Bu dördümlükte, denizci yoğun bir manevi acıyla bedeninin sarsıldığını ve hikayesini anlatmasıyla bu acıdan kurtulduğunu örtük biçimde ifade eder. Çeviride buna karşılık gelen son dizedeki “ve öyle dindi ancak o sancı” ifadesiyle açınanmış ve aşırı bir çeviri örneği ortaya çıkmıştır. Şiirde yoğun manevi acıya karşılık gelen “agony” sözcüğü tekrar etmektedir. Çeviride bu sözcük iki dizede farklı ifadelerle “dayanılmaz acı ve büyük acı” sözcükleriyle karşılanmış, tekrarın etkisi azaltılmıştır. Öte yandan ikinci dördümlükte yer alan “this heart within me burns” (yüreğim yanar) dizesindeki “burns” fiili “yanıp tutuşmak” deyiimiyle aşırı bir yorumla karşılanmış. Yaşlı denizcinin diyar diyar gezerek hikayesini duyması gereken kişiyi tanıyarak anlatmasını aktaran son kıta çeviride anlamı korunarak aktarılmıştır.

4.2.2.3.3. Çeviri ve Çeviri Projesinin Karşılaştırılması

Şavkar Altınal *Yaşlı Gemici* şiirine yazdığı önsözde şiir ve şairle bağlantısına değinir ancak çeviri sürecine ilişkin paylaşımda bulunmaz. Ancak, 2017 yılında Enis Batur’un yayına hazırladığı *Heptameron* adlı kitapta *Yaşlı Gemici* çevirisine değinir. Enis Batur 2016 yılında Ömer Hayyam’ın bir rubaisi üzerine çalışırken şiir çevirisinde ses-anlam ilişkisi üzerine kendi kendine bir sorgulamaya girer. Daha sonra bu sorgulamaya Şavkar Altınal, Yiğit Bener ve Saliha Paker gibi çevirmen ve çeviribilimcileri de dahil eder. Bu tartışmayı, aynı zamanda kitabın alt başlığıyla, 1453 yılında *Şehir Düşerken Meleklerin Cinsiyeti Üzre Tartışmaya (Dair)* benzetir. Şavkar Altınal kitaptaki bölümünü “Sessizliğin Sesi” başlığıyla adlandırır. Kendi şiirinden ve çevirilerinden yola çıkarak şiirde ses ve anlam ilişkisi üzerine görüşlerini dile getirir. Burada İngiliz şiirinde, özellikle Romantik dönem şiirlerinde, sestem

ziyade sessizliğin önemli bir özellik olduğunu öne sürer ve *Yaşlı Gemici*'nin ses-anlam ilişkisine gönderme yapar:

Hiç kimse Coleridge'in *Yaşlı Gemici*'sinin sesle anlam arasındaki uyumun önde gelen örneklerinden olduğunu ileri süremez. Ama şairin, ele aldığı dehşet verici olaylardan çok, bir tekerlemeye ya da çocuk masalına yakışacak bir ritme ve kafiye düzenine başvurması tabii bilindik bir taktik. Şiirin neredeyse komik derecede "yanlış" sesinin düğün evinden gelen müziğin dengi olduğu ve düğün konuğunun, gemicinin korkunç hikâyesini dinledikten sonra başlangıçta çekici bulunduğu bu müziğin (ve dolayısıyla da onun temsil ettiği eğlence, dostluk ve aşkın) "boş gürültüsüne" sırt çevirip derin bir sessizlik içinde oradan uzaklaşmasını bize de yaşattığı söylenebilir (Altınal, 2017, s.32)

Şiir çevirisiyle ilgili en büyük güçlüğün özgün metnin sesini yansıtmak olduğu sıkça tekrarlanır. Ne var ki, Şavkar Altınal'ın yazarı ve eseri çok iyi tanıdığı aşikardır. Aynı zamanda kendisinin de şair olması sebebiyle şiir diline hakimiyeti de yadsınmaz. Altınal yazının devamında ise *Yaşlı Gemici*'nin çeviri sürecine değinir:

Yaşlı Gemici'nin büyük ölçüde anlamıyla sesi arasındaki karışıklığa dayalı olduğunu düşündüğümünden birkaç yıl önce yaptığım çevirisini ben de her şeyden önce ses ögesi çevresinde kurdum. Uzun bir şiirin temposunu ve kafiye düzenini başka bir dile taşımak çok kolay bir iş gibi görünmeyebilir, ama emek, sabır ve biraz da -şans? ilham?- adına ne dersek diyelim, her edebi uğraşın hedefine ulaşabilmesi için gerekli olan, irademiz dışındaki o esrarengiz öge bir araya gelecek olursa mümkün. Benim çevirim de az çok başarılı olduğunu umuyorum (Altınal, 2017, s.32).

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi Altınal çevirisinde özgün metnin sesini yansıtmaya gayesini ön plana çıkarmış, bu doğrultuda da özgün metnin uyak düzeniyle örtüşen hem hiç hem de dize dize sonu uyakları kullanmıştır.

Ne kızıl, ne de sisli , Tanrı'nın başı gibi	A
Görkemle çıkınca Güneş ama denizden ,	B
Dediler, açık su : Öldürmeliymiş o kuşu ,	C
Bize yalnızca bulut ve sis getiren .	B
Nasıl iyi ettin , o kuşu yok ettin ,	D
Bize yalnızca bulut ve sis getiren !	B (s.81)

Nor dim nor red , like God's own head ,	A

The glorious Sun uprist :	B
Then all averred , I had killed the bird	C
That brought the fog and mist .	B
'Twas right, said they , such birds to slay ,	D
That bring the fog and mist .	B

Özgün metinde olduğu gibi çeviride de uyak iki dört ve altıncı dizelerde dize sonunda; bir üç ve beşinci dizelerde ise dize içinde sağlanmışır. Şavkar Altınal çevirisine yazdığı sonsözü şöyle sonlandırır:

Çocukluğumdan beri tanıdığım bu yapıta ömrüm boyunca geri döneceğimi, *Gemici*'nin arada bir “kor gözleriyle” beni mıhlayıp hikâyesini anlatmaya devam edeceğini biliyorum. Ve çevirmen olarak birazcık başarılı olup Coleridge'in “garip söz gücü”nü birazcık olsun Türkçeye aktarabildiysem, artık aynı şey sizin de başınıza gelebilir. “Yaşlı *Gemici*”nin konusu gibi, ideal okurları da tabii sizlersiniz. Başka türlü olması mümkün değil, çünkü,

Yüzünü gördüğüm anda anlarım,
Beni dinleyecek kimseyi tanım:

Bu hikâye hemen ona anlatılır. (Altınal, 2021, s.235).

Bu son cümleleri çevirmenin çeviri durumunda öne sürdüğü “aslına uygunluk” iddiasıyla birleştirirsek, Altınal'in çeviri projesi özgün metnin ses özellikleri ve ritmi gibi biçimsel özelliklerinin yanı sıra, biçimsel ve tematik içeriksel özelliklerini olduğu gibi yansıtan bir çeviridir. Bununla birlikte çeviri okurlarını birer “ideal okur” olarak tanımlayarak çeviriye çevirmen olarak kendi yorumunu dayatmadığı ve metni çözme işini okura bırakan bir çeviri ortaya koymayı hedeflediği de öne sürülebilir. Altınal'in Berman'ın ifade ettiği “söz ve anlam” bütünlüğünü özellikle *The Rime of the Ancient Mariner* şiirin anlam evrenini çözümleme ifadelerinde açıkça ortaya koyduğu ve çeviri projesini de bu bütünlük üzerine inşa ettiği görülmektedir.

Altınal'in çeviri projesinin ortaya koyduğu temel iddialardan yola çıkacak olursak özgün metindeki ses anlam karşılığını yakalamak, yani özgün metnin ses öğelerini aktarmak ve “ideal okur” olarak çeviri okurun metnin gizemlerini kendisinin çözeceği, çevirmenin okumasıyla işaretlenmemiş aslına uygun bir çeviri ortaya koymaktır.

Çeviri özgün metnin biçimle ilintili ses özelliklerini aktarmak bakımından projenin gerekliliklerini karşılamış görünmektedir. Özgün metnin hece vurgusuna dayalı ölçü düzeni hariç, dize içi ve dize sonu uyaklar özgün metnin kafiye düzeniyle paralellik

gösterecek biçimde aktarılmıştır. Çeviride hece sayısına dayalı bir ölçü bulunmamasına karşın dize uzunlukları ritmi bozacak biçimde çok uzun ya da çok kısa değildir.

Çeviri projesi yazınsal açıdan bütüncül olarak değerlendirildiğinde biçimsel olarak özgün metne oldukça yakın durduğu görülmektedir. Çeviride kullanılan dize onu iç uyak düzeni özgün metnin ritmine yakın bir ritim sağlamaktadır. Biçimsel olarak değerlendirildiğinde ise özgün metnin cümle yapısı, noktalaması, sapmalar ve söz sanatlarının çeviride korunduğu görülmektedir. Çevirinin tematik ve içeriksel yapısı da özgün metinle örtüşmektedir. Ne var ki Altınel’in bazı kilit sözcüklerin tekrarını farklı sözcükler kullanarak bozmuş olsa da anlam alanının dışına çıkmadığından tematik ve içeriksel yapıya çok zarar vermemiştir. Bu yönleriyle çeviri yazınsal açıdan bir bütünlük sergilemekte ve özgün yapıya eşdeğer bir yapıt gibi tek başına ayakta durabilmektedir.

Ahlaksal açıdan bakıldığında ise birçoğu özgün metnin biçimsel ve biçimsel özelliklerinden biri olan ses tekrarını korumak amacıyla getirilmiş çözümler çerçevesinde değerlendirilebilseler de çeviride zaman zaman anlam evirici eğilimlerin gözlemlendiği görülmüştür. Aşağıdaki tabloda (bkz. Tablo 9) Şavkar Altınel’in göstermiş olduğu anlam evirici eğilimler ve dağılımları sunulmuştur.

Tablo 9. *Yaşlı Gemici*’de Anlam Evirici Eğilimleri

Anlam Evrilmesi Düzeyleri	Anlamı Evrilmiş Çeviri Türü	Anlam Evirici Eğilimler	Çeviride Bulgularan Eğilimler
1 ANLAMLANANIN DEĞİŞİMİ	Aşırı Çeviri	Anlamın Aşırı Yorumlanması	14
	Bulanık Çeviri	Anlamın Bulanıklaştırılması	1
	Eksik Çeviri	Anlamın Eksik Yorumlanması	2
2 ANLAMLANANIN DÖNÜŞÜMÜ	Eğreti Çeviri	Anlamın Kaydırılması	1
	Yanlış Çeviri	Anlamın Bozulması	1
	Karşıt Çeviri	Anlamın	-

		Çarpıtılması	
3 ANLAMLAMANIN YİTİMİ	Aykırı Çeviri	Anlamın Saptırılması	-
	Anlamsız Çeviri	Anlamın Parçalanması	-
	Çevrilmemişlik	Anlamın Yok Edilmesi	3

Şavkar Altınel'in göstermiş olduğu anlam evirici toplam 22 eğilimden 17'si anlamlamanın değişimi düzeyinde, 2'si anlamlamanın dönüşümü düzeyinde, 3'ü ise anlamlamanın yitimi düzeyinde yer almaktadır.

Çevirmenin göstermiş olduğu anlam evirici eğilimler arasında belirgin bir biçimde öne çıkan eğilim anlamın aşırı yorumlanmasıdır. Çevirmenin yazarı ve eseri çok iyi tanınması çeviri önünde engelleri kaldırması beklenen bir durumken gerçekleşen çeviri projesinde zaman zaman anlamın aşırı yorumlanmasına yol açmıştır. Çeviride bu eğilimle birlikte görülen aynı zamanda sıklık bakımından ikinci en çok rastlanan eğilim ise anlamın yok edilmesidir. Altınel kimi dizeleri silerek, kimilerini birleştirerek anlamı yok etmiş ve bu dizeleri kendi yorumunu da katarak yeniden yazmıştır.

Bunların yanı sıra çeviride anlamlamanın değişimi düzeyinde rastlanan bir başka anlam evirici eğilim ise anlamın eksik yorumlanmasıdır. Bu eğilimin görüldüğü bölümler Altınel'in ses tekrarı gibi biçimsel uyumu yakalamak kaygısına bağlı olduğu görülmektedir. Çeviri projesinde öne çıkan unsur da özgün metnin sesini yakalamak olduğundan çevirmenin biçim uğruna zaman zaman anlamdan ödün vermiş olduğu söylenebilir.

Altınel'in çevirisinde tespit edilen diğer anlam evirici eğilimler ise anlamlamanın dönüşümü düzeyine ait olan anlamın kaydırılması ve anlamın bozulması eğilimleridir. Bu eğilimler gözlemlediğimiz kadarıyla çevirmenin metni doğru çözümleyememesinden çok kendi yorumunu öne çıkarmasından kaynaklanan tercihlere bağlıdır.

Sonuç olarak Altınel'in çeviri projesi değerlendirildiğinde şairi özgün metni çok iyi incelemiş olduğu görülmüştür. Bu nedenle çeviri özgün metnin biçimsel, biçimsel ve

tematik özelliklerini aslına uygun bir biçimde aktarabilmiştir. Ancak çeviri projesinin bir diğer iddiası olan okura yorumlamaya açık bir metin sunmak ideali, çevirmenin özellikle kimi örtük anlamları görünür hale getirmesine, bunun sonucunda da aşırı yorumlayıcı eğilimlerin kendini çeviride göstermesine neden olmuştur diyebiliriz. Altınel her ne kadar belli bir deneyime sahip, çeviri üzerine düşünen ve yazan bir çevirmen olsa da çeviri ufkundan kaynaklanan nedenlerden ötürü çeviri projesinin kimi boyutlarında istenen hedefe ulaşamamıştır. Bu durum Antoine Berman'ın bozucu eğilimlerine de ilham veren “Freud’un çeviri edimi olanaklı olduğunda bile çevirinin gerçekleşmeme durumu olarak tanımladığı çeviri yokluğu’nu” (Arslan, 2022, s.665) akla getirmektedir. Altınel bir şair çevirmen olarak şiir bilgisine hâkim ve güçlü bir dil kullanımına sahiptir. Bununla birlikte özgün metin üzerine uzun yıllar düşünmüş, en karanlık noktalarını kavramış, ses yapısını analiz etmiş bir çevirmendir. Ne var ki şiirin başarısını “şans, ilham, sağduyu” gibi soyut düşüncelere bağlayan çeviri duruşu ve buna bağlı olarak sahip olduğu çeviri ufkunun öznelliği anlam evirici eğilimlerin etkisinden kaçamayarak çeviriyi mutlak bir başarıya erişirme şansını kaçırmıştır.

4.2.2.4. Çevirinin Alınlanması

Altınel'in *Yaşlı Gemici* çevirisinin alınması söz konusu olduğunda Şavkar Altınel ve çevirilerine yönelik *Patika* kültür, sanat ve edebiyat dergisinin 2017 tarihli 99.sayısında Hale Seval imzalı bir değerlendirme yazısı yayınlanmıştır. Hale Seval aynı zamanda bu sayıda Şavkar Altınel şiir dosyası adı altında dört makalelik bir dosyanın yönetmenliğini yapmıştır. Seval'e göre çevirmenin şiir çevirilerinde en göze çarpan özellik Altınel'in şiir çevirirken Türkçeleştirmemesi; şiirin yazıldığı dildeki “duygu mesafesini” korumasıdır (2017, s.20). Söz konusu yazıda çevirmenin çevirdiği şairlere, çevirmenin bu şairlerle sahip olduğu duygudaşlığa çevirmenin önsöz ve sonsöz yazılarına referansla değinir ve son olarak *Yaşlı Gemici*'ye yer verir. Yine çevirmenin sonsözünden hareketle Altınel'in şiirle tanışma ve onu anlamlandırma serüvenine yer verdikten sonra şiirin kendi için ne anlama geldiğini aktarır. Yazısını şu sözlerle ve şiirden dizelerle noktalar:

Özellikle Şavkar Altınel'in çevirisiyle kitap akıp gidiyordu, evet, biraz acı vardı, inanış, yakarış, arayış ve hepsinden öte derin bir acının, yalnızlığın kendi kendini yakan yüzü vardı. Ve *Yaşlı Gemici* çoklu okumaya açık bir kitaptı.

Alone, alone, all, all alone,
Alone on a wide wide sea!
And never a saint took pity on
My soul in agony.

"Yalnızdım, yalnızdım, yapayalnızdım
Uçsuz bucaksız bir denizde
Ve işkence içindeki ruhuma
Merhamet etmedi çıkıp bir aziz de." (Seval, 2017, s.24).

Hale Seval'in çeviri eleştirisi mahiyetine olmayan değerlendirme yazısı çevirmenin çeviri biçiminden çok çevirdiği eserlere ve şairlere odaklanmış olsa da yine de çevirinin alımlanmasına yönelik ipuçları vermektedir. Örneğin "şiir çevirirken Türkçeleştirmemek" ifadesinden Altınel'in çevirilerinin yerlileştirici çeviri konumunda algılanmadığına işaret etmektedir. Yaşlı Gemici çevirisi özelinde ise çeviriyi "çoklu okumaya açık bir" yapıt olarak tanımlaması Altınel'in çeviri projesinin araştırmamızda vardığımız sonuçlara benzer bir biçimde alımlandığını göstermektedir.

Çevirmenin başka çevirilerine yönelik eleştiri yazılarına da ulaşmak mümkündür. Bunlardan ilki 1989 yılında yayınlanmış Julian Barnes'ın *Falubert'in Papağanı* çevirisi üzerinedir. Eleştiri yazısı aynı zamanda romanın yeniden çevirmeni olan Serdar Rıfat Kırkoğlu'na aittir. 1990 yılında Argos Dergisinin 18.sayısında "Bayağı yolunmuş eşsiz bir papağana dairdir" başlıklı eleştiri yazısında Altınel'in çevirisini sert sözlerle eleştirmiştir: "Gelgelelim elimizde, *Flaubert'in Papağanı* adını taşıyan o olağanüstü kitap değil de; yoluna yoluna iyiden iyiye biçimsizleşmiş, tüm gücünü ve canlılığını yitirmiş, çıkardığı canhıraş haykırışlarla insanın durmadan kulağını tırmalayan bir papağan sureti var" (Kırkoğlu, 1990, s.120). Kırkoğlu yazısında özgün metinde pek çok farklı dilden kelimelerin çevirisinin dipnotlarla değil de Türkçe karşılıklarıyla verilmiş olmasını eleştirmiş ve çevirideki Türkçe ifade yanlışlarına, yanlış anlamalara, anlam kaymalarına ve anlatım bozukluklarına dikkat çekmiştir. Seda Taş 2019 yılında yazdığı çeviribilimde ikili karşıtlıkları yeniden değerlendirmek konulu makalesinde aynı romanın Şavkar Altınel ve Serdar Rıfat Kırkoğlu çevirilerini çevirmenin görünürlüğü, yerlileştirme ve yabancılaştırma kavramları ekseninde değerlendirmiş Kırkoğlu'nun çevirisini yabancılaştırıcı bir çeviri olarak değerlendirirken, Altınel'in çevirisini yerlileştirici unsurların daha yoğun olarak kullanıldığı bir çeviri olarak değerlendirmiştir (Taş, 2019, s.119).

Altınel'in çevirileri üzerine bir başka eleştiri yazısı ise Saliha Parker imzasıyla 1991 tarihli Metis Çeviri dergisinin 16. sayısında yayınlanmış eleştiri yazısıdır. Söz konusu yazı Şavkar Altınel'in Roni Margulies'le Ted Hughes ve Philip Larkin'den yaptıkları ortak şiir çevirilerini konu edinir. Parker yazısında çevirmenlerin kimi zaman farklı şairlerin şiirlerini aynı kaleminden çıkmış gibi çevirme eğilimine dikkat çeker. Ancak Parker'e göre Altınel ve Margulies'in çevirileri bu duruma örnek teşkil etmez ve çevirmenler "bu iki şaire özgü sözcük biçimini, biçim-içerik ilişkilerini Türkçeye özenle aktarmışlardır" (Paker, 1991, s.128).

4.2.3. Üçüncü Çeviri: *Kadim Denizcinin Ezgisi*

Şiirin Türkçedeki üçüncü çevirisi 2009 yılında Tuğrul Türkkan çevirisiyle *Kadim Denizcinin Ezgisi* adıyla E Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Eserin sonraki yıllarda yeni bir baskısının yapılmadığı görülmektedir. Baskıda Samuel Taylor Coleridge'in kısa özgeçmişi ve çevirmenin eserle ilgili yazdığı kapsamlı bir değerlendirme yazısı da yer almaktadır. Eser bir önceki çeviriyle benzer olarak Gustave Doré'nin illüstrasyonlarıyla zenginleştirilmiştir.

4.2.3.1. Çevirinin Çözümlemesi

Bu bölümde Tuğrul Türkkan'ın çevirisi biçimsel, biçimsel ve tematik içeriksel özellikleri bakımından incelenecektir.

4.2.3.1.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Tuğrul Türkkan'ın çevirisi her bölümde dördlük, beşlik ve altılık kıtalardan oluşan yedi bölümden ve toplam 628 mısradan oluşmaktadır. İlk bölümde 82, ikinci bölümde 61, üçüncü bölümde 83, dördüncü bölümde 68, beşinci bölümde 118, altıncı bölümde 104 ve son bölümde 112 mısra yer almaktadır. Çeviri özgün metinden üç dize daha uzundur. İkinci bölüme bir dize, üçüncü bölüme ise iki dize eklenmiştir.

Ne sönük ne de kızıl, Tanrının kendi başı gibi,
Muhteşem bir Güneş göğe yükseldi:
Bu sefer hepsi dedi ki öldürmüştüm kuşu
Kendiyle gelen sisi ve de bulutu,
Doğruydu dediler, bana hak verdiler:
Katletmek öylesini,

Kendiyle gelen sisi ve de bulutu. (Çev. Tuğrul Türkkan, s.46¹³)

Birinci bölümde yer alan yukarıdaki kıtada beşinci dize ikiye bölünerek aktarılmıştır. Benzer şekilde üçüncü bölümde yer alan aşağıdaki iki kıtada tekrar eden ilk dizeler bölünmüştür.

**Düğüm düğüm olmuş boğazlarımız ve
Yanıp kurumuş kara kuru dudaklarımızla,**
Ne gülüyor ne de feryat edebiliyorduk;
Susuzluktan sesimiz soluğumuz kesilmiş, öylece duruyorduk!
Kolumu ısırđım, emdim kanımı
Ve haykırdım, bir yelkenli! bir yelkenli!

**Düğüm düğüm olmuş boğazlarıyla ve
Yanıp kurmuş kara kuru dudaklarıyla,**
Ağzı açık duydular benim haykırışımı:
Şükrolsun! Dediler, sıkıntılar neşelendiler,
Ve kana kana su içmekte delermiş gibi hepsi,
Nefeslerini birden içlerine çektiler. (s.52)

Çeviride belli bir ölçü ve düzenli bir uyak şeması takip edilmediğı dize sonlarında düzensiz ama uyaklı bir söyleyiş tercih edildiğı görölmektedir. Örneğın aşağıda verilen ilk dördlükte ikinci ve dördüncü dizeler uyaklıyken, ikinci dördlükte bir, iki ve dördüncü dizeler uyaklıdır.

En nihayetinde uçarak bir Albatros;
Belirdi sislerin içinden;
Bir Hristiyan ruhuymuş gibi onu,
Sevgiyle selamladık hepimiz birden,

Çöküverir taşa Düğün-Davetlisi:
Dinlemekten başka yoktur çaresi;
Ve böylece, anlatır tepesinde yaşlı adam,
O parlak gözlü Denizci, (s.30)

Tuğrul Türkkan'ın çevirisinde farklı dize uzunluğuna sahip nazım birimlerinde kullanılan uyak düzeni aşağıdaki tabloda sunulmuştur (bkz. Tablo 10). Çeviride özgün metnin aksine aynı uzunluktaki nazım birimlerinde birbirinde çok farklı uyak düzenleri kullanılmış, örneklerin boyutu çalışmamızın alan sınırlılıklarının ötesine geçtiğinden tabloda ancak temsili bir örneklem sunulabilmiştir.

Tablo 10. *Kadim Denizcinin Ezgisi* Uyak Düzeni

Kıta	Örnek Nazım Birimi	Uyak

¹³ Coleridge, S.T. (2009). *Kadim denizcinin ezgisi*, çev. Tuğrul Türkkan, E Yayınları. Çeviriden yapılan alıntılar bundan sonra yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır.

uzunluğu		Düzeni
Dört dize	Çöküverir taş Dügün-Davetlisi: Dinlemekten başka yoktur çaresi; Ve böylece, anlatır tepesinde yaşlı adam, O parlak gözlü Denizci, (s.30)	A A B A
	Şimdiye hiç yemediğini yedi, Ve uçtu tepemizde hiç durmadan Buz ki kaskatı, bir yıldırımmla çatladı; Dümenci geçiriverdi bizi o aradan! (s.40)	A B C B
	Neşeyle uğurlandık, rıhtımdan yollandık, Mutluluk içinde düştük yola Ardına kilisenin, ardına tepenin Ardına deniz fenerinin tepesinin. (s.30)	A B C C
	Ve sonunda çatladı tılsım; bir kez daha Ah seyrettim okyanusun zümrüt yeşilini, Ve baktım uzaklara, görsem azıcık da Daha evvelce görülebilmiş ufukları (s.78)	A B A C
	Su, su, her yer su, Ama bütün tahtalar kurudu; Su, su, her yer su, Lakin yok içecek bir damla dahi.(s.46)	A A A B
	Ve ardından geldi hem sis hem kar, Ve her taraf şaşılacak bir don bir ayaz: Ve buz, direk boyunda, kayarak geçti ağır ağır Yemyeşildi bir zümrüt kadar" (s.36)	A B A A
	Uzaklaştı sersemlemiş bir ruh haliyle, Ve hüznüyle verdiği terkedilmişliğin : Daha kederli ve daha bilge bir kişilikte, Uyandı ertesi sabahleyin. (s.102)	A B A B
	Bedenlerinden ruhları uçtu- gitti Uçtular belki sevince belki de kedere! Ve her bir ruh geçti yanımdan, Aynı okumun YAYIMDAN vısslaması gibi! (s.56)	A B C A
Beş dize	Birlikte yürümek kiliseye, Ve dua etmek hep birlikte Tanrıya, Kutsal Babamız için başlarını eğdiklerinde, Yaşlılar da, bebekler de, seven dostlar da Gençler de, neşeli genç kızlar da ! (s.100)	A B A B A
	Geçerim, diyardan diyara, gece gibi; Garip bir söz gücüyle donatılmışım; O anda yüzünü gördüm mü sanki, Bilirim beni ıstımesi gereken kişiyi: Ve ona hikayemi öğretirim. (s.96)	A B A A B

	Saymazsak ormandaki ırmağın üzerini kaplayan Kahverengi iskeletini yaprakların; O vakit sarmaşıklar kardan ağırlaşır, Ve baykuşlar yavrularını yiyen Koca kurtları görüp haykırır (s.86)	A A B C B
	Bazen kulağıma ilişti Gökten damlayan gece-kuşunun şakıması; Bazen de bütün o minnacık kuşlar, Nasıl da dolduruyordu suyu havayı O cıvıltılarıyla tatlı tatlı. (s.72)	A B C B B
	Yukardaki hava birden hareketlendi! Ve savruldu yüzlerce alev alev ışıltı, Bir bayrak gibi sağa sola büyük bir hızla! Ve oraya buraya, ve içeri dışarı, Solgun yıldızlar dansetti aralarda. (s.68)	A B C B C
Altı dize	Sarkan yelken direkleri ve batan pruvayla Kovalıyordu bizi haykırma ve çarpmalarla Düşmanın soluğunu ensesinde hissederken Hiç başını kaldırmadan koşan biri gibi Gemi hızla gitti ve rüzgâr muazzam kükredi Ve güneye doğru biz kaçtık (s.34)	A A B C C D
	Düğüm düğüm olmuş boğazlarımız ve Yanıp kurumuş kara kuru dudaklarımızla, Ne gülüyor ne de feryat edebiliyorduk; Susuzluktan sesimiz soluğumuz kesilmiş, öylece duruyorduk! Kolumu ısırdım, emdim kanımı Ve haykırdım, bir yelkenli! bir yelkenli! (s.52)	A B C C D E
	Düğüm düğüm olmuş boğazlarıyla ve Yanıp kurmuş kara kuru dudaklarıyla, Ağız açık duydular benim haykırışımı: Şükrolsun! Dediler, sıkıntılar neşelendiler, Ve kana kana su içmektelermiş gibi hepsi, Nefeslerini birden içlerine çektiler. (s.52)	A B C D E D
	Ve cehennemlik bir şey yapmıştım, Ve acılara sürükleyecekti bu onları: Hepsinin dediğine göre, çünkü öldürmüştüm kuşu Oydu estiren o tatlı rüzgârı. Ah alçak! Nasıl ettin, o kuşu katlettin, Oydu estiren o tatlı rüzgârı. (s.44)	A B C B D B
	Ne de gürültülü bir şamata, fişkırmakta kapıdan! Tüm düğün davetlileri de orada: Ama bahçe-köşkünde şarkı söylemekte gelin Ve nedimleri hep bir arada: Ve duy bak, şu akşam çanının sesini Ki istiyor benden yakarma mı tanrıya! (s.98)	A B C B D B

	Güneş, yelken direğinin tam tepesinde' Mıhlamıştı gemiyi engin denize: Ama aniden yine kıpırdanmaya başladı gemi, Kısa tutuk bir hareketle Gitti biraz ileri, biraz geri, Kısa tutuk bir hareketle.(s.74)	A A B A B A
	Bir yetimin laneti çok yüce bir ruhu dahi, Cehenneme sürüklerdi; Fakat ah! bundan daha da kötüsü Lanetti ölünün yüzündeki! Yedi gün, yedi gece, bu laneti gördüm, Ama buna rağmen ölemedim. (s.62)	A A B A C C

4.2.3.1.2. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şiirin biçimsel özelliklerine baktığımızda ses, sözcük ve dize düzeyinde tekrarlar en göze çarpan özelliklerden biridir. Tuğrul Türkkan'ın çevirisinde, ses düzeyinde tekrar dize sonlarında uyak biçiminde karşımıza çıkar.

Örneğin aşağıdaki dörtlükte birinci ve üçüncü dizelerin kendi arasında, ikinci ve dördüncü dizelerin kendi arasında uyaklı olduğu çapraz uyak kullanıldığı görülmektedir.

Kavrar genci sıska **elleri**
Der ki: "Bir gemi **vardı**,"
"Hele bir dur! Salıver elini ak sakallı **zırdeli**!"
Der demez eli genci **saldı**. (s.27)

Ses düzeyindeki tekrarın yanı sıra sözcük düzeyinde tekrar da şiirin biçimsel özelliklerinden biridir. Aşağıdaki kesitte "ve" bağlacı art arda gelen dize başlarında tekrar edilerek müzikal etki artırılmıştır. Bununla birlikte aynı kesitte geminin yavaş hareketi "ağır ağır" ikilemesiyle betimlenmiştir.

Ve ardından geldi hem sis hem kar,
Ve her taraf şaşılacak bir don bir ayaz:
Ve buz, direk boyunda, kayarak geçti **ağır ağır**
Yemyeşildi bir zümrüt kadar" (s.36)

Şiirde dize düzeyinde tekrara örnek verilebilecek pek çok dize söz konusudur. Örnekleyecek olursak aşağıdaki kesitte gemicinin albatrosu öldürmesinden sonra mürettebatın itirazları "oydu estiren tatlı rüzgârı" dizesinde tekrarlanmaktadır.

Ve cehennemlik bir şey yapmıştım,
Ve acılara sürükleyecekti bu onları:
Hepsinin dediğine göre, çünkü öldürmüştüm kuşu

Oydu estiren o tatlı rüzgârı.
Ah alçak! Nasıl ettin, o kuşu katlettin,
Oydu estiren o tatlı rüzgârı. (s.44)

Şiirde etkiyi arttırmak için pek çok söz sanatından faydalanılabilir. Tuğrul Türkkan'ın çevirisinde de söz sanatlarının kullanımına ilişkin çeşitli örnekler bulabiliriz. Şiirde en yaygın biçimde kullanılan söz sanatları arasında kişileştirme, benzetme, abartma ve kapsamlayış sıralanabilir.

Çeviride yaygın biçimde kullanılan söz sanatlarından ilki kişileştirmedir. Aşağıda yer alan kesitte insana özgü “yürüme” fiili cansız bir varlık olan “gemi” sözcüğüne yüklenerek kişileştirme yapılmıştır.

Karanlık çöktü bir anda
Uzaklardan yayılan fısıltı ile, denizin üzerinde
Hayalet gemi **yürüdü** (s.54)

Şiirde benzetme en sık kullanılan bir diğer söz sanatıdır. Örneğin aşağıdaki kesitte, Kuzey denizinde ilerleyen gemi ve mürettebatının karşılaştığı buz kütleleri zümrüt rengine benzetilmiştir.

Ve ardından geldi hem sis hem kar,
Ve her taraf şaşılacak bir don bir ayaz:
Ve buz, direk boyunda, kayarak geçti ağır ağır
Yemyeşildi bir zümrüt kadar" (s.36)

Şiirin en çok bilinen dizesi ironik anlatımıyla dikkat çeken aşağıdaki kesitte her yerde su olmasına karşın çektikleri susuzluk “yok içecek bir damla dahi” karşıtlığıyla sağlanmıştır.

Su, su, her yer su,
Ama bütün tahtalar kurudu;
Su, su, her yer su,
Lakin yok içecek bir damla dahi.(s.46)

Kapsamlayış şiirde kullanılan bir diğer söz sanatıdır. “Damadın kapısından” ifadesiyle söylemek istenilen damadın bulunduğu evin kapısı olduğu halde bütünün tek bir parçası ifade edilerek tamamı kastedilmiştir.

Gitti: ve şimdi Düğün-Davetlisi
Geri döndü **Damadın kapısından.** (s.102)

Şiirde denizcinin yaşadığı zorlu yolculuk zaman zaman abartılı bir dille anlatılmıştır. Denizci albatrosu öldürmesinin ardından gelen laneti anlatırken “denizin ta kendisi çürüdü” diyerek durumun güçlüğüne abartılı bir biçimde anlatır.

Bunu da mı görecektim: ey Yarabbi!

Denizin ta kendisi bile çürüdü!
Evet, balçık gibi olmuş suların üstünde
Balçık gibi şeyler sürünerek yürüdü. (s.48)

Şiir dilinin önemli özelliklerinden biri olan sapmalar hem sözcük düzeyinde hem de sözcük dizilimi düzeyinde karşımıza çıkabilir. Çeviride zaman zaman eksilteli bir anlatıma başvurularak ölçünlü dilden ayrıldığı görülmektedir. Aşağıdaki dizede yer alan “meraba” sözcüğü eksilteli anlatım yoluyla sözcüksel bir sapmaya örnek olarak gösterilebilir.

Hiçbir gün ne yemek ne de oyun için
Denizcilerin "**meraba**"sına gelmedi! (s.44)

Bunun yanı sıra özellikle dize sonlarında ses uyumu sağlamak ve şiirsel etkiyi artırmak üzere cümle dizilimi bakımından ölçünlü dilden uzaklaşıldığı da dikkat çekmektedir. Aşağıdaki alıntıda cümle diziliminde dilin standartlarından ayrıldığı gözlemlenmektedir.

Ah Düğün-Davetlisi! Bu ruh
Uçsuz bucaksız denizlerde yapayalnızdı:
O kadar yalnızdı ki, Tanrının kendisi bile
Oralarda sanki nadiren vardı.(s.100)

Aynı alıntıda dilsel kullanıma ilişkin bir başka özellik daha örneklenebilir. İlk iki dize dikkate alındığında cümlelerin tamamlanmasının ikinci dizeye bırakıldığı görülmektedir. Bu şekilde gerçekleştirilen artlama şiirde sıkça kullanılan dilsel özelliklerden biridir.

Tuğrul Türkkan'ın çevirisi dilbilgisel özellikler çerçevesinde düşünüldüğünde sıfat ve zarfların sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bununla beraber zaman kullanımının büyük ölçüde tutarlı olduğu, şiirin yapısal olarak bir anlatı olduğu düşünüldüğünde ağırlıklı olarak geçmiş zamanın, doğrudan aktarımlarda ise geniş zamanın kullanıldığı görülmektedir. Doğrudan aktarımlarda noktalama işaretlerinin kullanımı tutarlılık göstermektedir.

4.2.3.1.3. Çevirinin Tematik ve İçeriksel Özellikleri

Tuğrul Türkkan'ın çevirisini tematik ve içeriksel özellikler bakımından incelediğimizde doğa-doğüstü, yaşam-ölüm, günah-kefarete ikiliklerinden oluşan temaların özgün metinle büyük ölçüde örtüştüğü görülmektedir. Sözcük ve dize tekrarıyla ortaya çıkan tematik yapı çeviride de tekrarlarla korunmuştur.

4.2.3.2. Çevirmen Tuğrul Türkkan

Tuğrul Türkkan tamamen görünmez bir çevirmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Özgeçmişiyile ilgili çevirdiği kitapta herhangi bir bilgiye rastlanmadığı gibi, internet taramalarında da hiçbir sonuca ulaşamamıştır. *Kadim Denizcinin Ezgisi* çevirdiği tek eser olarak görünmektedir. Bunun yanı sıra adıyla etiketlenmiş telif eserler de bulunmaktadır. Bunlardan biri roman diğeri ise şiir kitabıdır. Bununla beraber çevirmenin hiçbir görüşüne de rastlanamamıştır. Dolayısıyla ufuk, tavır ve duruşuna *Kadim Denizcinin Ezgisi* çevirisi çerçevesinde değinilecektir.

4.2.3.2.1. Tuğrul Türkkan'ın Ufuk, Tavır ve Duruşu

Girişte de söz edildiği gibi çevirmen Tuğrul Türkkan'ın ufuk tavır ve duruşu imza attığı tek çeviri olan *Kadim Denizcinin Ezgisi* üzerinden bulgulanmaya çalışılmıştır. Çevirmenin çeviriye biçimsel yaklaşımı değerlendirildiğinde özgün metinden az da olsa uzun olduğu görülmektedir. Bununla birlikte belli bir düzen takip etmeyen serbest denebilecek bir uyak düzeni tercih edildiğinden özgün metnin ses ve ritminden uzaklaşmıştır. Türkkan'ın yaklaşımının genel olarak tutarsız olduğunu söylemek mümkündür. Ağırlıklı olarak sözcüğü sözcüğüne bir çeviri gayreti göze çarpmaktadır, bunun da zaman zaman bağlamdan uzak anlam oluşumuna sebep olduğu görülür.

Diğer yandan çevirmenin dizelere eklemeler yaparak açınsayıcı ve anlamın aşırı yorumlanması eğilimini barındıran bir yaklaşım sergilediği durumlar da göze çarpar. Örneğin aşağıdaki kıtanın ilk iki dizesinde özgün metinde “With throats unslaked, with black lips baked,(Kurumuş boğazla, kavrulmuş kara dudaklarla)” dizesi “Düğüm düğüm olmuş boğazlarımız ve Yanıp kurumuş kara kuru dudaklarımızla” biçiminde özgün metinden daha kuvvetli açınsayıcı ve aşırı yorumlayıcı bir çeviriyle aktarılmıştır.

**Düğüm düğüm olmuş boğazlarımız ve
Yanıp kurumuş kara kuru dudaklarımızla,
Ne gülüyor ne de feryat edebiliyorduk;
Susuzluktan sesimiz soluğumuz kesilmiş, öylece duruyorduk!
Kolumu ısırđım, emdim kanımı
Ve haykırdım, bir yelkenli! bir yelkenli! (s.52)**

Çeviride yer yer erek odaklı bir çeviri tercih edildiği de görülmektedir. Aşağıdaki dörtlüğün ilk dizesinde “ey Yarabbi!” tercihi bu duruma örnek oluşturur.

Bunu da mı görecektim: ey **Yarabbi!**

Denizin ta kendisi bile çürüdü!
Evet, balçık gibi olmuş suların üstünde
Balçık gibi şeyler sürünerek yürüdü. (s.48)

Çevirinin biçimsel ve biçimsel çözümlemesinden ve yukarıdaki örneklerden yola çıkıldığında çevirmenin çeviri ufkunun oldukça sınırlı olduğu ve belirli bir çeviri tavır ve duruşuna sahip olmadığı düşünülebilir.

4.2.3.3. Karşılaştırma

Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının her bir adımı bir sonraki aşamaya veri sağlar. Tuğrul Türkkan'ın çevirisinin ve özgün metnin çözümlemelerinde belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler ve tematik ve içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümlerin karşılaştırması aşağıda sunulmuştur (kesitlerin belirlenmesinde uygulanan yöntem için bkz. Bölüm 3.2.1.3). Karşılaştırma ölçütü olarak Öztürk Kasar'ın “anlam evrilmesi dizgeselliği” sınıflandırmasından yararlanılmıştır (bkz. Bölüm 3.2.3.2).

4.2.3.3.1. Çeviri ve Özgün Metin Karşılaştırılması

Bu bölümde çeviriye yönelik okumalar aşamasında belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümlerin karşılaştırmasını içermektedir.

Kesit 1.3.1

Mürettebatı bütün geminin yalnızca mı bu Dişi? Öbürü de ÖLÜM mü? hepsi bu kadar mı: iki kişi? Acaba ölüm mü bu dişinin eşi? (dize 187-189, s.54)	And is that Woman all her crew? Is that a DEATH? and are there two? Is DEATH that woman's mate? (dize 187- 189, s.14 ¹⁴)

Kesitte denizci ve mürettebatın bulunduğu gemiye uzaktan harap halde bir gemi yaklaşır. Gemi yakınlaştıkça içinde bulunanların kim oldukları sorgulanır. İlk dize “And is that Woman all her crew?” (Tüm mürettebat bu kadın mı?) sorusu çeviride “Mürettebatı bütün geminin yalnızca mı bu Dişi?” sorusuyla karşılanmıştır. Şiirde cümle dizilimi bakımından ölçünlü dilden ayrılmak sıkça rastlanan bir özellik olsa da çevirideki “yalnızca mı bu dişi” bölümündeki ölçünlü dilden sapma anlamsal ya da biçimsel bir katkı sunmamaktadır. İlk ve üçüncü dizede geçen “woman” sözcüğü uyaklı bir söyleyiş yaratmak amacıyla “dişi” sözcüğüyle karşılanmıştır. Fakat daha çok hayvanlar ve bitkiler için kullanılan bu sıfat çeviride isim gibi kullanılmasının

¹⁴ Coleridge, S.T. (1817). *Sibylline Leaves: A Collection of Poems*, London Rest Fenner. Özgün metinden yapılan alıntılar yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır.

yanı sıra gerçekleşen anlam kaydırılmasıyla şiirin bağlamında yadırgatıcı bir ifade olarak görünmektedir. Bununla birlikte ikinci dizede özgün metinde karşılığı olmayan “hepsi bu kadar mı?” sorusu eklenerek aşırı anlam ortaya çıkmıştır.

Kesit 1.3.2

Ve sonunda çatladi tılsım; bir kez daha Ah seyrettim okyanusun zümrüt yeşilini, Ve baktım uzaklara, görsem azıcık da Daha evvelce görülebilmiş ufukları. (dize 442-445, s.78)	And now this spell was snap t: once more I viewed the ocean green, And looked far forth, yet little saw Of what had else been seen— (dize 442-445, s.30)

Yukarıdaki kesitte yaşlı denizcinin üzerindeki büyüünün bozulmasıyla denizci gözlerini mürettebatın gözlerinden alabilmiş ve tekrar denize bakabilmiştir. Özgün metnin ilk dizesinde yer alan “snap” sözcüğü, büyü söz konusu olduğunda bozulmak anlamında kullanılmaktadır. Çeviriye baktığımızda bu sözcüğün karşılığı olarak sözcüğün temel anlamlarından biri olan “çatladi” karşılığı tercih edilmiş ve eğreti bir çeviri ortaya çıkmıştır. Son iki dizede ise denizci “And looked far forth, yet little saw/Of what had else been seen” (uzaklara baktım ama önceki gördüklerimden azını gördüm) der. Çeviride ise bu ifadeler bir temenni olarak “görsem azıcık da/Daha evvelce görülebilmiş ufukları” biçiminde karşılanmış ve yanlış çeviri sonucu ortaya çıkmıştır.

Kesit 1.3.3

Diz çöker sabahleyin ve öğleyin veya akşam vakti Bir minderi var kocaman: Ki yosunlardır, çürümüş eski Meşe kütüklerinin saklayan. (dize 519-522, s.86)	He kneels at morn, and noon, and eve-- He hath a cushion plump: It is the moss that wholly hides The rotted old oak-stump. (dize 519-522, s.34)

Üçüncü kesitte denizcinin karaya bastığında karşılaştığı keşiş betimlenir. Keşişin sabah, öğle ve akşam diz çöktüğü minder çürümüş meşe kütüklerini kaplamış bir yosun kümesidir. Çeviride minder tanımlayan “It” edatıyla başlayan ayırık cümle (It is the moss that wholly hides the rotted old oak-stump.) aykırı bir çeviriyle yosunları tanımlayacak biçimde aktararak anlam saptırılmıştır.

Kesit 1.3.4

Elveda, elveda! Ey düğün davetlisi Ama anlattıklarım ders olsun sana Duası sevgi doludur kim ki sevgi doludur İnsana hem kuşa hem de hayvana (dize 610-613, s.100)	Farewell, farewell! but this I tell To thee, thou Wedding-Guest! He prayeth well, who loveth well Both man and bird and beast. (dize 610-613, s.39)

Yukarıdaki kesitte yaşlı denizci düğün konuğuna veda eder ve konuğa anlattığı öyküden çıkarması gereken dersi hatırlatır. Özgün metinde olmayan ve çevirinin ikinci dizesine eklenen “Ama anlattıklarım ders olsun sana” dizesiyle açınsayıcı ve aşırı yorumlayıcı bir çeviri gerçekleştirilmiştir. Denizci “He prayeth well, who loveth well/Both man and bird and beast.” dizeleriyle düz bir anlatımla açıklayacak olursak insanı, kuşu ve hayvanları sevenin duasının da makbul olacağını söyler. Çeviride bu dizeler “Duası sevgi doludur kim ki sevgi doludur/ İnsana hem kuşa hem de hayvana” karşılığıyla verilmiş ve bu durum anlamın bozulması eğilimine örnek oluşturmıştır.

4.2.3.3.2. Özgün Metin ve Çeviri Karşılaştırması

Bu bölümde özgün metinde belirlenmiş kilit bölümler üzerinden bir karşılaştırma yapılacaktır.

Kesit 1.3.5

He holds him with his glittering eye-- The Wedding-Guest stood still, And listens like a three years' child: The Mariner hath his will. The Wedding-Guest sat on a stone: He cannot choose but hear; And thus spake on that ancient man, The bright-eyed Mariner. (dize 13- 20, s.4) ... The Wedding-Guest he beat his breast, Yet he cannot choose but hear; And thus spake on that ancient man, The bright-eyed Mariner. (dize 37-40, s.5)	Yakalar genci kor gibi gözleri, Düğün-Davetlisi öylece kalır, Ve dinler üç yıllık bir çocuk gibi: Denizci istediğini alır, Çöküverir taş a Düğün-Davetlisi: Dinlemekten başka yoktur çaresi; Ve böylece, anlatır tepesinde yaşlı adam, O parlak gözlü Denizci, (dize 13- 20, s.30) Döver dizini düğün davetlisi, Dinlemekten başka yoktur çaresi; Ve böylece, anlatır tepesinde yaşlı adam, O parlak gözlü Denizci, (dize 37-40, s.32)

Özgün metinde belirlenen kilit bölümlere ait ilk kesitte denizcinin düğün konuğuna rastlaması ve düğün konuğunun isteksizliğine rağmen denizcinin hikayesini dinlemeye başlaması anlatılır. Kesitte “bright-eyed” ve “glitterin eye” yani parlak gözlü ve parıldayan göz şeklinde karşılanabilecek tanımlamalar yaşlı denizcinin gözlerindeki etkileyici bakışları anlatmak amacıyla tekrar eder. Çeviride bu sözcükler “kor gibi ve parlak gözlü” sözcüklerinin tekrarıyla korunmuştur. Denizcinin etkisindeki konuğun teslimiyeti özgün metnin ikinci dizesindeki “And listens like a three years' child” (dinledi üç yaşında bir çocuk gibi) ifadesiyle aktarılmaktadır. Çeviride bu dize “Ve dinler üç yıllık bir çocuk gibi” şeklinde çevrilmiştir. Dizedeki “üç yıllık çocuk” tanımlaması Türkçede uygun olmayan bir ifadedir ve bu ifade

anlamın parçalanması eğilimine örnek oluşturarak anlamdan yoksun bir çeviriye yol açmıştır.

Özgün metinde kesitte yer alan ikinci ve üçüncü dörtlüğün son üç dizeleri hem balad türünün bir özelliği olarak hem de düğün konuğunun isteksizce de olsa yaşlı denizciyi dinlemek zorunda kaldığını vurgulamak amacıyla tekrar edilmektedir. Çeviride tekrar eden bu bölümler “Dinlemekten başka yoktur çaresi ;/Ve böylece, anlatır tepesinde yaşlı adam,/O parlak gözlü Denizci,” dizeleriyle korunmuştur. Ancak tekrar eden dörtlüklerin üçüncü dizesinde geçen ve konuşmaya devam etti anlamına gelen “spake on” fiili çeviride yanlış bir kullanımla “tepesinde konuştu” şeklinde çevrilmiştir. Dizedeki “on” edatının en yaygın kullanımı “üzerinde” anlamını taşır. Ancak şiirin bağlamına baktığımızda edatın devamlılık işaret eden anlamının kullanıldığını görürüz. Çevirideki hata böyle bir yanlış anlaşılardan meydana gelmiş anlam kaydırılması olabileceği gibi, önceki çevirileri tekrar etmekten kaçınmak amacıyla da gerçekleşmiş olabilir.

Kesit 1.3.6

'God save thee, ancient Mariner! From the fiends, that plague thee thus!-- Why look'st thou so?'--With my cross-bow I shot the ALBATROSS. (s.7)	"Tanrı korusun seni, ey kadim Denizci! Hangi iblisler çektiriyor sana bu eziyeti! Neden bakışın garip ? " -Gerdim yayımı Ve aldım ALBATROSUN canını. (s.42)

Yukarıdaki kesitte yaşlı denizci düğün konuğuna albatrosu öldürdüğünü söyler. Bunu bir anda söylemesi aynı zamanda eylemin nedensizliğine bir atıftır. İlk iki dizede düğün konuğu denizciye “tanrı sana ızdırap veren kötülüklerden korusun” dileğinde bulunur. Çeviride bu ifadenin bulunduğu dizeler “Tanrı korusun seni, ey kadim Denizci!/Hangi iblisler çektiriyor sana bu eziyeti!” dizeleriyle karşılanmıştır. İkinci dize ilk dizedeki “denizci” sözcüğüyle uyak oluşturmak amacıyla soru biçimimde yeniden yazılarak anlamtım bozulmuştur. Düğün konuğunun yaşlı denizciye “neden öyle baktığını” sorduğu üçüncü dize çeviride aşırı bir çeviriyle “neden bakışın garip” karşılığıyla verilmiştir.

Kesit 1.3.7

Ah! well a-day! what evil looks Had I from old and young! Instead of the cross , the Albatross About my neck was hung. (s.11)	Hey hat! ne de habis bakışlar Fırlattılar gençler ve yaşlılar! Haç yerine boynuma, Ölü Albatrosu astılar.(s.50)

Yukarıda yer alan kesit denizcinin albatrosu öldürmesinden sonra gemideki mürettebatın denizciye bakışları ve suçunun simgesi olarak öldürdüğü kuşu haç gibi boynuna asmalarını konu edinir. Üç ve dördüncü dizede “Instead of the cross, the Albatross/About my neck was hung.” Cümlesinde denizcinin boynuna asılan kuşun öldürdüğü albatros olduğu anlaşılrsa da örtülü bir biçimde aktarılmıştır. Çeviride ise bu üstü kapalı söylem “ölü albatrosu” ifadesiyle açınarak ve aşırı bir yorumla verilmiştir. Albatros denizcilerin uğur getirdiğine inandıkları bir kuştur. Yaşlı denizcinin kuşu öldürmesinden sonra mürettebatın gözlerindeki öfke “what evil looks/Had I from old and young!” dizeleriyle anlatılır. “evil looks had I” kalıbı kötü bakışlar doğrulttuklarına işaret eder. Çeviride “(ne de habis) bakışlar fırlattılar” kalıbı karşılık olarak kullanılmıştır. TDK sözlüğüne göre “habis” sözcüğü kişileri tanımlarken “soysuz, alçak” anlamını; hastalıkları tanımlarken “kötücül” anlamını ve mecazen kullanıldığında uğursuz anlamını taşıdığından bağlamla örtüşmemekte ve anlamın kaydırılması eğilimini örneklemektedir.

Kesit 1.3.8

Four times fifty living men, (And I heard nor sigh nor groan) With heavy thump, a lifeless lump, They dropped down one by one.	Dört kere elli canlı insan (Ne bir iç çekiş işittim, bir homurtu ne de), Ağır bir güm sesiyle, cansız bir yığın, Düşüler güverteye birbiri ardına.
The souls did from their bodies fly,-- They fled to bliss or woe! And every soul, it passed me by, Like the whizz of my cross-bow! (s.16)	Bedenlerinden ruhları uçtu- gitti Uçtular belki sevince belki de kedere! Ve her bir ruh geçti yanımdan, Aynı okumun YAYIMDAN vısslaması gibi! (s.56)

Yukarıda yer alan kesitte ise gemi mürettebatının bir anda ölmesi anlatılır. Özgün metnin ilk dizesinde mürettebatın sayısı dört kere elli anlamına gelen “four times fifty” ifadesiyle örtük bir biçimde verilmiştir. Çeviride bu ifade “Dört kere elli canlı insan” dizesiyle yine örtük biçimde aktarılmıştır. İkinci dizede mürettebatın bir anda öldüklerini vurgulamak amacıyla “ne bir sızlanma ne bir inilti olmaksızın” yere düştükleri ifade edilir. Çeviride “groan” yani sızlanmak sözcüğüne karşılık olarak “homurdamak” sözcüğü tercih edilmiştir. Homurdamak “öfke, kızgınlık, can sıkıntısıyla anlaşılabilir sesler çıkarmak” anlamına gelen bir sözcüktür ve bağlamla uyuşmamaktadır, dolayısıyla anlamın bozulmasıyla gerçekleşen yanlış bir çeviri söz konusudur. Son dizede mürettebatın ruhlarının bedenlerini terk etmeleri yaşlı denizcinin yayından çıka okun sesine benzetilmiştir, çeviride bu ses öykünmesi

mahiyetinde çevirmenin türettiği “vısslama” sözcüğüyle karşılanmış, bu sözcük anlamı ancak çağrıştırmakla dolayısıyla da anlamın parçalanması eğilimine örnek teşkil etmektedir.

Kesit 1.3.9

Alone, alone, all, all alone, Alone on a wide wide sea! And never a saint took pity on My soul in agony. (s.17-18)	Yalnız, yalnız hep, hep yalnız, Uçsuz bucaksız bir denizde yapayalnız! Ve tek bir kutsal aziz bile Acımadı benim ıstıraplı nefsime .(s.58)

Dokuzuncu kesitte ise denizcinin okyanus ortasındaki yalnızlığı anlatılmakta ve acı içindeki ruhuna hiçbir azizin merhamet göstermediği aktarılmaktadır.

İlk dizede tekrarlanan “all” sözcüğü tamamen anlamı taşımaktadır, oysa çeviride kullanılan “hep” sözcüğü daha çok zamanla ilişkili olup “daima, her zaman” anlamı taşır. Böylelikle çeviride anlamın bir kaydırılması söz konusudur. Dörtlüğün son dizesinde şiirde tekrar eden sözcükler arasında olan “soul” sözcüğü öz benlik anlamına gelen “nefis” sözcüğüyle karşılanmıştır. Oysa özgün metindeki “soul” sözcüğüyle denizcinin manevi benliği kastedilmektedir. Burada da önceki durumdaki gibi eğreti bir çeviri ortaya çıkmıştır.

Kesit 1.3.10

One after one, by the star-dogged Moon, Too quick for groan or sigh, Each turned his face with a ghastly pang, And cursed me with his eye. (s.16)	Birbiri ardına, yıldız-kancalı ayın ışığı altında, Homurdanmaya ya da iç çekmeye bile zaman kalmadan, Her biri çevirdiği yüzünü feci bir ıstırapla, Ve gözleriyle bana lanet okudu (s.56)
An orphan's curse would drag to hell A spirit from on high; But oh! more horrible than that Is the curse in a dead man's eye ! Seven days, seven nights, I saw that curse , And yet I could not die. (s.19)	Bir yetimin laneti çok yüce bir ruhu dahi, Cehenneme sürüklerdi; Fakat ah! bundan daha da kötüsü Lanetti ölünün yüzündeki! Yedi gün, yedi gece, bu laneti gördüm, Ama buna rağmen ölemedim. (s.62)

Onuncu kesitte gemideki mürettebatın ölümü ve bu esnada gözleriyle denizciyi lanetlemeleri aktarılır. İlk dizede yer alan “star-dogged moon” ifadesi gökyüzünde yalnızca ay ve tek bir yıldızın görüldüğü durumları betimlemek için kullanılır. Çeviride bu tabir “yıldız-kancalı ay” biçiminde Türkçede anlamı olmayan bir ifadeyle karşılanmış ve bu anlamın parçalanması eğilimine örnek oluşturmuştur.

Kesitte “eye ve curse” sözcükleri tekrar eden kilit sözcüklerdir. İlk dördlüğün son dizesinde “curse” fiili bir deyimle karşılanarak “lanet okudu” biçiminde karşılanmıştır. Bu sözcüklerin diğer tekrarları anlamlarıyla birlikte çeviride korunmuştur.

Kesit 1.3.11

O happy living things! no tongue Their beauty might declare: A spring of love gushed from my heart, And I blessèd them unaware: Sure my kind saint took pity on me, And I blessed them unaware. The self-same moment I could pray; And from my neck so free The Albatross fell off, and sank Like lead into the sea. (s.20)	Ah o neşeyle yaşayan şeyler! dillerden hiçbiri Anlatamaz ah o güzelliklerini: Fıskırdı yüreğimden bir aşk pınarı, Ve farkında olmadan kutsadım onları: Besbelli ki müşfik azizim bana merhamet etmişti, Ve farkında olmadan kutsamıştım onları. O aynı an içinde dua edebildim; Ve boynum hafifledi ansızın Düştü aşağı ve battı Albatros Ve kayboldu ardında suların. (s.66)

Yukarıdaki kesitte yaşlı denizci geminin etrafında dolaşan su yılanlarını fark eder ve istemsizce bu canlılara karşı bir tür sevgi duyar ve onları kutsar. Özgün metinden alınan kesitin ilk dizesinde su yılanları “mutlu canlılar” sözcükleriyle tanımlanmıştır. Çeviride ise “canlı” anlamına gelen “living things” sözcükleri yanlış anlaşılacak “yaşayan şeyler” olarak çevrilmiş, onu tanımlayan “happy” sıfatı da bu tercihe bağlı olarak “neşeyle” zarfıyla karşılanmıştır. Bu tercihler söz konusu dizede anlamın kaydırılmasıyla yanlış çeviri sonucunu doğurur. Kesitte yer alan “And I blessèd them unaware:” dizeleri tekrar etmektedir. Çeviride dördüncü dizede yer alan ifade “Ve farkında olmadan kutsadım onları” karşılığıyla aktarılırken altıncı dizede zaman kipi değiştirilerek “Ve farkında olmadan kutsamıştım onları.” ifadesiyle karşılanarak tekrarın etkisi azaltılmıştır. Son dördlükte yaşlı denizecinin su yılanlarına beslediği sevgiyle üzerindeki lanet etkisini kaybederek boynunda işlediği suçun sembolü olarak duran albatrosun suya gömülüşü anlatılmaktadır. Özgün metinde albatrosun suya düşüşü “like lead” ifadesiyle kurşuna benzetilmektedir, çeviride bu benzetmenin silinmiş ve anlam yok edilmiştir.

Kesit 1.3.12

Forthwith this frame of mine was wrenched With a woful agony, Which forced me to begin my tale; And then it left me free.	İstiraplı kederli bir can havli o anda Kavradı ruhumu bedenimi. Ve zorladı beni öyküme başlamaya; Ancak sonra ıstırabım dindi. (s.92)

Since then, at an uncertain hour, That agony returns: And till my ghastly tale is told, This heart within me burns.(s.37) I pass, like night, from land to land; I have strange power of speech; That moment that his face I see, I know the man that must hear me: To him my tale I teach. (s.38)	İşte o zamandan beri, belirsiz bir anda, Bu ıstıraplı can havli geri gelir; Ve anlatıncaya kadar korkunç hikâyemi, İçimdeki bu yürek yanar durur. (s.94) Geçerim, diyardan diyara, gece gibi; Garip bir söz gücüyle donatılmışım; O anda yüzünü gördüm mü sanki, Bilirim beni işitmesi gereken kişiyi: Ve ona hikayemi öğretirim. (s.96)

Şiirde tespit edilen yukarıdaki kilit bölümde yaşlı denizci nihayet karaya ayak basar. Albatrosu öldürmesiyle uğradığı lanet kalkmıştır fakat günahının verdiği ızdırıp ancak kendisini kurtaran keşişe hikayesini anlatmasıyla hafifler. Buna rağmen bu manevi acı zaman zaman denizciyi bulur ve yaşlı denizci diyar diyar gezerek hikayesini anlatır. Bu bölüm aynı zamanda şiirin tamamına ışık tutacak niteliktedir. Özgün metinde denizcinin hissettiği yoğun manevi acı “agony” sözcüğüyle aktarılır ve bu sözcük şiirde tekrar eden kilit sözcükler arasındadır. Çeviride bu sözcük “kederli bir can havli” ve “ıstıraplı can havli” sözcükleriyle karşılanmıştır. “Can havli” Türkçede tek başına isim haliyle kullanılmayan, ağırlıklı olarak “can havliyle” biçiminde bir zarf olarak kullanılan bir tabirdir. Dolayısıyla özgün metindeki bu kilit sözcük anlamdan yoksun bir çeviriyle anlamsal birim parçalanarak karşılanmıştır.

İlk dördünlüğün son dizesindeki (sonra beni özgür bıraktı) “then it left me free” ifadesi örtük biçimde denizcinin çektiği manevi acıdan kurtulduğuna işaret eder. Bu ifade çeviride “Ancak sonra ıstırabım dindi.” dizesiyle aşırı yorumlayıcı bir biçimde verilmektedir. Denizci zaman zaman kendini tekrar bulan bu manevi acı sebebiyle ülke ülke gezerek hikayesini dinlemesi gerektiğini düşündüğü kişileri bulur ve hikayesini onlara anlatır. Çeviride “O anda yüzünü gördüm mü sanki, /Bilirim beni işitmesi gereken kişiyi:” dizesinde “sanki” sözcüğüyle duruma bir belirsizlik katılmaktadır. Oysa denizci hikayesini kime anlatması gerektiğini bilir. Öyle ki şiir denizcinin düğüne giden üç kişiden birini durdurmasıyla başlar. Bu sözcüğün eklenmesiyle anlamın bulanıklaşması eğilimi söz konusu olmuştur.

4.2.3.3.3. Çeviri ve Çeviri Projesinin Karşılaştırılması

Tuğrul Türkkan’ın çevirisinde belirgin bir proje tanımı oluşturulamamıştır. Çevirinin yan metinleri de projeye ilgili bir veri sağlamamakta yalnızca özgün metin üzerine odaklanmaktadır. Çeviri 2009 yılından ilk yeniden çevirinin yayınlandığı 2008

yılından bir yıl sonra ortaya çıkmıştır. Bu durum yeniden çeviri sebeplerinden biri olan, özellikle saygın olarak görülen yazınsal yapıtların yayınevi repertuarına dahil etme isteğini akla getirmektedir. Öyle ki çeviri görsel öğelerle zenginleştirilmiş, albenili ve ciltli bir baskıyla sunulmuştur. Bir proje olarak çeviri özgün metnin yüzeysel yapısına odaklanmış ve tutarsız bir görüntü sergilemektedir.

Tuğrul Türkkan'ın çevirisi yazınsallık boyutunda değerlendirildiğinde biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel düzlemlerde kimi yönleriyle özgün metinle örtüşürken kimi yönleriyle de özgün metinden ayrılmaktadır. Çeviri, özgün metnin biçimsel özelliklerini tam olarak yansıtmamakla birlikte yüzeysel yapısına odaklanarak özgün metni çağrıştırmaktadır. Çevirinin biçimsel özellikleri söz konusu olduğunda, dize sayısı ve dizelerin kümelenişi bakımından özgün metne büyük ölçüde bağlı kalmakla birlikte, özgün metnin ses ve ritminin çok uzağında kaldığı görülmektedir. Biçimsel özellikler bakımından özgün metninde yer alan sözcük ve dize düzeyindeki tekrarların büyük ölçüde korunduğu, devrik cümle yapılarının ikame yoluyla özgün metne göre farklı yerlerde kullanılarak yansıtıldığı, söz sanatları ve sapmaların büyük ölçüde korunarak aktarıldığı görülmektedir. Buna karşın çeviri tüm bu özellikleri parçalı bir görüntüde sergilemektedir. Çevirmen daha sonra detaylı biçimde değineceğimiz önceki çevirilerden ayrılma kaygısıyla gereksiz sözcükler ekleyerek ve dizeleri dönüştürerek duraksayan bir çeviri ortaya koymuştur. Tüm bu yönleriyle yazınsal olarak belirli bir bütünlüğe sahip olmadığı görülmüştür.

Daha önce de ifade edildiği gibi çalışmamızın kuramsal çerçevesini dayandırdığımız Antoine Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi yöntemi çerçevesinde çeviri değerlendirmesinin yazınsallık dışındaki bir başka boyutunu ahlaksallık oluşturur. Berman'a göre ahlaksal boyut özgün metne saygıyı ifade eder. Çeviri bu açıdan değerlendirildiğinde Tuğrul Türkkan'ın anlam evirici eğilimlerin etkisinde bir çeviri gerçekleştirmiş olduğu söylenebilir. Türkkan'ın çevirisinde bulgularan anlam evirici eğilimler ve dağılımları aşağıdaki tabloda sunulmuştur (bkz. Tablo 11).

Tablo 11. *Kadim Denizcinin Ezgisi*'nde Anlam Evirici Eğilimler

Anlam Evrilmesi Düzeyleri	Anlamı Evrilmiş Çeviri Türü	Anlam Evirici Eğilimler	Çeviride Bulgularan Eğilimler
1 ANL AML AMA NİN DEĞİ	Aşırı Çeviri	Anlamın Aşırı Yorumlanması	5

	Bulanık Çeviri	Anlamın Bulanıklaştırılması	1
	Eksik Çeviri	Anlamın Eksik Yorumlanması	-
2 ANLAMLANIN DÖNÜŞÜMÜ	Eğreti Çeviri	Anlamın Kaydırılması	7
	Yanlış Çeviri	Anlamın Bozulması	4
	Karşıt Çeviri	Anlamın Çarpıtılması	-
3 ANLAMLANIN YİTİMİ	Aykırı Çeviri	Anlamın Saptırılması	1
	Anlamsız Çeviri	Anlamın Parçalanması	4
	Çevrilmemişlik	Anlamın Yok Edilmesi	1

Tuğrul Türkkan'ın çevirinde tespit edilen 22 anlam evirici eğilimin 6'sı anlamlamanın değişimi, 11'i anlamlamanın dönüşümü, 6'sı ise anlamlamanın yitimi düzeylerinde yer almaktadır. Çeviride en çok karşımıza çıkan eğilim anlamın kaydırılmasıdır. Çevirmen zaman zaman cümle yapılarını zaman zaman da sözcüklerin anlamlarını tam kavrayamayarak anlamın başkalaşmasına sebep olmuştur. Türkkan'ın çevirisinde en sık rastlanan ikinci eğilim ise anlamın aşırı yorumlanmasıdır. Bunu anlamın bozulması ve anlamın parçalanması izlemektedir. Çeviriden alınan kesitlerde en az bulgulanan anlam evirici eğilimler ise anlamın bulanıklaştırılması, anlamın saptırılması ve anlamın yok edilmesidir. Kesitler üzerinden yapılan incelemede anlamın eksik yorumlanması ve anlamın çarpıtılması eğilimlerine ilişkin örneğe rastlanmamıştır.

Tuğrul Türkkan'ın çevirisi daha sonra başka bir bölümde detaylıca değineceğimiz araştırmamızın bir başka boyutu olan yeniden çevirilerde önceki çevirilerden etkilenme kaygısı çerçevesinde önceki çevirilerden etkilenmeye ilişkin güçlü veriler vermektedir. Çevirmenin yukarıda bahsi geçen anlam evirici eğilimlere örnek oluşturan durumlar büyük ölçüde bu kaygıyla ilişkilendirilebilecek niteliktedir.

Çevirmen önceki çeviriyi yakından takip etmesinin yanı sıra ondan ayrılmak amacıyla dizelerde değişiklikler yapmış, yeni sözcükler eklemiş bunu yaparken de anlamda çeşitli değişim ve dönüşümlere sebep olmuştur.

Bununla beraber Tuğrul Türkkan'ın özellikle anlamın dönüşümü ve yitimi düzeyinde anlamın kaydırılması ve anlamın parçalanması gibi çeviriye ciddi ölçüde zarar veren eğilimler göstermesi çevirmenin çeviriye ilişkin belli ufuk ve duruşunun olmadığına da göstergesidir. Çevirinin üzerine yapılandırıldığı belirgin bir çeviri projesinin olmaması çevirmenin şekillenmemiş çeviri ufuk, tavır ve duruşuyla birleştiğinde proje hedefe ulaşamamıştır.

4.2.3.4. Çevirinin Alınlanması

Çeviri üzerine yazılmış herhangi bir yorum ya da eleştiri yazısına rastlanmamıştır. Doğrudan çevirileri konu edinen eleştirel yazıların azlığı çalışmamız açısından da bir sınırlılık oluşturmaktadır. Bu sebeple bölüm sonunda genel olarak çevirilerin alınmasına ilişkin bir bölüm eklenmiştir.

4.2.4. Dördüncü Çeviri: *Yaşlı Denizci*

The Rime of the Ancient Mariner şiirinin 2017 yılında Oğuz Baykara tarafından gerçekleştirilmiş *Yaşlı Denizci* adlı dördüncü çevirisi Everest Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Eserde yazar ve çevirmenin kısa özgeçmişleri ve çevirmenin önsözü yer almaktadır. Bununla beraber, diğer birçok çeviride de olduğu gibi eser Gustave Doré'nin illüstrasyonlarıyla zenginleştirilmiştir. Bu baskıda özgün metin ve çeviri eser karşılaştırmalı olarak okura sunulmuştur.

4.2.4.1. Çevirinin Çözümlemesi

Bu bölümde Oğuz Baykara'nın *Yaşlı Denizci* çevirisi biçimsel, biçemsel, tematik ve içeriksel özellikleri bakımından çözümlenmiş bulgular aşağıda sunulmuştur.

4.2.4.1.1. Çevirinin Biçimsel Çözümlemesi

Şiir çevirisinde, nazım biçimi, şiirin okuruyla ilk iletişim kurduğu ve zaman zaman bu biçimsel özelliklerinin bile kendisini çağrıştırdığı bir özelliktir. Bize yabancı olan bir dilde bile art arda sıralanmış dizeleri gördüğümüzde bunun bir şiir olduğunu biliriz. Şiir çevirisinde metnin biçimsel düzlemde çözümlenmesinde şiirin ait olduğu

yazınsal gelenek ve şiir türü, nazım türü ve mısraların dizilimi ve ölçü ve kafiye şeması dikkate alınmalıdır.

Oğuz Baykara'nın çevirisi eserin son versiyonuna dayanmakta ve şiir yedi bölüm ve toplam 625 dizeden oluşmaktadır. İlk bölümde 82, ikinci bölümde 60, üçüncü bölümde 81, dördüncü bölümde 68, beşinci bölümde 118, altıncı bölümde 104 ve son bölümde 112 dize bulunmaktadır. Her bölümde dörtlük, beşlik ve altılık kıtalar yer almaktadır.

Çeviride 14'lü hece ölçüsü kullanılmış ve dört, beş ve altı dizeli kıtalarda genellikle *ABAB* ve *AABB* düzeninde yarım ve tam uyak kullanılmıştır ancak Baykara'nın bu tercihinde çok katı olmadığı zaman zaman farklı tercihlerde de bulunduğu görülmektedir. Örneğin aşağıda birbirini takip eden iki dörtlükten ilkinin *AABB* uyak düzenindeyken sonraki dörtlüğün *ABAB* uyak düzeninde olduğu görülmektedir.

"Güneş her gün yükselip, ufuktan tepelere,	A
Öğleyin çöküyorken direklerin üstüne..."	A
Derken denizci, adam burnundan soluyordu	B
Çünkü düğün bandosu çok kıvrak ötüyordu.	B
Kırmızı bir gül gibi gelin eve buyurdu	A
Yanakları pespembe yüzü sanki bir melek,	B
Ozanlar ve ahali el pençe divan durdu	A
Çalgı sevinçle çaldı, coştı davul dümbelek.	B (Çev. Oğuz Baykara, s.23 ¹⁵)

Çeviride en sık kullanılan uyak düzeni nazım biriminin uzunluğuna göre aşağıdaki tabloda sunulmuştur (bkz. Tablo 12).

Tablo 12. Yaşlı Denizci Uyak Düzeni

Kıta uzunluğu	Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Dört dize	Denizci durdurunca üç kişiden birini	A
	Adam çok sinirlenip hemen küplere bindi	A
	"Çakmak çakmak gözlerin o kırçıl sakalınla	B
	Ne istersin be ahbap beni tez bırak" dedi. (s.19)	A
	"Güneş her gün yükselip, ufuktan tepelere,	A
	Öğleyin çöküyorken direklerin üstüne..."	A
	Derken denizci, adam burnundan soluyordu	B
	Çünkü düğün bandosu çok kıvrak ötüyordu. (s.23)	B
	Kırmızı bir gül gibi gelin eve buyurdu	A
	Yanakları pespembe yüzü sanki bir melek,	B
	Ozanlar ve ahali el pençe divan durdu	A

¹⁵ Coleridge, S.T. (2017). *Yaşlı denizci*, çev. Oğuz Baykara, Everest Yayınları. Çeviriden yapılan alıntılar bundan sonra yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır.

	Çalgı sevinçle çaldı, coştı davul dümbelek. (s.23)	B
	"Her tarafta su vardı, her tarafta su, su, su! Gel gör ki bütün gemi kupkuruydu doğrusu... Her tarafta su vardı, her tarafta su, su, su! Gel gör ki damlası yok dudaklar gülkurusu... (s.43)	A A A A
	Kabına sığmaz oldu, gitmek istedi adam, Fakat- denizci aksi, bırakmıyor silkinsin, Anladı ki şansı yok! Teslim oldu gariban, Parlak gözlü denizci anlattı pişkin pişkin: (s.24)	A B B B
Beş dize	Yukardan esen rüzgâr birden hayat getirdi Evet, yüzlerce bayrak, ışık saçtı semaya Dans edip savruldu ince bir kumaş gibi! Derken yorgun yıldızlar hemen girip araya Topluca dans ettiler iki'leri bir geri. (s.81)	A B A B A
	"Boğazımız sanki çöl, kireç olmuş dudaklar, Ne kahkaha ne feryat, nefesimiz çıkmıyor, Susuzluktan pes edip felç olmuşken duyular, Emdim kendi kanımı kolumda buldum damar, Sonra hemen haylardım:'Ufukta yelkenli var!' (s.51)	A A A A A
	"Kurumuş boğazları, yanmış dudaklarıyla, Benim haykırışımı şaşkınca dinlediler, 'Şükürler olsun tanrım!' diyerek mutlulukla, Sonunda hep birlikte rahat bir iç çektiler: Sanki billur suları kana kana içtiler... (s.52)	A B A B B
	"Bizi gözlerken güneş, o zindan rıazgalından, Şu hayalet geminin ahşap kaburgasından, Koskocaman teknedeki baktım bir kadın vardı; Bir de yanında ÖLÜM, iki mütettebatti. Acaba bu AZRAİL, onun kocası mıydı? (s.55)	A A B B B
	'Al dudaklı kadının görünüşü rahattı, Zülüfler bukle bukle bir altın sarısıydı, Ten derseir cüzamlının teni kadar beyazdı. Fakat bir kabustu o, bir ÖLÜYDÜ YAŞAYAN! Bakanların kanını iliğinde donduran! (s.55)	A A A B B
	Dümencinin surati ağarmıştı lambadan, Darnlıyor çiy tanesi, yelkenlerden zemine, Hilal yükseliyorken, batıdaki ufuktan, Isıl ısıllı parlayan, bir yıldız değmişti ' Yıldız da hemen onun, ucunda belirmişti' (s.59)	A B A C C
Altı dize	Alma yetim ahını böyle dedi atalar, En yüce varlık bile kesin cehennemlikti, Ne var ki, bundan feci, daha korkunç bir şey var	A B A

O da ölen insanın, yağdırdığı lanetti! Yedi gün yedi gece bu laneti dinledim, Ölmek istedim ama bir türlü ölemedim...(s.71)	B C C
"Denizcilere göre, artık cehennemliktim! Acılar bekliyordu, bundan böyle onları Feryat ediyorlardı, ben kuşun katiliydim, Aslında Albatrostu, estiren o rüzgârı Ah alçak, nasıl kıydın, razı olur mu tanrı? Aslında Albatrostu estiren o rüzgârı' (s.39)	A B A B B B
,'Mutlu mutlu yaşayan evrendeki canlılar Diller nasıl anlatsın sizdeki güzelliği Birden sevgiyle doldu yüreğimde o pınar Hiç farkına varmadan takdis ettim hepsini Evet, evet hissettim tanrımın şefkatini Hiç farkına varmadan takdis ettim hepsini'"(s.77)	A B A B A A
"Yelden eser yok ama yelkenler hala fora, Öğleye dek hoş bir ses, yankılandı semada, Bu ezgi, yaprağı bol haziran ortasında, Gizli akan çayları, andıran tatlı sest; Bütün gece boyunca, uyuklayan koruya, Ninniler fısıldayıp, huzur veren nefesti...(s.91)	A A A B A B
"Yelken direklerinin üstünde yanan güneş Mıhlamıştı gemiyi sanki engin denize Ama hemen ardından başladı titremeye Bir ileri bir geri sallanıp durdu tekne. Huysuz bir hareketle hem de boylu boyunca Bir ileri bir geri sallanıp durdu tekne'" (s.93)	A B B B C B
"Biraz sonra fark ettim üçüncü bir ses vardı, Ah ne güzelbu insan, çok azizbir rahipti. Okudu gür sesiyle bütün ilahileri... Ormanda yarattığı kendi eserlerini. Rahipti aklayacak, o vicdan azabımı, Üstümden paklayacak Albatrosun kanını... (s.119)	A B B B A A
"Rahip kendi kendine'Tuhaf!' diye söylendi: 'Merhaba dedik ama hiçbir cevap gelmedi, Kalasları yamulmuş yelkenler lime lime Ahşap kupkuru kalmış bezler tül gibi ince Gördüm desem yalandır, böyle gemi hayatta Demek ki istisnalar oluyor tabiatta.' (s.122)	A A B B C C

4.2.4.1.2. Çevirinin Biçimsel Çözümlemesi

Şiir çözümlemesinde zaman zaman şiirde biçimsel ve biçimsel düzlemler birbiriyle iç içe geçebilir. Örneğin ses yinlemeleri şiirin biçimsel yapısıyla ilişkili olduğu kadar yazarın dili kullanma biçimiyle, dolayısıyla biçimle de ilişkilidir. Bu nedenle bazı incelemelerde biçimsel çözümleme biçimsel özelliklerin bir kısmını da kapsayabilir, aynı zamanda biçimsel analizi desteklemek amacıyla da kullanılabilir (Marco, 2004, 76). Biçim incelemesinin şairin ne söylediğinden çok şiir dilini nasıl işlediğiyle ilgili olduğu söylenebilir. Şiir söz konusu olduğunda biçimsel inceleme ses ve sözcük düzeyinde tekrar ve gruplamaları, anlamsal ve söz dizimsel sapmaları ve dilbilgisel özellikleri içermektedir.

Şiirde tekrar, anlamı vurgulamak, ritmi sağlamak, duygusal etkiyi artırmak veya şiirin temasını güçlendirmek için kullanılabilir. Şiirin yapısına, tarzına ve amacına bağlı olarak farklı türde tekrarlar kullanılabilir. Çeviride ses, sözcük ve cümle düzeyinde tekrar ve gruplamalar öne çıkmaktadır. Ses düzeyinde tekrar genellikle dize sonlarında uyaklı bir söyleyiş yoluyla elde edilmiştir ve önceki bölümde örneklenmiştir.

Şiirde sözcük düzeyinde tekrar ise hem ritim duygusunu arttırmak hem de tematik ağları kuvvetlendirmek bakımından başvurulan yöntemlerden biridir. Çeviride de sözcük düzeyinde tekrarın yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Örneğin aşağıdaki dörtlükte “su” sözcüğü aynı dizede ve takip eden dizede tekrarlanmaktadır.

"Her tarafta **su** vardı, her tarafta **su, su, su!**
Gel gör ki bütün gemi kupkuruydu doğrusu...
Her tarafta **su** vardı, her tarafta **su, su, su!**
Gel gör ki damlası yok dudaklar gülkurusu... (s.43)

Sözcük düzeyinde tekrarlar kaynağını özgün metinden alabildiği gibi çevirmenin tercihleriyle de ilişkili olabilmektedir. Kimi zaman sözcük düzeyinde tekrar anlatıma canlılık katmak amacıyla ikilemelerin kullanımı yoluyla gerçekleştirilmiştir. Oğuz Baykara da çevirisinde aynı sözcüğün tekrarı olan ikilemelere sıkça yer vermektedir. Aşağıdaki iki örnekte düğün konuğunu denizciyi dinleme biçimdeki teslimiyet “kuzu kuzu” ikilemesiyle, denizcinin gözlerindeki parlaklık ise “ışıl ışıl” ikilemesiyle betimlenmektedir.

Misafirimiz sanki taşlaşmıştı yerinde,
Dinledi **kuzu kuzu**, minik bir bebek gibi, (s.21)
...

Gözlerin **ışıl ışıl** korkutuyorsun beni,
Güneşlerde kavrulmuş o esmer ellerinle!" (s.63)

Şiirde cümle düzeyinde tekrar da balad türünün bir özelliği olarak sıkça karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki dizelerde denizcinin geçirdiği yolculuğun güçlüğü "yorgun argın uzayan günler bitmek bilmedi" dizesinin tekrarıyla vurgulanmaktadır.

"Yorgun argın uzayan günler bitmek bilmedi,
Bitkin bakışlar donuk, boğazlar kupkuruydu.
Yorgun argın uzayan günler geçmek bilmedi,
Gözlerde bir bıkkınlık bir cansızlık okundu... (s.49)

Diğer yazınsal metinlerde de olduğu gibi şiirde de dilin sıradan ve olağan kullanımından farklı, etkileyici ve dikkat çekici bir biçimde kullanılması ön plana çıkar. Bu bağlamda anlamsal sapmalar söz sanatlarıyla ilişkilendirilir. Söz sanatları, metnin anlamını derinleştirmek, duyguyu güçlendirmek, imgeleri canlandırmak veya okurunun dikkatini çekmek amacıyla kullanılır. Çeviride kullanılan söz sanatları kişileştirme, benzetme, ironi, kapsamlayış, abartma ve ses öykünmeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

İnsana ya da bir canlıya ait özelliklerin cansız varlıklara yüklenmesiyle oluşan kişileştirme çeviride en sık başvurulanan söz sanatları arasında yer almaktadır. Aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi "koşuyordu" ve "uçuyordu" fiilleri geminin hareketini betimlemek amacıyla kullanılarak kişileştirmeden yararlanılmıştır.

İlerleyen gemide bin çatırtı, bin feryat...
Ecelin nefesini hissedip ensesinde,
Başını kaldırmadan **koşuyordu** son sürat.
Denizler kudursa da teknemiz **uçuyordu**, (s.27)

Çeviride kendine yaygın kullanım alanı bulan bir diğer söz sanatı ise benzetmedir. İşlediği suçun kefareti diyor diyor gezerek öyküsünü anlatmak olarak gören yaşlı denizcinin bu durumu karanlık geceye benzetilmiştir.

"Diyor diyor gezerken **karanlık gece gibi**
Dilimdeki kudretin elbette farkındayım. (s.135)

Şiirde zaman zaman birbiriyle çelişen durumlarla da anlatım güçlendirilmiştir. Örneğin aşağıdaki alıntıda denizin ortasında her yerde su olmasına rağmen denizcilerin çektiği susuzluk ironik bir dille anlatılmıştır.

"Her tarafta su vardı, her tarafta su, su, su!
Gel gör ki bütün gemi kupkuruydu doğrusu...
Her tarafta su vardı, her tarafta su, su, su!
Gel gör ki damlası yok dudaklar gülkurusu... (s.43)

Yukarıdaki kesit başka bir söz sanatının kullanımını da örneklemekte kullanılabilir. Bütünün bir parçasını söyleyerek tamamını kastetmek yoluyla gerçekleştirilen söz sanatı kapsamlayış, son dizedeki “damla” sözcüğünün kullanımında karşımıza çıkmaktadır. Burada “damla” ile kastedilen suyun kendisidir.

Oğuz Baykara’nın sıkça başvurduğu söz sanatlarından biri de yansıma sözcüklerin kullanımıdır. Alıntıda da görüleceği gibi denizci ve mürettebatının maruz kaldığı sıcak “fokur fokur fokurda” sözcükleriyle kaynayan bir sıvının çıkardığı sesin yansıma sözcükleri kullanılarak ifade edilmiştir.

Dehşetli bir sıcak var, hararetten gök bakır,
Fokur fokur fokurda güneş öğle vaktinde,
Güverte direğinin tepesine takılır,
Dolunay sanırsınız bakınca gövdesine... (s.41)

Yukarıdaki alıntı aynı zamanda bir diğer söz sanatının kullanımına da örnek oluşturur. Denizci öyküsünü olabildiğince etkileyici bir biçimde düşün konuğuna anlatmak ister. Bu sebeple de şiirde abartılı ifadelerle de tanık oluruz. Sıcaklığın dehşeti kaynayan bir sıvıya benzetilerek abartılı bir dille anlatılmaktadır.

Şiirde dil kullanımına ilişkin özelliklerden biri olan dilsel sapmalar, eksiltili anlatım ve devrik cümle yapıları yoluyla Oğuz Baykara’nın çevirisinde de örneklenabilir. Çevirisinde hece ölçüsünü kullanan çevirmen zaman zaman ölçüyle uyum sağlamak amacıyla eksiltili anlatıma başvurmuştur. Aşağıdaki alıntıda görüleceği gibi “yukarıdan” sözcüğü “yukardan” ve “iki ileri” sözcüğü “iki’leri” olarak kısaltılmıştır.

Yukardan esen rüzgâr birden hayat getirdi
Evet, yüzlerce bayrak, ı ışık saçtı semaya
Dans edip savrulduklar ince bir kumaş gibi!
Derken yorgun yıldızlar hemen girip araya
Topluca dans ettiler **iki’leri** bir geri. (s.81)

Çeviride şiirsel tonu ve dize sonlarında ses uyumunu yakalamak adına devrik cümle kullanımı da sıkça faydalanan bir diğer sapma biçimidir. Aşağıdaki kesitte cümlelerin sözcük diziliminin ölçünlü dilden farklılaştığı dikkat çekmektedir.

"Sonunda ulaşmıştım kendi memleketime
Ayaklarım nihayet sağlam yere basmıştı.
Sonra rahip teknedeki adım attı sahile
Uyurgezer gibiydi hiç hali kalmamıştı... (s.131)

Oğuz Baykara’nın dil kullanımında göze çarpan bir başka unsur ise erek kültüre özgü deyim ve deyişlerden sıkça faydalanmış olmasıdır. Aşağıdaki dördünlüğün son satırında da görüleceği gibi denizin ıssızlığı “in cin top oynuyordu” deymiyle betimlenmiştir.

"Bize doğru gelirken, dağlardan savrulan kar,
Biraz ışık verse de ortalık kasvetliydi,
Ne bir canlı görünür, ne bir ademden iz var,
İn cin top oynuyordu her taraf buz gibiydi. (s.31)

Baykara'nın çevirisi dilbilgisel özellikler çerçevesinde düşünüldüğünde, betimleyici dilin ağırlığına bağlı olarak, sıfat, zarfların ve hareket bildiren fiillerin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bununla beraber zaman kullanımının tutarlı olduğu, şiirin yapısal olarak bir anlatı olduğu düşünüldüğünde ağırlıklı olarak geçmiş zamanın, doğrudan aktarımlarda ise geniş zamanın kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte şiirde birden çok konuşan olması bakımından noktalama işaretlerinin kullanımı da dikkat çekilmesi gereken bir diğer unsurdur. Doğrudan aktarımlarda tırnak işareti kullanılmıştır.

Baykara'nın biçimsel tercihinin biçimine de etki ettiğini söylemek mümkündür. Holmes'un da dikkat çektiği doğallaştırma gayesinin yansımaları sıkça kullanılan ikilemeler, erek kültüre özgü deyimsel ifadeler ve deyişlerde görebilmekteyiz. Bununla birlikte 14 hecelik ölçünün nicel olarak dizelerin uzamasına sebep olduğunu söyleyebiliriz. Çevirinin bu özelliği özgün metnin dilsel özelliklerinden biri olan, bir yargının takip eden dizede tamamlandığı artlamaların da silinmesine neden olmuştur. Baykara'nın çevirisinde neredeyse her dizede bir ya da birden fazla yargı bulunmaktadır. Aynı özellik şiirde tekrar eden sözcüklerin niceliksel olarak kimi zaman eksilmesine kimi zaman da fazlalaşmasına sebebiyet vermiştir. Baykara'nın hedeflediği hece ölçüsü sayısını çoğunlukla deyişsel ifadelerle tamamladığı gözlemlenmektedir. Şairin biçimini yansıtan bir diğer nokta bilinçli olarak arkaik bir söyleyiş tercih etmesidir. Ancak özgün metnin bu özelliği çeviriye yansımamış, günümüz Türkçesiyle yazılmıştır. Öte yandan çeviri söz sanatlarının kullanımı bakımından özgün metinle örtüşen bir yapıdadır. Çevirmen özgün metinde olduğu gibi kişileştirme, benzetme, abartma, karşıtlık ve ses öykünmelerinden yararlanma gibi söz sanatlarından yararlanmıştır. Şiirin bir diğer dilsel özelliği olan anlatımsal boyutu noktalama işaretlerinin kullanımıyla çeviride de korunmuştur.

4.2.4.1.3. Çevirinin Tematik ve İçeriksel Düzlemde Çözümlemesi

Oğuz Baykara'nın çevirisini tematik ve içeriksel özellikler boyutunda değerlendirdiğimizde doğa-doğaüstü, yaşam-ölüm, günah-kefarete ikiliklerinden oluşan temaların özgün metinle büyük ölçüde örtüşmektedir. Ancak çeviride tematik ağı ortaya çıkaran sözcük ve dize tekrarında niceliksel bir azalma söz konusudur.

Çeviride silinen tekrarlar ağırlıklı olarak deyimler, yerel deyişler ve ikilemelerle ikame edilmiştir. Örneğin aşağıdaki dizelerde tekrar eden sözcük ve dizelerin deyimler ve ikilemelerle tekrardan kaçarak aktarıldığı görülmektedir.

He holds him with his glittering eye-- The Wedding-Guest stood still, And listens like a three years' child: The Mariner hath his will.	Fakat denizci bu kez, dikmişti gözlerini, Misafirimiz sanki taşlaşmıştı yerinde, Dinledi kuzu kuzu, minik bir bebek gibi, İşte o an denizci, ulaştı dileğine.
The Wedding-Guest sat on a stone: He cannot choose but hear; And thus spake on that ancient man, The bright-eyed Mariner. (s.4)	Kulak vermekten başka çaresi kalmayınca Çöktü artık misafir bir taşın üzerine Kaçırır mı eski kurt böyle fırsat bulunca Gözleri fırl fırl başladı sözlerine: (s.21)
... The Wedding-Guest he beat his breast, Yet he cannot choose but hear; And thus spake on that ancient man, The bright-eyed Mariner. (s.5)	... Kabına sığmaz oldu, gitmek istedi adam, Fakat- denizci aksi, bırakmıyor silkinsin, Anladı ki şansı yok! Teslim oldu gariban, Parlak gözlü denizci anlattı pişkin pişkin: (s.24)

Yukarıdaki “pişkin pişkin” örneğinde olduğu gibi ikamelerin zaman zaman bağlamın ötesine geçtiği görülse de şiirin genelinde bağlam içinde kaldığından tematik yapı büyük ölçüde çeviride yansıtılabilmektedir. Ne var ki özgün şiirdeki tonun ikilemelerin ve deyimsel ifadelerin kullanımıyla tutarsızlaştığı söylenebilir. Yerlileştirici bir çeviri duruşuna sahip çevirmen sözcük seçiminde hem müslümanlaştırıcı hem de daha laik denebilecek tercihlere yer vermiştir. Böylelikle şiirin tonunda tutarsızlıklar ortaya çıkmıştır.

4.2.4.2. Çevirmen Oğuz Baykara

Orta öğrenimini Afyon Bolvadin’de tamamlayan Oğuz Baykara, lise öğrenimi sırasında İngilizce öğretmeninin teşvikiyle Dünya Gençlik Örgütü’nün Türkiye’den seçilmiş tek bursiyeri olarak Amerika’ya gider. Dönüşünde İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesinde yüksek öğrenimine başlar. Bir yandan da tercümanlık ve turist rehberliği yapar. Turist rehberliği yaptığı sırada dillerin çeşitliliği ve farklılıkları ilgisini çeker ve yüksek lisans eğitimini yapmak üzere Boğaziçi üniversitesi Dilbilim bölümüne girer. Turist rehberliği deneyimi süresince Japonca ve Türkçe arasındaki benzerlikler ve farklılıklar dikkatini çekmiş olduğundan yüksek lisansını bu iki dilin karşılaştırmalı ses yapısı üzerine gerçekleştirir. Doktora çalışmasını ise Japonya’da Japon dili ve edebiyatı üzerine gerçekleştirir. Türkiye’ye dönüşünde Boğaziçi üniversitesi Çeviribilim Bölümünde çevirmenler için teknik çeviri ve şiir çevirisi

dersleri verir. Halen Yeditepe Üniversitesi Çeviribilim Bölümünde Sözcük Bilgisi ve Şiir Çevirisi dersleri vermektedir. Çevirmenin Japoncadan Türkçeye öykü, roman ve şiir türünde çevirilerinin ve İngilizceden Türkçeye şiir çevirilerinin yanı sıra Japon kültürü ve edebiyatı konusunda telif eserleri de bulunmaktadır. İngilizceden çevirdiği şiirlerden ikisi araştırmamızın bütüncesi dahilindeki eserlerdir.

4.2.4.2.1. Oğuz Baykara'nın Ufuk, Tavır ve Duruşu

Akademik içinde bulunan bir çevirmen olarak yayınlanmış akademik makale ve kitapları ağırlıklı olarak doktora çalışması temellidir. Genel olarak çeviri, özel olarak da şiir çevirisiyle ilgili görüşlerini çeviri eserlere yazdığı önsözler ve dergi ve radyo programlarına verdiği röportajlar yoluyla ulaştırmak mümkündür.

Baykara TRT Radyoya verdiği röportajda uzun yıllardan beri şiire olan ilgisinin şiir çevirisi dersleri vermeye yönlendirdiğini, bu dersleri verdikçe de bu ilginin arttığını ifade eder. 2009 yılında Çevirmen Notu dergisine verdiği röportajda çeviri şiire ilişkin görüşlerine daha detaylı bir biçimde ulaşmak mümkündür:

Benim görebildiğim kadarıyla ülkemizde çeviri şiir pek fazla okunmuyor. Şiir çevirisi yapıp bunu bir kitapta toplayabilen isimlerin sayısı da az. Zaten şiir çok emek isteyen bir iş olduğundan herkes şiir çevirisi yapmıyor. Ancak şiir konusunda kendini eğiten bir kişi de şiir çevirebilir. Yalnız eğitim ister emek ister, sabır ister. Çünkü kullanabileceği dil malzemesi kısıtlı. Roman üç yüz sayfada kendini anlatabiliyor. Fakat en uzun şiir bile otuz sayfa. Genellikle şiirler kısa ve duyguların yoğun anlatıldığı sanat yapıtları oluyor. O duyguları yığabilmek, bir kuyumcu gibi işlemek o kadar kolay değil. Ben Shakespeare'i çevirirken iki mısra için bir hafta veya on gün düşündüğüm zamanlar olmuştur. Yirmi defa değiştirip yine de emin olamadığım zamanlar olmuştur. Bazı sone çevirilerime şu anda bile son noktayı koymuş değilim. (ÇN Dergisi, 2009, s.8-9).

Çevirmene göre şiir çevirisi diğer yazın türlerine göre daha fazla zaman, uğraş ve titizlik gerektiren bir iştir. TRT Radyo 1'e verdiği röportajda da zorlu ve emek isteyen bir süreç gerektirmesine rağmen genellikle uzun epik şiirleri çevirmeyi sevdiğini, *Yaşlı Denizci* çevirisinin tamamlanmasının da bir yıl sürdüğünü dile getirir. Aynı programda şiir çevirmenin şiir yazmakla eşdeğer olduğunu yargısına katılıp katılmadığına ilişkin soruyu şöyle yanıtlar: “Kesinlikle katılıyorum, evet. Düz yazıda sadece anlam aktarılıyor ama orada bir biçim var. Biçimin de aktarılması gerekiyor.

Bu biçim aktarılmayacak olursa kulağa tını olarak şiir gibi gelmiyor” (2020, Çevirmen Notu Programı, TRT Radyo 1)

Baykara’nın söylemlerinden yola çıktığımızda özellikle şiir çevirisi söz konusu olduğunda biçimi önelediği görülmektedir. Baykara TRT Radyo 1’deki “Çevirmen Notları” programında ifade ettiğine göre özellikle çağdaş olmayan eserlerin çevirisinde çevirmen boşlukları doldurmalı, özgün şiiri, erek şiir geleneğine paralel bir biçim üzerine inşa etmelidir.

Baykara çeviri anlayışı doğrudan ifade etmese de söylemlerinde öne çıkan ortak nokta “özgün şiire Türkçe bir ses katma” gayesidir. 2011 yılında yayınlanan Edgar Allan Poe’nun *Raven* adlı şiirinin çevirisin arka kapağında bulunan tanıtım yazısında da bu gayretin dile getirildiği görülmektedir: “Bu “Kuzgun” çevirisi, yalnızca yeni bir çeviri değil, aynı zamanda özgün şiire bir Türkçe sadâ kazandırma çabası” (Kuzgun, çev. Baykara, 2011, arka kapak). Aynı zamanda *Kuzgun* şiirinin çevirisine yazdığı önsözde diğer çevirilerinde olduğu gibi çeviri sürecine değinir. Boğaziçi Üniversitesinde yürüttüğü şiir çevirisi derslerinden ilhamla şiiri çevirdiğini dile getiren Baykara, aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi çeviri ereğine ilişkin ipuçları vermektedir.

Yarısı uygulamalı geçen derslerde öğrencilere genellikle bir şiir veriyor ve bunu çevirip gelmelerini istiyordum. Sonra da herkese kısa şiirlerin tamamını, uzun şiirlerin ise bazı bölümlerini tahtaya yazdırarak hem kendi çevirilerini arkadaşlarına gösteriyor hem de bu çevirileri irdelleyerek çeviri teknikleri üzerinde duruyordum. Ayrıca bazı şiirlerine -öğrencilerim istediği takdirde- müdahale ediyor onları **Türkçede şiir tadına getirmeye çalışıyordum.** (s.9)

Baykara’nın söylemlerinde kendinin doğrudan dile getirdiği “boşlukları doldurarak erek şiir geleneğine paralel biçim inşa etme”, “Türkçede şiir tadında” ve onun çevirisini tanımlayan “özgün şiire bir Türkçe sadâ kazandırma çabası” ifadelerinden, çevirmenin çeviri ufkunun erek odaklı çeviri pratiğiyle kesiştiği görülmektedir. Bu görüşler Bassnett’in de değindiği, ağırlıklı olarak sömürgecilik sonrası çeviri kuramcıları tarafından öne sürülerek yeniden şekillenen çevirmen tanımıyla örtüşmektedir. Buna göre “çevirmen metni orijinal biçiminin sabit göstergelerinden kurtaran, onu artık kaynak metne tabi kılmayan, kaynak yazar ve metinle nihai hedef

dil okuru arasındaki boşluğu görünür bir şekilde doldurmaya çalışan bir özgürleştirici olarak görülür” (Bassnett, 2002, s.6).

Çevirmenin söylemlerinden çıkarılabilecek bu sonuç aynı zamanda çeviri pratiğinde de kendini göstermektedir. Baykara da çevirilerinde deyim ve yerel deyişlerin kullanımına ağırlık vermekte ve yerlileştirici bir çeviri tavrı sergilemektedir. Bütüncemizde yer alan örneklerin dışında Edgar Alan Poe’nun *Raven* şiirinin çevirisinde de benzer bir yaklaşım takip ettiği aşağıdaki alıntıda görülebilir.

“‘Tis some visitor,” I muttered, “tapping at my chamber door—
Only this and nothing more.” (Poe, Çev. Baykara, 2011, s.26)

Kulak dikip mırıldandım: ‘**Kimdir acep, ne oluyor?**’

Başka hiçbir ses gelmedi, **demek in cin top oynuyor.** (Poe, Çev. Baykara, 2011, s.27)

Yukarıdaki *Kuzgun* şiirinden alınan kesitte bir gece vakti şair oda kapısının tıklandığını duyar, bir ziyaretçi geldiğini düşünür ancak kapıyı açtığında kimseyi görmez. Baykara’nın çevirisine baktığımızda kaynağını özgün metinden almayan deyimlerin ve gündelik ifadelerin kullanıldığını görürüz. Özgün metinde şairin oldukça yalın bir anlatımla dile getirdiği “‘Tis some visitor,” I muttered, “tapping at my chamber door (“bir ziyaretçi’ diye mırıldandım ‘kapımı tıklatan’) dizesinin karşılığında, “kulak dikip” deyimini eklenmiş, önceki dizlerde tekrar eden “tapping at my chamber door” ifadesi silinmiştir. “Only this and nothing more” (Sadece bu başka bir şey yok) dizesindeki örtük verilen anlam ve eksilteli anlatım hem açınanmış hem de genişletilmiştir. Albatchen ve Meriç’in de işaret ettiği gibi “kaynak metnin erek normlar gözetilerek sanki erek kültürde yazılmış olduğu izlenimini veren bir yaklaşımla hareket eden bir çevirmen” açıklama, genişletme, daraltma ya da deyimsel çeviri gibi stratejilerden faydalanır. (Albachten & Meriç, 2005, s.32). Baykara’nın da çevirilerinde bu stratejilerden yararlandığını sıkça görürüz.

Baykara’nın erek odaklı ve yerlileştirici yaklaşımı çevirdiği şiirlerle sınırlı değildir. Aynı çeviri tavrına düz yazı çevirilerinde de rastlayabiliriz. Örneğin, Suiçi Kato’nun *Japon Edebiyatı Tarihi* adlı kitabının çevirisinde kadınların hamamda yaptıkları kavga sahnesinden bir alıntıyı iç Ege şivesi kullanarak çevirmiştir.

Ooopl Sizi gidi şıllıklaa! Neynen oynadığızı sanyonuz? Bu gadaa ses yapman!
Neyniz vaa sizin? Şuğa bak, her yeelere de su sıçratmışışız. Bura yalınız sizin

malınız mı sanyonuz? Edepsiz köpeklee! Hurda (burada) hiç mi aklı başında insan yok sanyoğuz? Hu fakirlen üstüğe sıçratdınız ıscak suya bakın. Bura bu gadaa batırmak için ne ödediniz? Ülen bağa bakın! Bunlaa fırsatığı bulsalaa bu pis yeede govalamacaynan körebe oynaalaa. Hepsigi bir bir kenara çekib ayrı ayrı gonuşam bari. Hişt! Size deyon. Yetee gari! (Kato, Çev. Baykara, 2012, s.590)

Sonuç olarak Oğuz Baykara çevirilerinde erek okuru gözetken, bu uğurda çeviriyi yerli öğeler üzerinden yeniden bağlamsallaştıran, yerlileştirici bir çeviri duruşu içindedir. Çevirmenin ufuk ve duruşu bütüncemizde yer alan Oscar Wilde’ın *The Ballad of Reading Gaol* şiirinin çeviri incelemesinde tekrar tartışılacaktır.

4.2.4.3. Karşılaştırma

Daha önce de ifade edildiği gibi Berman’ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının her bir adımını bir sonraki aşamaya veri sağlar. Çevirilerin ve özgün metnin okunması basamağı metnin biçimsel, biçemsel, tematik ve içeriksel çözümlemesinin yanı sıra karşılaştırma aşamasında kullanılacak metinlerdeki belirgin bir biçimde zayıflayan ya da fazlasıyla akıcılaşan eserin ağırlık noktalarını ya da sorunlu kısımlarını oluşturan bölümlerin belirlenmesi amaçlanmaktadır (kesitlerin belirlenmesinde uygulanan yöntem için bkz. Bölüm 3.2.1.3). Çevirinin ve özgün metnin okunması sırasında saptanan anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler ve kilit bölümlerin karşılaştırması aşağıda sunulmuştur. Karşılaştırma ölçütü olarak Öztürk Kasar’ın “anlam evrilmesi dizgeselliği” sınıflandırmasından yararlanılmıştır (bkz. Bölüm 3.2.3.2).

4.2.4.3.1. Çeviri ve Özgün Metin Karşılaştırılması

Çeviri metnin okuması sırasında belirlediğimiz aşağıdaki dörtlükler anlam evrilmesi gözlemlenen bölüm olarak belirlenmiştir. İlk kesitte, albatrosun vurulması denizcinin uğradığı lanetin başlangıcını işaret etmektedir. Bununla birlikte albatros şiirde sembolik bir öneme sahiptir. Yaşlı denizci, mürettebat için kutsal bir işaret olan zararsız bir albatrosu öldürerek bir tabuyu ihlal eder, bu yüzden önce kınanır, sonra albatrosun rüzgâr ve sisi getirdiği düşünülerek övülür ve daha sonra felaketlerinin tetikleyicisi olarak yabancılaştırılır (Blades, 2004, s.192). Albatros şiir boyunca günahın sembolü haline dönüşür.

“Ey ihtiyar denizci, kötüye etme heves, Düşman mı şeytan mıdır zehirleyen kafanı, Bakışların çok berbat!’ derken içimdeki ses, Albatrosa ok atıp aldım onun canını.” (dize 79-82, s.35)	‘God save thee, ancient Mariner! From the fiends, that plague thee thus!-- Why look'st thou so?’--With my cross-bow I shot the ALBATROSS.(dize 79-82, s.7¹⁶)

Aynı zamanda özgün metnin kilit bölümlerinden biri olan bu dördlüğün çevirisinde en göze çarpan durum çeviri yokluğudur. Dördlüğün ilk üç dizesinin silinerek farklı bir yorumla yeniden yazıldığı görülmektedir. Söz konusu dizelerde düğün konuğu denizciye seslenir ve “Tanrı seni böyle kederlendiren kötülüklerden korusun” temennisinde bulunur. Ancak çeviride “Ey ihtiyar denizci, kötüye etme heves, / düşman mı şeytan mıdır zehirleyen kafanı, /bakışların çok berbat!” dizeleriyle denizcinin daha sonra gerçekleştirdiğini söyleyeceği eylem sezdirilmiş ve bu durum anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Özgün metinde bu dördlük aynı zamanda bu eylemin sebepsizliğine de vurgu yapar. Denizci düğün konuğuyla olan diyalogunda bir anda kuşu öldürdüğünü söyleyiverir. Bu kesitin çevirisine baktığımızda anlatıdaki seslerin birbirine karıştığı, konuşanların kimliğine ilişkin bir muğlaklık olduğu görülmüştür. “Ey ihtiyar denizci, kötüye etme heves, düşman mı şeytan mıdır zehirleyen kafanı, bakışların çok berbat!” dizeleri düğün konuğuna ait olması gerekirken denizci kendi kendine söylemiş gibi aktarılmış ve karşıt bir çeviri ortaya çıkmıştır.

Kesit 1.4.2

Kalktım fakat his yoktu elimde ayağımda Üstümde bir hafiflik tüy gibiydi bedenim Herhalde öldüm dedim uyuyorken rüyamda Ama hatırlamıştım ben zaten cennetliktim. (dize 305-308, s.80)	I moved, and could not feel my limbs: I was so light--almost I thought that I had died in sleep, And was a blessed ghost. (dize 305-308, s.22)

Bir diğer kesitte ise yaşlı denizci bayılarak kendinden geçmiştir, kendine geldiğinde uzuvlarını hissetmekte zorlanır ve kendini uykusunda ölüp bir hayalet dönüşmüş gibi hisseder. Bu durumu anlatan “I was so light--almost/I thought that I had died in sleep,/And was a blessed ghost. (Öyle hafıftım ki neredeyse uykumda ölüp kutsanmış bir hayalet dönüştüğümü hissettim)” dizelerinin çevirisine baktığımızda denizcinin üzerindeki hafiflik “tüy gibiydi olmak” deyiimiyle karşılanmıştır. Sonraki iki dizedeki “Herhalde öldüm dedim uyuyorken rüyamda/ Ama hatırlamıştım ben zaten cennetliktim.” ifadeleri özgün metnin anlamına göre aykırı bir anlam taşımaktadır.

¹⁶ Coleridge, S.T. (1817). Sibylline Leaves: A Collection of Poems, London Rest Fenner. Özgün metinden yazılan alıntılar yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır.

Özgün metinde denizci “uykusunda ölüp bir hayaletle dönüştüğünü sandığını” söylerken, çeviride “rüyasında öldüğünü ve sonra cennetlik olduğunu hatırladığını” söylemektedir. Bu dizelerin çevirisi anlamın saptırılması eğilimine örnek gösterilebilir.

Çeviride kilit bölümler özgün metnin kilit bölümleriyle örtüşmektedir bu sebeple bir sonraki bölümde değerlendirilecektir.

4.2.4.3.2. Özgün Metin ve Çeviri Karşılaştırması

Özgün metnin okunmasında tespit edilen bölümlerden ilkinde yaşlı denizci ve düğün konuğunun ilk karşılaşmaları betimlenir. Kesitte “glittering eye ve bright-eyed” sözcükleriyle denizcinin hipnotize edici etkisi sezdirilmeye çalışılmaktadır. Bu iki sözcük grubu şiirin çeşitli yerlerinde tekrar etmektedir. Bununla beraber düğün misafirinin dinlemekte isteksiz olmasına karşın yaşlı denizcinin öyküsüne teslim oluşunu vurgular.

Kesit 1.4.3

He holds him with his glittering eye-- The Wedding-Guest stood still, And listens like a three years' child: The Mariner hath his will.	Fakat denizci bu kez, dikmişti gözlerini, Misafirimiz sanki taşlaşmıştı yerinde, Dinledi kuzu kuzu, minik bir bebek gibi, İşte o an denizci, ulaştı dileğine.
The Wedding-Guest sat on a stone: He cannot choose but hear; And thus spake on that ancient man, The bright-eyed Mariner. (dize 13- 20, s.4) ... The Wedding-Guest he beat his breast, Yet he cannot choose but hear; And thus spake on that ancient man, The bright-eyed Mariner. (dize 37-40, s.5)	Kulak vermekten başka çaresi kalmayınca Çöktü artık misafir bir taşın üzerine Kaçırır mı eski kurt böyle fırsat bulunca Gözleri fırıl fırıl başladı sözlerine: (dize 13-20, s.21) ... Kabına sığmaz oldu, gitmek istedi adam, Fakat- denizci aksi, bırakmıyor silkinsin, Anladı ki şansı yok! Teslim oldu gariban, Parlak gözlü denizci anlattı pişkin pişkin: (dize 37-40, s.24)

Kesitin çevirisine baktığımızda tekrar eden sözcüklerin ve dizelerin çeviride özgün metinde olduğu gibi tekrar edilmediği görülmektedir. Özgün metinde yaşlı denizcinin gözleri “parlayan, parlak” anlamına gelen sıfatlarla tanımlanırken çevirmen bu sözcükleri ya kullanmamış ya da başka sözcükle değiştirmiştir. İkinci dördüğü son dizesindeki “bright-eyed” sözcüğü çeviride “gözleri fırıl fırıl” sözcükleriyle karşılanmıştır ancak TDK sözlüğüne göre “fırıl fırıl” sürekli ve hızlı bir biçimde anlamına gelen bir zarftır, dolayısıyla özgün metnin anlam evreniyle ve kesitin bağlamıyla uyum göstermemektedir. Ayrıca “fırıl fırıl” ifadesi genelde kurnazlık ya

da sinsilik durumlarında kullanılan bir deyiştir. Bu seçimin çeviri eserde anlamın saptırılması eğilimini örnekleyen bir durum ortaya koyduğu söylenebilir.

Bununla beraber ikinci ve üçüncü dördlüğün son üç dizesindeki tekrarlar çeviride tamamen silinmiştir. Çeviride “Anladı ki şansı yok! Teslim oldu gariban,” dizesiyle özgün metinde iletilmek istenen mesaj aşırı yorumlayıcı biçimde de olsa vermiştir. Öte yandan denizciyi betimlerken kullanılan “aksi” ve “pişkin pişkin” ifadeleri bağlamla örtüşmemekte ve aykırı anlam oluşmasına sebep olmaktadır. Özellikle “pişkin pişkin” ifadesi yaşlı denizcinin çektiği vicdan azabının yoğunluğunu çeviri eserde yansıtamamasına da neden olmaktadır. Kesitte çevirmenin üslubunu yansıtan yerel deyiş ve deyimlerin yoğun kullanımı da dikkat çekmektedir.

Kesit 1.4.4

Ah! well a-day! what evil looks Had I from old and young! Instead of the cross, the Albatross About my neck was hung. (s.11)	"Sözleşmiş gibi beni, seyrettiler hasmane, Yaşlı-genç hain hain yarama tuz bastılar, Boynuma kolye değil, mukaddes haç yerine, Kaldırıp Albatrosun ölüsünü astılar.(s.47)

Yukarıdaki kesitte yaşlı denizcinin albatrosu öldürdükten sonra gemideki mürettebatın öfkesi anlatılmaktadır. Denizciler kendileri için kutsal sayılan ve iyi bir işaret kabul edilen kuşun yok yere öldürmesiyle yaşlı denizcinin işlediği günahın sembolü olarak albatrosun cesedini yaşlı denizcinin boynuna asarlar.

Çeviriye baktığımızda bu kesitin büyük ölçüde özgün metinle örtüştüğü görülmektedir. Özgün metindeki “kötü bakışlar” anlamına gelen söz grubu “seyrettiler hasmane” sözcükleriyle karşılanmış, son iki dizede boynuna haç yerine albatrosun denizcinin boynuna asılması “boynuma kolye değil, mukaddes haç yerine, kaldırıp Albatrosun ölüsünü astılar” biçiminde karşılanmıştır. Çevirmen biçimsel özellikler bölümünde ifade edildiği gibi özgün metindeki altı-sekizlik hece ölçüsü yerine on dördlü hece ölçüsünü kullanmış, buna bağlı olarak hece ölçüsünü uydurabilmek amacıyla zaman zaman dizelere sözcükler eklemiştir. Bu kesitte de görüleceği gibi gemideki yaşlı ve genç mürettebatın bakışları ikinci dizede “hain hain” sözcükleriyle betimlenmesiyle ve üçüncü dizede haç sözcüğüne özgün metinde olmayan mukaddes sıfatı eklenerek aşırı bir çeviri ortaya konmuştur.

Kesit 1.4.5

Four times fifty living men,	"Dört çarpı elli, eder iki yüz mürettebat!

(And I heard nor sigh nor groan) With heavy thump, a lifeless lump, They dropped down one by one.	Düştüler güverteye ne bir figan ne feryat... Birbirinin ardından yıkılıp gümbür gümbür, Cansız yığın oldular yitip gidince ömür...
The souls did from their bodies fly,-- They fled to bliss or woe! And every soul, it passed me by, Like the whizz of my cross-bow! (dize 216-223, s.16)	"Ok gibi fırlamıştı bütün ruhlar bedenden Kimi sevince uçtu, ISTIRABA kimisi Hızlı bir vınıltıyla yakınımından geçerken Heyhat hatırlamıştım bu ses YAYIMIN sesi..." (dize 216-223, s.61)

Özgün metindeki bir diğer kilit bölüm şiirdeki iki karakter olan Ölüm ve Yaşam içindeki Ölüm'ün oynadıkları kumar sonucu Ölüm'ün kazanmasıyla gemideki 200 mürettebatın bir anda hayatlarını kaybetmelerinin anlatıldığı kesittir. Özgün metinde gemideki mürettebat sayısı “dört çarpı elli” sözcükleriyle dolaylı olarak ifade edilmişken çeviride “dört çarpı elli, eder iki yüz mürettebat ifadesiyle aşırı yorumlayıcı bir biçimde verilmiştir. Bununla beraber ikinci dizede mürettebatın ölümünün bir anda gerçekleşmesi “(And I heard nor sigh nor groan)” yani “ne bir iç çekiş duydum ne de inilti” sözcükleriyle ifade edilirken, çeviride “ne bir figan, ne feryat” ifadesiyle karşılanarak başka anlama karşılık gelecek biçimde aktarılmıştır. Dolayısıyla bu durum anlamın bozulması eğilimine örnek oluşturmuştur. Dahası ilk dizede dize sonunda uyağı yakalamak amacıyla ifade ders çevrilmiştir. Son iki dizede mürettebatın ruhlarının bedenlerinden ayrılışı yaşlı denizcinin albatrosu öldüren okunun sesine benzetilmiştir. Aynı benzetme farklı dizelerde de olsa çeviride korunmuştur.

Kesit 1.4.6

Alone, alone, all, all alone, Alone on a wide wide sea! And never a saint took pity on My soul in agony. (dize 232-235, s.17-18)	'Yalnızdım, yapayalnız! Kimsesiz tek başına Koskoca bir deryada, bir ummanda biçare, Azizandan hiçbirisi insaf etmedi bana, Çilemin düğümünü çözemedim ne çare! (dize 232-235, s.65)

Bir sonraki kesitte, “yalnız” anlamına gelen “alone” sözcüğünün tekrarıyla gemideki tüm mürettebatın ölümü sonrası denizcinin yaşadığı yalnızlık vurgulanmış ve yaşlı denizcinin ruhunun acı içinde olduğu ve hiçbir ruhani gücün ona merhamet etmediği söylenmektedir. Yukarıdaki kesitteki özgün metinde yer alan “alone” sözcüğünün tekrarı çeviride aynı sözcükten ziyade farklı sözcüklerle verilmiştir. “Azizandan hiçbirisi insaf etmedi bana” dizesiyle son iki dize tek dizede birleştirilmiş, biçimsel bütünlüğü sağlamak amacıyla özgün metnin bağlamı içinde kalarak özgün metinde karşılığı olmayan bir dize eklenerek anlamın aşırı yorumlanması eğilimine bir örnek

ortaya çıkmıştır. Dörtlüğü son dizesindeki “soul” ve “agony” sözcükleri özgün metnin tekrar eden kilit sözcükleri arasında yer almakla beraber şiirin varoluşsal yapısıyla da iç içedir. Yaşlı denizcinin düğün konuğunu durdurup hikayesini anlatmak istemesi ruhundaki acıyı azaltmak amacını taşır. Bu sözcükler aynı zamanda şiirin dinsel tonunu yansıtan günah-kefarete temasının taşıyıcılarıdır. Çeviride bu sözcüklerin bulunduğu son dize “çilemin düğümünü çözemedim ne çare” dizesiyle karşılanarak kilit sözcükler yok edilmiş ve bununla birlikte dinsel tondan uzak dindışı bir söylem ortaya konmuştur.

Kesit 1.4.7

One after one, by the star-dogged Moon, Too quick for groan or sigh, Each turned his face with a ghastly pang, And cursed me with his eye. (dize 212-215, s.16) An orphan's curse would drag to hell A spirit from on high; But oh! more horrible than that Is the curse in a dead man's eye! Seven days, seven nights, I saw that curse, And yet I could not die. (dize 257-262, s.19)	“Birbirinin ardından hem yıldız hem de hilal, Aniden başladılar bana lanet etmeye Gözleri bela saçtı lakin etmedim sual, Vaktim hiç kalmamıştı dizlerimi dövmeye... (dize 212-215, s.61) Alma yetim ahını böyle dedi atalar, En yüce varlık bile kesin cehennemlikti, Ne var ki, bundan feci, daha korkunç bir şey var O da ölen insanın, yağdırdığı lanetti! Yedi gün yedi gece bu laneti dinledim, Ölmek istedim ama bir türlü ölemedim... (dize 257-262, s.71)

Bir sonraki kesitte gösterilen kilit bölümde yaşlı denizcinin uğradığı lanet tasvir edilmiştir. Denizci gemide iki yüz cansız mürettebatla bir başına kalmış, yedi gün yedi gece cansız bedenlerin gözlerindeki lanetli bakışlar ondan ayrılmamıştır.

Yukarıdaki kesitin ilk dörtlüğün de mürettebatın öldükleri sırada yaşlı denizciyi gözleriyle lanetlemesi aktarılmaktadır. Dörtlüğün son dizesi “curse” ve “eye” sözcükleri kilit sözcükler arasındadır. Çeviriye baktığımızda dörtlük oldukça serbest bir çeviriyle karşılanmıştır. Son dizedeki kilit sözcükler dolaylı bir anlamla iki ve üçüncü dizeye taşınmış, üçüncü dize tamamen silinmiş ve ikinci dize çarpıtılmıştır. İkinci dizede mürettebatın “sızlanmaya ve inlemeye vakit bulmadan” öldükleri sezdirilirken çeviride “vaktim hiç kalmamıştı dizlerimi dövmeye” dizesiyle eylemin öznesi yaşlı denizci haline getirilerek karşıt çeviri, dolayısıyla da karşıt anlam ortaya çıkmıştır.

İkinci kıtının ilk iki dizesinde “bir yetimin lanetinin en yüce ruhu bile cehenneme götürebileceği” yargısıyla denizcilerin gözlerindeki lanet arasında bir ilişki

kurulmaktadır. Çeviride erek kültürde de bulunan benzer bir inanış “Alma yetim ahını”, özdeyişiyle karşılanmıştır. Özgün metinde “ölü adamların gözleri” tekrar eden bir motif olarak yaşlı denizciye içinde bulunduğu laneti hatırlatır. Çeviriye baktığımızda ise bu motifin “yağdırdığı lanet” ve “bu laneti dinledim” ifadeleriyle karşılanıp silinerek anlamın yok edildiğini görmekteyiz. Özgün metinden alınan kesitteki son iki dizede yaşlı denizcinin yedi gün yedi gece bu laneti gördüğü ama yine de ölemediği anlatılır. Baykara bunu erek kültürde herkes tarafından bilinen bir şarkı sözüne gönderme yaparak “Ölmek istedim ama bir türlü ölemedim” biçiminde karşılar.

Kesit 1.4.8

O happy living things! no tongue Their beauty might declare: A spring of love gushed from my heart, And I blessed them unaware: Sure my kind saint took pity on me, And I blessed them unaware. The self-same moment I could pray; And from my neck so free The Albatross fell off, and sank Like lead into the sea. (dize 282-291, s.20)	“Mutlu mutlu yaşayan evrendeki canlılar Diller nasıl anlatsın sizdeki güzelliği Birden sevgiyle doldu yüreğimde o pınar Hiç farkına varmadan takdis ettim hepsini Evet, evet hissettim tanrımın şefkatini Hiç farkına varmadan takdis ettim hepsini” "Hemen yüce tanrıma hamd ü senalar ettim, Çünkü tüm vücudumda bir hafiflik hissettim, O an düştü Albatros denize kurşun gibi' Sulara gömülünce bitmişti esaretim..." (dize 282-291, s.77)

Özgün metnin kilit bölümlerinden olan bir diğer kesitte yaşlı denizci geminin etrafında dolanan su yılanlarını fark eder ve istemsiz biçimde onlara karşı bir sevgi duyar ve onları kutsar. Tam o sırada üzerindeki lanet kırılır ve boynunda günahının simgesi olan albatros suya düşer ve denizci bu lanetten kurtularak yeniden dua edebilir. Özgün metinde “And I blessed them unaware” dizesi tekrar eder.

Çeviride “Hiç farkına varmadan takdis ettim hepsini” dizesinin tekrarıyla hem anlam hem de tekrar korunmuştur. Bununla beraber çeviride “kutsamak” sözcüğü yerine “takdis etmek” ve “dua etmek” yerine “hamd ü senalar etmek” ifadelerinin kullanılmasıyla özgün metnin tonundan daha yoğun dinsel bir ton ortaya çıkmıştır. Özgün metnin son dizelerinde albatrosun boynundan düşüşüyle lanetin ortadan kalmasına ilişkin örtük biçimde verilen anlam çeviride “Sulara gömülünce bitmişti esaretim” dizesiyle açınanmış ve bu durum anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmuştur.

Kesit 1.4.9

Forthwith this frame of mine was wrenched With a woful agony, Which forced me to begin my tale; And then it left me free. Since then, at an uncertain hour, That agony returns: And till my ghastly tale is told, This heart within me burns. (dize 578-585, s.37) I pass, like night, from land to land; I have strange power of speech; That moment that his face I see, I know the man that must hear me: To him my tale I teach. (dize 586-590, s.38)	"Gözlerimin önünden acılar geçti bir bir, Rahibe teslim oldum, anlattım hikayemdir.. İçimi boşaltınca bulmuştum bir teselli Anlattım o da bilsin bu ne biçim tecelli...(dize 578-581, s.132) "İşte o gün bu gündür, zaman zaman bir acı Benliğimi doldurur, ıstırap döner bana. Anlatmadan duramam, o ne korkunç bir sancı Biraz su serpmek için kalbimdeki yangınına"(dize 581-585, s.133) "Diyar diyar gezerken karanlık gece gibi Dilimdeki kudretin elbette farkındayım' Tesadüfen çıkarsa bana meyleden biri İlk bakışta, hisseder, her şeyi anlatırım Hem de kaç yüz dizelik öykümün teknilini (dize 586-590, s.135)

Şiirde bir başka kilit bölüm yukarıdaki kesitte yer almaktadır. Bu alıntıda yaşlı denizci nihayet karaya ayak basar. Albatrosu öldürmesiyle üzerine düşen lanet kalkmış olmasına rağmen günahının verdiği ızdırap ancak kendisini kurtaran münzeviye hikayesini anlatmasıyla hafifler. Yine de zaman zaman aynı ızdırap ruhunu yoklar ve yaşlı denizci diyar diyar gezerek hikayesini anlatır. Bu bölüm aynı zamanda şiirin tamamına ışık tutar. Denizci “hikayemi duyması gereken kişiyi yüzünden tanırım” derken isteksiz olmasına karşın düğün konuğuna hikayesini anlatmak istediğini anlarız. Düğün konuğu kendini bekleyen dünyevi eğlencenin cazibesiyle başlangıçta gönülsüz de olsa hikâyeyi dinledikten sonraki sabaha daha bilge bir adam olarak uyanır.

Yukarıdaki kesitin çevirisine baktığımızda “agony” sözcüğü özgün metnin tematik ve içeriksel yapısıyla sıkı sıkıya bağlı tekrar eden kilit sözcüklerden biridir. Çeviride bu sözcük bir dizede “acı” bir başka dizede ise “ızdırap” sözcüğüyle karşılanarak tekrar silinmiş ve “acı” ve “sancı” gibi ızdırabı çağrıştıracak sözcükler eklenmiştir. Bu eklemenin bir başka amacı ise bu sözcükler arasında sessel bir uyum yakalamak gibi görünmektedir. Bununla beraber çevirmenin üslubundan kaynaklanan eklemelerin dışında ilk bakışta kesitte yer alan anahtar noktaların çeviride bir ölçüde karşılandığı görülmektedir. Ancak daha yakından bakacak olursak, özgün metinde yaşlı denizcinin ızdırabı onu anlatmaya zorlarken çeviride “Anlattım o da bilsin” ifadesi aynı zorlayıcı etkiyi yaratmamaktadır. Benzer biçimde özgün metinde hikâyeyi duyması gereken kişiyi yüzünden tanıyan bir denizci varken, çeviride kendisini

dinlemeye gönüllü birini ilk bakışta tanıyan bir denizci görürüz. Bu da şiirin açılış sahnesindeki betimlemeyle karşıtlık oluşturmakta ve anlamın çarpıtılmasıyla karşıt bir çeviriye sebep olmaktadır.

4.2.4.3.3. Çeviri ve Çeviri Projesinin Karşılaştırılması

Oğuz Baykara okura nasıl bir çeviri okuyacağını önsözünde bildirmekte, dolayısıyla projesini açıkça okurla paylaşmaktadır. Önsözde Baykara, çeviri projesinde kafiyenin yanı sıra hece ölçüsünün de kullanılmış olduğunu belirtmektedir. Baykara'nın projesi diğer yeniden çevirilerden bu yönüyle ayrılmaktadır; incelemeye konu olan diğer yeniden çeviriler arasında hem belli bir ölçü hem de uyak düzeni takip eden tek örnektir. Baykara çevirisine yazdığı önsözde de dile getirdiği gibi özgün metindeki vurgulu ve vurgusuz hecelerden oluşan ölçü birimi "Türkçede olmadığından çeviride 'sade hece vezni' tercih edilmiş" ve "İngilizcede her satırda yer alan altı veya sekiz-hecelik yapılar, anlam aktarımı açısından sayı olarak yetersiz kaldığı için her dizedeki hece sayısı Türkçe epik şiirlerde sıklıkla kullanılan 14 heceye çıkarılmıştır" (Baykara, 2017, s.12). Önceki bölümde de değinildiği üzere çevirmen çevirisini erek dil okurunun yadırgamayacağını düşündüğü bir biçim üzerine yapılandırır.

James Holmes (1994) çevirmenlerin şiir çevirisinde biçime yönelik dört temel eğilime sahip olduğuna işaret eder (s.26-29). Holmes'un sözünü ettiği yaklaşımlardan biri de Oğuz Baykara'nın çevirisinde gördüğümüz paralel biçim yaklaşımıdır. Bu yaklaşıma göre çevirmen kaynak metnin biçimsel özelliklerine dikkat eder ancak erek metni okura daha tanıdık gelebilecek bir biçim üzerine inşa eder (Holmes,1994, 28). Paralel biçim yaklaşımının temel güdüsü, özgün şiiri erek şiir geleneğine dahil etmek ve onu doğallaştırmaktır.

İn cin top oynuyordu her taraf buz gibiydi. (s.31)

Alma yetim ahını böyle dedi atalar, (s.71)

"Hemen yüce tanrıma **hamdü senalar ettim,** (s.77)

Baykara'nın projesinde doğallaştırma gayesi yalnızca biçimle de sınırlı değildir. Çevirmen gündelik deyişlerden ve deyimlerden sıkça faydalanarak çeviri tavrını çevirinin biçimine de yansıtmıştır. Yukarıdaki alıntılarda da görüleceği gibi "in cin top oynuyordu, alma yetim ahını, hamdü senalar ettim" gibi söyleyişler özgün metindeki yabancılığı silip çeviriyi okura olabildiğince yaklaştırmaktadır.

Bu yaklaşım çevirinin arka kapağındaki tanıtım yazısında da açıkça kendini gösterir:

Şiiri **Türkçenin en doğal sadâsıyla** dilimize kazandıran Oğuz Baykara uzun epik şiir çevirisindeki yeteneğini Samuel Taylor Coleridge'in *Yaşlı Denizci'si* ile bir kez daha kanıtıyor. Her bir heceyi kuyumcu duyarlılığı ile işleyen Baykara, İngilizce bir başyapıtı **Türkçede tekrar bir şaheser olarak yeniden inşa ediyor**. (arka kapak).

Çevirinin tanıtım yazısında “Türkçenin en doğal sadâsıyla” tabiriyle doğallaştırma gayesine açıkça vurgu yapılmaktadır. Bununla birlikte yayıncının “Türkçede tekrar bir şaheser olarak yeniden inşa ediyor” ifadesi çevirinin özgün metne kafa tutan bir çeviri olduğu iddiasını taşımaktadır.

Çevirinin projesi ve amacı tek bir kesitle örneklenmek istense aşağıdaki örnek Baykara'nın çeviri duruşunu ve kendine özgü biçimini yansıtabilecek niteliktedir. Çeviriden alınan birkaç dördlükte bile çevirmenin “kuzu kuzu”, “fırıl fırıl”, pişkin pişkin” gibi ikilemelere sıkça yer verdiği, “gözlerini dikmek, kulak vermek, taşlaşmak, kabına sığmamak gibi deyimsele ifadelerle başvurduğu, “eski kurt, gariban” gibi yerel ve gündelik deyişlerden faydalandığı, akıcı ve okuru yadırgatmayan bir söyleyiş biçimi tercih ettiği görülmektedir.

Fakat denizci bu kez, **dikmişti gözlerini**,
Misafirimiz sanki **taşlaşmıştı** yerinde,
Dinledi **kuzu kuzu**, minik bir bebek gibi,
İşte o an denizci, ulaştı dileğine. (s.21)

Kulak vermekten başka çaresi kalmayınca
Çöktü artık misafir bir taşın üzerine
Kaçırır mı **eski kurt** böyle fırsat bulunca
Gözleri **fırıl fırıl** başladı sözlerine: (s.21)

...

Kabına sığmaz oldu, gitmek istedi adam,
Fakat- denizci aksi, bırakmıyor silkinsin,
Anladı ki şansı yok! Teslim oldu **gariban**,
Parlak gözlü denizci anlattı **pişkin pişkin**: (s.24)

Baykara'nın çeviri projesi çeviriye yazdığı önsöz, yayıncının arka kapaktaki tanıtım yazısı ve metin içinde deyim ve deyişsele ifadelerle sıkça yer vermesiyle, okura kolay okunur, kendi dilinde yazılmış gibi bir çeviri sunmak olarak özetlenebilir.

Oğuz Baykara çevirisine yazdığı önsözde projesini tanımlarken yalnızca ölçü ve uyak gibi biçimsel özelliklere değinmektedir. Çeşitli mecralardaki söylemlerinden yola çıktığımızda çeviri ufkunun ve tavrının da projesini şekillendirdiğini

söyleyebiliriz. Çevirmen hem zamansal hem yazınsal hem de kültürel açıdan erek kitleden uzak bir metni çevirirken, çevirmenin tüm bu boşlukları doldurması gerektiği inancındadır. Dolayısıyla da projesini erek okurun aşına oldu bir biçim üzerine inşa etmesinin yanı sıra, proje çerçevesinde kullandığı deyimisel ve deyişsel ifadelerle kaynak metni yerli bir bağlamda yeniden yaratmayı hedeflediğini düşünebiliriz. Bu proje çerçevesinde projeyi ve çeviriyi karşılaştırdığımızda projenin amacına ulaştığı söylenebilir. Çeviri biçimsel olarak çevirmenin vaadini yerine getirirken, bağlamsal olarak da okura yabancılik hissi vermeyen, doğallaştırılmış bir çeviri sunar.

Çevirinin biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel çözümlemesinden yola çıktığımızda Oğuz Baykara çevirisinde çeviri yaklaşımını yansıtan, bu yaklaşımla baştan sona tutarlı ve biçimsel olarak özgün metinle nazım biçimi bakımından örtüşen bir çeviri ortaya koymuştur. Ölçü ve uyak bakımından ise erek okura tanıdık bir ölçü ve uyak kalıbı tercih etmiş olmasının çeviriyi özgün metnin sesinden ve ritminden uzaklaştırdığını söylemek mümkündür. Benzer şekilde biçimsel olarak söz sanatları, ses, sözcük ve dize tekrarı bakımından özgün metnin birçok özelliği korunmuş olsa da özellikle deyimlerin ve ikilemelerin sıkça kullanılmasıyla, Baykara'nın sesinin zaman zaman şairinkinin önüne geçtiği dikkat çekmektedir. Tercih ettiği on dörtlük hece ölçüsü artlamaların ve devrik cümle yapılarının büyük ölçüde silinmesine yol açmıştır. Bu çerçevede çeviri yazınsal açıdan özgün metinle biçimsel anlamda örtüşse de biçimsel olarak özgün metinden ayrılmaktadır. Çeviri özgün metinle tematik ve içeriksel boyutta büyük oranda örtüşme içinde olsa da çevirmenin yaratılmak istenen etkiyi daha çok erek okurun aşına olduğu deyimisel ve deyişsel ifadeler yoluyla kurduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra sözcük, deyim ve deyiş seçimleriyle şiirin tonundan zaman zaman uzaklaşıldığı görülmektedir. Çeviri yazınsal anlamda bütüncül bir değerlendirmeye kendi içinde tutarlı bir metinsel bütünlüğe sahip, özgün metinle zayıf bir bağ kurmuş olsa da tek başına ayakta durabilen bir metindir.

Ne var ki çeviri ahlak boyutunda değerlendirildiğinde çevirmenin anlam evirici eğilimlerin etkisinde olduğu görülmektedir. Oğuz Baykara'nın çevirisinde karşılaşılan anlam evirici eğilimler aşağıdaki tabloda sunulmuştur (bkz. Tablo 13).

Tablo 13. Yaşlı Denizci’de Anlam Evirici Eğilimleri

Anlam Evrilmesi Düzeyleri	Anlamı Evrilmiş Çeviri Türü	Anlam Evirici Eğilimler	Çeviride Bulgulanan Eğilimler
1 ANLAMLANIN DEĞİŞİMİ	Aşırı Çeviri	Anlamın Aşırı Yorumlanması	8
	Bulanık Çeviri	Anlamın Bulanıklaştırılması	-
	Eksik Çeviri	Anlamın Eksik Yorumlanması	1
2 ANLAMLANIN DÖNÜŞÜMÜ	Eğreti Çeviri	Anlamın Kaydırılması	-
	Yanlış Çeviri	Anlamın Bozulması	1
	Karşıt Çeviri	Anlamın Çarpıtılması	3
3 ANLAMLANIN YİTİMİ	Aykırı Çeviri	Anlamın Saptırılması	3
	Anlamsız Çeviri	Anlamın Parçalanması	-
	Çevrilmemişlik	Anlamın Yok Edilmesi	4

Baykara’nın çevirinde bulgulanan 20 anlam evirici eğilimden 9’u anlamlamanın değişimi, 4’ü anlamlamanın dönüşümü, 7’si ise anlamlamanın yitimi düzeyinde yer almaktadır. Çeviride en sık bulgulanan eğilim ise anlamın aşırı yorumlanmasıdır. Bu eğilim çeviride genellikle bir diğer sık rastlanan eğilim olan anlamın yok edilmesiyle beraber bulunmaktadır. Baykara çevirisinde kimi dizeleri tamamen yok edip aşırı yorumlayıcı bir eğilimle yeniden yazmıştır. Çevirmenin sözcük tercihinde sıkça başvurduğu deyimsel ve deyişsel ifadeler anlamın aşırı yorumlanmasına sebep olan etkenler arasındadır.

Baykara’nın zaman zaman başvurduğu oldukça serbest çeviri yaklaşımı çeviride sıkça rastlanan diğer iki eğilimle de ilintilidir. Çevirmen dizeleri dönüştürüp yeniden yazarken anlamın çarpıtılması ve anlamın saptırılması gibi eğilimler gün yüzüne

çıkmiştir. Çeviride birer örneğine rastladığımız diğer iki eğilim ise anlamın bozulması ve eksik yorumlanmasıdır. Bu eğilimler de yine çevirmenin yerel deyim ve deyiş kullanımına bağlı olarak anlamın değiştirildiği ve dönüştürüldüğü örnekler arasında yer almaktadır. İncelenen kesitlerde anlamın bulanıklaşması, anlamın kaydırılması ve anlamın parçalanması eğilimlerine rastlanmamıştır.

Şiir çevirisinde çevirmenin biçimin nasıl çevrileceğine yönelik “yaptığı tercihler bazı olasılıkları açarken diğerlerini kapatır” (Holmes, 1994, s.27). Baykara’nın çeviri projesinde hece ölçüsü kullanımına ilişkin aldığı karar sözcük ve dizelerin silinmesine ve aşırı yorumlamaya sebep olmuştur. Çeviride dize uzunluğu on dörtlü hece ölçüsü kullanımına bağlı olarak uzatılmış, yer yer eklemeler ve çıkarmalar yapılmıştır. Çevirinin bu anlamda en öne çıkan özelliği ise erek dile özgü deyimler ve deyişsel ifadelerin oldukça sık kullanılmasıdır. Venuti’ye göre çeviri kaynak metni yeni alıcılar için daha anlaşılır ve ilginç gelecek biçimde yeniden bağlamsallaştırmayı içeren bir yorumdur (2011, s.236). Bu yeniden bağlamsallaştırma sürecinde çeviride yeni metinlerarası ve söylemlerarası ilişkiler kurabilir. Osman Baykara’nın çevirisi de erek kültüre ait dilsel öğelerin kullanımıyla özgün metni yeniden bağlamsallaştıran, çeviriyi erek okura fazlasıyla yakınlaştıran bir çeviridir diyebiliriz.

4.2.4.4. Çevirinin Alınlanması

Antoine Berman’ın da işaret ettiği gibi günlük, haftalık bültenlerde, özgün metnin yazarıyla ilgili bile olsa değerlendirme yazılarında çeviriye yer verildiği nadirdir (2009, s.77). Oğuz Baykara’nın çevirisi bu bağlamda bir istisna değildir. Çeviri ile ilgili yayınevinin kitabın arka kapağında bulunan tanıtım yazısı dışında herhangi bir değerlendirmeye ve eleştiriye konu olmamıştır.

4.2.5. Beşinci Çeviri: *Yaşlı Denizcinin Ezgisi*

Hande Koçak’ın *Yaşlı Denizcinin Ezgisi* başlığıyla İş Bankası Kültür Yayınları’ndan çıkan çevirisi 2018 yılında yayınlanmıştır. Söz konusu baskıda şiir, Anthony Burgess’in Coleridge ve şiiriyle ilgili incelemelerini içeren bir önsöz, kısa bir çevirmen notu, Coleridge’in eserlerine ilişkin bir kaynakçayla birlikte sunulmuştur. Yine önceki çevirilerde de olduğu gibi Gustave Doré’nin resimleri şiire eşlik etmektedir.

4.2.5.1. Çevirinin Çözümlemesi

Bu bölümde Hande Koçak'ın *Yaşlı Denizcinin Ezgisi* çevirisi biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel olarak çözümlenmiş ve bulgular aşağıda sunulmuştur.

4.2.5.1.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şiir yedi bölüm ve toplam 625 dizeden oluşmaktadır. İlk bölümde 82, ikinci bölümde 60, üçüncü bölümde 81, dördüncü bölümde 68, beşinci bölümde 118, altıncı bölümde 104 ve son bölümde 112 dize bulunmaktadır. Her bölümde dördlük, beşlik ve altılık kıtalar yer almaktadır. Çeviride hece ölçüsü takip edilmemiştir ancak çevirmen belli bir düzende olmamakla birlikte dize sonlarında uyaklı bir söyleyişten yararlanılmıştır.

Güneş yükseldi solumuzdan A
Süzülerek denizden çıkmıştı! B
Ve parladı ıslıl ıslıl, sonra sağdan A
Denizin dibini boyladı. B (Çev. Hande Koçak, s.5¹⁷)

Derken hem sis hem kar indi A
Birden nasıl da buz kesti: A
Yanımızdan seren boyu buzlar geçti, A
Zümrüt gibi yemyeşildi hepsi. A (s.7)

Örneğin yukarıdaki ilk dördlükte birinci ve üçüncü dizeler arasında ve ikinci ve dördüncü dizeler arasında uyak varken bir başka dördlükte tüm dizelerin birbiriyle uyaklı olduğu görülmektedir. Hande Koçak'ın çevirisinde kullandığı uyak düzeninin nazım birimlerine göre dağılımı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir (bkz. Tablo 14)

Tablo 14. *Yaşlı Denizcinin Ezgisi* Uyak Düzeni

Kıta uzunluğu	Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Dört dize	Yaşlı bir Denizci'ydi belli ki Durdurdu üçünden birini “Uzun kır sakalın, ıslıdayan gözlerinle Niye durdurdun ki sen beni? (s.3)	A A B A
	Islıdayan gözünü ona dikti -- Düğün Davetlisi hareket edemedi Söz dinledi üç yaşında çocuk gibi Muradına ermişti Denizci. (s.3)	A A A A
	Düğün Davetlisi oturdu bir taş Çaresi mi vardı dinlemekten başka	A A

¹⁷ Coleridge, S.T. (2018). *Yaşlı denizcinin ezgisi*, çev. Hande Koçak, İş Bankası Kültür Yayınları. Çeviriden yapılan alıntılarda bundan sonra yalnızca sayfa numarası yer alacaktır.

	Sürdürdü anlatmayı o yaşlı adam O Denizci gözleri delice parlayan. (s.5)	B C
	Güneş yükseldi solumuzdan Süzülerek denizden çıkmıştı! Ve parladı ıslıl ıslıl, sonra sağdan Denizin dibini boyladı. (s.5)	A B A B
	Ve sürükleniyordu karlı tepeler Yayarak etrafa kasvetli bir parıltı Tanıdık ne insan ne hayvan sureti vardı Donmuştu alem buzdu her yer (s.7)	A B B A
	O kutlu kovalar güvertede duran Öyle kalmıştı uzunca zaman, Çiyle dolmuştu gördüm rüyamda; Yağmur çiseledi uyandığımda. (s.35)	A A B B
	Ah Vah vah! Ne feci bakışlar, Bana bakıyordu yaşlısı genci! Astılar boynuma çarmıh yerine Albatros'un cesedini (s.17)	A B C B
	Ruhlar uçtu bedenlerinden- Saadete ya da kedere, kaçıp gitti! Ve her bir ruh yanımdan geçti, Kundaklı yayımın vızıltısı gibi! (s.26)	A B B B
	Kuru gırtlaklar, kavruk kara dudaklarla Hayaldi gülmek yahut inlemek; Korkunç susuzlukta dilsiz kalmıştık! Isırdım kolumu, emdim kanımı, “Yelkenli! Yelkenli!” diye haykırdım (s.19)	A B B C D
Beş dize	Geçerim gece gibi diyardan diyara; Tuhaf bir gücü vardır sözlerimin, Yüzünü gördüğüm anda Derim şu adam beni dinlemeli: Ona anlatacağım hikayemi. (s.58)	A B A C C
	Kupkuru gırtlaklar, kavruk kara dudaklarla Bir karış açıldı ağızları iştince dediğimi: “Şükürler olsun” dediler sırtıp sevinçle Derin bir nefes aldı hepsi Ne varsa içiyorlardı sanki. (s.21)	A B C B B
	Onun ıskarmozları mı şunlar, Kafesten sızar gibi taşıdığı Güneş’in Tüm mürettebat şu Kadın mı yani? ÖLÜM mü o? iki kişiler mi? ÖLÜM bu Kadının birici zabiti mi? (s.22)	A B C C C
	Kırmızı dudakları, görünüşü arsız, Altın sarısı bukleleri: Teni bembeyaz cüzzamlı gibi, Odur YAŞARKEN ÖLME Karabasanı Onun soğukunda akmaz insanın kanı. (s.22)	A B B C C
	Gözlerimi kapattım açamadım geri Nabız gibi atıyordu gözyuvarlarım	A B

	Zira gök ve deniz, deniz ve gök Çöktüler birtab gözüme ceset misali Ve ölümler ayağımın dibindeydi. (s.29)	C A A
	Yaptığım şey cehennemi Onlara elem verdi Öldürmüştüm, hepsi emindi Rüzgârı o kuş getirmişti. “Ah sefil!” dediler, “Katledilen o kuş Rüzgârın efendisiydi!” (s.13)	A A A A B A
Altı dize	Ne sönük ne kızıldı, Tanrı’nın başı sanki Yükseldi ufukta görkemli Güneş: Öldürmüştüm işte, hepsi emindi O kuş getirmişti pusu ve sisi. “Caizdir,” dediler, “sisi ve pusu getiren Böyle kuşların katli.” (s.13)	A B A A C A
	Sürükler cehenneme bir yetimin laneti Cennetteki ruhları dahi Heyhat! Ondan beteri var Ölü bir adamın gözündeki ah! Gördüm o laneti yedi gün, yedi gece Ama ölemedim yine de. (s.31)	A A B C D D
	Ey mutlu diri şeyler! Hangi dil Nakledebilir nefasetlerini: Taştı kalbimden bir sevgi nehri, Ve kutsadım onları bilmeden: Müşfik azizim belli ki insafa geldi Ve kutsadım onları bilmeden. (s.33)	A B B C B C
	Yatıp kalkan direkler batıp çıkan pruva Düştük önüne çığlık ve felaketin Ezip geçiyordu hısmının gölgesini İleriye eğiyordu başını hala Hızla atıldı gemi fırtına gürledi Kaçtık elbet güneye doğru (s.7)	A B C A A D
	Kulak kabartıp dört yana baktık! Kalbim korkuyla doldu, fincandı sanki Can damarım ondan yudumlar gibi! Yıldızlar sönük, gece kesif, Işıktaki kireç gibi dümeninin çevresi, Yelkenlerden damladı çiy- (s.24)	A B B C B D

4.2.5.1.2. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şiirde tekrar, anlamı vurgulamak, ritmi sağlamak, duygusal etkiyi artırmak veya şiirin temasını güçlendirmek için kullanılabilir. Şiirin yapısına, tarzına ve amacına bağlı olarak farklı türde tekrarlar kullanılabilir. Çeviride ses, sözcük ve cümle

düzeyinde tekrar ve gruplamalar öne çıkmaktadır. Şiirde ses düzeyinde tekrar genellikle dize sonlarında uyaklı bir söyleyişle elde edilmiştir.

Ve sürükleniyordu karlı tepeler
Yayarak etrafa kasvetli bir parıltı
Tanıdık ne insan ne hayvan sureti vardı
Donmuştu alem buzdu her yer (s.7)

Örneğin yukarıdaki dörtlükte bir ve dördüncü dizelerin sonlarında bulunan “tepeler” ve “yer” sözcükleri arasında ve ikinci ve üçüncü dizelerin sonundaki “parıltı” ve “vardı” sözcükleri arasında ses uyumu göze çarpmaktadır. Şiirde dikkat çeken bir diğer tekrar türleri ise sözcük ve dize düzeyinde tekrardır. Böylelikle amacıyla kullanılabilir. Bu tekrarlarla, şiirin temasını güçlendirmek ve okurun üzerinde daha derin bir etki bırakmak amaçlanmaktadır. Örneğin aşağıdaki alıntıda kuzey denizine açılan mürettebatın buzullarla karşılaşması “buz” sözcüğünün tekrarıyla güçlendirilmiştir.

Donmuştu Alem **buzdu** her yer
Nereye baksan **buz buz buz**
Buz her yanımız
Çatırdadı, hırıldadı, gürlledi, uğuldadı (s.7-9)

Bunun yanı sıra çevirmenin şiirsel söyleyişi güçlendirmek amacıyla ikilemeler kullandığı da dikkat çekmektedir. Aşağıda yer alan alıntıda rüzgârın esiş biçimi “efil efil” ikilemesiyle okura tanıdık gelecek bir biçimde betimlenmiştir.

Efil efil esiyordu arkadan güney rüzgârı
Albatros'ta onu izledi
Her gün ya yemek ya oyun için
Denizcilerin sesine geldi. (s.9)

Şiirde daha önce de ifade edildiği gibi tematik ağı güçlendirmek ve etkiyi artırmak maksadıyla bazı dizelerin ardışık kıtalarda tekrar edildiği görülmektedir. Denizcilerin susuzluğunu vurgulayan aşağıdaki “Kuru gırtlaklar, kavruk kara dudaklarla” dizesi buna bir örnek olarak verilebilir.

Kuru gırtlaklar, kavruk kara dudaklarla
Hayaldi gülmek yahut inlemek
...
Kupkuru gırtlaklar, kavruk kara dudaklarla (s.19)

Diğer yazınsal metinlerde de olduğu gibi şiirde de dilin sıradan ve olağan kullanımından farklı, etkileyici ve dikkat çekici bir biçimde kullanılması dikkat çeker. Bu bağlamda söz sanatları, metnin anlamını derinleştirmek, duyguyu

güçlendirmek, imgeleri canlandırmak veya okurun dikkatini çekmek amacıyla kullanılır. Çeviride kullanılan söz sanatları kişileştirme, benzetme, ironi, abartma ve ses öykünmeleri olarak karşımıza çıkar.

Nesnelere veya soyut kavramlara insan özellikleri atfederek onları canlandıran bir söz sanatı olarak kişileştirmenin, çeviride kendine yaygın bir kullanım alanı bulduğu görülmektedir. Aşağıdaki örnekte de görüleceği gibi güneşin gökyüzündeki seyri insana özgü bir özellik olan “oyalanmak” sözcüğüyle betimlenmiştir.

Engin Parlak Güneş adeta
Oyalanıyordu batıdaki sulara
O tuhaf suret ansızın yardığında
Güneşle aramızdaki havayı (s.21)

Şiirde sıkça kullanılan bir diğer söz sanatı türü ise benzetmedir. Aşağıdaki hayalet gemideki kadına yönelik betimlemede saçının rengi altına, beyaz teni ise cüzzamlıların tenine benzetilmiştir.

Kırmızı dudakları, görünüşü arsız,
Altın sarısı **bukleleri**:
Teni bembeyaz **cüzzamlı gibi**
Odur, yaşarken ölme karabasanı (s.22)

Yukarıdaki alıntı bir başka söz sanatını örneklemek için de kullanılabilir. “Altın sarısı bukleleri” dizesinde “bukle” sözcüğüyle saçın tamamı kastedilmektedir.

Şiirde birbirine karşıt durumlarla etkili bir söyleyiş elde edilebilir. Çeviride buna örnek olarak şiirin en bilinen dörtlüğü verilebilir. Her yanda su olmasına karşın denizci ve mürettebatı içecek bir damla suyu olmaması karşıtlık oluşturur.

Su, su, her yanda
Ve çekti tüm borda;
Su, su, her yanda
Yok içmeye bir damla. (s.15)

Ses öykünmesi çeviride kullanılan bir diğer söz sanatıdır. Hayalet geminin denizcinin gemisinin yanından geçerken çıkardığı ses, “hışırıtı” sözcüğüyle ses öykünmesi kullanılarak betimlenmiştir.

Düştü güneşin halesi yıldızlar hücum etti
Tek adımda indi karanlık
Yayılan bir **hışırıtıyla** denizin üzerinden
Geçti o hortlak gemi, sırta kadem bastı. (s.24)

Bunların yanı sıra zaman zaman anlatımı güçlendirmek amacıyla abartılı bir anlatım dili de kullanılmıştır. Aşağıdaki kesitte de görüldüğü gibi gecenin aniden bastırması

“yıldızlar hücum etti” ve “tek adımda indi karanlık” ifadeleriyle abartılı bir biçimde anlatılmıştır.

Düştü güneşin halesi yıldızlar **hücum etti**
Tek adımda indi karanlık
Yayılan bir hışırtıyla denizin üzerinden
Geçti o hortlak gemi, sırta kadem bastı. (s.24)

Şiirde söz dizimi bakımından dikkat çeken dilsel kullanımların arasında artlama ve devrik cümle yapısı dikkat çekmektedir. Artlama bir dize sonundaki bir anlam biriminin sonraki dize içinde tamamlanmasıdır. Okur bir dizeden diğerine geçerken anlam birimi kesilmez ve okuma akışı bozulmaz. Böylece, metin daha doğal bir şekilde okunabilir ve anlaşılabilir. Aşağıdaki kesitte de “her gırtlak kavruk” birimi iki dizede tamamlanmıştır.

Bekledikçe bezdik. **Her gırtlak**
Kavruk, donuk her göz.
Usandık artık usandık artık
Nasıl da donuk usanmış her göz! (s.19)

Devrik cümle şiir dilinde şiirin anlatımını etkileyici kılmak, vurguyu artırmak, ritmi sağlamak veya metnin akışını değiştirmek amacıyla kullanılabilir. Çeviriye de aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi devrik cümle yapılarının hâkim olduğunu söyleyebiliriz.

Şimşeklerin, ayın ışığı altında
Yükseldi ölümlerden bir inilti. (s.37)

4.2.5.1.3. Çevirinin Tematik ve İçeriksel Özellikleri

Hande Koçak’ın çevirisi çevirisini tematik ve içeriksel özellikler bakımından incelendiğimizde doğa-doğüstü, yaşam-ölüm, günah-kefarete ikiliklerinden oluşan temaların özgün metin ile büyük ölçüde örtüştüğü görülmektedir. Bununla birlikte “serdümen, volta vurmak, ıskarmoz, seren” gibi denizcilik terimlerinin kullanımı dikkat çekmektedir.

4.2.5.2. Çevirmen Hande Koçak

Hande Koçak 1982 yılında Erzurum’da doğmuş ve 2004 yılında İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’nden mezun olmuştur. 2009 yılında ise Bilgi Üniversitesi’nden karşılaştırmalı edebiyat alanında yüksek lisans derecesini almıştır. İstanbul Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı bölümünde doktora eğitimini

sürdürmektedir. Çeşitli dergilerde eleştiri, inceleme, tanıtım ve öykü türünde yazılar yazmaktadır. Bunun yanı sıra *Uyanmadan Önce Gezegen* adında kurmaca ve *Seyelan* adında şiir alanında telif eserleri de bulunmaktadır. İngilizceden çeviri yapan çevirmen ağırlıklı olarak ekonomi ve yazın kuramı konulu sosyal bilimler çevirileri yapmaktadır. *Yaşlı Denizcinin Ezgisi* dışındaki diğer yazınsal çevirisi Robert Louis Stevenson'ın *Define Adası* adlı öykü kitabıdır.

4.2.5.2.1. Hande Koçak'ın Ufuk, Tavır ve Duruşu

Hande Koçak her ne kadar kendi yazınsal kariyerinde görünür olmaya çalışsa da çeviri üzerine söylem üretmiş bir çevirmen değildir. Çevirisine önsöz mahiyetinde yazdığı çevirmen notunda çeviri sürecine detaylı olarak değinmez yalnızca çevirinin özgün metnin hangi baskısına dayandığını belirtmektedir. Bu sebeple ufuk tavır ve duruşu *Yaşlı Denizcinin Ezgisi* çevirisi üzerinden bulgulanmaya çalışılacaktır.

Çeviride çevirmenin çeviri yaklaşımına ilişkin göze çarpan noktalar, özgün metnin uyak düzeninin birebir takip edilmemiş olması, çeviride erek kültüre özgü dilsel ifadelere yer vermiş olması ve zaman zaman açınsayıcı ve aşırı yorumlayıcı bir çeviri yöntemi tercih etmiş olmasıdır. Örneğin aşağıdaki iki dizede deyim kullanımı dikkat çekmektedir.

Düğün davetlisinin **içi gitti** s.7

.....

Birden nasıl da **buz kesti** s.7

Deyim kullanımının yanı sıra çevirmen erek kültüre özgü söyleyişlere de çevirisinde yer vermektedir. Örneğin aşağıdaki dizelerde özgün metinde “doğru buldular” anlamındaki sözcük çeviride erek kültürde dinsel bir bağlamda kullanılan “caizdir” sözcüğüyle ifade edilmiştir. Benzer şekilde aşağıda örnek olarak verilmiş diğer dizede özgün metinde “neşeli” sıfatıyla tanımlanmış genç kızlar çeviride erek kültürün aşına olduğu başka bir ifadeyle, “hoppa” sıfatıyla tanımlanmıştır.

Caizdir dediler, sisi ve pusu getiren

Böyle kuşların katli (s.13)

Sonra gençler ile **hoppa** kızlar arasında. (s. 60)

Söz konusu örnekler aynı zamanda çevirmenin çeviri yaklaşımına yönelik bir başka eğilimi de örneklemektedir. Yukarıdaki örnekte değindiğimiz “caiz” ve “hoppa” sözcüklerinin seçimi özgün metnin bağlamını aşan ve çevirmenin aşırı yorumunu

yansıtan sözcüklerdir. Örneklerden yola çıktığımızda çevirmenin belirgin bir çeviri tavrı ve duruşundan söz etmek mümkün görünmemektedir. Çevirmenliğin yanı sıra editör olarak da yayıncılık sektörünün içinde olan çevirmen daha çok genel okur kitlesini memnun edeceğini düşündüğü akıcı ve okura tanıdık gelen bir çeviri gerçekleştirme gayreti içinde görünmektedir. Dolayısıyla çeviri ufkunun da bu çerçevede şekillenmiş olduğu söylenebilir.

4.2.5.3. Karşılaştırma

Daha önce de ifade edildiği gibi Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının her bir adımı bir sonraki aşamaya veri sağlar. Çevirilerin ve özgün metnin okunması basamağı metnin biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel çözümlemesinin yanı sıra karşılaştırma aşamasında kullanılacak metinlerdeki belirgin bir biçimde zayıflayan ya da fazlasıyla akıcılaşan eserin ağırlık noktalarını ya da sorunlu kısımlarını oluşturan bölümlerin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Çevirinin ve özgün metnin okunması sırasında saptanan anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler ve kilit bölümlerin karşılaştırması aşağıda sunulmuştur (kesitlerin belirlenmesinde uygulanan yöntem için bkz. Bölüm 3.2.1.3). Karşılaştırma ölçütü olarak Öztürk Kasar'ın “anlam evrilmesi dizgeselliği” sınıflandırmasından yararlanılmıştır (bkz. Bölüm 3.2.3.2).

4.2.5.3.1. Çeviri ve Özgün Metin Karşılaştırılması

Bu bölümde *Yaşlı Denizcinin Ezgisi* adlı çevirinin okumalar bölümünde tespit edilen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler çeviriyle karşılaştırılmış, bulgular aşağıda sunulmuştur.

Kesit 1.5.1

Yaptığım şey cehennemi Onlara elem verdi Öldürmüştüm, hepsi emindi Rüzgârı o kuş getirmişti. “Ah sefil!” dediler, “Katledilen o kuş Rüzgârın efendisiydi!”	And I had done an hellish thing, And it would work 'em woe: For all averred, I had killed the bird That made the breeze to blow. Ah wretch! said they, the bird to slay That made the breeze to blow!
Ne sönük ne kızıldı, Tanrı'nın başı sanki Yükseldi ufukta görkemli Güneş: Öldürmüştüm işte, hepsi emindi O kuş getirmişti pusu ve sisi.	Nor dim nor red, like God's own head, The glorious Sun uprist: Then all averred, I had killed the bird That brought the fog and mist.

“Caizdir,” dediler, “sisi ve pusu getiren Böyle kuşların katli.” (dize 91-102, s.13)	‘Twas right, said they, such birds to slay, That bring the fog and mist. (dize 91-102, s.8 ¹⁸)

Çeviride tespit edilen ilk anlam evrilmesi gözlemlenen bölümde yaşlı denizcinin albatrosu öldürdükten sonra mürettebatın denizciye gösterdiği tepki anlatır. Denizciler için kutsal bir kuş olarak kabul edilen albatrosun öldürülmesi öncelikle denizcileri kızdırır ve rüzgârın esmesini sağlayanın bu kuş olduğu söylenir. “That made the breeze to blow.” dizesinin dört ve altıncı dizelerde tekrarıyla bu vurgulanır. Çeviriye baktığımızda altıncı dizedeki tekrarın silinerek “Rüzgârın efendisiydi” dizesiyle değiştirildiği görülmektedir. Çevirmenin bu tercihi anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Bir sonraki kıtada albatrosun öldürülmesinden sonra sis ve pusu dağılması ve mürettebatın denizciye bu defa “sis ve pusu getiren kuşu öldürmekte haklı olduğu”nu söylemeleri anlatılır. “Twas right, said they, such birds to slay That bring the fog and mist.” dizesi çeviride “Caizdir,” dediler, “sisi ve pusu getiren /Böyle kuşların katli.” biçiminde karşılanmıştır. Dizelerdeki “‘Twas right” ifadesine karşılık olarak “Caizdir” sözcüğünün tercihiyle aşırı çeviri dolayısıyla aşırı anlam ortaya çıkmıştır.

Kesit 1.5.2

O kutlu kovalar güvertede duran Öyle kalmıştı uzunca zaman, Çiyle dolmuştu gördüm rüyamda; Yağmur çiseledi uyandığımda. (dize 297- 300, s.35)	The silly buckets on the deck, That had so long remained, I dreamt that they were filled with dew; And when I awoke, it rained. (dize 297- 300, s.21)

Diğer anlam evrilmesi gözlemlenen bölümde ise uzun süre susuzluğun ardından yağmurun yağması anlatılır. İlk iki dizede güvertede duran kovaların uzun zamandır öylece orada durduğu söylenerek bu durum vurgulanmıştır. İlgili dizede kovalar sözcüğü “silly” sıfatı ile tanımlanmıştır. Bu sözcük şiirde “alelade, düz” anlamını taşımaktadır. Ancak çeviride bu sözcük “kutlu” sıfatıyla karşılanarak anlamın saptırılmasıyla bağlamın çok dışında bir tercihte bulunulmuştur. Bu tercih çeviride dinsel tonun ağırlaşmasına da katkıda bulunmuştur.

¹⁸ Coleridge, S.T. (1817). *Sibylline Leaves: A Collection of Poems*, London Rest Fenner. Özgün metinden yapılan alıntılar yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır.

4.2.5.3.2. Özgün Metin ve Çeviri Karşılaştırması

Bu bölümde özgün metinde tespit edilen kilit bölümler Hande Koçak'ın *Yaşlı Denizcinin Ezgisi* çevirisiyle karşılaştırılmış, bulgular aşağıda sunulmuştur.

Kesit 1.5.3

He holds him with his glittering eye-- The Wedding-Guest stood still, And listens like a three years' child: The Mariner hath his will.	İşıldayan gözünü ona dikti Düğün davetlisi hareket edemedi Söz dinledi üç yaşında çocuk gibi Muradına ermişti denizci (dize 13- 16, s.3)
The Wedding-Guest sat on a stone: He cannot choose but hear; And thus spake on that ancient man, The bright-eyed Mariner. (dize 13- 20, s.4) ... The Wedding-Guest he beat his breast, Yet he cannot choose but hear; And thus spake on that ancient man, The bright-eyed Mariner. (dize 37-40, s.5)	Düğün davetlisi oturdu bir taşa Çaresi mi vardı dinlemekten başka Sürdürdü anlatmayı o yaşlı adam O denizci gözleri delice parlayan (dize 17- 20, s.5) Düğün davetlisinin içi gitti Çaresi mi vardı dinlemekten başka Sürdürdü anlatmayı O yaşlı adam O denizci gözleri delice parlayan (dize 37- 40, s.7)

Özgün metinde tespit edilen ilk kilit bölümde yaşlı denizci yolda karşılaştığı düğün konuğunu durdurur ve hikayesini anlatmak ister. Yaşlı denizci, dinlemeye isteksiz düğün konuğunu gözleriyle etkisi altına alır. Şiirde bu “glittering eye” ve bright-eyed” sözcüklerinin tekrarıyla vurgulanır. Çeviride bu sözcükler “ışıldayan göz” ve “gözleri delice parlayan” sözcüklerinin tekrarıyla korunmaktadır. Bununla birlikte yaşlı denizcinin düğün konuğunu etkisi altına alması ilk dizedeki “hold” sözcüğüyle ifade edilir. “Tutmak” anlamına gelen “hold” sözcüğü çeviride “gözünü ona dikti” deyiimiyle karşılanarak anlam eksik yorumlanmış, verilmek istenen etki zayıflatılmıştır.

Denizcinin etkisinde kalan düğün konuğunun isteksizce de olsa hikâyeyi dinlemesi And listens like a three years' child:” dizesiyle aktarılmıştır. Çeviride “listen” sözcüğü “Söz dinledi” deyiimiyle karşılanarak bağlamı aşan bir çeviri gerçekleştirilmiştir. Çevirmenin bu tercihi anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmuştur.

Sonraki iki dördlükte üç dizenin tekrarıyla düğün konuğunun dinlemekteki isteksizliğine rağmen yaşlı denizciyi dinlemek zorunda kalması vurgulanır. Çeviride bu tekrarlar anlamıyla birlikte korunmaktadır. Ancak son dördlüğün ilk dizesine “The Wedding-Guest he beat his breast” karşılık “Düğün davetlisinin içi gitti” dizesindeki

“İçi gitti” deyimisel karşılığı bağlamla tamamen ters düşmekte ve anlamın çarpıtılması eğilimine örnek oluşturmaktadır. İçi gitmek deyimini “bir şeyi yapmayı veya elde etmeyi çok istemek” anlamında kullanılmaktadır, ancak özgün metnin bağlamı bunun tersine düğün konuğunun isteksizliğini vurgulamaktadır.

Kesit 1.5.4

'God save thee, ancient Mariner! From the fiends, that plague thee thus!-- Why look'st thou so?'--With my cross-bow I shot the ALBATROSS. (dize 79-82, s.7)	Tanrı seni korusun yaşlı denizci Sana musallat olan o habis ruhlardan Nedir manası bu bakışın? Kundaklı yayımı kaptım Albatros'u mıhladım. (dize 79-82, s.11)

Yukarıdaki kesitte yaşlı denizcinin nedensizce albatrosu vurması anlatılır. Çeviride anlam büyük ölçüde korunmuştur. Ancak dördlüğün son dizesinde “I shot the ALBATROSS (albatrosu vurdum)” ifadesi “Albatrosu mıhladım” karşılığıyla verilmiştir. “Mıhlamak” sözcüğü mecazi olarak silahla vurmak öldürmek anlamına gelse de art anlamında bir hınç duygusu sezilmektedir. Bu yönüyle çevirmen bağlama uzak bir tercihte bulunmuş ve bu durum yanlış anlamın oluşumuna sebep olmuştur.

Kesit 1.5.5

Ah! well a-day! what evil looks Had I from old and young! Instead of the cross, the Albatross About my neck was hung. (dize 139-142, s.11)	Ah Vah vah! Ne feci bakışlar, Bana bakıyordu yaşlısı genci! Astılar boynuma çarmıh yerine Albatros'un cesedini (dize 139-142, s.17)

Sonraki kesit denizcinin albatrosu öldürmesinden sonra mürettebatın gösterdiği tepki ve suçun cezası olarak boynuna haç yerine albatrosu asmaları konu edinir. Çeviride bu dördlüğün anlamı korunmakla birlikte son dizede “Albatros'un cesedini” ifadesiyle aşırı yorumlayıcı bir çeviri gerçekleştirilmiş ve ifade olarak da genel ifade düzeyinin altında bir dil düzeyi tercih edilmiştir.

Kesit 1.5.6

Four times fifty living men, (And I heard nor sigh nor groan) With heavy thump, a lifeless lump, They dropped down one by one. The souls did from their bodies fly,-- They fled to bliss or woe! And every soul, it passed me by, Like the whizz of my cross-bow! (dize 216-	Dört kere elli canlı adam (ne inilti duydum ne de sızlanma) Güm diye düştü, cansız yığın gibi Hepsi bir bir devriliverdi. Ruhlar uçtu bedenlerinden- Saadete ya da kedere, kaçıp gitti! Ve her bir ruh yanımdan geçti, Kundaklı yayımın vızıltısı gibi! (dize 216-

223, s.16)	223, s.26)

Bir sonraki kesitte gemide bulunan iki yüz mürettebatın bir anda ölmeleri anlatılmaktadır. Mürettebatın sayısı “four times fifty” ifadesiyle örtük olarak verilmiştir. Çeviride bu örtük anlamın korunduğu görülür. Mürettebatın ruhlarının bedenlerinden ayrılışı denizcinin yayından çıkan okun sesine benzetilir. Bu bölümün anlamı çeviride korunmuştur.

Kesit 1.5.7

Alone, alone, all, all alone, Alone on a wide wide sea! And never a saint took pity on My soul in agony. (dize 232-235, s.17-18)	Engin denizlerde yalnız Yalnız, yalnız, hep yapayalnız İstirap çeken ruhuma Acımadı hiçbir aziz. (dize 232-235, s.27)

Yukarıda yer alan kesitte yaşlı denizcinin denizin ortasında bir başına kalması “alone” sözcüğünün tekrarıyla vurgulanmaktadır. Çeviride bu tekrar “yalnız” sözcüğünün tekrarıyla korunmuş olsa da ilk iki dizenin yer değiştirilmesiyle etkinin zayıflamış olduğu söylenebilir. Bu bölümde son dizede özgün metnin sıkça tekrar eden kilit sözcüklerinden olan “soul” ve “agony” sözcükleri “İstirap çeken ruhuma” ifadesiyle karşılanmıştır.

Kesit 1.5.8

One after one, by the star-dogged Moon, Too quick for groan or sigh, Each turned his face with a ghastly pang, And cursed me with his eye. (dize 212-215, s.16)	Ay'ın peşindeki yıldızı gören Başladı hemen inlemeye sızlanmaya, Kederle can çekişen suratlarını çevirip Gözleriyle ah ettiler bana. (dize 212-215, s.24)
An orphan's curse would drag to hell A spirit from on high; But oh! more horrible than that Is the curse in a dead man's eye! Seven days, seven nights, I saw that curse, And yet I could not die. (dize 257-262, s.19)	Sürükler cehenneme bir yetimin laneti Cenneteki ruhları dahi Heyhat! Ondan beteri var Ölü bir adamın gözündeki ah! Gördüm o laneti yedi gün, yedi gece Ama ölemedim yine de (dize 257-262, s.31)

Bu kesitte gemideki mürettebatın öldükleri sırada yaşlı denizciyi gözleriyle lanetlemeleri aktarılmıştır. “curse” ve “eye” sözcükleri şiirde kilit sözcükler arasında yer almakta ve sıkça tekrar edilmektedir. İlk dörtlükte mürettebatın inlemeye ve sızlanmaya vakit bulamadan bir anda gözlerini gökyüzündeki aydan yaşlı denizciye çevirip ölmeleri anlatılır. Çeviride ilk iki dizede “Ay'ın peşindeki yıldızı gören /Başladı hemen inlemeye sızlanmaya” karşılığıyla anlam çarpıtılarak karşıt bir çeviriyle aktarıldığı görülmektedir. Bununla birlikte kilit sözcüklerden olan “curse”, ilk dörtlüğün son dizesinde ve ikinci kıtanın dördüncü dizesinde “ah” sözcüğüyle ve

besinci dizede ise “lanet” sözcüğüyle karşılanarak tekrar bozulmuştur. Bununla birlikte lanet anlamına gelen “curse” sözcüğü için tercih edilen “ah” ifadesi “kötü bir davranış veya sözü cezalandırmak için kötülükle karşılık verme isteği ve işi; intikam” anlamına geldiğinden anlamın eksik yorumlanmasıyla anlam kaybına sebep olmaktadır.

Kesit 1.5.9

O happy living things! no tongue Their beauty might declare: A spring of love gushed from my heart, And I blessed them unaware: Sure my kind saint took pity on me, And I blessed them unaware.	Ey mutlu diri şeyler! Hangi dil Nakledebilir nefasetlerini: Taştı kalbimden bir sevgi nehri, Ve kutsadım onları bilmeden: Müşfik azizim belli ki insafa geldi Ve kutsadım onları bilmeden.
The self-same moment I could pray; And from my neck so free The Albatross fell off, and sank Like lead into the sea. (dize 282-291, s.20)	Artık dua edebildiğim anda Boynumdan sıyrıldı kolayca Düştü Albatros, battı suya Dibe iniyordu, kurşun adeta. (dize 282-291, s.33)

Diğer bir kesitte denizcinin geminin etrafında beliren su yılanlarına farkında olmadan sevgi beslemesiyle üzerindeki lanetin ortadan kalktığı anlatılır. İlk kıtada su yılanları “O happy living things!” ifadesiyle tanımlanır. Çeviride “canlı” anlamına gelen “living things” sözcüğü sözcüğüne çeviriden kaynaklı bir hatayla “diri şeyler” karşılığıyla anlamın kaydırılmasıyla başka anlam oluşacak biçimde verilmiştir. Dizenin devamında hiçbir dilin güzelliklerini anlatamayacağı söylenmektedir. Çeviride bu dize “Hangi dil /Nakledebilir nefasetlerini” biçiminde şiirin genelinde çağdaş bir dil kullanılmasına rağmen eski sözcükler kullanılarak karşılanmıştır. Denizcinin farkında olmaksızın su yılanlarına karşı duyduğu sevgi “And I blessed them unaware:” dizesinin tekrarıyla vurgulanmaktadır. Çeviride bu “Ve kutsadım onları bilmeden.” dizesinin tekrarıyla korunmaktadır ancak “bilmeden” sözcüğü aynı zamanda şans eseri, kazara anlamlarını da çağrıştırmakta olduğundan anlam bulanıklığına sebep olmaktadır.

İlk kıtanın beşinci dizesinde üzerindeki lanetin kalkması “Sure my kind saint took pity on me,” dizesiyle “azizinin kendisine merhamet etmesine bağlanır. Çeviride bu dize “Müşfik azizim belli ki insafa geldi” deyimsele ifadesiyle karşılanmaktadır. “İnsafa gelmek” deyimini “acımasız ve haksız tutumdan vazgeçmek” anlamını taşımaktadır. Yaşlı denizci işlediği günahın bilincindedir. Bu nedenle tutumun haksızlığından söz etmek mümkün değildir. Dolayısıyla “insafa gelmek” ifadesinin

kullanılması başka anlamın oluşmasına sebep olmakta ve anlamın kaydırılması eğilimini yansıtmaktadır.

Kesit 1.5.10

Forthwith this frame of mine was wrenched With a woful agony, Which forced me to begin my tale; And then it left me free. Since then, at an uncertain hour, That agony returns: And till my ghastly tale is told, This heart within me burns. (dize 578-585, s.37) I pass, like night, from land to land; I have strange power of speech; That moment that his face I see, I know the man that must hear me: To him my tale I teach. (dize 586-590, s.38)	Korkunç bir ıstırapla O an şu göğüs kafesim sıkıştı, Zorladı beni hikayemi anlatmaya; Ancak öyle özgür bıraktı. O gün bugün beklenmedik anlarda, Yoklar beni o ızdırap Ve korkunç hikayem anlatılana dek Yanar durur bu kalp. Geçerim gece gibi diyardan diyara; Tuhaf bir gücü vardır sözlerimin, Yüzünü gördüğüm anda Derim şu adam beni dinlemeli: Ona anlatacağım hikayemi. (dize 578-590, s.58)

Son kesitte yaşlı denizci nihayet karaya ayak basar ve kendisini kurtaran münzeviye hikayesini anlatarak arınma yaşar. İlk dördüğü ilk iki dizesinde “Forthwith this frame of mine was wrenched/With a woful agony” vücudunun manevi bir acıyla burkulduğunu söyler. Çeviride tüm beden burkulması “göğüs kafesim sıkıştı” ifadesiyle karşılanarak eksik yorumlamayla anlam daraltılmıştır. Kesitte denizcinin hissettiği manevi acı “agony” sözcüğünün tekrarıyla vurgulanır. Çeviride bu “ızdırap” sözcüğünün tekrarıyla korunmuştur.

İkinci dördükte belirsiz zamanlarda bu ıstırapın geri döndüğü ve hikayesini birine anlatana dek yüreğinin yanmaya devam ettiği anlatılır. Çeviride bu dördük anlamıyla birlikte korunmuştur. Beş dizelik son kıta ise denizcinin diyar diyar gezerek duyması gerektiğini düşündüğü kişilere hikayesini anlatmasını konu edinir. Bu bölüm de çeviride anlamıyla birlikte korunarak verilmiştir.

4.2.5.3.3. Çeviri ve Çeviri Projesinin Karşılaştırılması

Önceki bölümde de ifade edildiği gibi Hande Koçak çeviri yaklaşımını ve projesini okurlarla paylaşmamıştır. Çevirinin arka kapakta yer alan tanıtım yazısında çeviriyle ilgili yegâne ibare söz konusu çevirinin “yepyeni” bir çeviri oluşudur. Gürçağlar’ın da dikkat çektiği gibi yayınevleri saygın olarak kabul edilen çevirilerin satışını garanti olarak görmekte (2020, s.487) ve kendi versiyonlarını kataloglarına dahil

etmeye çalışmaktadır. *The Rime of the Ancient Mariner* şiirinin yeniden çevirilerinin yayın tarihlerine bakıldığında 2017 yılından sonra yeniden çevirilerin peş peşe gelmesi bu durumu doğrulamaktadır diyebiliriz. Bu bağlamda Hande Koçak'ın çevirisi belli bir yönüyle önceki çevirilerden belirgin bir biçimde ayrılma gayesi gütmemektedir. Projenin amacı erek kültürde kabul görebilecek yeni bir çeviri ortaya koymaktır diye düşünülebilir.

Koçak'ın çevirisinin biçimsel özellikleri göz önünde bulundurulduğunda çeviri projesinin James Holmes'un işaret ettiği dört şiir çevirisi yaklaşımından organik biçimsel yaklaşıma yakın bir çeviri ortaya koymak olduğunu öne sürebiliriz. Organik biçim yaklaşımı özgün metnin biçiminden ayrılarak onun içeriğine odaklanan yaklaşım olarak tanımlanabilir (Holmes, 1994, s.27). *Yaşlı Denizcinin Ezgisi* de özgün metnin biçiminden çok içeriğine odaklanmış, anlam aktarımını ses, ritm ve biçim unsurlarının önüne koyan bir çeviridir. Özgün metinle bölümlerin sıralanışı ve dizelerin düzeni bakımından bağdaşıklık göstermektedir. Daha önce de ifade edildiği gibi şiirde ses unsuru biçimle ilişkili olduğu kadar biçimle de ilişkilidir, bu anlamda özgün metnin ses özelliklerinin geri plana atılmasıyla çeviri özgün metnin biçimsel unsurlarını da bütünüyle yansıtamamıştır. Buna karşın diğer biçimsel unsurlar arasında olan sözcük ve dize tekrarı, söz sanatları ve devrik cümle yapıları çeviride büyük ölçüde korunmuştur. Tematik ve içeriksel düzlemde ise çeviri özgün metnin tematik yapısını büyük oranda yansıtmayı başarmıştır. Çeviri yazınsallık boyutunda bütüncül olarak değerlendirildiğinde biçimsel ve biçimsel özelliklerinin bütününe yansıtmamış olmasına rağmen tek başına ayakta duran bir çeviridir.

Çeviri ahlak boyutunda değerlendirildiğinde, çevirmenin çeşitli anlam evirici eğilimler gösterdiği bulgulanmıştır. Bu eğilimler dağılımlarıyla birlikte aşağıdaki tabloda sunulmuştur (bkz. Tablo 15).

Tablo 15. *Yaşlı Denizcinin Ezgisi*'nde Anlam Evirici Eğilimleri

Anlam Evrilmesi Düzeyleri	Anlamı Evrilmiş Çeviri Türü	Anlam Evirici Eğilimler	Çeviride Bulgulan Eğilimler
1 ANLAMIN DEĞİŞİMİ	Aşırı Çeviri	Anlamın Aşırı Yorumlanması	4
	Bulanık Çeviri	Anlamın Bulanıklaştırılması	1

	Eksik Çeviri	Anlamın Eksik Yorumlanması	2
2 ANLAMLANIN DÖNÜŞÜMÜ	Eğreti Çeviri	Anlamın Kaydırılması	2
	Yanlış Çeviri	Anlamın Bozulması	1
	Karşıt Çeviri	Anlamın Çarpıtılması	2
3 ANLAMLANIN YİTİMİ	Aykırı Çeviri	Anlamın Saptırılması	1
	Anlamsız Çeviri	Anlamın Parçalanması	-
	Çevrilmemişlik	Anlamın Yok Edilmesi	-

Hande Koçak'ın çevirisinde bulgularan 13 anlam evirici eğilimden 7'si anlamlamanın değişimi düzeyinde 5'i anlamlamanın dönüşümü düzeyinde, 1'i ise anlamlamanın yitimi düzeyinde yer almaktadır. Çeviride en sık karşılaşılan eğilim anlamın aşırı yorumlanmasıyken bunu anlamın eksik yorumlanması, anlamın kaydırılması, anlamın çarpıtılması eğilimleri izlemektedir. Çeviride incelenen kesitlerde karşılaştığımız anlam evirici eğilimler arasında en az rastlanan eğilim ise anlamın bulanıklaştırılması, anlamın bozulması ve anlamın saptırılmasıdır. Çeviride anlamın parçalanması ve anlamın yok edilmesi eğilimlerine rastlanmamıştır.

Her ne kadar belirgin olmasa da çeviri projesinin genel görünümünden hareket ettiğimizde projenin genel okur kitlesine hitap edecek akıcı ve kolay okunur bir çeviri olarak kurulduğu düşünülebilir. Bu açıdan hande Koçak'ın çevirisinde en çok karşılaşılan anlam evirici eğilimin anlamın aşırı yorumlanması olması raslantısal değildir. Benzer şekilde çeviride aynı amaçla kullanılan deyimsele ifadelerle anlamın kaydırıldığı, bozulduğu hatta çarpıtıldığı görülmektedir.

Sonuç olarak çevirinin temellendirildiği olası çeviri projesi çevirmenin çeviri ufkunun darlığına bağlı olarak en başından eksik kurulmuştur. Çevirmen erek odaklı bir çeviri gerçekleştirmek fikriyle kendisine özgün metnin biçimsel ve anlamsal yapısından uzak kalabileceği bir alan tanımlamıştır. Dolayısıyla da özgün metnin

biçimsel ve anlamsal yapısının kendi bütünlüğü ve tutarlılığı için erek dile aktarılamadığını söylemek mümkündür

4.2.5.4. Çevirinin Alınlanması

Hande Koçak'ın *Yaşlı Denizcinin Ezgisi* çevirisini konu alan yorum ya da eleştiri yazısı bulunmamaktadır. Bu nedenle genel olarak şiir çevirilerinin alınması bölüm sonunda ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir.

4.2.6. Altıncı Çeviri: *İhtiyar Gemici*

2019 yılında *İhtiyar Gemici* başlığıyla İrem Nur Polat'ın gerçekleştirdiği çeviri, Gece Kitaplığı tarafından yayınlanmıştır ve eserin Türkçedeki altıncı çevirisi konumundadır. Bu baskıda yazara ya da çevirmene ait önsöz ve diğer çevirilerde mevcut olan görseller bulunmamaktadır.

4.2.6.1. Çevirinin Çözümlemesi

Bu bölümde İrem Nur Polat'ın *İhtiyar Gemici* adlı çevirisi biçimsel, biçimsel ve tematik ve içeriksel olarak çözümlenmiş ve çözümleme aşağıda sunulmuştur.

4.2.6.1.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şiir yedi bölüm ve toplam 625 dizeden oluşmaktadır. İlk bölümde 82, ikinci bölümde 60, üçüncü bölümde 81, dördüncü bölümde 68, beşinci bölümde 118, altıncı bölümde 104 ve son bölümde 112 dize bulunmaktadır. Her bölümde dördlük, beşlik ve altılık kıtalar yer almaktadır. Şiirde serbest hece ve uyak ölçüsü kullanılmış ancak çevirinin mümkün kıldığı durumlarda dize sonlarında ses uyumundan da faydalanılmıştır.

Damadın kapıları ardına dek açık,	A
Bir ben varım ona yakın,	B
Karşılıyor konuklar, hazırlanıyor şölen,	C
Sesi işitiyor hemen bahtiyarlığın.	B (s.5 ¹⁹)

Yukarıdaki dördlükte ikinci ve dördüncü dizelerde “yakın” ve “bahtiyarlığın” sözcükleri arasındaki ses uyumundan faydalanılarak uyak kullanılmıştır. Buna karşın çevirinin bir başka dördlüğünde, aşağıdaki dördlükte de görüldüğü gibi, uyaksız bir söyleyiş tercih edilmiştir.

Bir taş yerleşti düğün misafiri	A

¹⁹ Coleridge, S.T. (2019). *İhtiyar gemici*, çev. İrem Nur Polat, Gece Kitaplığı. Çeviriden yapılan alıntılarda bundan sonra yalnızca sayfa numarası yer alacaktır.

Dinliyordu kendini alamadı	B
İhtiyar gemici başladı konuşmaya	C
İşilti dolu gözleriyle	D (s.5)

İrem Nur Polat'ın çevirisinde nazım birimlerine göre uygulanan uyak düzeni aşağıdaki tabloda sunulmuştur (bkz. Tablo 16).

Tablo 16. *İhtiyar Gemici* Uyak Düzeni

Kıta uzunluğu	Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Dört dize	Bu ihtiyar bir gemici Üçünden birini durdu Uzun gri sakalınla parıldayan gözlerini Ne diye durdursun beni ne bu şimdi (s.5)	A B A A
	Damadın kapıları ardına dek açık, Bir ben varım ona yakın, Karşılıyor konuklar, hazırlanıyor şölen, Sesi işitiyor hemen bahtıyarlığın. (s.5)	A B B B
	Gelin girdi salona, Bir gül misali kırmızı, Onun önünde başını sallayan, Mesut âşıklar takımı. (s.6)	A B C B
	Yakalandık sise ve kara, Olağanüstü soğukta, Yüksek dağlar buzlanmış, geldik yüzerek Zümrüt yeşili gibi adeta. (s.6)	A A B A
	Battı güneş yıldız çıktı Bir anda karanlık belirdi Deniz aşırı bir fısıltı Kayboldu hayalet gemi (s.12)	A B A B
	Tanrı korusun seni ihtiyar denizci Şeytandan gelen vebadır bu bize Nereye bakarsın sen öyle yayımı gerdim şimdi Vurdum albatrosu (s.7)	A B A C
Beş dize	"Bir yetimin laneti sürükler Yüksekteki ruhu cehenneme ah ama öylesine korkunç ki Bu bir lanettir ölü bir adamın gözünde Yedi gün yedi gece lanete şahit oldum Lakin ölemedim yine de " (s.15)	A B C D C
	Kahverengi iskeletle yaprakları haricinde Ormanımın deresinin ilerisi Sarmaşıklar karın altında yığılınca Ötüyorken baykuş kurdun aşağısında Yiyen dişi kurdun bebeklerini. (s.25)	A B C C B
	Kireç gibi boğazlar, kapkara yanmış dudaklar, İşittiler sesimi, şaşıp kalmışlardı,	A B

	Teşekkürler! dedim ben keyifle sırtıp güldüler, Bir solukta havayı çektiler, Sanki yutacaklardı. (s.11)	A A B
	Dinledik ve baktık yana! Korkuyla kalbim, bir fincanda adeta, Yudumluyordu kanımı, canımı! Yıldızlar karanlık ve sisli gece, Gemicinin yüzü parıladı beyaz fenerle, (s.13)	A A B C C
Altı dize	Ey mutlu yaşayan varlıklar, hiçbir dil, Yoktur bu güzelliği ifade edebilen, Taştı kalbimde sevgi çıkarak, Ve onları kutsamıştım onlar habersizken, İyiliksever azizim acıdı, Ve onları kutsamıştım onlar habersizken, (s.16)	A B C D E D
	Eğilmiş direkler, geminin başı daldı, Bağıra bağıra takip eder çılgınlıkları Düşmanın gölgesi arkasındaydı, Doğrultur kafasını ileriye, Hızlandı gemi, yüksek sesle kükredi Kaçtık bizde doğruca güneye.(s.6)	A A A B C B
	Cehennemi bir şey de bu yaptığım Keder iş başındaydı Bilirdi hepsi kuşu öldürdüm Esmesi sağlayan bu rüzgârı Alçak herif nasıl yok ettin kuşu Bu rüzgârı sana sağlayanı (s.8)	A B A B C B
	Batıda alev gibi dalgalar, O zaman gün sona erdi, Batıdaki dalgaların üstünde kıl payı, Geniş parlak güneşte dinlendi, Aniden sürükledi garip bir şekil ile Güneş ile aramızda şimdi. (s.12)	A B C B D B

4.2.6.1.2. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Ses, sözcük ve cümle düzeyinde tekrar şiire ritim katan ve anlamı yoğunlaştıran biçimsel unsurların başında gelmektedir. Çeviride belli bir uyak düzeni takip edilmese de zaman zaman uyaklı bir söyleyişe yer verilmiştir. Aşağıdaki dörtlükte ikinci ve dördüncü dizelerin sonunda bulunan “yakın” ve “bahtiyarlığın” sözcükleri birbirleriyle sağladıkları uyak ses düzeyinde tekrara örnek olarak gösterilebilir.

Damadın kapıları ardına dek açık,
Bir ben varım ona **yakın**,
Karşılıyor konuklar, hazırlanıyor şölen,
Sesi işitiyor hemen **bahtiyarlığın**. (s.5)

Ses düzeyinde tekrarın yanı sıra sözcük düzeyinde tekrar da şiirde sıkça kullanılmıştır. Aşağıda yer alan kesitte “her taraf buz” sözcük öbeği tekrar edilerek anlatım güçlendirilmek istenmiştir.

Her taraf buz, her taraf buz

Her taraf buz çevremizde

Çatırdadı, homurdandı, kükredi, uğuldadı,

Gürültüsü sanki mest edercesine (s.7)

Ses ve sözcük düzeyinde tekrarın yanı sıra, şiirde zaman zaman dize düzeyinde de tekrara başvurulduğunu görmekteyiz. “Kireç gibi boğazları kapkara yanmış dudakları” dizesi ardışık kıtalarda tekrar edilerek denizcilerin susuzluğunun geldiği boyut vurgulanmıştır.

Kireç gibi boğazları, kapkara yanmış dudakları,

Ne güleriz ne de bir inilti,

Kuruduk, bittik, konuşmadık, ısırđım kolumu emdim kanı,

Nara attım, Bir Gemi! bir gemi!

Kireç gibi boğazlar kapkara yanmış dudaklar

İşittiler sesimi, şaşıp kalmışlardı, (s.11)

Tekrarların yanı sıra, dilin alışmışın dışında kullanımıyla çeviride birçok söz sanatı ortaya çıkmaktadır. Çeviride en sık kullanılan söz sanatları kişileştirme, benzetme, karşıtlık, ses öykünmeleri ve abartmadır.

Aşağıdaki alıntıda denizcilerin yanına yaklaşan bir başka gemi betimlenirken genellikle insanlar için kullanılan “çıplak” sözcüğü gemiyi tarif etmek için kullanılmıştır.

Çıplak gemi geldi yanımıza,

İkili atıyordu zarları

“Sona erdi oyun, ben kazandım! Ben kazandım!”

O söyledi bunları üç sefer ıslık çaldı. (s.12)

Kişileştirmenin yanı sıra şiirde sıklıkla kullanılan bir diğer söz sanatı benzetmedir.

Şiirin ilk bölümünde denizcinin düğün davetlisini durdurduğı sırada gelinin salona girişi aktarılırken, gelin kırmızı bir güle benzetilmektedir.

Gelin girdi salona,

Bir gül misali kırmızı,

Onun önünde başını sallayan,

Mesut âşıklar takımı. (s.6)

Şiirde ses öykünmelerinin kullanımı bir diğer söz sanatı olarak karşımıza çıkar. Geminin kuzey denizinde buzulların arasından geçerken buzulların çıkardığı sesler

“Çatırdadı, homurdandı, kükredi, uğuldadı” gibi doğadan ilham alınarak yansıma sözcükler kullanılarak betimlenmiştir.

Her taraf buz, her taraf buz
Her taraf buz çevremizde
Çatırdadı, homurdandı, kükredi, uğuldadı,
Gürültüsü sanki mest edercesine (s.7)

Aynı dörtlükte ironik bir anlatım da örneklenebilir. Buzun çıkardığı sesler pek de keyif veren türden olmamasına rağmen sonraki dizedeki “mest edercesine” ifadesi önceki dizeyle karşıtlık oluşturmaktadır.

Şiirde söz sanatları dilin anlamsal olarak yaygın kullanım dışındaki ifadeleriyle ilişkilidir. Bunun yanı sıra şiirde cümle diziliminin alışılmışın dışında değiştirilmesiyle de şiirsel etki elde edilebilir. Artlama ve devrik cümle kullanımı bu tür sapmalara örnek gösterilebilir. Örneğin aşağıdaki alıntının ilk iki dizesine bakıldığında “hiçbir dil yoktur” cümlesi iki dizede tamamlanarak artlama kullanılmıştır. Yine aynı alıntıda okurun dikkatini çekmek ve anlatımın yoğunluğu arttırmak amacıyla devrik cümle yapısından faydalandığı görülmektedir.

Ey mutlu yaşayan varlıklar, hiçbir dil,
Yoktur bu güzelliği ifade edebilen,
Taştı kalbimde sevgi çıkarak,
Ve onları kutsamıştım onlar habersizken,
İyiliksever azizim acıdı,
Ve onları kutsamıştım onlar habersizken, (s.16)

Çeviride dilbilgisel özellikler söz konusu olduğunda özgün metinle paralel, devrik cümle yapıları ve bir yargının takip eden dizede tamamlandığı artlamaların kullanıldığı göze çarpmaktadır. Şiirde dilin kurallı kullanımlarından uzaklaşılması sıkça kullanılan bir şiirsel söyleyiş yöntemi olmakla birlikte, çeviride karşımıza çıkan dilbilgisine ilişkin sapmalar ağırlıklı olarak çevirmenin dil kullanımındaki hatalara dayanmaktadır.

4.2.6.1.3. Çevirinin Tematik ve İçeriksel Özellikleri

İrem Nur Polat’ın çevirisi tematik ve içeriksel özellikler açısından değerlendirildiğinde özgün metin üzerinde belirlenmiş olduğumuz doğa-doğaüstü, yaşam-ölüm, günah-kefarete temalarıyla bir ölçüde eşleşme göstermektedir. Büyük ölçüde sözcüklerin mekanik çevirisi öncelenerek gerçekleştirilmiş çeviride tematik ağları ortaya çıkaran kilit sözcüklerin varlığı söz konusu olsa da, zaman zaman bu sözcüklerin tematik ve içeriksel özellikleri bağlamsallaştırmada eksik kaldığı

gözlemlenmiştir. Örneğin aşağıdaki dizelerin özgün metindeki karşılığında doğanın sert yüzü okura sezdirilmek istenmiştir.

Her taraf buz, her taraf buz
Her taraf buz çevremizde
Çatırdadı, homurdandı, kükredi, uğuldadı,
Gürültüsü sanki **mest edercesine** (s.7)

Ancak son dizede hoş giden durumlar için kullanılan *mest edercesine* sözcüğü tercih edilmesiyle tematik ağ bozulmuştur. Çeviride yanlış anlamaya bağlı çarpıtmalarla tematik yapının zedelendiği görülmektedir.

"İşıltılı gözleriyle bakarak
Düğün misafiri bekledi
Üç yaşındaki çocuk misali kulak kabarttı
Muradına erdi denizci. (s.5)

Örneğin yukarıdaki dördlükte şiirin ana karakteri olan yaşlı denizciyi tanımlayan "ışılıltılı gözler" ifadesi, düğün konuğu için kullanılmıştır. Bu ve benzeri durumlar sebebiyle çeviride tematik yapının zayıfladığı görülmektedir.

4.2.6.2. Çevirmen İrem Nur Polat

İrem Nur Polat tamamen görünmez bir çevirmendir. Çevirdiği kitap üzerinde ya da internet taramalarında kendisiyle ilgili bir bilgiye ulaşılamamıştır. *İhtiyar Gemici* çevirisinin yanı sıra John Milton'ın *Kayıp Cennet* şiirini çevirmiştir. Çevirmenin aynı zamanda çeviriye ilişkin hiçbir söylemine rastlanmamıştır. Bu sebeple ufuk, tavır ve duruşu çeviri metinden yola çıkılarak bulgulanmaya çalışılacaktır.

4.2.6.2.1. İrem Nur Polat'ın Ufuk, Tavır ve Duruşu

İrem Nur Polat'ın çevirisinden yola çıktığımızda çevirmenin oldukça sınırlı bir çeviri ufku olduğunu ve çeviriyi bir kod atarımı olarak gördüğünü söylemek mümkündür. Sözcüğü sözcüğüne çeviri yaklaşımıyla yola çıktığı açık olan çevirmen birer kod olarak sözcüklerin çevirisine odaklanmakta zaman zaman sözcüğün bağlam içerisinde kazandığı anlamı göz ardı etmektedir. Örneğin aşağıdaki dizelerde özgün metinde "silly buckets" olarak ifade edilen sözcükler çeviride sözcüğün yüzeysel anlamlarından yola çıkılarak "aptal kovalar" biçiminde çevrilmiştir. Oysaki "silly" sözcüğü eski kullanımda "düz, sade, gösterişsiz, hantal" anlamlarını taşımaktadır.

Güvertedeki **aptal kovalar**
Uzun süre orada kalmıştı
Çiğ ile dolduklarını hayal ettim

Uyandığında ise yağmur yağmıştı (s.17)

Benzer şekilde bu çeviri yaklaşımının kullanılmasına bağlı olarak sık sık anlamdan yoksun ifadeler de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin aşağıdaki dizelerde ardı ardına gelen sözcükler bir araya geldiklerinde bir anlam ifade etmemektedir.

Kahverengi iskeletle yaprakları haricinde
Ormanımın deresinin ilerisi
Sarmaşıklar karın altında yığılınca
Ötüyorken baykuş kurdun aşağısında
Yiyen dişi kurdun bebeklerini (s.25)

Örneklerden de yola çıktığımızda çevirmenin çeviri ufkunun oldukça sınırlı, çeviri duruş ve tavrının ise şekillenmemiş olduğunu söylemek mümkündür. Yine de erken bir yargıya varmış olmamak için İrem Nur Polat'ın çeviri ufuk, tavır ve duruşuna “Çeviri ve Çeviri Projesinin Karşılaştırması” bölümünde yeniden değinilecektir.

4.2.6.3. Karşılaştırma

Daha önce de ifade edildiği gibi Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının her bir adımı bir sonraki aşamaya veri sağlar. Çevirilerin ve özgün metnin okunması basamağı metnin biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel çözümlemesinin yanı sıra karşılaştırma aşamasında kullanılacak metinlerdeki belirgin bir biçimde zayıflayan ya da fazlasıyla akıcılaşan eserin ağırlık noktalarını ya da sorunlu kısımlarını oluşturan bölümlerin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Çevirinin ve özgün metnin okunması sırasında saptanan anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler ve kilit bölümlerin karşılaştırması aşağıda sunulmuştur (kesitlerin belirlenmesinde uygulanan yöntem için bkz. Bölüm 3.2.1.3). Karşılaştırma ölçütü olarak Öztürk Kasar'ın “anlam evrilmesi dizgeselliği” sınıflandırmasından yararlanılmıştır (bkz. Bölüm 3.2.3.2).

4.2.6.3.1. Çeviri ve Özgün Metin Karşılaştırılması

Kesit 1.6.1

Yakalandık sise ve kara, Olağanüstü soğukta, Yüksek dağlar buzlanmış, geldik yüzerek Zümrüt yeşili gibi adeta. (dize 51-54, s.6)	And now there came both mist and snow, And it grew wondrous cold: And ice, mast-high, came floating by, As green as emerald. (dize 51-54, s.6 ²⁰)

Bu kesitte yaşlı denizcinin hikayesine başladığını görürüz. Denizci ve mürettebat soğuk denizlere açılmıştır ve her yerde buz vardır. Çeviriye baktığımızda son iki

²⁰ Coleridge, S.T. (1817). *Sibylline Leaves: A Collection of Poems*, London Rest Fenner. Özgün metinden yapılan alıntılar yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır.

dizede anlamın yanlış aktarıldığı görülmektedir. “And ice, mast-high, came floating by,/As green as emerald (direk boyunda zümrüt kadar yeşil buz dağları yüzerek geldi)” dizesi “Yüksek dağlar buzlanmış, geldik yüzerek/Zümrüt yeşili gibi adeta” ifadesiyle karşılanmış, “yüzme” eylemi yanlış anlaşılacak farklı bir özneye bağlanmış. Kesitte söz konusu dizelerin çevirisinde anlamın bozulduğu görülmektedir.

Kesit 1.6.2

Her taraf buz, her taraf buz Her taraf buz çevremizde Çatırdadı, homurdandı, kükredi, uğuldadı, Gürültüsü sanki mest edercesine (dize 59-62, s.7)	The ice was here, the ice was there, The ice was all around: It cracked and growled, and roared and howled, Like noises in a swound! (dize 59-62, s.6)

Çeviride zaman zaman yanlış anlamaya bağlı karşıt anlamın ortaya çıktığı durumlar da görülmektedir. Yukarıdaki kesitte buz dağlarından gelen sesler bayılan birinin bayılma öncesi duyduğu seslere benzetilmiştir. Çeviriye bakıldığında ise bu seslerin “mest edercesine” biçiminde aktarıldığı görülmektedir. Şiirin bütünü düşünüldüğünde genellikle korkutucu ve hoş olmayan bir atmosfer anımsatılmaktadır. Buradaki sözcük tercihi şiirin genel atmosferine ters düşmektedir.

Kesit 1.6.3

Battı güneş yıldız çıktı Bir anda karanlık belirdi Deniz aşırı bir fısıltı Kayboldu hayalet gemi (dize 199-202, s.12)	The Sun's rim dips; the stars rush out; At one stride comes the dark; With far-heard whisper, o'er the sea, Off shot the spectre-bark. (dize 199-202, s.15)

Çeviride zaman zaman anlamdan yoksun ifadeler de söz konusudur. Yukarıdaki kesitte de görüldüğü gibi son iki dizide geçen “deniz aşırı bir fısıltı” ifadesi anlamsız bir söz grubu oluşturmakta ve anlamın parçalanması eğilimine örnek oluşturmaktadır.

4.2.6.3.2. Özgün Metin ve Çeviri Karşılaştırması

Kesit 1.6.4

He holds him with his glittering eye-- The Wedding-Guest stood still, And listens like a three years' child: The Mariner hath his will.	"İşıltılı gözleriyle bakarak Düğün misafiri bekledi Üç yaşındaki çocuk misali kulak kabarttı Muradına erdi denizci
The Wedding-Guest sat on a stone: He cannot choose but hear;	Bir taşta yerleşti düğün misafiri Dinliyordu kendini alamadı

And thus spake on that ancient man, The bright-eyed Mariner. (dize 13- 20, s.4) ... The Wedding-Guest he beat his breast, Yet he cannot choose but hear; And thus spake on that ancient man, The bright-eyed Mariner. (dize 37-40, s.5)	İhtiyar gemici başladı konuşmaya Işıltı dolu gözleriyle"(dize 13- 20, s.4) Düğün misafiri göğsüne vurdu Tutamadı kendini kulak verdi Başladı konuşmaya ihtiyar adam İhtiyar denizci parlak gözleriyle. (dize 37-40, s.5)

İlk bölümde denizci ve düğün konuğunun ilk defa karşılaşmaları aktarılır. Her ne kadar konuk denizcinin hikayesini dinlemek için isteksiz olsa da denizcinin karşı konulmaz etkisiyle denizciyi dinler. İlk dörtlüğü ilk iki dizesinde “He holds him with his glittering eye--/The Wedding-Guest stood still,” denizcinin düğün konuğunu parlayan gözleriyle etkisi altına aldığı (tuttuğu) anlatılır. Çeviride “Işıltılı gözleriyle bakarak/Düğün misafiri bekledi” dizelerinden parlayan gözlerle bakanın düğün konuğu olduğu ifade edilmiş ve dize çarpıtılarak karşıt anlam oluşturulmuştur. Dolayısıyla yaşlı denizcinin düğün konuğu üzerindeki etkisi de aktarılamamış ve anlam yok edilmiştir. Denizcinin dinleyen kişiler üzerindeki hipnotik denebilecek etkisi “glittering eye” ve “bright eyed” sözcükleri üzerinden kurulur ve bu sözcükler şiir boyunca yaşlı denizciyi tanımlamak için kullanılır. İlk dörtlükteki bu hata dışında kesitin diğer bölümlerinde bu sözcükler “ışiltı dolu göz, parlak göz” sözcükleriyle aktarılmıştır.

Son iki dörtlüğün üç dizesi düğün konuğunun isteksizce de olsa yaşlı denizciyi dinlemesini vurgulamak amacıyla tekrar edilir. Çeviride bu dizeler dönüştürülerek tekrarın silindiği görülmektedir.

Kesit 1.6.5

'God save thee, ancient Mariner! From the fiends, that plague thee thus!-- Why look'st thou so?'--With my cross-bow I shot the ALBATROSS. (dize 79-82, s.7)	"Tanrı korusun seni ihtiyar denizci! Şeytandan gelen, vebadır bize bu, Neden bakarsın sen öyle?" yayımı gerdim şimdi Vurdum Albatros'u. (dize 79-82, s.7)

Yukarıdaki kesitte yaşlı denizcinin sebepsiz yere albatrosu öldürmesinden bahsedilir. İlk iki dizede düğün konuğu yaşlı denizcinin huzursuz halini görüp “God save thee, ancient Mariner!/From the fiends, that plague thee thus!—(Tanrı seni böyle kederlendiren kötülüklerden korusun)” temennisinde bulunur. Özgün metinde üzme, kederlendirmek, sıkıntıya düşürmek” anlamında kullanılan “plague” filli, isim olarak kullanıldığında “veba” anlamına gelmektedir. Çeviride ikinci dizede bu sözcüğün isim anlamı temel alınarak “Şeytandan gelen vebadır bu bize” cümlesiyle karşılanmış

ve anlam kaydırılarak başka anlamın oluşmasına sebep olmuştur. Denizcinin kuşu öldürmesinin nedensizliğini anlatan sonraki iki dize çeviride anlamıyla birlikte korunmuştur.

Kesit 1.6.6

Ah! well a-day! what evil looks Had I from old and young! Instead of the cross, the Albatross About my neck was hung. (dize 139-142, s.11)	"Ne iyi bir gün al işte kötü kötü bakıyordu Genç ya da yaşlı Haç yerine Albatros Boynumun çevresine asıldı " (dize 139-142, s.10)

Bir sonraki kesitte denizcinin albatrosu öldürdükten sonra mürettebatın denizciye karşı tepkileri betimlenir ve suçunun cezası olarak denizcinin boynuna albatrosu asmaları anlatılır. İlk dize başındaki “well a-day!” sözcüğü eski dilde kötü durumları anlatan bir ünlem olarak kullanılmaktadır. Çeviride ise bu, sözcüklerin yüzeysel anlamlarından yola çıkılarak sözcüğü sözcüğüne “Ne iyi bir gün” ifadesiyle bağlama tam ters düşecek biçimde karşılanmış ve anlam çarpıtılmıştır. Dörtlüğün geri kalanında aktarılan mürettebatın tepkisi ve yaşlı denizciye uygun gördükleri ceza çeviride anlamıyla birlikte doğru aktarılmaktadır.

Kesit 1.6.7

Four times fifty living men, (And I heard nor sigh nor groan) With heavy thump, a lifeless lump, They dropped down one by one. The souls did from their bodies fly,-- They fled to bliss or woe! And every soul, it passed me by, Like the whizz of my cross-bow! (dize 216-223, 16)	"Gemide iki yüz adam yaşıyordu Ne iç çekiş işittim ne de inilti Ağır bir gürültüyle cansız bir yumru Yığılmışlardı yere bir bir düşmüşlerdi Uçtu ruhları vücutlarından Uçtu ya saadete ya da kedere Her bir ruh geçti gitti oradan Yayla tüfeğimin vızılıtsı ile" (dize 216-223, s.13)

Sonraki kesitte, denizcinin bulunduğu gemideki iki yüz mürettebatın ölümü anlatılmaktadır. Özgün metinde denizcilerin sayısı, "four times fifty" ifadesiyle dolaylı olarak ifade edilirken çeviride “iki yüz adam” karşılığıyla açındayıcı ve aşırı yorumlayıcı bir biçimde ifade edilmiştir. Bununla birlikte kesitte iki yüz mürettebatın tümünün bir anda cansız bir gövde gibi yere düşerek ölmeleri anlatılmaktadır. Ruhlarının bedenlerinden ayrılışı denizcinin albatrosu vurduğunda yayından çıkan okun sesine benzetilir. Çeviride son iki dizede “Her bir ruh geçti gitti oradan /Yayla tüfeğimin vızılıtsı ile” ifadesiyle özgün metindeki anlam belirsiz hale getirilerek mürettebatın denizcinin yayından çıkan okla öldüğünün de anlaşılmasına sebep

olmuştur. Çevirmenin bu tercihi anlamın eksik yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 1. 6.8

Alone, alone, all, all alone, Alone on a wide wide sea! And never a saint took pity on My soul in agony. (dize 232-235, s.17-18)	"Tek başıma, tek başıma, bir başıma, Tek başıma, vahşi bir denizde Bir tane bile aziz acımadı İstrap dolu özüme " (dize 232-235, s.14)

Yukarıda yer alan kesitte denizcinin okyanusun ortasında bir başına kalması ve acı içindeki ruhuna hiçbir azizin merhamet göstermemesi anlatılır. İlk iki dizede “alone” sözcüğü vurgu amaçlı tekrar etmektedir. Çeviride bu “tek başıma ve bir başıma” sözcüğünün tekrarıyla aktarılmaktadır. Özgün metindeki “alone” sözcüğünün iki sözcükten oluşan “tek başıma” ifadesiyle karşılanması anlamı etkilemese de ritmi ve etkiyi bozmaktadır. Dörtlüğün sonraki iki dizesinde anlatılan hiçbir azizin acı içindeki ruhuna merhamet etmediğini anlatan dizeler çeviride anlamıyla birlikte korunmuştur. Ancak “soul” sözcüğü için seçilen “öz” karşılığı şiiri nedensiz bir modernlik etkisine sokmakta ve dinsel vurgunun gözden kaçmasına neden olmaktadır.

Kesit 1.6.9

One after one, by the star-dogged Moon, Too quick for groan or sigh, Each turned his face with a ghastly pang, And cursed me with his eye. (dize 212-215, s.16)	Birbirinin ardına inatçı yıldız ay İnlediler ve iç çektiler hızlıca Döndüler yüzünü korkutucu sancı eşliğinde Lanetledi beni gözleriyle ayrıca (dize 212-215, s.13)
An orphan's curse would drag to hell A spirit from on high; But oh! more horrible than that Is the curse in a dead man's eye! Seven days, seven nights, I saw that curse, And yet I could not die. (dize 257-262, s.19)	"Bir yetimin laneti sürükler Yüksekteki ruhu cehenneme ah ama öylesine korkunç ki Bu bir lanettir ölü bir adamın gözünde Yedi gün yedi gece lanete şahit oldum Lakin ölemedim yine de " (dize 257-262, s.15)

Sonraki kesitte gemideki mürettebatın öldükleri sırada denizciyi gözleriyle lanetlemesi betimlenir. Mürettebat iç çekip inlemeye fırsat bulamadan gözlerini gökyüzündeki aydan çevirirler. Bu durumun aktarıldığı “bir şey yapmak için çok hızlı” anlamına gelen ikinci dizedeki “Too quick for “yapısı yanlış anlaşılabilir karşıt anlam yaratacak biçimde “İnlediler ve iç çektiler hızlıca” ifadesiyle çevrilmiştir. Kesitte “curse” ve “eye” sözcükleri kilit sözcükler olarak tekrar edilmektedir. Çeviride bu tekrarlar “lanet/lanetledi” ve “göz” sözcüklerinin tekrarıyla korunmuştur.

Kesit 1.6.10

O happy living things! no tongue Their beauty might declare: A spring of love gushed from my heart, And I blessèd them unaware: Sure my kind saint took pity on me, And I blessed them unaware.	"Ey mutlu yaşayan varlıklar hiçbir dil Yoktur bu güzelliği ifade edebilen Taştı kalbimde sevgi çıkarak Ve onları kutsamıştım onlar habersizken İyiliksever azizim acıdı Ve onları kutsamıştım onlar habersizken
The self-same moment I could pray; And from my neck so free The Albatross fell off, and sank Like lead into the sea. (dize 282-291, s.20)	Aynı anda dua ettim Boynum öyle serbest kaldı ki Albatros düştü battı Denizin dibine gitti " (dize 282-291, s.16)

Bu kesitte yaşlı denizcinin farkında olmadan geminin civarındaki su yılanlarına sevgi duyduğunda üzerindeki lanetin kırılması aktarılır. İlk dizedeki “living things” sözcükleri “canlı, varlık” anlamında kullanılmaktadır. Çeviride bu sözcük “yaşayan varlık” sözcükleriyle karşılanmış ve anlam kaymasına sebep olmuştur. Kesitte tekrar eden dördüncü ve altıncı dizelerde “And I blessed them unaware” denizcinin farkında olmadan su yılanlarını kutsaması anlatılır. Çeviride ise bu dizeler “Ve onları kutsamıştım onlar habersizken” cümlesiyle karşılanarak anlam çarpıtılmış, farkında olmayanın denizcinin kutsadığı varlıklar olduğu söylenmiştir. Denizcinin üzerindeki lanetin kalkmasıyla boynunda suçunun nişanesi olarak asılı duran albatrosun düşerek sulara gömülmesini anlatan son dördlükte ifade sorunu nedeniyle, anlamsal neden sonuç ilişkisinin doğru kurulmadığı görülmektedir. “Boynum öyle serbest kaldı ki, Albatros düştü...” şeklinde bir anlam sanki boynundaki zincirin kopmasıyla albatrosun düştüğü biçiminde cümlenin anlaşılmasını getirmektedir. Oysa kurşun gibi düşen boyuna sarılı olan albatrosun kendisidir ve dolayısıyla boyun albatrosun düşmesiyle serbest kalmaktadır. Bu da söz konusu dizelerin çevirisinde anlamın bulanıklaştırıldığını göstermektedir.

Kesit 1.6.11

Forthwith this frame of mine was wrenched With a woful agony, Which forced me to begin my tale; And then it left me free.	Tuttu vücudumdan büktü beni Izdırap veren acı ile Zorladı anlatmam için hikayemi Ve böylece kalabildim özgürce
Since then, at an uncertain hour, That agony returns: And till my ghastly tale is told, This heart within me burns. (dize 578-585, s.37)	O günden beri belli olmayan zamanda Döner yine o acı Bu dehşet veren hikâyeyi anlatana kadar Devam eder kalbimin yangını Topraktan toprağa geçerim gece Misali

I pass, like night, from land to land; I have strange power of speech; That moment that his face I see, I know the man that must hear me: To him my tale I teach. (dize 586-590, s.38)	Sahibimdir tuhaf konuşma gücüne Yüzünü gördüğüm o anda Bilirim beni dinleyecek adamı da Başlarım ona hikayemi bildirmeye (dize 578-590, s.27)

Son kesitte yaşlı denizcinin nihayet karaya ayak basarak, kendisini kurtaran keşiş hikayesini anlatarak günah çıkarması betimlenir. İlk dörtlükte denizcinin üzerinde taşıdığı manevi acının yüküyle bedeninin burkulması ve hikayesini anlatıp günah çıkarana kadar ona rahat vermemesi anlatılır. Çevirinin ilk iki dizesinde anlam çarpıtılmıştır. Özgün metindeki edilgen yapı dikkate alınmayarak “Tuttu vücudumdan büktü beni/Izdırap veren acı ile” dizelerinde ızdırap veren bir acıyla vücudunu bükenin keşiş olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte devam eden dizelerde hikayesini anlatmaya zorlayan hissettiği manevi acı olmaktan ziyade keşişmiş gibi aktarılmıştır.

İkinci dörtlükte zaman zaman aynı acının denizciyi bulduğu ve hikayesini anlatana kadar kalbinin yandığı ifade edilir. Çeviride bu dörtlük büyük ölçüde korunmakla beraber “devam eder kalbimin yangını” deyişiyle özgün metnin anlatmak istediğinden daha kuvvetli bir anlam ortaya çıkmış ve çevirmenin bu tercihi anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Beş dizeden oluşan son kıtada denizci garip bir söz gücüne sahip olduğunu, diyar diyar gezerek öyküsünden ibret alması gerektiğini düşündüğü kişilere hikayesini anlattığını söyler. İlk dizedeki “diyardan diyara” diye ifade edilebilecek “from land to land” söz grubu “land” sözcüğünün anlam evreninde bulunan ancak şiirdeki bağlama uymayan “topraktan toprağa” sözcükleriyle karşılanmış ve bu durum anlamın kaydırılması eğilimine örnek oluşturmıştır.

4.2.6.3.3. Çeviri ve Çeviri Projesinin Karşılaştırılması

İrem Nur Polat’ın çevirisinin belirli bir proje çerçevesinde gerçekleştirildiğine dair bir bulgu gözlemlenememiştir. Dahası çeviri, çeviri hataları ve yazım yanlışlarıyla tamamlanmamış bir çeviri taslağı görünümündedir. Gece Kitaplığı tarafından yayınlanan çeviride projeye ilişkin hiçbir bilgi yer almamaktadır. Yayınevinin web sitesinde yayınlanmış eserler hakkında bilgiden ziyade kitap yayınlamak isteyen yazarlara yönlendirici bilgi paketleri sunulmaktadır. Yayınevi web sitesinde kuruluş amacını şöyle açıklar:

Gece Kitaplığı Yayınevi, Türk Yayın hayatına yeni bir soluk, yeni bir umut olabilmek için 2008 yılında kurulmuştur. Bu tarihten itibaren, Türkçe ve diğer dillerde, yerli ve yabancı yazarlar tarafından hazırlanan yüzlerce eser, yayınevimiz tarafından basılmıştır. Gece Kitaplığı'nın en önemli amacı; yazar adaylarına destek vermek, yayın hayatımıza yetenekli yazarlar kazandırabilmektir. Gece Kitaplığı aynı zamanda akademik çalışmalara da büyük önem vermektedir. Bu maksatla yayınevimiz bünyesinde çok sayıda akademisyenin yüksek lisans ve doktora tez çalışmaları, akademik çalışmaları kitap haline getirilerek okurlarla buluşturulmaktadır²¹.

Yayınevi en önemli amacını yazar adaylarına destek vermek olarak ilan etmektedir. Buna bağlı olarak da web sitesinde ücretlendirmesi değişen başlangıç, profesyonel, çeviri, metin inceleme, kurgu editörlüğü ve akademik yayın paketleri mevcuttur. Çeviri paketi içeriğinde yayınevinin çeviri politikasını yansıttığını düşünebileceğimiz “Edebi çeviri her iki dile de hâkim olmayı gerektirir. Eserde kullanılan söz sanatlarının ve deyimlerin farklı bir dile tercüme edilirken kültüre özel kavramların çok iyi bilinmesi gerekir²².” ibaresi yer almaktadır. Her ne kadar bu söylemden nasıl bir çeviri ortaya koymayı hedeflediklerini anlamak güç olsa da çeviriyi gerçekleştirecek çevirmenin her iki dilde hakimiyet sahibi olmasının ve kaynak metnin yazıldığı dilin kültürünü özümsemiş olması beklenmektedir.

İrem Nur Polat'ın çevirisinin belli bir proje dahilinde yürütülmediği görülmekle birlikte yayınevinin çeviri politikası olarak düşünebileceğimiz söylemlerden yola çıktığımızda da çevirinin amacına ulaşmadığını söylemek mümkündür. Yayınevinin politikasına göre “edebi çeviride her iki dile hakimiyet” esastır. Ancak, karşılaştırma aşamasındaki bulgulardan yola çıkıldığında yanlış anlamadan kaynaklanan birçok çeviri hatası göze çarpmaktadır. Çeviri hatalarının yanı sıra baskı, dizgi ve yazım yanlışlarıyla çevirinin bir editörlük sürecinden geçmeden yayınlandığı görülmüştür.

Hangi yoldan gitmeli onu **somakta**,
Ay ona **rehberli** eder yumuşakça ya da zalimce,
Baksana! Kardeşim, baksana! Nasıl da zarif,
Nasıl da bakıyor öylece. (s.21).

²¹ <https://www.gecekitapligi.com/icerik/kurumsal/hakkimizda>

²² <https://www.gecekitapligi.com/yayin-paketi/paket/ceviri-paketi>

Örneğin yukarıdaki dörtlükte çeviri hatalarından bağımsız, yazım yanlışlarının da yapıldığı görülmektedir. İlk dizede “sormakta” sözcüğü “somakta”; ikinci dizede “rehberlik” sözcüğü “rehberli” olarak yazılmıştır.

İrem Nur Polat’ın çevirisini biçimsel, biçimsel ve tematik içeriksel olarak incelediğimizde özgün metnin bu özelliklerinden her birine yüzeysel bir yaklaşım sergilediği görülmektedir. Çeviride özgün metnin biçimi bölümlerin sıralanışı, dizelerin dağılımı ve kümelenişi üzerinden yansıtılabilmiş, ölçü ve uyak düzeni gibi biçimsel öğeler ya tamamen göz ardı edilmiş ya da çok sınırlı bir biçimde çeviride yer bulmuştur. Dolayısıyla da çeviri özgün metnin ses yapısını ve ritmini yansıtmaktan çok uzak kalmıştır.

Çeviri biçimsel olarak incelendiğinde sözcüğü sözcüğüne çeviriden kaynaklı özgün metnin biçimsel özellikleri arasında yer alan devrik cümle yapıları ve artlamalar korunmuş olsa da şiir dilinin özellikleri arasındaki söz sanatları canlılığını yitirmiş, zaman zaman da çeviri hatalarıyla anlaşılmayan ifadelere dönüşmüştür.

Tematik ve içeriksel açıdan yaklaşıldığında ise, çeviriye bir kod çözücü gibi yaklaşan çevirmen kilit sözcüklerin aktarımında görece başarılı olsa da sözcüklerin kâğıt üzerindeki varlığı özgün metnin bütüncül atmosferini yakalamak konusunda başarı sağlayamayacağını gösterir niteliktedir. Bu yönüyle de çevirinin aksayan yapısı tematik ağların ortaya çıkışını da askıda bırakan muğlaklıkları içinde barındırmaktadır.

Çeviri biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel açıdan değerlendirildiğinde parçalı bir görüntüde olduğu ve özgün metinle üç düzlemde de bağının oldukça zayıf olduğu görülmektedir. Bu yönüyle de çeviri biçimsel, biçimsel ve tematik bütünlüğe sahip, kendi başına ayakta durabilen bir çeviri değildir.

İrem Nur Polat’ın çevirisi ahlaksal açıdan değerlendirildiğinde çeviride çeşitli anlam evirici eğilimlere rastlanmıştır. Çeviride incelenen kesitlerde bulgularan anlam evirici eğilimler aşağıdaki tabloda dağılımlarıyla birlikte verilmiştir (bkz. Tablo 17).

Tablo 17. *İhtiyar Gemici*’de Anlam Evirici Eğilimleri

Anlam Evrilmesi Düzeyleri	Anlamı Evrilmiş Çeviri Türü	Anlam Evirici Eğilimler	Çeviride Bulgulanan Eğilimler

1 ANLAMLANIN DEĞİŞİMİ	Aşırı Çeviri	Anlamanın Aşırı Yorumlanması	2
	Bulanık Çeviri	Anlamanın Bulanıklaştırılması	2
	Eksik Çeviri	Anlamanın Eksik Yorumlanması	-
2 ANLAMLANIN DÖNÜŞÜMÜ	Eğreti Çeviri	Anlamanın Kaydırılması	3
	Yanlış Çeviri	Anlamanın Bozulması	1
	Karşıt Çeviri	Anlamanın Çarpıtılması	6
3 ANLAMLANIN YİTİMİ	Aykırı Çeviri	Anlamanın Saptırılması	1
	Anlamsız Çeviri	Anlamanın Parçalanması	1
	Çevrilmemişlik	Anlamanın Yok Edilmesi	-

Polat'ın çevirisinde bulguladığımız 16 anlam evirici eğilimin 4'ü anlamlamanın değişimi düzeyinde, 10'u anlamlamanın dönüşümü düzeyinde, 2'si ise anlamlamanın yitimi düzeyinde yer almaktadır. Çeviride en sık karşılaşılan anlam evirici eğilim anlamanın çarpıtılmasıdır. Bunu izleyen ikinci sırada en fazla bulgulanan eğilim anlamanın kaydırılmasıyken bunu anlamanın aşırı yorumlanması ve anlamanın bulanıklaştırılması izlemektedir. Anlamanın bozulması, anlamanın saptırılması ve anlamanın parçalanması eğilimlerine birer örnekte rastlanmış, anlamanın eksik yorumlanması ve anlamanın yok edilmesi eğilimlerine ise incelenen kesitlerde rastlanmamıştır.

İrem Nur Polat'ın çevirisinde bulgulanan anlam evirici eğilimlerin dağılımına baktığımızda büyük çoğunluğunun anlamanın dönüşümü ve hatta anlamanın yitimi düzeylerinde yer aldığı görülmektedir. Bu da bizi çevirmen ufuk, tavır ve duruşunda biraz çekinceli olarak dile getirdiğimiz yargıları doğrular niteliktedir. Çevirmenin

çeviri ufku “çevirinin bir kod çözümü olması” düzeyinde sınırlı kalmış, buna bağlı olarak da çeviriye karşı net bir duruş da gözlemlenememiştir.

Çeviride yanlış anlamalardan kaynaklanan çarpıtmalar, ters anlamlar ve anlamdan yoksun ifadeler çevirmenin kaynak metin dışında erek dile de sadakatten uzak olduğu söylenebilir. Çeviride bir projenin yokluğu çevirmenin hem yabancı dile hem de kendi diline dair hakimiyet eksikliği birleştiğinde en baştan çevirinin başarılı olma şansının bulunmadığı gözlemlenmektedir.

4.2.6.4. Çevirinin Alınlanması

İrem Nur Polat’ın çevirisi üzerine yayınevi tarafından yazılmış tanıtım yazısı dahil hiçbir inceleme ve değerlendirme yazısı yazılmamıştır.

4.2.7. Yedinci Çeviri: *Yaşlı Denizci*

Şiirin Osman Tuğlu tarafından *Yaşlı Denizci* başlığıyla gerçekleştirilen son çevirisi 2019 yılında Coleridge Kabalcı Yayınevi tarafından Samuel Taylor Coleridge’in üç şiirini içeren seçki içerisinde yayınlanmıştır. Çeviride aynı zamanda seçkinin editörlüğünü de üstlenen çeviribilimci Prof. Dr. Mine Yazıcı’nın önsözü ve yazar hakkında yazısı, aynı zamanda Gustave Doré’nin illüstrasyonları bulunmaktadır. Çeviri özgün metinle karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

4.2.7.1. Çevirinin Çözümlemesi

Bu bölümde Osman Tuğlu’nun *Yaşlı Denizci* başlığını taşıyan çevirisi biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel olarak çözümlenmiş ve bulgular aşağıda sunulmuştur.

4.2.7.1.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şiir yedi bölüm ve toplam 625 dizeden oluşmaktadır. İlk bölümde 82, ikinci bölümde 60, üçüncü bölümde 81, dördüncü bölümde 68, beşinci bölümde 118, altıncı bölümde 104 ve son bölümde 112 dize bulunmaktadır. Her bölümde dörtlük, beşlik ve altılık kıtalar, bunlarla birlikte bir de dokuz dizelik kıta yer almaktadır. Şiirde hece ölçüsü takip edilmemiştir ancak özgün metinle paralel bir düzen içinde dize sonlarında ses tekrarından faydalanılmıştır. Osman Tuğlu’nun çevirisinde farklı dize uzunluklarındaki nazım birimlerinde kullanılan uyak düzeni aşağıdaki tabloda sunulmuştur (bkz. Tablo 18).

Tablo 18.Yaşlı Denizci Uyak Düzeni

Kıta uzunluğu	Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Dört dize	Damadın kapısı açık herkese, Ben oluyorum en yakın akrabası; Misafirler geldi başladı düğün Duyuluyor bak şamatası. (Çev. Osman Tuğlu, s.23 ²³)	A B C B
Beş dize	Yanan gırtlaklarla, pişmiş kara dudaklarla, Yoktu gücümüz gülmeye veya inlemeye; Kavruk ve dilsiz öylece duruyorduk hep! Emdim kanımı kolumu ısırıp, Ve bağırdım, bir yelkenli, bir yelkenli diye! (s.43)	A B C C B
	Dudakları kırmızıydı, bakışları boş, Sarı saçları altın: Cüzzamlı cildi gibi beyazdı cildi. O yaşayan ölü kâbusu idi Kanını donduran insanın. (s.47)	A B C C B
Altı dize	Eğildi direkler ve suya gömüldü pruva, Kovalanan biri bağırişla ve soluk soluğa Düşmanının gölgesini ezerek kaçır ya, Ve uzatır ya başını önüne, Gemi hızla yol aldı, kükredi rüzgar, Kaçtık öyle güney yönüne. (s.27)	A A A B C B
	Ne soluk ne kızıl, başı gibi Rabbin Yükseldi muhteşem güneş: Hepsi O kuşu sen öldürdün dediler Getirmişti o pusu sisi. Doğruydu dediler o kuşu katletmen, Oydu getiren pusu sisi. (s.37)	A B C B D B
	Göge ve okyanusa çarpan, O yüksek ve berbat sesle bayıldım, Boğulmuş gibi tam yedi gün Suyun üzerinde kaldım; Kılavuz Kaptanın teknesinde fakat Düşten uyanır gibi birden ayıldım. (s.93)	A B A B C B
	Dinledik ve göge baktık yandan yandan! Korku kalbimden, hani o fincandan, Kanımı içiyor gibiydi! Yıldızlar solgundu, gece koyu, Dümencinin yüzü feneriyle aydınlanıyordu; Damladı yelkenlerden çiy- Tepesine doğu yönündeki direğin Boynuz biçimli ay, tırmanana değin Parlak bir yıldızla alt ucundaki. (s.49)	A A B C C D A A B

²³ Coleridge, S.T. (2020). *Yaşlı gemici, Kubilay Han, Christabel*, çev. Osman Tuğlu, Kabalcı Yayınevi. Çeviriden yapılan alıntılarda bundan sonra yalnızca sayfa numarası yer alacaktır.

4.2.7.1.2. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Daha önce de ifade edildiği gibi tekrar, şiirde yaygın olarak kullanılan bir yazınsal unsurdur. Tekrarlar şiire anlam katmak ve duygusal etki yaratmak için de kullanılabilir. Çeviride de ses, sözcük ve cümle düzeyinde tekrar sıkça kullanılmıştır. Ses düzeyinde tekrar dize sonlarında uyaklı bir söyleyiş yoluyla elde edilmiştir. Aşağıdaki kesitte ikinci ve dördüncü dizelerdeki “çıktık” ve “bıraktık” sözcüklerinin birbiriyle uyaklı olduğu görülmektedir.

Mürettebat tezahürat yaptı
Limandan neşeyle **çıktık**,
Kiliseyi ve tepeyi
Deniz fenerini geride **bıraktık**. (s.25)

Çeviride sözcük düzeyinde tekrar anlatıma canlılık katmak amacıyla ikilemelerin kullanımı yoluyla gerçekleştirilmiştir. Aşağıdaki alıntıda geminin hareketi “hızlı hızlı” ikilemesiyle ve rüzgârın esme biçimi ise “tatlı tatlı” ikilemesiyle betimlenmiştir.

Hızlı hızlı uçtu gemi,
Hafifçe yol aldı hem de:
Tatlı tatlı esti rüzgâr-
Yalnızca benim üstümde. (s.81)

Şiirde ses ve sözcük tekrarları kadar dikkat çeken bir başka tekrar biçimi ise dize düzeyinde tekrardır. Bu sayede anlatılmak istenen yoğun ve vurgulu bir biçimde ifade edilmiştir. Aşağıda yer alan alıntıda da yaşlı gemicinin albatrosu öldürdükten sonra mürettebatın karşı çıkışları “Oydu estiren güzel yeli” dizesinin tekrarıyla vurgulanmıştır.

Dedi herkes, kuşu öldürmüştüm
Oydu estiren güzel yeli.
Alçaklık dediler o kuşu katletmen,
Oydu estiren güzel yeli. (s.35-37)

Şiirde anlatımı güçlendiren bir diğer unsur da söz sanatlarıdır. Çeviride kullanılan söz sanatları kişileştirme, benzetme, ironi, kapsamlayış ve abartma olarak sıralanabilir. Aşağıdaki alıntıda güneşin gökyüzündeki hareketi insana özgü bir eylem olan “dinleniyordu” fiiliyle betimlenerek kişileştirme yapıldığı görülmektedir.

Dinleniyordu iri parlak güneş
Batıda dalgalar üzerinde; (s.45)

Şiirde yaygın bir biçimde kullanılan bir diğer söz sanatı türü ise benzetme olarak karşımıza çıkar. Aşağıdaki alıntıda denizin altığı renk ve biçim bir cadının kazanındaki yağın kaynamasına benzetilerek anlatıma doğaüstü çağrışımlar katılmıştır.

Su bir cadının kazanındaki yağ gibi
Yeşil mavi beyaz kaynadı. (s.39)

Şiirde birbiriyle karşıtlık oluşturan durumların bir arada olduğu ironik bir anlatım da mevcuttur. Örneğin aşağıdaki kesitte geminin seyri birbirine karşıtlık oluşturan “hızlı hızlı” ve “hafifçe” sözcükleriyle betimlenmiştir.

Hızlı hızlı uçtu gemi,
Hafifçe yol aldı hem de:
Tatlı tatlı esti rüzgâr-
Yalnızca benim üstümde. (s.81)

Şiirde bulabileceğimiz bir başka söz sanatı, bütünün bir parçasını söyleyerek tamamını kastetmek anlamına gelen kapsamlayış aşağıdaki alıntıda örneklenebilir. “dalgalar” diyerek denizin tamamı kastedilmektedir.

Batıda **dalgalar** ateşler içindeydi.
Gün bitmişti neredeyse!
Dinleniyordu iri parlak güneş
Batıda **dalgalar** üzerinde; (s.45)

Anlatımı güçlendiren söz sanatlarından biri olan abartılı söyleyiş örneklerine şiirde de karşılaşmaktayız. Aşağıdaki kesitte “en derinler kurudu” ve “kaynıyor” sözcükleriyle denizin garip canlılar tarafından istilası abartılı bir biçimde ifade edilmiştir.

En derinler kurudu ya Rab
Görmemiştir kimse böyle bir şeyi
Kaynıyor sümüksülerin bacaklarıyla
Sümüksü deniz yüzeyi (s.39)

Çeviride dilin alışlagelmiş biçiminin dışında kalan dilsel kullanımlara da rastlamaktayız. Bu kullanım eksilteli anlatım biçiminde karşımıza çıktığı gibi, cümle dizilimiyle ilişkili olarak artlama ve devrik cümle kullanımı olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Örneğin aşağıdaki dizede yer alan “lütfeyle” sözcüğü “lütuf eyle” sözcük grubunun kısaltılmış kullanımı, dolayısıyla da eksilteli anlatıma bir örnek oluşturur.

Parmaklıklar ardında kaldı güneş
(Meryem Ana rahmetini **lütfeyle**!)

Bakar gibi bir zindan penceresinden
Güneş ve yanan yüzüyle. (s.45)

Aşağıdaki örnekte ise “rüzgârın hiç değmemesine rağmen” cümlecığının tamamlanmasının bir sonraki dizeye bırakılması yoluyla artlama yapıldığı görülmektedir.

Gemi hareket etti, gürültülü **rüzgârın**
Hiç değmemesine rağmen!
O yıldırımın ve ayın altında
Bir inilti yükseldi ölülerden. (s.63)

Şiirde okurun dikkatini çekmek ve size sonlarında ses uyumunu yakalamak, dolayısıyla da şiirdeki ritmi artırmak amacıyla aşağıdaki kesitte de görüldüğü gibi devrik cümle yapısının tercih edildiği görülmektedir.

Sakin ol düğün misafiri sen!
Cesetlerine geri gelen tekrar,
Acılarla çıkmış ruhlar değildi onlar,
Bir yığın kutsanmış ruhtu esasen. (s.67)

4.2.7.1.3. Çevirinin Tematik ve İçeriksel Özellikleri

Osman Tuğlu’nun çevirisi tematik ve içeriksel özellikler bakımından incelediğimizde özgün metinde ortaya çıkan doğa-doğaüstü, yaşam-ölüm, günah-kefarete temalarıyla büyük ölçüde örtüşmektedir. Çeviride özgün metnin tematik ağlarını oluşturan kilit sözcüklerin, tekrar eden dizelerin büyük oranda korunduğu görülmektedir. Ne var ki Tuğlu kimi zaman sözcük seçiminde özgün metnin ötesine geçen tercihlerde bulunmuştur. Örneğin özgün metinde geçen “cross” sözcüğü “haç” anlamında kullanılmadığı durumlarda bile çeviride “haç” sözcüğü kullanılarak karşılanmıştır.

Örneğin özgün metinde “At length did cross an Albatross,/Thorough the fog it came;” dizelerinde “cross” sözcüğü bir fiil olarak “geçmek, ortaya çıkmak” anlamını taşımaktadır. Buna karşın çeviride bu sözcük “haç şeklinde” ifadesiyle karşılanmıştır.

Sonunda **haç şeklinde** bir Albatros
Çıka geldi içinden sisin. (s.31)

Çevirmenin sözcük seçimindeki bu yöndeki tercihleri şiirin dinsel tonunu ağırlaştırmıştır.

4.2.7.2. Çevirmen Osman Tuğlu

Osman Tuğlu 1960 yılında İstanbul’da doğmuştur. Kabataş Erkek Lisesinden mezun olduktan sonra Cerrahpaşa Tıp Fakültesinde yükseköğrenimini tamamlamıştır. Şiir ve

öykü türünde telif eserleri bulunan yazar, şair ve çevirmen çocukluğundan beri okumaya ve yazmaya ilgi duyar. İlk telif şiir kitabını 2005 yılında yayınlamış ve halen de şiir ve öykü türünde telif eserler vermeye devam etmektedir. 2018 yılından itibaren ise çeşitli dillerden şiirler çevirmektedir. Çevirileri ağırlıklı olarak İngilizceden gerçekleştirmektedir. Bununla birlikte çevirdiği şiirler arasında Alman şairler Heinrich Heine ve Rainer Maria Rilke, İspanyol şair Federico Garcia Lorca ve Hint asıllı şair Rabindranath Tagore'un şiirleri bulunmaktadır.

4.2.7.2.1. Osman Tuğlu'nun Ufuk, Tavır ve Duruşu

Osman Tuğlu görece görünür bir çevirmendir. Kendisiyle gerçekleştirilen röportajlarda çeviriye ilişkin görüşlerini paylaşmaktadır. 2019 yılında edebiyathaber.net²⁴ sitesinde yayınlanan röportajında şiir çevirisine ilişkin şöyle der:

Şiir çevirisiyle ilgili edindiğim bilgiler hep şiir okumalarımdaya dayanır. Bir Almanca şiirin on değişik çevirmen tarafından on ayrı şekilde çevrildiğini görüyorum, okuyorum. Bu çevirileri bir yelpaze gibi görebiliriz. Bir ucunda şiirin bire bir çevrildiği çevirmen tarafından bir şey eklenmediği çeviriler var. Bunlar şiiri anlamada en yararlı çeviriler. Yelpazenin bir ucunda şiiri biçim olarak benzetmeye çalışan bu işi kotarabilmek için de bir hayli dolgu malzemesi kullanan çeviriler var. Bunlar çoğu zaman biçim uğruna anlamdan da uzaklaşıyorlar. **Bence en ideali içerik olarak bire bir kadar sade, biçimsel olarak tıpkısına yakın benzerlikte bir çeviri elde etmek.** Ama bu altın oran kolay değil, hatta mümkün değil. Buna yaklaşmakla ilişkili sanırım şiir çevirisinde başarılı olmak (aktaran Unutmaz, 2019).

Çevirmenin çeviriye ilişkin görüşlerinin öncelikle çeviri pratikleri üzerinden şekillendiği görülmektedir. Tuğlu okuduğu çeviriler üzerinden şiir çevirisi yöntemlerine ilişkin öznel bir görüş geliştirmiştir. Çevirmenin görüşüne göre çeviriler özgün metnin anlamını aktarmayı amaçlayan ve özgün metnin biçimini aktarmayı amaçlayan iki çeviri kutbu arasında gidip gelmektedir. Tuğlu kendi anlayışını ise bu iki kutup arasında bir yere yerleştirir. “Bence en ideali içerik olarak bire bir kadar sade, biçimsel olarak tıpkısına yakın benzerlikte bir çeviri elde etmek.” cümlesinden de anlaşılacağı gibi, çevirmen özgün metnin hem biçim hem de içeriğini

²⁴ <https://www.edebiyathaber.net/osman-tuglu-bence-en-ideali-icerik-olarak-bire-bir-kadar-sade-bicimsel-olarak-tipkisina-yakin-benzerlikte-bir-ceviri-elde-etmek/>

yansıtmayı amaçlayan bir çeviri anlayışına sahiptir. Yine sözlerinden anlaşıldığı üzere çevirmenin çıkış ve karşılaştırma noktası olarak kaynak metni odağına alması, kaynak odaklı bir çeviri duruşuna işaret etmektedir.

4.2.7.3. Karşılaştırma

Daha önce de ifade edildiği gibi Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının her bir adımı bir sonraki aşamaya veri sağlar. Çevirilerin ve özgün metnin okunması basamağı metnin biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel çözümlemesinin yanı sıra karşılaştırma aşamasında kullanılacak metinlerdeki belirgin bir biçimde zayıflayan ya da fazlasıyla akıcılaşan eserin ağırlık noktalarını ya da sorunlu kısımlarını oluşturan bölümlerin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Çevirinin ve özgün metnin okunması sırasında saptanan anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler ve kilit bölümlerin karşılaştırması aşağıda sunulmuştur (kesitlerin belirlenmesinde uygulanan yöntem için bkz. Bölüm 3.2.1.3). Karşılaştırma ölçütü olarak Öztürk Kasar'ın “anlam evrilmesi dizgeselliği” sınıflandırmasından yararlanılmıştır (bkz. Bölüm 3.2.3.2).

4.2.7.3.1. Çeviri ve Özgün Metin Karşılaştırılması

Çeviride anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler ağırlıklı olarak çevirmenin aşırı yorumda bulunduğu ya da açısayıcı bir çeviri gerçekleştirdiği durumları yansıtmaktadır.

Kesit 1.7.1

Kıpırdandım ama hissedemedim ellerimi Öylesine hafiflemiştim ki az daha Uykuda ölmüşüm diyecektim, Dönmüşüm Tanrı'nın yanında bir ruha. (dize 305-308, s.61)	I moved, and could not feel my limbs: I was so light - almost I thought that I had died in sleep, And was a blessed ghost. (dize 305-308, s.22 ²⁵)

İlk anlam evrilmesi gözlemlenen bölümde yaşlı denizci bayı olarak kendinden geçer, kendine geldiğinde uzuvlarını hissetmekte zorlanır ve uykusunda ölüp bir hayalete dönüştüğünü düşünür. Bu durumu anlatan “I was so light--almost/I thought that I had died in sleep,/And was a blessed ghost. (Öyle hafiftim ki neredeyse uykumda ölüp kutsanmış bir hayalete dönüştüğümü hissettim)” ifadesi çeviride “Uykuda ölmüşüm diyecektim, /Dönmüşüm Tanrı'nın yanında bir ruha.” biçiminde karşılanarak

²⁵ Coleridge, S.T. (1817). *Sibylline Leaves: A Collection of Poems*, London Rest Fenner. Özgün metinden yapılan alıntılar yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır.

bağlamın ötesinde bir yorumda bulunulmuştur. Çevirmenin bu tercihi anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 1.7.2

'Bu mu dedi biri 'o adam bu mu Acımasız okuyla yere seren Zavallı albatrosu İsa adına o haçta can veren! (dize 398-401, s.73)	'Is it he?' quoth one, 'Is this the man? By him who died on cross, With his cruel bow he laid full low, The harmless Albatross.(dize 398-401, s.26)

İkinci kesitte yaşlı denizcinin gemisi okyanusta başıboş sürüklenirken beliren iki kutsal ruhun konuşmaları aktarılır. Özgün metinde çarmıhta ölen aşkına anlamına gelen "By him who died on cross," dizesi, çeviride "İsa adına o haçta can veren!" ifadesiyle karşılanarak açınsayıcı ve aşırı yorumlayıcı bir çeviri gerçekleştirilmiştir. Bununla birlikte bu ifade anlamsal olarak bir muğlaklık da barındırmakta, İsa adına haçta can veren bir başkasıymış gibi de anlaşılmaktadır. Bu da anlamın bulanıklaşması eğilimine bir örnek oluşturmaktadır.

Kesit 1.7.3

Üçüncü bir kişi gördüm- sesini duydum: Bir keşiş o bilen Allah'ı! Okuyor yüksek sedayla Ormanda yapmış olduğu bir ilahi. O silecek kanını Albatros'un, Ruhumdan çıkaracak o günahı.(dize 508- 513, s.87)	I saw a third - I heard his voice: It is the Hermit good! He singeth loud his godly hymns That he makes in the wood. He'll shrieve my soul, he'll wash away The Albatross's blood.(dize 508-513, s.33)

Üçüncü kesitte denizci karaya ayak bastığında bir keşişle karşılaşır ve keşişin kendisini günahlarından arındırmasını diler. İkinci dizede "It is the Hermit good!" ifadesiyle keşiş betimlenmiştir. Çeviride bu dinsel ton ağırlaştırılarak "Bir keşiş o bilen Allah'ı!" dizesiyle karşılanmıştır. Çevirmenin bu tercihi anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 1.7.4

Görmemiştim böyle bir şey Şu yapraklar hariç Tıkayan boz iskeletleri hariç şu yaprakların Ormandaki derenin suyunu; Sarmaşık dalları çökerken karda, Dişi kurdun yavrusunu yiyen kurda Yuh çekerken yukarıdan puhu (dize 531- 537, s.91)	I never saw aught like to them, Unless perchance it were Brown skeletons of leaves that lag My forest-brook along; When the ivy-tod is heavy with snow, And the owlet whoops to the wolf below, That eats the she-wolf's young.' (dize 531- 537, s.35)

Son anlam evrilmesi gözlemlenen kesitte ise keşif yaşı denizcinin bulunduğu harap haldeki geminin durumuna hayret eder ve tahtaları kurumuş ve yelkenleri lime lime olmuş gemiyi yukarıdaki dizelerdeki gibi betimler. Son iki dizedeki betimlemede “And the owlet whoops to the wolf below,/That eats the she-wolf’s young.(baykuş dişi kurdun yavrularını yiyen kurda öterken)” ifadesindeki baykuşun ötüşünü tanımlayan “whoop” fiili çeviride “ yuh çekerken” gündelik ifadesiyle karşılanarak aşırı yorumda bulunulmuştur. Ayrıca şiire hâkim olan hava bu ifadeyle bölünmüş ve parçalanmıştır.

4.2.7.3.2. Özgün Metin ve Çeviri Karşılaştırması

Aşağıda özgün metinde belirlenmiş kilit bölümler üzerinden yapılmış karşılaştırmalar yer almaktadır.

Kesit 1.7.5

He holds him with his glittering eye-- The Wedding-Guest stood still, And listens like a three years' child: The Mariner hath his will. The Wedding-Guest sat on a stone: He cannot choose but hear; And thus spake on that ancient man, The bright-eyed Mariner. (dize 13- 20, s.4) ... The Wedding-Guest he beat his breast, Yet he cannot choose but hear; And thus spake on that ancient man, The bright-eyed Mariner. (dize 37-40, s.5)	"Işıyan gözleriyle tuttu onu Misafir kaldı kımıldamaksızın Ve dinledi üç yaşında bir çocuk gibi Gelmişti denizci baskın Misafir oturdu bir taş Dinledi de olmasa bile kendi isteğiyle Ve anlattı o yaşlı adam O gözleri ışıyan denizci şöyle "(dize 13- 20, s.25) Bağrı dövdü misafir Dinledi olmasa bile kendi isteğiyle; Ve anlattı o yaşlı adam O gözleri ışıyan denizci şöyle. (dize 37-40, s.27)

Yukarıdaki kesitte yaşlı denizci ve düğün konuğunun ilk karşılaşmaları yer alır. Denizci düğün konukunu gözleriyle etkisi altına alır. Bu durum kesitte “glittering eye” ve “bright-eyed” ifadelerinin tekrar edilmesiyle vurgulanır. Çeviride her iki sözcük “gözleri ışıyan ve ışıyan göz” sözcükleriyle karşılanmıştır. Düğün konuğunun teslimiyetini anlatan ilk dördlüğün son iki dizesi “And listens like a three years' child:/The Mariner hath his will (dinledi üç yaşında bir çocuk gibi, denizcinin istediği oldu)” çeviride “Ve dinledi üç yaşında bir çocuk gibi /Gelmişti denizci baskın” dizeleriyle “baskın gelmek” deyiimiyle aşırı yorumlayıcı bir biçimde karşılanmıştır.

Kesitin son iki dörtlüğünün son üç dizesi düğün konuğunun isteksizce de olsa yaşlı denizciyi dinlemesini anlatır. Çeviride tekrar eden dizeler anlamlarıyla birlikte korunmuştur.

Kesit 1.7.6

'God save thee, ancient Mariner! From the fiends, that plague thee thus!-- Why look'st thou so?'--With my cross-bow I shot the ALBATROSS. (dize 79-82, s.7)	"Tanrı seni korusun yaşlı denizci Başındaki iblislerden? Sen neden Bu haldesin?"- Haç yayımla Albatros'u vurdum ben " (dize 79-82, s.33)

Bu kesitte yaşlı denizcinin denizciler için uğur getirdiğine inanılan albatrosu nedensiz yere vurması anlatılmaktadır. Kesitin ilk iki dizesinin 'God save thee, ancient Mariner! /From the fiends, that plague thee thus! (Tanrı seni böyle kederlendiren kötülüklerden korusun)" karşılığında çeviride yer alan "Tanrı seni korusun yaşlı denizci /Başındaki iblislerden?" dizelerinde "seni böyle kederlendiren" ifadesi eksiltiştir. Devam eden dizedeki "Why look'st thou so? (Neden öyle baktın?)" sorusu ise açınsayıcı ve aşırı yorum içeren bir çeviriyle "Sen neden /Bu haldesin?" biçiminde aktarılmıştır. Son iki dizede eyleminin nedensizliğine vurgulayan ifadeler çeviride anlamıyla birlikte karşılanmıştır.

Kesit 1.7.7

Ah! well a-day! what evil looks Had I from old and young! Instead of the cross, the Albatross About my neck was hung. (dize 139-142, s.11)	"Ah Günlerden bir gün yaşlı genç Beni aşağılayarak baktılar Haç yerine ölü albatrosu Getirip boynuma taktılar " (dize 139-142, s.41)

Bir sonraki kesitte yaşlı denizcinin albatrosu vurması üzerine mürettebatın denizciyi albatrosun cesedini boynuna asarak cezalandırması anlatılır. Söz konusu dörtlükte ilk dizedeki "well-a-day" kalıbı talihsiz durumları vurgulamak üzere kullanılan bir ünlemdir. Çeviride bu söz kalıbı bağlamdan uzak "günlerden bir gün" ifadesiyle karşılanmış ve anlam parçalanmıştır. İşlediği suç karşılığında mürettebat denizciye kötü gözlerle bakar ve daha önce de söz edildiği gibi denizcinin boynuna albatrosun cesedini asarlar. Çeviride dizeler büyük ölçüde anlamlarıyla birlikte korunmuştur. Fakat üçüncü dizede "ölü albatros" denerek açınsayıcı bir çeviri yapılmıştır. Çevirmenin bu tercihi anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 1.7.8

Four times fifty living men, (And I heard nor sigh nor groan)	"Dört kere elli adam yaşıyordu Ne iç çekişler duydum ne inilti

With heavy thump, a lifeless lump, They dropped down one by one.	Cansız bir kütle büyük bir gürültüyle Devrildi hepsi birer birer
The souls did from their bodies fly,-- They fled to bliss or woe! And every soul, it passed me by, Like the whizz of my cross-bow! (dize 216-223, s.16)	Bedenlerinden çıktı ruhları Mutluluk veya ıstıraba uçtu Hac yayımın ok vızıltısı gibi Her biri önümden geçti " (dize 216-223, s.51)

Sonraki kesitte yaşlı denizcinin gemisindeki mürettebatın tamamının bir anda ölmesi anlatılır. Denizcilerin ruhlarının bedenlerini terk etmesi yaşlı denizcinin albatrosu vururken yayından çıkan okun sesine benzetilir. Çeviride kesit kayıpsız bir biçimde anlamıyla birlikte aktarılmıştır.

Kesit 1.7.9

Alone, alone, all, all alone, Alone on a wide wide sea! And never a 194aint took pity on My soul in agony. (dize 232-235, s.17-18)	“Yalnızdım geniş mi geniş bir denizde Yalnız yalnız yapayalnız Ama acılar içindeki ruhuma Merhamet etmedi hiçbir Aziz” (dize 232-235, s.53)

Bir sonraki kesitte mürettebatın ölümünün ardından denizcinin okyanusun ortasındaki yalnızlığı betimlenir. Kesitte “alone” sözcüğünün tekrarı bu yalnızlığı vurgulamaktadır. Çeviride bu tekrar “yalnız” sözcüğünün kullanımıyla eksiksiz karşılanmıştır. Ancak ilk iki dizenin çeviride yer değiştirmesi etkinin zayıflamasına da sebep olmuştur. Çevirmenin bu tercihi ikinci ver dördüncü dize sonundaki uyağı yakalamaya bağlı olduğu görülmektedir.

Kesit 1.7.10

One after one, by the star-dogged Moon, Too quick for groan or sigh, Each turned his face with a ghastly pang, And cursed me with his eye. (dize 212-215, s.16)	İnlemeyecek içlenmeyecek kadar çabuk, Çevirdikleri korkunç acılı yüzleriyle, Yıldızlı ayın altında, peş peşe, her biri, Lanet okudular bana gözleriyle. (dize 212-215, s.51)
An orphan’s curse would drag to hell A spirit from on high; But oh! More horrible than that Is the curse in a dead man’s eye! Seven days, seven nights, I saw that curse, And yet I could not die. (dize 257-262, s.19)	Yetimin laneti cehenneme indirir Duran ruhu cennette; Ama ah, daha büyük bela vardır! Ölünün gözlerindeki lanette Yedi gün, yedi gece, o lanete baktım Ölmedim ben yine de. (dize 257-262, s.57)

Bu kesitte gemideki iki yüz mürettebatın ölürken gözleriyle denizciyi lanetlemesi aktarılmıştır. Kesitte “curse” ve “eye” sözcüklerinin tekrarı dikkat çeker. Bu sözcükler metnin kilit sözcükleri arasındadır. “Curse” sözcüğü kesitte hem isim hem de fiil olarak yer alır, çeviride isim durumunda “lanet” sözcüğü tercih edilirken, fiil

durumunda “lanet okumak” deyimini tercih edilmiştir. Diğer bir kilit sözcük olan “eye” ise “göz” karşılığıyla çeviride korunmuştur. İlk dörtlükteki dizelerin yerleri Türkçede anlam akışındaki takibi kolaylaştırmak gayesiyle değiştirilerek verilmiş, akıcı ve usçulaştırıcı bir söyleyiş yeğlenmiştir. İkinci kıtada ise “bir yetimin lanetinin yükseklerdeki ruhu dahi cehenneme sürükleyeceği” söylenmektedir. Buna işaret eden “yükseklerdeki ruh” ifadesi çeviride bağlamın ötesine geçen bir yorumla “cennette duran ruh” olarak aktarılmaktadır. Çevirmenin bu tercihi anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 1.7.11

O happy living things! no tongue Their beauty might declare: A spring of love gushed from my heart, And I blessed them unaware: Sure my kind saint took pity on me, And I blessed them unaware.	Ah o mutlu canlılar hiçbir dil Konuşamaz güzellikleri hakkında Bir sevgi seli taşı kalbimden Ve kutsadım onları olmadan farkında Eminim lütufkar koruyucum bana acıdı Ve kutsadım onları olmadan farkında
The self-same moment I could pray; And from my neck so free The Albatross fell off, and sank Like lead into the sea. (dize 282-291, s.20)	Aynı anda dua edebildim Ve boynumdan kurtuldu Düştü Albatros kurşun gibi Denize gömüldü. (dize 282-291, s.59)

Bir sonraki kesitte yaşlı denizcinin üzerindeki lanetin kalkması tasvir edilir. Yaşlı denizci geminin etrafındaki su yılanlarını fark eder ve onlara istemsizce sevgi besler bunun üzerine azizi kendisine merhamet gösterir ve denizci artık dua edebilir. Dua etmeye başlamasıyla da boynunda işlediği suçun simgesi olarak asılı duran albatros sulara gömülür. İlk kıtada dördüncü ve altıncı dizeler tekrar etmektedir. Çeviride bu tekrar “Ve kutsadım onları olmadan farkında” dizeleriyle anlamıyla beraber korunmuştur. Beşinci dizede denizcinin su yılanlarına sevgi beslemesiyle “azizinin ona merhamet gösterdiği” söylenmektedir. Çeviride “aziz” sözcüğünün karşılığı olarak “koruyucum” sözcüğü kullanılarak dinsel bir karşılığı olmayan laik bir sözcük tercih edilmiş ve özgün metnin anlamı eksik yorumlanmıştır. Kesitte yer alan son dörtlükte ise üzerindeki lanetin kalkmasıyla denizcinin dua edebildiği ve daha önce de söz edildiği gibi albatrosun boynundan düşerek suya gömülmesi aktarılır. Bu dörtlük çeviride anlamıyla birlikte korunmuştur.

Kesit 1.7.12

Forthwith this frame of mine was wrenched With a woful agony, Which forced me to begin my tale;	Anında bedenimi Feci bir acı burktu, Zorladı hikayemi anlatmaya,

And then it left me free. Since then, at an uncertain hour, That agony returns: And till my ghastly tale is told, This heart within me burns.(dize 578-585, s.37) I pass, like night, from land to land; I have strange power of speech; That moment that his face I see, I know the man that must hear me: To him my tale I teach. (dize 586-590, s.38)	Ve sonunda beni rahat bıraktı. O andan beri, belirsiz bir saatte, O acı bana geri dönüyor: Ve bu korkunç hikayemi anlatana dek, Yüreğim içirimde yanıyor. Geçerim ülkeden ülkeye gece gibi; Acayip güçlüyüm dilden yana; Gördüğüm an tanırım, anlatımı Dinlemesi gereken adamı: Hikayemi belletirim ona. (dize 578-590, s.97)

Son kesitte ise denizci kendisini kurtaran münzeviyle birlikte karaya ayak basar. Başından geçenleri münzeviye anlatarak bir arınma yaşar. Ne var ki zaman zaman kurtulduğunu zannettiği manevi yükün getirdiği acı denizciyi yeniden bulur. Bu sebeple denizci diyar diyar gezerek hikayesini ders çıkarmasını gerektiğini düşündüğü kişileri bularak anlatır. Kesitte denizcinin duyduğu manevi acı “agony” sözcüğünün tekrarıyla vurgulanmaktadır. Çeviride bu sözcük “acı” sözcüğüyle karşılanarak tekrar korunmuştur. Kesit genel olarak anlamıyla birlikte doğru olarak aktarılmıştır.

4.2.7.3.3. Çeviri ve Çeviri Projesinin Karşılaştırılması

Osman Tuğlu’nun Samuel Taylor Coleridge, Oscar Wilde ve Edgar Alan Poe’dan yaptığı çevirilerde İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Bölümü akademisyenlerinden Prof. Dr. Mine Yazıcı’dan destek aldığı ve ortak projelere imza attıkları bilinmektedir. Mine Yazıcı’nın Yaşlı Denizci çevirisinin de bulunduğu şiir seçkisi için yazdığı bilgilendirme metninde çeviri projesinin amacına ve biçimine değinilmektedir.

Bu kitap İngiliz Edebiyatı’nın önde gelen filozof, eleştirmen, şairlerinden aynı zamanda romantizm akımı öncülerinden Samuel Taylor Coleridge in (1772-1834) şair kimliğini ortaya çıkaran *Yaşlı Denizci*, *Kubilay Han* ve *Christabel* adlı üç şiirini Osman Tuğlu’nun çevirileri, Mine Yazıcı’nın romantik dönem şiir anlayışı ve yukarıda sözü edilen şiirlerin yorumlarıyla **Türk okurları tanıştırmayı amaçlamaktadır**. Ayrıca Türk okurunun özellikle *Yaşlı Denizci* şiiriyle tanıdığı bu kitapta *Yaşlı Denizci* ve *Kubilay Han* şiirlerinin Osman Tuğlu tarafından kaleme alınmış yeniden çevirilerinin ve yorumlarının yanı sıra şairin şu ana kadar

hiç çevrilmemiş olan *Christabel* şiirinin çeviri ve yorumuna yer verilesi Türk okurun İngiliz Edebiyatını daha bütünlüklü olarak anlamasını sağlayarak Özellikle İngiliz Edebiyatıyla ilgilenen okurların kendilerinden farklı bir kültürü daha derinden tanımalarına yardımcı olacaktır. (Yazıcı, 2019, s.5)

The Rime of the Ancient Mariner şiirinin son yeniden çevirisi olan Osman Tuğlu'nun çevirisi, proje olarak önceki çevirilerden, Coleridge'in en çok bilinen iki şiirini de içinde barındırması bakımından ayrılmaktadır. Mine Yazıcı'nın önsözde belirttiği gibi proje bütünlüklü bir yapıyla hem Coleridge'i hem de Romantik dönemin şiir anlayışını okurlara tanıtmayı amaçlamaktadır. Mine Yazıcı projeye seçkide yer alan şiirlere yönelik yazınsal yorumlarıyla katkıda bulunmuştur. Mine Yazıcı sunuş yazısında çeviri biçimine de atıfta bulunur:

Kitapta şiirlerin hem İngilizce orijinal metinleri ve Osman Tuğlu'nun çevirileri hem bu şiirlerin tarafımdan yapılan yorumları bir arada yer almaktadır. **Çeviriler kaynak metnin aslına yakın olarak çevrilmiştir.** Bununla birlikte, Coleridge in *Biographia Literaria*'da öne sürdüğü şiirin kendi başına hem öyküsel hem de ritmik olarak organik bütünlüğünü koruyan ilkelerine sadık kalınmıştır. Bir başka deyişle, şiirler biçimsel ve içerik olarak İngiliz edebiyat tarihi açısından sadece "belge" özelliğini korumakla kalmamış, okuyucunun keyifle okuyacağı şiirselliğinden de ödün verilmeden çevrilmiştir. Bu nedenle özellikle İngiliz edebiyatıyla ilgilenenlere ve bu alandaki öğrencilere seslenmek üzere yazılmakla birlikte, şiiri seven, farklı bir kültürün şiirselliğini merak eden herkesin bir başucu kitabı olma özelliğini de taşıyor. **Çeviriler kaynak metnin aslına yakın olarak çevrilmiştir.** (Yazıcı, 2019, s.9-10)

İddiaya göre çeviri projesi şiirsellikten ödün vermeden kaynak metnin aslına uygun bir çeviri gerçekleştirmektir. Öyle ki sunuşta aynı cümle iki defa tekrar etmektedir. Bununla beraber projenin hedef kitlesi olarak İngiliz edebiyatıyla ilgilenenler ve öğrenciler seçilmiştir.

Osman Tuğlu'nun çeviri projesinin amacı çevirinin önsözünde vurgulandığı üzere "kaynak metnin aslına yakın" bir çeviri ortaya koymak ve Coleridge'i ve dönemin şiir anlayışını okura tanıtmaktır. Çevirinin, bu proje çerçevesinde değerlendirildiğinde başarıya ulaştığı söylenebilir. Çeviri Osman Tuğlu'nun "bire bir" iddiası kadar olmasa da özgün metne biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel

olarak yaklaşmıştır. Çeviride dize içi uyak ve ölçü düzeni korunmamış olsa da dize sonu uyakları özgün metinle paralellik göstermektedir. Bununla birlikte cümle yapıları, söz sanatları, sözcük tekrarları, balad türünün özelliği olan dize tekrarları ve bir dizenin anlamının takip eden dizede tamamlandığı artlamalar gibi biçimsel özellikler çeviride korunmuştur. Çevirmen zaman zaman erek kültüre özgü deyim ve deyişlere yer vermiş olsa da bu kullanımlar çevirinin geneline yansımış bir çeviri stratejisi biçiminde değildir. Bununla birlikte çevirideki kimi yerel ifadeler, şiire egemen olan dinsel havaya aykırı güncel karşılıklar düşünüldüğünde çeviri projesinin bir diğer ayağı olan romantik akımın tanıtılması kısmında çevirinin okura bu anlamda bir örnek oluşturamadığı gözden kaçırılmamalıdır.

Daha önce de değindiğimiz gibi Antoine Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramı çeviri değerlendirmesinde yazınsallık ve ahlaksal unsurları göz önünde bulundurmaya gerektirir. Osman Tuğlu'nun çevirisi yazınsallık boyutunda değerlendirildiğinde özgün metnin biçimsel özelliklerini uyak düzeni, bölümlerin sıralanışı, dizelerin sıralanışı ve bir araya getirilişi bakımından takip ettiği görülmektedir. Buna karşın özgün metnin bir başka özelliği olan hece ölçüsü ve iç uyaklar çeviride korunmamıştır. Bu yönüyle özgün metnin ritmi çeviriye yansımamıştır. Biçimsel olarak ise iç uyakların kullanımıyla ortaya çıkan ses tekrarları göz ardı edilmiş olsa da dize sonu ses tekrarları, sözcük ve dize düzeyinde tekrarlar, devrik cümle yapıları ve artlamalar çeviride korunmuştur. Tematik ve içeriksel özellikler bakımından çeviride tematik ağları ortaya koyan kilit sözcükler büyük ölçüde korunmuştur. Ne var ki haç anlamındaki “cross” sözcüğünün bu anlamı dışında kullanıldığı durumlarda bile ilgili sözcük “haç” sözcüğü kullanılarak çevrilmiş ve şiirin dinsel tonu ağırlaştırılmıştır. Bütüncül olarak değerlendirildiğinde çeviri yazınsal olarak biçimsel, biçimsel ve tematik ve içeriksel açıdan özgün metne büyük ölçüde yaklaşan kendi içinde tutarlı bir çeviridir.

Çeviri ahlak boyutunda değerlendirildiğinde ise her ne kadar bire bir çeviri iddiasında olsa da çevirmen bir okur olarak kendi yorumundan kaçamamış, yer yer anlam evirici eğilimlerin etkisi altında kalmıştır. Aşağıdaki tabloda Osman Tuğlu'nun çevirisinde karşılaştığımız anlam evirici eğilimler dağılımlarıyla birlikte sunulmuştur (bkz. Tablo 19).

Tablo 19. Yaşlı Denizci’de Anlam Evirici Eğilimleri

Anlam Evrilmesi Düzeyleri	Anlamı Evrilmiş Çeviri Türü	Anlam Evirici Eğilimler	Çeviride Bulgulanan Eğilimler
1 ANLAMLANIN DEĞİŞİMİ	Aşırı Çeviri	Anlamın Aşırı Yorumlanması	7
	Bulanık Çeviri	Anlamın Bulanıklaştırılması	1
	Eksik Çeviri	Anlamın Eksik Yorumlanması	2
2 ANLAMLANIN DÖNÜŞÜMÜ	Eğreti Çeviri	Anlamın Kaydırılması	-
	Yanlış Çeviri	Anlamın Bozulması	-
	Karşıt Çeviri	Anlamın Çarpıtılması	-
3 ANLAMLANIN YİTİMİ	Aykırı Çeviri	Anlamın Saptırılması	-
	Anlamsız Çeviri	Anlamın Parçalanması	2
	Çevrilmemişlik	Anlamın Yok Edilmesi	-

Tuğlu’nun çevirisinde karşılaştığımız 12 eğilimden 10’u anlamlandırmanın değişimi düzeyinde yer alırken, ikisi ise anlamın yitimi düzeyinde yer almaktadır. İncelenen kesitlerde en sık rastladığımız anlam evirici eğilim anlamın aşırı yorumlanmasıdır. Çevirmen ya açınsayıcı bir çeviriyle örtük bir anlamı görünür hale getirmiş ya da özgün metinden daha kuvvetli bir anlam yaratacak tercihlerde bulunmuştur. Bu tercihler çevirinin tonunun da ağırlaşmasına sebep olmuştur. Tuğlu’nun çevirisinde kimi zaman da anlamın eksik yorumlanması ve bulanıklaştırılması eğilimlerini yansıtan örneklere rastlanmaktadır. Tuğlu’nun çevirisinden alınan kesitlerde anlamın kaydırılması, anlamın bozulması, anlamın çarpıtılması, anlamın saptırılması ve anlamın yok edilmesi eğilimlerini yansıtan örneklere rastlanmamıştır.

Osman Tuğlu çeviri anlayışını aktardığı röportajda her ne kadar birebir çeviriden yana olduğunu söylemiş olsa da Antoine Berman'ın hatırlattığı gibi bu tür açıklamalar gerçeğin tam bir görüntüsünü vermeyebilir (Berman, 2009, 59). Tuğlu'nun çevirisi de bunu destekler niteliktedir. Çevirmenin göstermiş olduğu anlamın aşırı yorumlanması eğilimi özgün metinden daha açık ve anlaşılır bir metin ortaya konulmasına yol açmıştır. Şiir çevirisi söz konusu olduğunda benzerlik vurgusu genellikle nazım birimlerinin dizilişi ve uyak gibi ilk bakışta görünür olan biçimsel özellikler üzerinden kurulma eğilimindedir. Öyle ki bütüncemizde yer alan diğer çevirilerde olduğu gibi Tuğlu'nun çevirisine yönelik projeyi tanımlayan sunuş yazısında “ritmik olarak organik bütünlüğünü koruyan” ifadesinden biçim unsurunun ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Dolayısıyla proje biçim üzerine kurulduğunda özgün metnin örtük anlatımı gibi diğer özelliklerinin gözden kaçırılmasına neden olabilir.

Sonuç olarak Osman Tuğlu'nun çeviri projesi ortaya koyduğu “şiirsellikten ödün vermeden organik bütünlüğü koruyan ve aslına yakın” iddiaları çerçevesinde değerlendirildiğinde bu iddiaları büyük ölçüde karşılayan bir çeviridir. Çeviri özgün metnin biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel yapısına büyük ölçüde yaklaşan bir çeviri olarak yazınsal tutarlılığa sahip bir görüntü sergilemektedir. Ne var ki çevirinin ortaya koyduğu aslına uygunluk iddiası çeviride gözlemlenen anlam evirici eğilimler düşünüldüğünde tam olarak yerine getirilememiştir.

4.2.7.4. Çevirinin Alınlanması

Osman Tuğlu'nun *Yaşlı Denizci* çevirisi üzerine yazılmış herhangi bir eleştiri ve değerlendirme yazısı bulunmamaktadır. Ancak çevirmenin Edgar Alan Poe şiirlerinden çevirilerinin sunulduğu *Şiirler ve Anılar* adlı çevirisine yönelik Gazete Duvar'da 22 Kasım 2018 tarihli, Alper Öz imzalı kısa bir değerlendirme yazısı yer almaktadır. Alper Öz yazısında öncelikle kitap için seçilen başlığın telif bir eser gibi sunulmasından ötürü yanıltıcı olduğuna değinir ve yazısında çeviriye ilişkin şu görüşleri dile getirir:

Şiir çevirisinin yapılabilirliği, ne şekilde yapılabileceği gibi konular yıllardır güncelliğini korumakta. Şiir çevirilerinin şairler tarafından yapılmadığı çoğu durumda gördüğümüz gibi, bu kitaptaki çeviriler de çoğunlukla birebir yapılmış.

Kelimelerin bir araya geldiklerinde en “şairane” anlamı verecekleri ön görülen Türkçe karşılıkları seçilmiş²⁶.

Yukarıdaki satırlardan yazarın çeviriye yönelik beklentilerinin karşılanmadığı anlaşılmaktadır. Osman Tuğlu’nın kendi çeviri duruşunu açıklarken de kullandığı “bire bir” çeviri yaklaşımına vurgu eleştiri yazısında da görülmektedir. Alper Öz’ün şiir çevirisinden beklentisi Can Yücel’in şiir çevirilerinde olduğu gibi özgün metni bir hareket noktası olarak gören ve metni kendi şiir anlayışıyla şekillendiren çevirilerdir.

4.2.8. *The Rime of the Ancient Mariner* Çevirilerine İlişkin Gözlemler

The Rime of the Ancient Mariner çevirilerini genel olarak değerlendirdiğimizde eserin Türkçedeki çeviri ufkunun biçimsel olarak özgün metinle asgari eşdeğerliğin hedeflendiği, biçimden çok içeriğin aktarımını önceleyen çeviri yaklaşımıyla kesiştiği görülmektedir. James Holmes’un örgensel biçim yaklaşımı olarak tanımladığı bu yaklaşım çevirmene özgün metnin biçimsel kısıtlarının dışında kalarak anlam aktarımında geniş bir hareket alanı açar. Alper Çeker, Tuğrul Türkkan, Hande Koçak ve İrem Nur Polat’ın çevirilerinin bu yaklaşıma uygunluk gösterdiğini söylemek mümkündür. Çevirmenler ölçü, uyak ve iç uyak gibi özgün metnin biçimsel özelliklerini bir kenara bırakarak serbest ölçüde ve rastlantısal denebilecek belli bir düzen içinde olmayan uyak yapısı benimsemişlerdir. Çevirmenlerin bu yöndeki tercihleri 20.yy’dan günümüze değin şiir geleneğinde serbest nazım türünün yaygın biçimde kullanılmasıyla dolayısıyla çevirmenlerin şiir anlayışına ilişkin ufuklarının serbest nazım türüyle sınırlı olduğu kanısına ulaşabiliriz.

Öte yandan bütüncemiz çerçevesinde değerlendirdiğimiz çeviriler arasında Şavkar Altınel ve Osman Tuğlu gibi şair çevirmenler eserin çevirisine Holmes’un ifadesiyle öykünmecî bir yaklaşım benimseyerek özgün metnin uyak düzeni gibi biçimsel özelliklerini daha bütünlüklü bir biçimde aktarma girişiminde bulundukları görülmektedir. Holmes’a göre öykünmecî yaklaşım özgün metnin yabancılığını vurgulayan ve erek şiir geleneğini zenginleştirmeyi amaçlayan bir yaklaşımdır (1990, s.27). Bu yaklaşımı benimseyen çevirmenlerin şiir diline hakimiyetlerinin yanı sıra şiir anlayışına yönelik ufuklarının daha geniş olduğu düşünülebilir.

²⁶ <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2018/11/22/siirler-ve-anilar>

Çeviriler arasında biçimsel olarak belirgin biçimde ayrılan çeviri ise Oğuz Baykara'nın paralel biçim yaklaşımıyla ortaya konmuş çevirisidir. Baykara çevirisine yazdığı önsözde bu çevirisini erek okura tanıdık bir biçim üzerine kurduğunu ve 14'lü hece ölçüsünden faydalandığını ifade etmiştir. Paralel biçim anlayışın temel gayesi çeviriyi erek şiir geleneği içerisine dahil etmek ve onu doğallaştırmaktır (Holmes, 1990, s. 27). Çevirmenin benimsediği bu biçimsel tercihin çevirinin biçimsel ve içeriksel kararlarına da yansıdığı gözlemlenmiştir. Baykara çevirisinde sıkça yer verdiği deyimsel ve deyişsel ifadelerle erek okuru yadırgatmayacak bir çeviri ortaya koymuştur.

Bu çerçevede *The Rime of the Ancient Mariner* şiirinin çevirisi için beklenen çeviri ufkunu tanımlamak istersek Antoine Berman'ın ortaya koymuş olduğu yazınsal ve ahlaksal ölçütlerden yola çıkmak faydalı olacaktır. Öncelikle çevirmen çevirinin kültürel bir aktarım olduğunun bilincinde olmakla beraber kendi kültürüne mal etme amacı gütmeyen, ediminin sorumluluğunu alan ve bunu okurla paylaşan bir çevirmen olmalıdır. Bunun yanı sıra şiirin üretildiği bağlam ve yazınsal geleneğe, söz konusu şiir için İngiliz Romantik şiiri ve balad şiir türü özelliklerine hâkim, şiirin tematik ve içeriksel özellikleriyle birlikte biçimini ve biçimini de aktaran bir çeviri projesi geliştirmiş bir çevirmenden bahsedebiliriz. Şiirin çevirmenleri arasında bu tanıma en yakın duran çevirmenin Şavkar Altınel olduğunu söylemek mümkündür. Altınel kaynak şiirin dilsel, kültürel ve yazınsal geleneğine hâkim olduğu kadar erek dilin yazınsal ve dilsel özelliklerine hâkim bir çevirmen portresi çizmektedir. Dolayısıyla sıkı sıkıya bir hece ölçüsü kalıbı takip etmemesine karşın iç uyak ve dize sonu uyaklarla şiirin biçimsel özelliklerini takip etmiş, bununla beraber şiirin biçimini ve tematik yapısını yansıtabilmiştir. Öte yandan çevirmen büyük bir bölümü biçimsel özelliklere uyum sağlamak amacıyla ortaya çıkan anlamın aşırı yorumlanması eğilimini göstermiştir. Ne var ki bunlar özgün metnin toplam yapısına sadakat sağlamak amacıyla ortaya çıkmış gibi görünmektedir.

Bu noktada bütüncemizde yer alan pek çok çeviride bulgulanan anlam evirici eğilimlerden anlamın aşırı yorumlanması eğilimine ilişkin bir tespitte bulunmak yerinde olacaktır. Şiir çevirisi özellikle biçimsel ve bir dizedeki yargının tamamlanmasının sonraki dizeye bırakıldığı artlamalarda olduğu gibi biçimsel yapısıyla çevirmene onu kısıtlayıcı özel güçlükler çıkaran bir yazın türüdür. Bu kısıtlar dahilinde çevirmenin kendi yaratıcılığını ya da erek dili ve kültürü öne

çıkarmayı hedeflemeksizin özgün eser lehine yaptığı tercihler ahlaksal ölçütler çerçevesinde bozucu olarak değerlendirilmeyebilir aksine özgün metnin bütüncül yapısına sadakatin bir gereği olarak düşünülebilir.

4.3. Özgün Metnin Okunması: *The Ballad of Reading Gaol*

Bütüncemiz çerçevesinde incelenen ikinci eser Oscar Wilde'ın *The Ballad of Reading Gaol* adlı şiiridir²⁷. Şiiri çözümlerken şiirin yazıldığı dönem, ait olduğu yazınsal gelenek, yazarın yaşantısı, duygu ve düşünce dünyası, yazarı anlamada ve onun anlam evrenine ulaşmada önemlidir. Bu sebeple metin çözümlemesine geçmeden önce Oscar Wilde'ın özgeçmişine ve eserin yazıldığı döneme kısaca değinilecektir.

4.3.1. *The Ballad of Reading Gaol*

The Ballad of Reading Gaol karısını öldürmek suçundan idam cezasıyla yargılanan bir mahkûmu tanıtan birkaç dizeyle başlar. Wilde'ın suçluluk ve cezalandırmadaki adaletsizliğe ilişkin pek çok kişiye aykırı gelebilecek fikirleri daha ilk bölümden kendini gösterir. Yazar idam mahkûmunun içinde bulunduğu durumdan hareketle, aslında her erkeğin farklı biçimlerde de olsa sevdiği şeyi öldürdüğünü söyler. Ancak mahkûmun aksine herkes bunun için cezalandırılmaz.

İkinci bölümde, mahkûmun yaklaşan ölümüne verdiği duygusal tepkileri anlatır. Diğer mahkûmlar onun depresif ve kendine acıyan biri olmasını beklerken, onun üzgün olmadığını, aksine yaklaşan ölümünü metanet hatta sabırsızlıkla bekliyor gibi görünüşüne hayret ederler.

Üçüncü bölüm, diğer bölümler arasındaki en uzun bölümdür ve idam mahkûmunun infazından önceki günü anlatır. Tüm mahkûmlar mahkûm için açılan çukuru gördüklerinde yaklaşan sonun huzursuzluğuna kapılırlar. Mahkûm tüm geceyi huzurlu bir uykuda geçirirken, diğer mahkûmlar türlü kabusla boğuşurlar. Bölüm sabah saatlerinde mahkûmun idamıyla biter.

²⁷ Yorumbilgisel çeviri eleştirisi yönteminde çevirilerin okunması öncelenmektedir ancak verilerin sunumunda okura karşılaştırma olanağı tanımak ve okumayı kolaylaştırmak amacıyla özgün metnin çözümlemesi öne alınmıştır.

Dördüncü bölümde, idam mahkumunun cezasının infazı sonrasında dahi nasıl uzatıldığını, bedenine ve ruhuna yapılan saygısızlıkları anlatır. Ceza sisteminde idam mahkumunun ne derece değersiz görüldüğünü vurgular.

Şiirin beşinci bölümü yasalar üzerine bir sistem eleştirisi gibidir. Hapishane hayatının insan üzerindeki etkileri ve adaletsizliği Tanrı'ya ve İsa'ya yapılan göndermelerle vurgulanır.

Altıncı ve son bölüm, on sekiz dizeden oluşan kısa bir bölümdür ve şiirin bir özeti niteliğindedir. Bu bölümde cezaların orantısızlığına ve insanın değersizleştirilmesine değinilir.

4.3.2. Oscar Wilde Kısa Özgeçmişi

Babası tanınmış bir cerrah, annesi vatansever şiirleriyle ünlü bir şair olan Wilde, 1854 yılında Dublin'de doğar ve orada büyür. Trinity College'de klasikler üzerine eğitim alır ve ardından kazandığı burs ile Oxford Üniversitesine devam eder. Orada hocası olan John Rushkin ve Walter Pater'ın estetizm kuramından etkilenir ve sanat için sanat anlayışını benimser. Mezun olduğu 1878 yılında Londra'ya yerleşir ve burada hem bir yazar hem de sanat için sanat akımının bir sözcüsü olarak yer edinmeyi başarır. 1882 yılında estetizm akımıyla ilgili seminerler vermek üzere bir süreliğine Amerika'ya seyahat eder. Seyahat sırasında başarılı hitabet yeteneği ve dikkat çeken giyim kuşamıyla büyük ilgi görür.

Wilde şiir, roman, düz yazı ve tiyatro oyunları olmak üzere pek çok türde eserler verir. Kariyerinin başlangıcı 1879 ve 1881 yılında yayınlanan şiirleriyle olur. Ancak Wilde şiirlerinde hayranı olduğu John Keats, Dante Gabriel Rosetti, Willam Morris ve Charles Swinburne gibi şairlerden kuvvetli izler taşıması sebebiyle eleştirilere maruz kalır (Reisman, 2011, s.210). Düz yazıları çoğunlukla Walter Pater'ın estetizm kuramı ve sanatın hayat üzerindeki üstünlüğü üzerinde durur. Wilde kariyerinde asıl başarıyı komedi türünde orta sınıfı alaya aldığı oyunları ile yakalar. Oyunları hem Amerika hem de Britanya'da sahnelenir. 1895 yılında oyun yazarı olarak şöhretin doruğundayken maruz kaldığı eşcinsellik suçlamaları Wilde'in çöküşünü getirir. Evli ve iki çocuklu olmasına rağmen 1891 yılında tanıştığı genç şair Lord Alfred Douglas'la ilişkisi 1895 yılında gün yüzüne çıkınca, Lord Alfred'in babası Queensberry Markisi'nin eşcinsellik suçlamalarıyla karşı karşıya kalır. Marki'ye

karşı iftira davası açar ancak dava aleyhine sonuçlanır ve iki yıl hapis cezasına çarptırılır. Davanın sonuçlanmasıyla bir anda nefret öznesi haline gelir; tüm kitapları raflardan kaldırılır, evi yağmalanır ve çocukları soyadlarını değiştirerek yurtdışına gitmek zorunda kalır. Hapishane hayatı da oldukça zorlu geçer. Pek çok dostunun yüz çevirmesiyle neredeyse hiç ziyaretçisi olmaz. Dahası uğruna hayatı altüst olan Douglas'la da bağları kopar. Yine de tüm bunlar Wilde'ı son iki eserini hayata geçirmekten alı koymaz. Bütüncemizde yer alan *The Ballad of Reading Gaol* bu günlerin eseridir. Douglas'a yazdığı mektupları da *De Profundis* adlı eserinde toplar. 1897 yılında hapishaneden çıktıktan sonra Paris'e gider ve hayatının son üç yılını burada takma bir ad altında arkadaşlarının maddi yardımlarıyla geçirir. 1900 yılında Paris'te bir otel odasında yaşamını yitirir.

4.3.3. Eserin Yazıldığı Dönem: Victoria Dönemi

Edebiyat tarihçileri bu çağı farklı tarihler arasında konumlandırırsalar da yerleşik kanı Kraliçe Victoria'nın tahta çıkışına rastlayan 1837 ve hükümdarlığının sona erdiği 1901 yılını işaret etmektedir. 1830'lar Britanya için önemli sonuçlara yol açan iki büyük gelişmeye sahne olmuştur. Bunlardan ilki Liverpool- Manchester kentlerini birbirine bağlayan demir yolunun açılması ve daha sonraları bunun diğer önemli şehirleri kapsayacak ölçüde genişletilmesidir. Ticaret amacıyla kullanımının yanı sıra demir yollarının halkın ulaşımı amacıyla da kullanılması hem Londra'nın çevresini değiştirmiş hem de bir diğer gelişmeye zemin hazırlayacak git gide güçlenen parlamentoya yönelik reform taleplerine ilişkin baskının artmasına sebep olmuştur. Sanayileşen toplumda pek çok grubun yönetime katılma talebinin sonucunda 1832 yılında 10 sterlinin üzerinde yıllık geliri olan her erkeğin oy kullanmasını kapsayacak yasa kabul edilmiştir (Christ & Bobson,2006, s.980). Ne var ki yeni oluşan parlamento kötü hasat, işsizlik ve isyanlarla çalkalanan toplumun isteklerine cevap vermede başarısız olmuştur. 1837 yılında tahta çıkan kraliçe hükümdarlığının ilk yıllarında ülke içinde ekonomik ve sosyal pek çok kargaşayla mücadele etmek zorunda kalsa da ülke dışında topraklarına yeni sömürgeleri eklemeye devam etmiştir. 1840'lar hem ülke içinde hem de dışında refah dolu bir ilerleme dönemine sahne olmuş Britanya üzerinde güneş batmayan bir imparatorluk halini almıştır. Pek çok kişi bu genişlemenin kendilerine ahlaki bir sorumluluk yüklediğine inanmıştır. Rudyard Kipling bu durumu “beyaz adamın yükü” olarak adlandırır ve benzer

biçimde kraliçe Victoria da fakir milletleri korumak ve medeniyeti ilerletmek görevini üstlenmiştir (Christ & Bobson,2006, s.982). Bu ahlaki sorumluluk gereği Hindistan, Asya ve Afrika’da misyonerlik faaliyetleri başlatılmıştır. Bu sırada dini inanç konusunda artan tartışmalar söz konusudur. Kilise üçe ayrılmış, öte yandan Charles Darwin gibi bilim adamlarının evrimci görüşleri yerleşik inanca karşı durmuştur. Bilim dışı camia Darwin’in *Türlerin Kökeni* adlı kitabına karşı tepkisi kendini farklı şekillerde ortaya koymuştur. Kimisi evrimi ilerlemeyle eş anlamlı olarak algımlarken kimileri de bunun hem İncil’deki yaratılış kavramıyla çeliştiğini hem de insanoğlunun dünya üzerindeki özel rolüyle ve değerleriyle çeliştiğini düşünmekteydiler. Victoria dönemi hem dönemin çağdaşları hem de kendisinden sonra gelenler için hep eleştiri konusu olmuştur. “Victorian” sıfatı genellikle görgüsüzlük, saygın olma merakı, cinsel konulara ilişkin yapay bir çekingenlik ve dinsel yobazlığı işaret eden bir anlam taşımaktadır (Urgan, 2020, s.947). Roman dönemin hâkim yazın türüdür ve özellikle okuma yazmanın yaygınlaşmasıyla, yeni gelişmekte olan orta sınıfı eğitme misyonunu üstlenmiştir. Şiirin bu dönem içindeki gelişimi de romanın gelişimine paralellik göstermiştir, şairler de şiirlerinde hikâye anlatımına ilişkin yeni yöntemler denemişlerdir.

4.3.4. Eserin Ortaya Çıkış Öyküsü

The Ballad of Reading Gaol’un başlangıç noktası gerçek bir olaya dayanmaktadır. 1896 yılında Wilde’ın hapisanede olduğu sırada Charles Thomas Wooldridge isimli bir asker kıskançlık yüzünden karısını öldürmek suçundan idam cezasına çarptırılır ve Reading hapisanesine getirilir. Wilde Wooldridge’in idamına şahsen tanık olmaz ancak bu durum uzun zaman içerisinde gerçekleşmiş tek idam olması sebebiyle mahkûmlar arasında çok konuşulur. İçinde bulunduğu zorlu hapisane koşulları altında Wilde bu mahkûmun hikâyesinden çok etkilenir. Hapisaneden yazdığı mektuplarda arkadaşlarına yeni bir esere başladığından bahseder ancak şiirin tamamlanması hapisane sonrası kaçmak zorunda olduğu Paris’e kadar uzanır. Şiir 1898 yılının şubat ayında C.3.3. takma adıyla yayınlanır. Bu harf ve rakamlar Wilde’ın kaldığı hapisane hücrelerine karşılık gelmektedir. Şiir yayınlanmasının ardından büyük beğeni toplar ve aynı yıl yedi baskı yaparak birçok dile çevrilir. Ancak üçüncü baskı Oscar Wilde imzasıyla yayınlanır.

4.3.5. Özgün Metnin Biçimsel, Biçemsel, Tematik ve İçeriksel Çözümlemesi

4.3.5.1. Özgün Metnin Biçimsel Özellikleri

Şiir altı bölüm ve altı mısralı kıtalar halinde yazılmıştır. Birinci bölümde on altı, ikinci bölümde on üç, üçüncü bölümde otuz yedi, dördüncü bölümde yirmi üç, beşinci bölümde on yedi, altıncı ve son bölümde ise üç kıta yer almaktadır. Nazım birimlerinin bölümlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda yer almaktadır (bkz. Tablo. 20).

Tablo 20. *Ballad of Reading Gaol* Nazım Birimlerinin Sıralanışı

	Altılık	Toplam Dize Sayısı
1. Bölüm	16	96
2. Bölüm	13	78
3. Bölüm	37	222
4. Bölüm	23	138
5. Bölüm	17	102
6. Bölüm	3	18

Şiirde 8 ve 6'lık ölçü ve ABCBDB biçiminde uyak şeması kullanılmıştır. Bunun yanı sıra bazı dizelerde iç uyak olduğu durumlar da görülmektedir. Aşağıdaki tabloda (bkz. Tablo 21) da görüldüğü gibi kıtanın iki, dört ve altı numaralı dizelerinde “steed, need ve deed” sözcükleriyle uyak sağlanmış. Bununla beraber üç ve beşinci dizelerde dize içinde yer alan “cord, board” ve “shame, came” sözcükleriyle iç uyaktan da faydalanılmıştır.

Tablo 21. *Ballad of Reading Gaol* Uyak Düzeni

He did not pass in purple pomp, Nor ride a moon-white steed. Three yards of cord and a sliding board Are all the gallows' need: So with rope of shame the Herald came To do the secret deed. (Wilde, 1910, dize, 349-354, s.23 ²⁸)	A B C B D B

²⁸ Özgün metinden alınan kesitlerde aşağıda künyesi bulunan baskı esas alınmıştır. Bundan sonra yalnızca dize ve sayfa numarası ile anılacaktır.

Wild, O. (1910). *The ballad of Reading gaol*. Duffield and Co.

4.3.5.2. Özgün Metnin Biçimsel Özellikleri

Biçimsel özellikler söz konusu olduğunda, şiirde biçimsel özelliklerde değindiğimiz ses unsuruna dayanan tekrarların yanı sıra şiirin yazıldığı balad türünün bir özelliği olarak sözcük, dize hatta kıta düzeyinde tekrarların ön plana çıktığı görülmektedir. Örneğin aşağıda yer alan alıntıya baktığımızda “some” sözcüğünün ilk dört dizede tekrar ettiği görülmektedir.

Some kill their love when they are young,
And **some** when they are old;
Some strangle with the hands of Lust,
Some with the hands of Gold:
The kindest use a knife, because
The dead so soon grow cold. (dize, 43-48, s.9)

Bununla birlikte dize düzeyinde tekrara örnek vermek gerekirse aşağıda yer alan dizelerin 11-12 ve 101-102’inci dizelerde tekrar ettiği görülmektedir.

But I never saw a man who looked
So wistfully at the day. (dize 11-12; 101-102, s.7;12)

Dize düzeyinde tekrarın yanı sıra aşağıdaki alıntıda da görülebileceği üzere küçük bir değişiklik de olsa 37- 42 ve 649- 654’üncü dizelerden oluşan iki kıta tekrar etmektedir.

Yet each man kills the thing he loves
By each let this be heard,
Some do it with a bitter look,
Some with a flattering word,
The coward does it with a kiss,
The brave man with a sword! (dize 37-42, s.8)

And all men kill the thing they love,
By all let this be heard,
Some do it with a bitter look,
Some with a flattering word,
The coward does it with a kiss,
The brave man with a sword! (dize 649-654, s.37)

Şiir türü dilin imkanlarını zorlaması, alışlagelmişin dışında kalan ifadelere yer vermesi bakımından gücünü büyük ölçüde söz sanatlarının kullanımından almaktadır. *Ballad of Reading Gaol* da buna bir istisna değildir. Şiirde kişileştirme, eğretilme, benzetme, karşıtlık ve abartma ön plana çıkan söz sanatlarıdır.

Aşağıdaki dizelerde zindandaki diğer mahkumların asılacak mahkûmun infazını beklemeleri betimlenmektedir. Bu betimlemede duvarlara çarpan rüzgârın sızlandığı (moaning) ve zindan duvarları ağladı anlamına gelen “weeping” sözcüğüyle insana özgü özellikler cansız varlıklara aktarılmış ve kişileştirme yapılmıştır. Alıntıda

kişileştirmeye bir diğer örnek ise son dizede yer alan zamanın çok yavaş geçtiğini vurgulamak amacıyla dakikaların emeklediği (crawl) söylenerek gerçekleştirilmiştir.

The **moaning** wind went wandering round
The **weeping** prison-wall:
Till like a wheel of turning-steel
We felt the minutes **crawl**: (dize 331-334, s.22)

Şiirde sıkça kullanılan bir diğer söz sanatı ise eğretilemedir. Şair sıkça dolaylı anlatıma başvurmuş aşağıdaki alıntılarda da görüldüğü gibi doğrudan hapisane demek yerine umutsuzluk mağarası anlamına gelen “cave of black despair”, demir kapalı anlamına gelen “the iron gin” ve demirden şehir anlamına gelen “the iron town” ifadelerini kullanmıştır.

In the **cave of black Despair**:
He only looked upon the sun,
And drank the morning air. (dize 112-114, s.12)
And **the iron gin** that waits for Sin (dize 173, s.15)

That night the empty corridors
Were full of forms of Fear,
And up and down **the iron town**
Stole feet we could not hear, (dize 247-250, s.19)

Bunların yanı sıra şiirde benzetmeden de faydalanılmıştır. Cezaevinde hükümlülerin içlerinde korkunun eksik olmaması “(lay) like a weed-clogged wave” ifadesiyle yosuna takılan dalgalara benzetilmiştir.

But in the heart of every man
Terror was lying still.
So still it lay that every day
Crawled like a weed-clogged wave: (dize 227-230, s.18)

Bir başka örnekte ise avluda gezinen mahkûmlar “like ape or clown” sözcükleriyle maymun ya da palyaçoya benzetilerek duygular daha yoğun bir biçimde ifade edilmeye çalışılmıştır.

Like ape or clown, in monstrous garb
With crooked arrows starred,
Silently we went round and round
The slippery asphalte yard;
Silently we went round and round,
And no man spoke a word. (dize 433-438, s.27)

Şiirde mahkûmun ruh hali karşıtlıklar üzerine kurulmuştur. İdam cezasının infazını bekleyen mahkûm beklenenin aksine oldukça rahat gözükmetedir. Aşağıdaki dizelerde “How one could sleep so sweet a sleep/With a hangman close at hand”

sözcükleriyle asılmak üzere olan mahkûmun rahat bir biçimde uyuması bu karşıtlıkla vurgulanmaktadır.

He lay as one who lies and dreams
In a pleasant meadow-land,
The watcher watched him as he slept,
And could not understand
How one could sleep so sweet a sleep
With a hangman close at hand (dize 253-258, s.19)

Şiirde yoğun duygular zaman zaman abartılı bir biçimde sunulmaktadır. Yeni gelen mahkûmun asılacağını öğrenen anlatıcının “zindan duvarları **başıma çöktü**, gökyüzü kızgın bir miğfer gibi başıma geçti” ifadeleriyle anlatılarak abartılı bir söyleyişten faydalanılmıştır.

Dear Christ! the very prison walls
Suddenly seemed to reel,
And the sky above my head became
Like a casque of scorching steel; (dize 25-28, s.8)

Şiirde kullanılan dilsel özellikler de biçimin bir parçasıdır. Bir dizedeki yargının bir sonraki dizede tamamlanması anlamına gelen artlamalar şiirde sıkça kullanılmıştır. Örneğin aşağıdaki alıntıda yargı dört dizede tamamlanmaktadır.

He did not wring his hands, as do
Those witless men who dare
To try to rear the changeling Hope
In the cave of black Despair:
He only looked upon the sun,
And drank the morning air. (dize 109-114, s.12)

Artlamaların yanı sıra şiirde devrik cümle kullanımı bir başka dilsel özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirde zaman zaman aşağıdaki alıntıda yer alan “never came the day” örneğinde olduğu gibi “the day never came” kurallı söz diziminden ayrılarak devrik cümle yapıları kullanılmıştır.

The gray cock crew, the red cock crew,
But never came the day: (dize 283-284, s.20)

4.3.5.3. Özgün Metnin Tematik ve İçeriksel Özellikleri

Wilde şiirin yayınlanma sürecinde arkadaşı Robert Ross’a yazdığı mektupta şiiri tanımlarken “biçimde bölünmüş bir amacın zorluğu altında acı çektiğini”, şiirin “bir kısmının gerçekçi, bir kısmının romantik, bir kısmının şiir, bir kısmının ise propaganda” olduğunu belirtir (aktaran Bloom, s.67). Şiir tematik ve içeriksel özellikler bakımından da tüm bunları içerdiğini söyleyebiliriz. Bunlardan ilki suç olgusudur. Şair şiirin merkezine hapisanede kaldığı sürede diğer mahkumlardan

duyduğu gerçek bir olayın öznesini yerleştirir. Şiir “herkes başka başka şekillerde sevdiğini öldürür ama herkes idamla cezalandırılmaz” yargısı etrafında temellenir. Ama Wilde’ın amacı tek bir kişinin öyküsünü anlatmaktan ziyade suç olgusuna daha geniş bir bakış açısı kazandırmaktır. Nerbert Kohl bu amacı şöyle dile getirir:

Wilde’ın stratejisi suçu herkese atfetmektir, böylece kaçınılmaz olarak bireyin cezalandırılması yasanın keyfi ve korkunç bir adaletsizliği gibi görünür. Suçu göreceleştirerek ve kolektif olarak yayarak bu aklama sürecinde Wilde’ın savunma niyeti yatar. Şiir bireysel bir kaderden geniş bir toplumsal eleştiriye doğru ilerledikçe, stratejik amacı da netleşir: bireysel vaka toplumsal adaletsizliği sembolize eder (Kohl, s.299).

Şiirde bunu vurgulayan dize tekrarları ve bu tekrarlarda tekil öznenen çoğul özneye geçişler üzerinden sağlanmaya çalışıldığı gibi aynı zamanda Wilde bu amaca ulaşmak için okurun mahkûma sempati duymasını sağlar ve onu yaptığıının pişmanlığıyla zaten ölmüş, yaklaşan ölümüne de metanetle yaklaşan biri olarak resmeder. Şiirde bu çeşitli karşıtlıklar üzerinden kurulur.

Wilde kendi hapisane deneyiminden edindiği gözlemler ve mahkûmun öyküsünden hareketle toplumsal bir sorun olarak gördüğü ceza sistemine daha geniş açıdan bakan bir eleştiri getirmektir. Şiirde hapisane “utanç çukuru”, utancın gizli evi, utanç tuğlalarından örülmüş” gibi eğretilmelerle anılır ve insanı ıslah etmekten çok içindeki iyilikleri körelttiği vurgulanır. Dahası cezanın bir türlü sonu gelmez. Şiirde bu nokta dini referanslar üzerinden vurgulanır. Tanrı’nın kullarına gösterdiği merhamet mahkumlara gösterilmez, mahkûm asıldıktan sonra bile cezası uzatılır. Bu bağlamda şiirin atmosferine umutsuzluk ve çaresizlik duygusu hakimdir.

Wilde’ın hapisanede geçirdiği iki yıllık süre aynı zamanda şiire otobiyografik nitelik kazandırmaktadır. Şair hapisane koşullarının bizzat şahit olduğu acımasızlığını gardiyanlar ve diğer görevliler üzerinden tartışmaya açar. Hapiste kaldığı sürede ve sonrasında çeşitli gazetelere hapisanelerin insanlık dışı koşullarını eleştiren ve kamuoyu yaratan yazılar gönderdiği de bilinmektedir. Şiirdeki otobiyografik nitelik yalnızca birinci elden cezaevi deneyimini paylaşmış olmasıyla sınırlı kalmaz aynı zamanda şiirde mahkûm ile kurduğu özdeşlik suç ve cezanın adaletsizliğine yaptığı eleştiride kendini gösterir. Hem “birden fazla hayat yaşayan birden fazla ölmeye mahkumdur” ifadesi hem de “herkes öldürür sevdiğini ancak

herkes bu yüzden ölmez” ifadesi eşcinsellik suçlamasıyla itibarsızlaştırılıp sosyal bir ölü konumuna getirilmesine ve birden fazla tarafı olan bu eylemin cezasını tek başına çekmiş olmasına yapılan bir eleştiri olarak görülmektedir.

4.4. Çevirilerin Çözümlemesi ve Karşılaştırılması

Bu bölümde Oscar Wilde’ın *The Ballad of Reading Gaol* adlı şiirinin Türkçedeki sekiz çevirisine ilişkin bulgular çevirilerin yayınlandığı kronolojik sırayla sunulmuştur. Çalışmamızın sınırlılıklar bölümünde söz edildiği gibi eserin 1968 yılında Özdemir Asaf’ın çevirisiyle yayınlanan ilk çeviri aradilden gerçekleştirilmiş olması sebebiyle yalnızca biçimsel, biçemsel, tematik ve içeriksel çözümlemeye tabi tutulmuştur (bkz. Bölüm 1.2).

4.4.1. Birinci Çeviri: *Reading Zindanı Baladı*

Oscar Wilde’ın *The Ballad of Reading Gaol* şiirinin Türkçedeki ilk çevirisi 1968 yılında, *Reading Zindanı Baladı*, başlığıyla Özdemir Asaf çevirisiyle Yuvarlak Masa Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Zaman içinde eser birçok farklı yayınevinden yeniden basılmış ve son olarak 2011 yılında Kırmızı Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Çalışmamızda kullanılan bu baskıda yazarın kısa özgeçmişi, Doğan Hızlan’ın önsözü, Özdemir Asaf’ın kızı Seda Arun’un önsözü, Özdemir Asaf’ın kendi kaleminden Oscar Wilde’ın hayatı, şiirin öyküsü ve şiirin ötesinin öyküsü konulu inceleme yazıları bulunmaktadır. Yan metinlerden şiirin Fransızcadan çevrildiği anlaşılmaktadır.

4.4.1.1. Çevirinin Çözümlemesi

Bu bölümde Özdemir Asaf’ın *Reading Zindanı Baladı* adlı çevirisi biçimsel, biçemsel, tematik ve içeriksel olarak çözümlenmiştir. Çözümleme aşağıda sunulmuştur.

4.4.1.1.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şiir altı bölüm ve altı mısralı kıtalar halinde yazılmıştır. Birinci bölümde on altı, ikinci bölümde on üç, üçüncü bölümde otuz yedi, dördüncü bölümde yirmi üç, beşinci bölümde on yedi, altıncı ve son bölümde ise üç kıta yer almaktadır. Çeviride uzun dizelerde 7+7, kısa dizelerde ise 7 heceli ölçü kullanılmış ve kısmi sapmalar

olsa da özgün metnin uyak düzeni takip edilmiştir. Bazı kıtalarda ikinci, dördüncü ve altıncı mısralar birbiriyle uyaklıyken, bazı kıtalarda birinci, üçüncü ve altıncı dizeler birbiriyle uyaklıdır. Çevirmen şiirde zaman zaman tam zaman zamansa yarım uyak kullanmıştır. Çeviride yaygın kullanılan uyak düzenini gösteren tablo aşağıda sunulmuştur (bkz. Tablo 22).

Tablo 22. *Reading Zindanı Baladı* Uyak Şeması

Kırmızı ceketini giymeyordu o artık, Çünkü şarap kırmızı ve kırmızıydı kan da, Ellerine de şarap, bir de kan bulaşmışdı Ölünün başucunda onu bulduklarında, Sevdiği kadıncağz, sevgilisiydi ölen, Öldürmüştü kadını vurarak yatağında. (Çev. Özdemir Asaf, s.129 ²⁹)	A B C B D B
Kim gider ölümüne utandırılırcana Kapkara günlerini yaşarken hayatının, Kimsenin idam ipi dolanmamış boynuna Ne maske örtülmüştür üstüne suratının, Ve ne de hiç kimsenin ayağının altına Boşluğu serilmişdir döşeme kapağının. (s.132)	A B A B A B
Torba çuval dikerdik, ocakda taş kırardık, Toz-toprak başarırdık tüm pasaklı işleri; Teneke seslerine dualar karıştırdı, Değirmende terlerdik: Gene de hepimizin, hepsinin yüreğinde Yılgı durgun yatardı.(s.143)	A B C A D C

4.4.1.1.2. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Çeviri biçimsel olarak incelendiğinde ses, sözcük ve cümle düzeyinde tekrarlar dikkat çekmektedir. Ses düzeyinde tekrar genellikle dize sonlarında uyak biçiminde gerçekleştirilmiştir. Çevirinin biçimsel çözümlemesi bölümünde de değindiğimiz gibi Asaf çevirisinde aşağıdaki alıntıda da görüldüğü gibi dize sonu uyaklardan faydalanmıştır. Alıntıda iki, dört ve altıncı dizeler uyaklıdır.

Ben hiç görmedim böyle, böyle bakan bir adam,
Böyle dalmış **gözleri**
Küçük mavi örtüye,
Zindanda tutukların gökyüzü **dedikleri**,
Bulutlar geçerlerken başıboş, hür oradan

²⁹ Bu bölümde çeviriden alınan alıntılarda Asaf'ın aşağıda künyesi yer alan çevirisi esas alınmıştır. Alıntılar bölüm sonuna kadar yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır.
Wilde, O. (2011). *Reading zindanı baladı*. (Çev., Özdemir Asaf). Kırmızı Yayınları.

Kol-kola **kümeleri**.(s.135)

Ses düzeyinde tekrarın yanı sıra çeviride sözcük düzeyinde tekrar da kullanılmaktadır. Aşağıda çeviriden alınmış kıtada “hiç kimse” sözcüklerinin tekrarlandığı görülmektedir.

Hiç kimse ufak bir cam tavan aralığından
Göklere doğru son bir bakışla bakmamışdır:
Hiç kimse, kireçleşmiş soluk dudaklarıyla
Çektikleri son bulsun diye yalvarmamışdır;
Titreyen yanağında
Ölümün soluğunu **hiç kimse** duymamışdır. (s.134)

Bununla birlikte çeviride sözcük tekrarı aşağıdaki alıntıda “pırıl pırıl” sözcüğünde olduğu gibi ikilemelerin kullanımıyla da gerçekleştirilmiştir.

Onun bu **pırıl pırıl** parlayan güne neden
Bu kadar içdenlikle böylesi daldığını;
Sevdiği bir kadını öldürmüştü bu adam
Ve şimdi buna karşı verecekdi canını. (s.131)

Çeviride sözcük düzeyinde tekrarın bir başka işlevi de hedeflenen on dörtlük hece ölçüsünü tamamlamak olarak düşünülebilir. Örneğin aşağıdaki kıtanın ilk dizesindeki “esti” sözcüğünün tekrarı kaynağını özgün metinden almamakta ve böyle bir amaca hizmet etmektedir.

İnildeyen tanyeli boyuna esti, esti
Zindan duvarlarının ağlayan yüzlerinde:
Çelik tekerlek gibi
Ağır dakikaların ağır izini sezdik:
Ey inleyen tanyeli; bizler ne yapmıştık ki
Buna tanık edildik? (s.149)

Ses ve sözcük düzeyinde tekrarın yanı sıra çeviride dize düzeyinde tekrar da kullanılmıştır. Aşağıdaki alıntıda örneklendiği gibi çeviride “hiç görmemiştim ben böyle bakan bir adam” ve hiç görmemişdim bu kadar dertli adam” dizeleri tekrar etmektedir.

Ki **hiç görmemiştim ben böyle bakan bir adam**,
Bu kadar içdenlikle güne gözleri dalan. (s.129)

Ben **hiç görmedim böyle, böyle bakan bir adam**,
Böyle dalmış gözleri
Küçük mavi örtüye...(s.130)

Ve ben **hiç görmemişdim bu kadar dertli adam**
Böyle dalmış gözleri,
Küçük mavi örtüye...(s.154)

Bununla birlikte çeviride birinci bölümün 37- 42 dizeleri ve altıncı bölümün 649-654'üncü dizelerden oluşan kıtalar tekrar etmektedir.

Ama gene de herkes sevdiğini öldürür
Bu böylece biline,
Kimi bunu kin yüklü bakışlarıyla yapar
Kimi de okşayıcı bir söz ile öldürür
Korkak, bir öpücükle,
Yürekli kılıçla, bir kılıçla öldürür! (s.131; s.167)

Çevirinin biçimsel özelliklerinde tekrarın yanı sıra öne çıkan bir diğer unsur ise söz sanatlarının kullanımıdır. Çeviride sıkça kullanılan söz sanatları kişileştirme, benzetme, eğretilme, karşıtlık ve abartma olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çeviride kişileştirme kullanımına örnek vermek gerekirse idam mahkûmu için kazılan çukur betimlenirken “esneyen bir ağız”, sabırsızlık içinde” gibi sözcüklerle insana özgü özellikler yüklenmesiyle kişileştirme yapılmıştır. Yine aynı alıntıda asfalt yolun susadığı söylenerek kişileştirmeden faydalanılmıştır.

Esneyen bir ağızla o sarı çukur bile
Sabırsızlık içinde bir canlı bekleyordu;
Bağırıyor gibiydi kan için çamur bile
Susamış asfalt yola:
Biliyorduk ki bizler, bir sabah gün doğmadan
İçimizden birisi asılacaktı daha.(s.143)

Kişileştirmenin yanı sıra çeviride kullanılan bir başka söz sanatı eğretilmedir. Aşağıda yer alan alıntılarda “ecel elçisi” ifadesiyle cellat, “çelik” sözcüğüyle idam mahkumunun karısını öldürürken kullandığı bıçak kastedilmektedir.

İşte bu aşağılık iple **ecel Elçisi**
İş-başına geçmişti. (s.150)

O da kan gözyaşıyla elini temizledi.
Çeliği tutmuş olan;
Çünkü yalnız ve ancak kanı kan temizlerdi. (s.166)

Çeviride anlam karşıtlıklar yoluyla güçlendirilmiştir. Aşağıdaki alıntıda da görüldüğü gibi idamının infazını bekleyen mahkûmun rahat bir biçimde uyuyabilmesi karşıtlık oluşturmaktadır.

O, yatmış, rüya gören biri gibi, uzanmış,
Sanki hoş bir kırılıkta serilmiş uyuyordu,
Gözcüler kollayordu onu bu uykusunda,
Hemen hepsi şaşırmış;
Nasıl bu kadar tadlı uyuyabiliyordu
Ölümün kapısında. (s.149)

Çeviride dilsel özelliklere baktığımızda ise artlamalar ve devrik cümle yapılarının kullanımı dikkat çekmektedir. Aşağıdaki dizelerde de görüldüğü gibi ilk dizedeki yargı ikinci dizede tamamlanarak artlama yapılmıştır.

Günahları kollayan bir demir kapan
Ortasında kısıvrak kıstırılıp kalmışız (s.139)

Artlamanın yanı sıra çeviride kurallı cümle diziliminden ayrıldığı ve aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi devrik cümle yapılarının tercih edildiği görülmektedir.

Ki hiç görmemiştim ben böyle bakan bir adam,
Bu kadar içdenlikle güne gözleri dalan. (s.129)

Özdemir Asaf'ın biçeminde en fazla dikkat çeken unsur fiil çekimlerinde söz konusu olan ölçünlü dilden sapmadır. Aşağıdaki örneklerde “giymeyordu” sözcüğünde “i” yerine “e” diğer örneklerde ise “t” sert sessizi yerine “d” sesinin kullanıldığı görülmektedir.

Kırımızı ceketini **giymeyordu** o artık
Çünkü şarap kırmızı ve kırmızıydı kan da (s.129)

Onun bu pırıl pırıl parlayan güne neden
Bu kadar **içdenlikle** böylesi daldığını;
Sevdiği bir kadını **öldürmüştü** bu adam
Ve şimdi buna karşı **verecekdi** canını. (s.131)

Şair çevirmenin biçimine ilişkin dikkat çeken bir diğer nokta ise yeni türetilmiş sözcüklerin kullanımıdır. Çevirmen zaman zaman sözlük karşılığı bulunmayan sözcükleri çevirisine eklemiştir. Örneğin son dizede yer alan “kesinleyen” sözcüğünün kesinleştiren anlamı taşıdığı anlaşılmakla beraber sözlükte bir karşılığı bulunmamaktadır.

Hiç kimse görmemiştir uyanıp gün doğarken
Hücresinde toplanmış bir sürü ürkünç yüzü,
Tüm beyazlar giyinmiş Din-Adamı titrerken,
Savcının ağırbaşlı durumundaki hüznü,
Valinin kara tören giysileri içinden,
Ölümü **Kesinleyen** o sapsarı yüzünü. (s.133)

Bir başka örnek ise aşağıdaki kıtanın ilk dizesinde yer alan “kuşkul” sözcüğüdür. Yine bu sözcüğün kuşkulu sözcüğü yerine kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Bazan da otururdu **kuşkul** gözcüleriyle
Gece gündüz demeden acısını izleyen;
Ağlamak için bile kalkarsa gözetleyen.,
Secdeye varmak için yere çömlse bile;
Kendisini çalmasın asılacağı ipden,

Diye gözleyenlerle. (s.144)

Çevirmenin sözcük kullanımına ilişkin bu tercihinin çeviriyi üzerine inşa ettiği hece ölçüsüne uyum sağlamak amacı taşıdığı öne sürülebilir.

4.4.1.1.3. Çevirinin Tematik ve İçeriksel Özellikleri

Özdemir Asaf'ın çevirisi kilit sözcük ve dizelerin tekrarının büyük ölçüde korunmasıyla özgün metin tematik ve içeriksel yapısıyla büyük ölçüde örtüşmektedir.

4.4.1.2. Çevirmen Özdemir Asaf

Gerçek adı Halit Özdemir Arun olan ünlü şair, yazar ve çevirmen Özdemir Asaf 1923 yılında Ankara'da doğmuş, yedi yaşında babasının ölümü üzerine İstanbul'da yaşamaya devam etmiştir. Galatasaray Lisesi ve Kabataş Lisesinde öğrenim görmüş, İstanbul Üniversitesinde başladığı Hukuk ve İktisat Fakültelerini ise mezun olmadan bırakmıştır. Yazın dünyasına ilk girişi ise çeviriler ile olmuştur. Gökay Durmuş'un doktora tezinde Enginün'den aktardığına göre Cumhuriyet şairlerine Divan şiiri ve Halk şiiri gibi yerli kaynakların yanı sıra Batı şiirinin de kaynaklık etmektedir ve şairler çeviriler yoluyla kendi şiirlerini ortaya koymuşlardır (aktaran Durmuş, 2012, s.2). Özdemir Asaf da kendi şiirlerini yayınlamadan önce ağırlıklı olarak Fransız şairlerinden yaptığı çevirilerini çeşitli dergilerde yayınlarak yazın dünyasına girmiştir. Bu çeviriler 2011 yılında Kırmızı Yayınları tarafından *Hidim* başlığıyla bir araya toplanarak yayımlanmıştır.

4.4.1.2.1. Özdemir Asaf'ın Ufuk, Tavır, Duruş ve Projesi

Özdemir Asaf her ne kadar çok sayıda çeviriye imza atmış bir şair olsa da doğrudan çeviri üzerine yazmamıştır. Yine de *Reading Zindanı Baladı* çevirisini çevreleyen yan metinlerde çeviri yaklaşımından izler bulabilmek mümkündür. Örneğin çevirisinin biçimsel özelliklerine ilişkin yaptığı tercihi okurla şöyle paylaşmaktadır: “Edebiyatımızda ballad geleneği olmadığından o türün ölçü ve uyaklarını uygulamak olumsuz bir çaba sayılacağı gibi, anlamdan da uzaklaşmayı gerektirecekti. Hece ölçüsü (7+7 ve 7) kullanıldı.”(Asaf, 2011, s.196). Bu sözlerden çevirmenin anlamı aktarmanın öncelikli olduğu kanısı sahip olduğu düşünülebilir. Ne var ki çevirmen anlam uğruna şiirin biçimsel özelliklerini tamamen terk etmeyi seçmez. Çeviriyi zaman zaman bir dizede yedili duraklarla birlikte on dört, zaman zamansa bir dizede

yedi hece olacak şekilde kurgulanmıştır. Bunu yaparken de çevirmenin büyük ölçüde özgün metnin uyak düzeni içinde kalmaya gayret ettiği görülmektedir.

Çevirmenin hem biçim hem de içerik vurgusu Asaf şiirin yayınlanma öyküsünü konu ettiği “Baladın öyküsü” başlıklı yazısında kendini gösterir. Bu yazıda Oscar Wilde’ın şiirin düz yazı olarak gerçekleştirilmiş Fransızca çevirisi üzerine eleştirilerini ve görüşlerine de yer vermiştir. Aynı yazıda kendi çevirisinin “READING ZİNDANI BALLADI’nın 645 satır (109 altılık) tutan tamamı, Türkçe’ye şiir olarak aslındaki değerinin eşitliğinde aktarılmış” olduğunu ifade etmektedir (Asaf, 2011, s.195). Sözlerinden biçimsel özelliklere de önem verdiği görülmektedir. Bununla beraber “aslındaki değer eşitliğinde” sözlerinden çevirmenin özgün metne denk bir çeviri ortaya koyma amacı anlaşılabılır.

Asaf’ın başka çevirilerine göz attığımızda aşağıda yer alan William Butler Yeats’in *Sailing to Byzantium* adlı şiirinin çevirisinde özgün metindeki 11’li hece ölçüsünün 14’lü hece ölçüsü ile karşılandığı bununla birlikte uyak düzeninin de özgün metindekiyle örtüşecek biçimde aktarıldığı göze çarpmaktadır.

Sailing to Byzantium That is no country for old men. The young In one another's arms, birds in the trees, —Those dying generations—at their song , The salmon-falls, the mackerel- crowded seas, Fish, flesh, or fowl, commend all summer long Whatever is begotten, born, and dies. Caught in that sensual music all neglect Monuments of unageing intellect . (Yeats, 1951, s.193)	A B A B A B A B C C	Bizans'a Pupa-Yelken Bu ülke yaşlılara göre değil, ve gençler Kucak-kucağa tümü ve ağaçlarda kuşlar -O ölüşen kuşaklar- şarkılarını söyler Sazan çağlayanları, denizde uskumrular Balık, et, tavukgiller bütün yaz boyu sürer Tüm çıkan, doğan, ölen ne varsa mutlular Ve bu cinsel müzikle öyle büyülenmiş ki Yaşsız bir düşüncenin anıtları yok sanki (Çev. Asaf, 2011, s.112)	A B A B A B C C

Yukarıdaki alıntı içerik olarak değerlendirildiğinde de özgün metinle büyük ölçüde örtüşmekle beraber artlama ile birbirine bağlanan dört, beş ve altıncı dizelerin “The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,/Fish, flesh, or fowl, commend all summer long/Whatever is begotten, born, and dies.” arasındaki bağlantının tam olarak kurulamadığı ve beş ve altıncı dizelerin anlamının kendi içlerinde bağlamdan uzaklaşarak tamamlandığı görülmektedir. Şiirde “somon çağlayanları, uskumru yüklü denizler, balık, et, tavuk yaratılan, doğan ve ölen ne varsa yaz boyu över” anlamına

gelen dizeler “Balık, et, tavukgiller bütün yaz boyu sürer/Tüm çıkan, doğan, ölen ne varsa mutlular” dizeleriyle karşılanmıştır.

Şair çevirmenin çeviri şiirlerinin yayınlandığı *Hidim* adlı kitapta yer alan “Muasır şiirin hüvviyeti hakkında birkaç düşünce ve dünya şiirine genel bakış” başlıklı yazısında geçmişten günümüze Batı şiirini değerlendirir. Bu yazıda kendi şiir yaklaşımının yanı sıra şiir çevirisi ile ilgili görüşlerine satır aralarından da olsa ulaşmak mümkündür. Asaf ölçü ve uyaklı şiir ile ilgili düşüncelerini şöyle dile getirir:

Bu vaziyette "şairin işi" romanda hikâyede olduğu gibi "öğrenilen unutulduktan sonra bizde kalan ŞEY" gibi şey'ler sıralamak değil: şair belki roman ve hikâyede de bulunabilen unsurlar ile çalışacak, ancak bu çalışmanın bir karakteristiği var: ÇÖZÜLMEZ TERKİPLER [tamlamalar] YARATMAK. Şiir bu terkip ile haftzada ya olduğu gibi kalır yahut uçar gider. Jean Cocteau ve onun gibi: “Şiir tercüme edilmez, hatta yazılmış olduğu dile bile” diyenler de muhakkak ki sentezin bütünlüğünü işaret etmek istemişlerdir. Ne vezin ve ne kafiyeleri hafızalar reddetmiştir... Ve ne bunlarsız şiirlere hafızalar haris davranmışlardır. Çünkü şiirin okuyuşundaki musiki manaya derinlik vermez. Sırf bu musikiye vurulanlar, gene bu dış ahenk uğrunda kelimelerini telaffuz ve ölçü imkânlarına göre sıralayıp mana duruluğundan uzaklaşırlar. (Asaf, 2011, s.17)

Bu sözlerden Asaf’ın şiir anlayışında biçimden çok sözlerdeki anlama ve anlatımın sadeliğine önem verdiği görülmektedir. Çevirmen şiirin çevrilemez olduğu yönündeki kanıları şiir dilinin müziksellikğine ve şiirde sıkça yararlanılan sözcüklerin alışılmışın dışındaki bağdaştırılmasına bağlamaktadır. Ne var ki çevirmen çevirilerinde incelenen örneklerden yola çıkıldığında, başka bir şairin şiirini aktarırken o şiirin biçimsel ve biçemsel unsurlarını bir kenara atmamış olduğunu görebiliriz.

Özdemir Asaf’ın *Reading Zindanı Baladı* çeviri projesi söz konusu olduğunda ise çevirmenin Oscar Wilde’a olan ilgisinin 1948 yılına dayandığı görülmektedir. Gelibolu’da askerdeyken eşine yazdığı mektuplarda Wilde üzerine okuduğu, onun biyografisini yazmaya başladığını ifade etmektedir. Bu biyografi taslağı 2011 yılında çevirinin Kırmızı Yayınları tarafından hazırlanmış kapsamlı basımı dışında yayınlanmamıştır. Çevirinin ilk olarak 1968 yılında yayınlandığı düşünüldüğünde

Asaf'ın Oscar Wilde üzerine yaptığı çalışmalar yirmi yılı bulan bir sürenin ürünüdür. Asaf'ın taslakları arasında şiirin yayınlanma sürecinde şair, arkadaşları ve çeşitli yayıncılar arasında geçen yazışmalara da yer vermektedir. Asaf bu bölümü şu sözlerle sonlandırır: “Bu Ballad, Oscar Wilde'ın da yazışmalarında belirttiği gibi, edebiyat dozunu yitirmeden toplumsal bir amaca yönelmiş ve o alanda amacına erip, yöneldiği duvarı yıkarak sosyal ve hukuki düzende reformlar yapılmasını sağlamış bir eserdir. Ancak, yazarının da dediğince, uzunluğunun gereği, yer-yer şiir olurken yer-yer de yalın deyiş kalmıştır.” (Asaf, 2011, s.195-196).

Buradan da çevirmenin özgün metnin yazarını çok iyi araştırdığı, tanıdığı, duygu dünyasına aşinalık geliştirdiği anlaşılmaktadır. Sonuç olarak Asaf'ın çeviri projesi hece ölçüsünün kullanımıyla benzer bir biçim üzerine inşa edilmiş, özgün metnin hem biçimini hem de biçimini aktarmayı amaçlayan bir çeviridir.

4.4.2. İkinci Çeviri: *Reading Hapishanesi Baladı*

Şiirin ikinci çevirisi ilk olarak 2003 yılında Tozan Alkan çevirisiyle, Bordo Siyah Yayınlarından *Reading Hapishanesi Baladı* başlığıyla yayınlanmıştır. Çalışmamızda ise çevirinin Artshop yayınları tarafından 2006 yılında yayınlanmış baskısı kullanılmıştır. Söz konusu baskıda yazarın kısa biyografisi, şiir ve kitap sonunda dipnotlar bulunmaktadır.

4.4.2.1. Çevirinin Çözümlemesi

Bu bölümde Tozan Alkan'ın *Reading Hapishanesi Baladı* adlı çevirisi biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel olarak çözümlenmiştir. Çözümleme aşağıda sunulmuştur.

4.4.2.1.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şiir altı bölüm ve her biri altı mısra içeren kıtalardan oluşmaktadır. Birinci bölümde on altı, ikinci bölümde on üç, üçüncü bölümde otuz yedi, dördüncü bölümde yirmi üç, beşinci bölümde on yedi, altıncı ve son bölümde ise üç kıta yer almaktadır. Çeviride büyük ölçüde 11 heceden oluşan hece ölçüsünün kullanıldığı görülmektedir. Ancak belirli bir düzende uyak düzeni takip edilmemiştir. Zaman zaman ardışık mısraların, zaman zaman da tek ya da çift sayılı mısralar arasında uyaktan

faydalandığı görülmektedir. Tozan Alkan'ın çevirisinde kullanılan uyak düzenine ilişkin örnekler aşağıdaki tabloda sunulmuştur (bkz. Tablo 23).

Tablo 23. *Reading Hapishanesi Baladı* Uyak Düzeni

Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Yürüyordu mahkumlar arasında Sirtında yırtık bir elbise vardı Ve bir oyuncu şapkası başında. Adımları usuldu, tasasızdı Ama onun kadar büyük tutkuyla Kimse bakamazdı gün ışığına.(s.17 ³⁰)	A B A B A A
Keçe ayakkabılı gardiyanlar Kapıların önünde tur atarken Diz çökmüş gölgeler gördüler birden: Şaşkın gözleri kocaman açıldı, Hayatlarında hiç dua etmeyen İnsanlar duaya durmuşlardı. (s.45)	A B B C B C
Fırını andıran bu yanmış kireç Yumuşakmış ya da sertmiş dinlemez, Gündüz eti. Gece kemikleri yer Yüreğe gelince; gece gündüz demez Ve böylece koskoca bir gövdeyi Toza toprağa çevirip yok eder. (s.64)	A B C B D C
Bir caninin, bir katilin yüreği Her tohumu çürütür sanıyorlar Doğru değil bu! Tanrının toprağı Hiç düşündükleri gibi değildir. Beyaz gül daha bir beyaz açarken Kırmızı gül daha kırmızı olur. (s.65)	A B C D E B

4.4.2.1.2. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Tozan Alkan'ın çevirisinin biçimsel özellikleri değerlendirildiğinde ses, sözcük, dize ve kıta düzeyinde tekrarların yer aldığı görülmektedir. Ses düzeyinde tekrar biçimsel ve biçimsel unsurların ortaklaştığı bir alan olarak dize sonlarında uyak biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar bir önceki bölümde ifade edildiği gibi Alkan belli bir düzen içerisinde uyaktan faydalanmamış olsa da çevirisinde zaman zaman

³⁰ Tozan Alkan'ın çevirisinden yapılan alıntılarda aşağıda künyesi verilen baskı esas alınmıştır. Bundan sonra çeviriden yapılan alıntılar yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır.
Wilde, O. (2006). *Reading hapishanesi baladı*. (Çev., Tozan Alkan, Artshop Yayınları.

uyaklı bir söyleyişe rastlanmaktadır. Örneğin aşağıdaki alıntıya baktığımızda “meşenin” ve “engereklerin” sözcüklerindeki ses uyumuyla bir ve üçüncü dize, aynı zamanda “yaprakları”, “darağaçları” ve “insanları” sözcükleri arasındaki ses uyumuyla iki, dört ve altıncı dizeler arasında ses tekrarı bulunmaktadır.

Bahar gelince fişkırır meşenin,
Karaağacın güzel **yaprakları**,
Acımasız olur engereklerin
Yarı çürüttüğü **darağaçları**,
Yeşil de olsalar meyve vermezler
Yalnızca sallandırırılar **insanları**. (s.30)

Bununla birlikte çeviride sözcük düzeyinde tekrara da örnekler bulabilmek mümkündür. Aşağıdaki alıntıda “kimi” sözcüğünün ardışık dizelerde tekrar edildiği görülmektedir.

Kimi aşk kısadır, kimi uzundur,
Kimi satar kimi de satın alır;
Kimi gözyaşı döker öldürürken,
Kimi kılı kıpırdamadan öldürür; (s.21)

Ses ve sözcük tekrarının yanı sıra çeviride dize düzeyinde tekrara da rastlanmaktadır. Aşağıdaki örnekte de görüldüğü gibi “Sessiz sessiz dolanıp duruyorduk” dizesinin tekrar ettiği görülmektedir.

İster maymun deyin ister soytarı:
Okları eğri giysilerimizle
Sessiz sessiz dolanıp duruyorduk
Ziftli, kaygan avlunun içinde,
Sessiz sessiz dolanıp duruyorduk
Tek bir söz söylemiyordu hiç kimse.

Sessiz sessiz dolanıp duruyorduk
Korkunç olayların görüntüleri
Esiyordu korkunç bir rüzgâr gibi (s.62)

Bunlarla birlikte çeviride birinci bölümün dokuzuncu kıtasıyla altıncı bölümün üçüncü kıtası tekrar etmektedir.

Kulak verin sözlerime iyice.
Herkes öldürebilir sevdiğini
Kimi bir bakışıyla yapar bunu.
Kimileri dalkavukça sözlerle.
Korkaklar öpücük ile öldürür.
Yürekliler kılıç darbeleriyle! (s.20; s.86)

Çeviride biçemsel özelliklerden tekrarın dışında anlamı yoğunlaştıran söz sanatlarının kullanımı da dikkat çekmektedir. Çeviride örneklerine rastlanan söz sanatları arasında kişileştirme, benzetme, eğretileme, karşıtlık ve abartma

bulunmaktadır. Öncelikle eğretilene örneklerine bakacak olursak aşağıda ye alan kıtada hapishane sözcüğü doğrudan kullanılmadan “utancın gizli evinde” ifadesi kullanılarak eğretilene yapılmıştır.

Dediler "ne büyük, ne güzelmiş dünya,
Zincirlenen ayak topallar ama!
Evet, bir zararı yoktur kimseye
Arada birkaç zar atmanın böyle
Ama Günah ile kumar oynayan
Kaybeder **Utancın gizli Evinde!"** (s.48)

Eğretilmeye bir başka örnek ise hapishane hücresi yerine “herkesin kendi cehennemi” sözcüğünün kullanılmasıdır.

Öğle vakti çanlar çalana kadar
Hücrede kapalı tuttular bizi,
Sonra şangırdayan anahtarlarla
Gardiyanlar açtılar kilitleri.
Herkes **kendi Cehenneminden** çıkıp
Demir merdivenden aşağı indi.(s.59)

Çeviride karşılaştığımız bir başka söz sanatı ise kişileştirmedir. Aşağıdaki alıntıda idam edilen mahkûmun mezarına atılan kirecin mahkûmun bedenini yediği söylenerek insana özgü bir özellik cansız bir varlığa yüklenmiş ve kişileştirme ortaya çıkmıştır.

Fırını andıran bu yanmış kireç
Yumuşakmış ya da sertmiş dinlemez,
Gündüz eti, gece kemikleri yer
Yüreğe gelince; gece gündüz demez
Ve böylece koskoca bir gövdeyi
Toza toprağa çevirip yok eder. (s.64)

Bunun yanı sıra diğer mahkûmların idamlık mahkûmun infazını beklerkenki sessizlikleri vadide duran taşlara benzetilerek benzetme yapılmıştır. Aynı kıtada mahkûmların kalp atışları bir delinin davula vuruşuna benzetilmesi bir başka benzetme örneği olarak yer almaktadır.

Zamanın dolmasını bekliyorduk,
Az sonra işaret verilecekti:
Bekliyorduk öylece, donuk, sessiz,
Issız bir vadinin taşları gibi:
Küt küt atıyordu yüreklerimiz
Delinin davula vuruşu gibi. (s.53)

Çeviride idam mahkûmunun kötü kaderini beklerken göstermiş olduğu sakinlik karşıtlığa bir örnek oluşturur. “adımları usuldu, tasasızdı” sözleriyle mahkûmun beklenenin aksine gösterdiği tavır vurgulanmaktadır.

Yürüyordu mahkûmlar arasında
Sırtında yırtık bir elbise vardı

Ve bir oyuncu şapkası başında.
Adımları usuldu, tasasızdı
Ama onun kadar büyük tutkuyla
Kimse bakamazdı gün ışığına. (s.17)

Çeviride duygu yoğunluğu aynı zamanda abartılı söyleyişle de sağlanmıştır. Hapishanede zamanın geçmek bilmediğini ifade ederken her günün bir yıl kadar uzun sürdüğü söylenerek abartma yapılmıştır.

Yasaların yargısı doğru mudur
Ya da yanlış mıdır bunu bilemem;
Bildiğim tek şey bu hapishanede
Demir gibi sağlamdır tüm duvarlar,
Bir yıl kadar uzundur her geçen gün
Yıllar bitmek bilmez, uzadıkça uzar. (s.73)

Çeviri dilsel özellikler açısından incelendiğinde ise şiir diline özgü devrik cümle yapılarının ve artlamaların kullanıldığı görülmektedir. Aşağıdaki alıntıya baktığımızda hem artlama hem de devrik cümle yapılarına ilişkin örneklerle rastlamak mümkündür. Örneğin ilk dizedeki yargı ikinci dizede tamamlanarak artlama yapılmıştır. Bununla birlikte yine ikinci dizede kurallı cümle diziliminden ayrılarak devrik cümle yapısının kullanıldığı görülmektedir.

Kabil'in Habil'i öldürdüğü
Günden beri hiç dinmedi acılar
Çünkü insanların insanlar için
Koymuş olduğu bütün yasalar
Tıpkı adaletsiz bir kalbur gibi
Taneyi eleyip samanı tutar. (s.73)

4.4.2.1.3. Çevirinin Tematik ve İçeriksel Özellikleri

Tozan Alkan'ın çevirisi özellikle dize ve kıta düzeyinde tekrarlarla suçun bireyden topluma atfedilmesi yönündeki vurguya dayanan tekrarlardaki değişimlerin eksik aktarmış olmasına rağmen metnin bütününde kilit sözcüklerin, dizelerin ve kıtaların korunmasıyla özgün metnin tematik ve içeriksel yapısıyla büyük ölçüde örtüşmektedir

4.4.2.2. Çevirmen Tozan Alkan

1963 yılında İstanbul'da doğan Tozan Alkan Galatasaray Lisesinden mezun olduktan sonra Boğaziçi Üniversitesi İşletme bölümünde eğitimine devam etmiştir. 2007 yılında yayınladığı Şehir Sana Gelecek adlı telif şiir kitabıyla Behçet Aysan şiir ödülü ve metin Altınok şiir ödülünü kazanmış bir şairdir ve çevirmendir. Ağırlıklı olarak İngilizce ve Fransızcadan Victor Hugo, Oscar Wilde, William Blake, Emily

Dickinson, D. H. Lawrence, Lord Byron, Anatole France, Philippe Soupault, Tristan Tzara ve Charles Baudelaire gibi şairlerden çok sayıda çevirisi bulunmaktadır. Çevirmenin çeviri faaliyetleri bununla sınırlı değildir. 2007-2013 yılları arasında yayın hayatını sürdüren Ç.N. (Çevirmenin Notu) Dergisinin yayın yönetmenliğini üstlenmiştir. Bunun yanı sıra 2014 yılında *Çevirdim Dilim Yandı* ve 2015 yılında *Çeviri Dedikleri* başlıklı kitaplarda çeviri üzerine yazılmış yazıları bir araya getirmiştir.

4.4.2.2.1. Tozan Alkan'ın Ufuk, Tavrı ve Duruşu

Giriş bölümünde de söz ettiğimiz gibi Tozan Alkan oldukça üretken ve çeviri üzerine düşünmüş bir çevirmendir. *Çeviri Dedikleri* adlı kitabında çeviriyle ilgili söylem üretmiş çevirmen, şair, yazar, düşünür ve çeviribilimcilerin çeviri üzerine söylemlerini bir araya getirir. Burada çeviriyle ilgili kendi görüşünü de şöyle dile getirir: “çevirmen, yazarın gölgesinde serinleyen değil, ateşinde yanan kişidir”. S.102. Bu, çevirmenin sadece kelimeleri bir dilden diğerine aktarmadığını, aynı zamanda yazarın ruhunu, duygularını ve niyetini de hedef dile taşıması gerektiğini vurgulayan bir eğretilme olarak okunabilir. Çevirmen, bu süreçte yazarın iç dünyasına girmeye gayret edip yaratıcı sürecin zorluklarını paylaştığını söyleyebiliriz. Tozan Alkan şair kimliğiyle bu yaratıcı sürecin zorluklarına da hâkim bir çevirmendir. Çevirmenin şiir çevirilerinde içerik kadar biçim ve biçemi de aktarmaya çalıştığını söyleyebiliriz. *Reading Hapishanesi Baladı* çevirisinde her ne kadar diller arasındaki farklılıktan dolayı özgün metnin ölçü ve uyak düzeninin dışına çıkmış olsa da çevirisini 11 heceden oluşan ölçü kalıbını ve düzensiz de olsa ses tekrarlarından faydalandığı görülmektedir. Çevirmenin incelediğimiz eser dışında kalan başka çevirilerinde de benzer bir yaklaşım sergilediğini söylemek mümkündür. Örneğin aşağıda yer alan William Butler Yeats'ın *To a child dancing in the wind* adlı şiirinin çevirisine baktığımızda özgün metinde kullanılan çapraz kafiyenin küçük bir sapmayla aktarıldığını, altı heceden oluşan ölçü biriminin ise sekiz hecelik ölçü kalıbıyla karşılandığı görülmektedir.

Boşver, sana ne rüzgârdan.	A	Dance there upon the shore;	A
Dans et orada kumsalda	B	What need have you to care	B
Sana ne kükreyen sudan	A	For wind or water's roar?	A
Sen saçlarını silkele	C	And tumble out your hair	B
Tuzlu damlalar akıyor	D	That the salt drops have wet;	C
Gençsin bilmiyorsun daha	E	Being young you have not known	D
Hep aptallar kazanıyor	D	The fool's triumph, nor yet	C

Aşıklar değil hayata	E	Love lost as soon as won,	D
Çok çalışanlar ölüyor	F	Nor the best labourer dead	E
Göremeden ekinleri	G	And all the sheaves to bind.	F
Seni kimler korkutuyor	F	What need have you to dread	E
Rüzgârın korkunç sesi mi? (Yeats, 2006, Çev., Tozan Alkan, s.14)	G	The monstrous crying of wind? (Yeats,1951, s.120)	F

Benzer şekilde çevirmenin Willam Blake'in *The little girl lost* adlı şiirinin çevirisinden alınan alıntıda da görüldüğü gibi özgün metinde ardışık iki dize sonunda ses tekrarına dayanan uyak düzeninin olduğu gibi aktarılmassa da uyaklı bir söyleyiş tercih edildiği görülmektedir. Bununla birlikte özgün metindeki beşli hece ölçüsü sekiz heceli ölçüyle karşılanmıştır.

Ormanın kralı aslan	A	The kingly lion stood	A
Görünce bu küçük kıızı	B	And the virgin view'd,	A
Birden sıçradı yerinden	A	Then he gambold round	B
Kutsal toprakta dolandı	B	O'er the hallowd ground:	B
Leoparlar ve kaplanlar	C	Leopards, tygers play,	C
Küçük kıızı kuşattılar	C	Round her as she lay;	C
Yaşlı aslan altın renkli	D	While the lion old,	D
Yelesini kıza eğdi	D	Bow'd his mane of gold,	D
Onu sevgiyle yaladı	E	And her bosom lick,	E
O ateşten gözlerinden	F	And upon her neck,	E
Yakut gibi göz yaşları	E	From his eyes of flame,	F
Çocuğun boynuna aktı (Blake, 2006, Çev., Tozan Alkan, s.62-63)	E	Ruby tears there came; (Blake, 2005, s.67-68)	F

Tozan Alkan'ın Reading Hapishanesi baladı çevirisi yanı sıra örneklediğimiz başka çevirilerinden de yola çıktığımızda özgün metnin toplam yapısını aktarmayı amaçlayan bir çeviri yaklaşımı içinde olduğunu söylemek mümkündür.

4.4.2.3. Karşılaştırma

Daha önce de ifade edildiği gibi Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının her bir adımı bir sonraki aşamaya veri sağlar. Alkan'ın çevirisinin ve özgün metnin çözümlemelerinde belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler ve tematik ve içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümlerin karşılaştırması aşağıda sunulmuştur (kesitlerin belirlenmesinde uygulanan yöntem için bkz. Bölüm 3.2.1.3). Karşılaştırma ölçütü olarak Sündüz Öztürk Kasar'ın "anlam evrilmesi dizgeselliği" sınıflandırmasından yararlanılmıştır (bkz. Bölüm 3.2.3.2).

4.4.2.3.1. Çeviri- Özgün Metin Karşılaştırılması

Aşağıda Tozan Alkan'ın çevirisine yönelik çözümlemeye tespit edilen çevirinin anlam evrilmesi gözlemlenen bölümleri sunulmaktadır.

Kesit 2.2.1

Bir sabah ansızın karşısında Beyaz cüppeli, titreyen bir papaz. Asık yüzlü canı sıkkın bir şerif, Siyah giysili hapishane müdürü, Sarı, solgun yüzlü kötü bir kader. Bu ürperten gölgeleri görmez. dize, 67-72, s.22)	He does not wake at dawn to see Dread figures throng his room, The shivering Chaplain robed in white, The Sheriff stern with gloom, And the Governor all in shiny black, With the yellow face of Doom.(dize, 67-72, s.10)

İlk kesitte şiirin “herkes sevdiğini öldürse de bu yüzden ölümle cezalandırılmaz” yargısını destekleyen bir bölüm yer almaktadır. Dizelerde idam cezasına çarptırılan mahkûm üzerinden diğerlerinin böyle bir durumla karşı karşıya kalmadıkları vurgulanmaktadır. Yukarıdaki kesitte son iki diziye bakıldığında anlamsal bağlantının koparıldığı görünmektedir. Şiirde hiç kimsenin “(the Governor all in shiny black,/With the yellow face of Doom) yüzünde mahkûmun yazgısı okunan siyahlar giymiş hapishane müdürünü görmeyeceği” söylenmektedir. Ancak çeviride son dize (sarı solgun yüzlü kötü bir kader) bir önceki dizeden ayrı düşünülerek ve aralarındaki bağlantı koparılarak aktarılmıştır. Dolayısıyla bu durum anlamın bozulması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.2.2

Pek öyle tasalı görünmüyordu. Umutun o lanetlenmiş çocuğun Umutsuzluğun karanlık ininde Yeşermeyeceğini biliyordu; Hep güneşe bakıyordu yalnızca, Havasını içiyordu sabahın.	He did not wring his hands, as do Those witless men who dare To try to rear the changeling Hope In the cave of black Despair: He only looked upon the sun, And drank the morning air.
Pek öyle tasalı görünmüyordu. Üzülmüyor, göz yaşı dökmüyordu. Havayı içiyordu. Hava sanki Acılarına derman oluyordu; Güneşi içiyordu kana kana Şarap gibi güneşi içiyordu. (dize 109-120, s.28)	He did not wring his hands nor weep, Nor did he peek or pine, But he drank the air as though it held Some healthful anodyne; With open mouth he drank the sun As though it had been wine! (dize 109-120, s. 12-13)

Yukarıdaki kesitte mahkumunun hem pişmanlığını vurgulamak hem de umutsuzluğunu yansıtmak amacıyla ne üzüntü ve çaresizlikle ellerini ovuşturduğu söylenmektedir. Ancak çeviriye baktığımızda özgün metinde tekrar eden bu dizelerin

silindiği ve yerine geçen dizenin anlamı bozduğu görülmektedir. “pek öyle tasalı görünmüyordu” ifadesinde mahkûmun umutsuzluk ve pişmanlık duygusundan ziyade kaygısızlık duygusu içinde olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla söz konusu bölümün çevirisinde hem anlamın yok edilmesi hem de anlamın bozulması eğilimine örnek bulmak mümkün olmuştur.

Kesit 2.2.3

Gözleri yaşlı doğrulduğu zaman, Dua etmek için eğildiğinde Avları ellerinden kaçmasın diye Sabah akşam. Gece gündüz pusuda Ona yiyecekmiş gibi dikkatle bakan Görevliler arasındaydı ya da. (dize 181-186, s.37)	Or else he sat with those who watched His anguish night and day; Who watched him when he rose to weep, And when he crouched to pray; Who watched him lest himself should rob Their scaffold of its prey. (dize 181-186, s.16)

İdam cezasına çarptırılan mahkûm kendini öldürmesin diye sürekli gardiyanların gözetimi altındadır. Her ne yapacak olursa olsun onu gözlenmektedirler. Yukarıdaki kesit büyük ölçüde korunarak aktarılmış olsa da beşinci dizide gardiyanların mahkûmu dikkatli bir biçimde izlediklerini ifade ederken kullanılan “yiyecekmiş gibi dikkatle bakan” ifadesinde yer alan deyim aynı zamanda tehditkâr bir art anlam içerdiğinden aşırı bir çeviri ortaya çıkmıştır.

Kesit 2.2.4

İnlemeye başladı seher yeli Geceydi. Gün ağarmamıştı; Tezgâh başına oturmuş, karanlık Zamanı ağ gibi dokumaktaydı, Korkup Güneşin Adaletinden Yarım bıraktık dualarımızı (dize 325-330, s.49)	The morning wind began to moan, But still the night went on: Through its giant loom the web of gloom Crept till each thread was spun: And, as we prayed, we grew afraid Of the Justice of the Sun. (dize 325-330, s.22)

Yukarıdaki kesitte ise diğer tüm mahkûmlar idamın infaz zamanını beklerken uykusuz bir gece geçirmektedirler ve sabah yaklaşmıştır. Daha önce hiç dua etmemelerine rağmen tüm geceyi dua ederek geçirmişlerdir. Bununla birlikte zaman yaklaştıkça mahkûmların kederi artmaktadır. Bunu kesitin üç ve dördüncü dizelerinden anlaşılmaktadır: “Through its giant loom the web of gloom/Crept till each thread was spun: (Dev dokuma tezgâhında kasvet ağı/Her bir iplik eğrilene kadar sessizce hareket etti)”. Çeviride ise Tezgâh başına oturmuş olan kasvet olması gerekirken karanlık gibi aktarılmış, vurgu kederin gittikçe artmasından gecenin devam etmesine kaymış ve bu durum anlamın bozulması eğilimine örnek oluşturmıştır.

4.4.2.3.2. Özgün Metin- Çeviri Karşılaştırması

Bu bölümde özgün metinde tespit edilen tematik ve içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümler üzerinden yapılan karşılaştırmaya ilişkin bulgular sunulmaktadır.

Kesit 2.2.5

He walked amongst the Trial Men In a suit of shabby gray; A cricket cap was on his head, And his step seemed light and gay; But I never saw a man who looked So wistfully at the day. (dize, 7-12, s.7)	Yürüyordu mahkûmlar arasında Sırtında yırtık bir elbise vardı Ve bir oyuncu şapkası başında. Adımları usuldu, tasasızdı Ama onun kadar büyük tutkuyla Kimse bakamazdı gün ışığına. (dize, 7-12, s.17)

İlk kesitte, tutuklu mahkûmlar arasına yeni katılan şiirin ana karakteri tanıtılmaktadır. Anlatıcı hükmü kesinleşene kadar diğer mahkûmlar arasında “light and gay” yani “hafif ve neşeli” adımlarla dolaşan bu yeni karakteri betimler. Yürüyüş biçimi karakterin beklenen sonuyla zıtlık oluşturmaya rağmen, anlatıcı daha önce hiç kimsenin bu kadar “dalgın ve düşünceli” olmadığını da belirtir. Bu betimlemeler şiirin çeşitli noktalarında tekrarlanır. Çeviride mahkûmun adımları “usul ve tasasız” olarak tanımlanmıştır. Takip eden dizelerdeki karşıtlık çeviride dikkate alınmamış “wistfully” sözcüğünün çevirisinde “tutkuyla” karşılığı tercih edilmiştir. Çevirmenin bu tercihi sözcüğün anlam evreni içinde yer almaktadır. Dahası şiirin çeşitli bölümlerinde mahkûmun beklenenin aksine idamının yaklaşmasına sevinen, rahat tavırları vurgulanmaktadır. Ancak sözcüğün şiirin farklı yerlerindeki tekrarında taşıdığı anlam ve dize başında adımlarındaki tasasızlık ve neşeye dair “but” sözcüğüyle kurulan karşıtlık sözcüğün anlam evrenindeki “dalgın, düşünceli ve efkârlı” anlamlarının daha uygun tercihler olabileceğini düşündürmektedir. Dolayısıyla bu durum anlamın kaydırılması eğilimine örnek oluşturmuştur.

Kesit 2.2.6

I never saw a man who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue Which prisoners call the sky, And at every drifting cloud that went With sails of silver by. (dize 13-18, s.7)	I never saw a man who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue Which prisoners call the sky, And at every wandering cloud that trailed Its ravelled fleeces by. (dize 103-109, s.12)	I never saw sad men who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue We prisoners called the sky, And at every careless cloud that passed In happy freedom by. (dize 415-420, s.27)

Onun gibi kimseler bakamazdı Bakamazdı böylesine tutkuyla Mahkumların gökyüzü dedikleri Bu küçük ve mavi bez parçasına. Gümüş yelkenleri ile göklerde süzüle süzüle giden buluta. (dize 13-18, s.18)	Onun gibi kimseler bakamazdı Bakamazdı böylesine tutkulu Mahkumların gökyüzü dedikleri Bu küçük ve mavi bez parçasına Postunun keçeleşmiş yünlerini Sürükleyip giden her bir buluta. (dize 103-109, s.27)	Kimse bakamazdı böyle tutkuyla Bu mutsuz adamlar gibi ışığa, Mahkumların gökyüzü dedikleri Bu küçük ve mavi bez parçasına Kıvançlı ve özgür gökte dolaşan O kaygısız, tasasız bulutlara. (dize 415-420, s.60)

Bu kesitte önceki bölümde yer alan kimi dizelerin tekrar ettiği görülmektedir. Son iki dize hariç ilk iki sütunda yer alan ilk dört dize aynıyla tekrar ederken, son sütunda yer alan dizelerin tekrarında küçük değişiklikler yapılmıştır. Ancak bu değişiklikler şiirin taşıdığı mesajla yakından ilintilidir. Birinci ve ikinci bölümlerden alınan ilk iki kesitte “a man” sözcüğüyle tutuklunun bireyselliği vurgulanırken, idamın infazından sonrasını konu eden şiirin dördüncü bölümünden alınan son kesitte ise bu sözcük çoğul “men” sözcüğüyle değiştirilerek bireysellikten uzak daha toplumsal vurguyla yer değiştirmektedir. Yine ilk iki kesitte “which prisoners call the sky” ifadesinde “prisoners” vurgusuz bir biçimde genele vurgu yaparken son kesitte “we prisoners” denerek vurgu yine toplumsallığa kaydırılmaktadır. Alkan'ın çevirisinde dikkat çeken ilk nokta “wistful /wistfully” sözcüklerinin önceki kesitteki tekrarıyla tutarlı olacak biçimde “tutkulu/tutkuyla” biçiminde çevrilmesidir. Diğer yandan ilk sütundaki dizelerde yer alan “a man” sözcüğü çeviride “kimseler” olarak karşılanmıştır. Son sütundaki tekrarda ise sözcüğün hem “kimseler” hem de “adamlar” olarak çevrildiği görülmektedir. “prisoners/we prisoners” sözcüklerindeki ayrım ise “mahkumların” karşılığıyla çeviriye yansıtılmamış ve anlamın eksik yorumlanması eğilimine örnek teşkil etmiştir.

Kesit 2.2.7

The man had killed the thing he loved And so he had to die. (dize 35-36, s.8)	Cezasını idamla çekecekti Sevdiğini öldürmüştü çünkü. (dize 35-36s.19)
Yet each man kills the thing he loves By each let this be heard, Some do it with a bitter look, Some with a flattering word, The coward does it with a kiss, The brave man with a sword! (dize 37-42,	Kulak verin sözlerime iyice, Herkes öldürebilir sevdiğini Kimi bir bakışıyla yapar bunu, Kimileri dalkavukça sözlerle. Korkaklar öpücük ile öldürür,

s.8) For each man kills the thing he loves, Yet each man does not die. (dize 53-54, s.9) And all men kill the thing they love, By all let this be heard, Some do it with a bitter look, Some with a flattering word, The coward does it with a kiss, The brave man with a sword!" (dize 649-654, s.37)	Yürekliler kılıç darbeleriyle! (dize 37-42, s.20) Herkes öldürebilir sevdiğini Ama herkes öldürdü diye ölmez. (dize 53-54, s.21) Kulak verin sözlerime iyice, Herkes öldürebilir sevdiğini Kimi bir bakışıyla yapar bunu, Kimileri dalkavukça sözlerle. Korkaklar öpücük ile öldürür, Yürekliler kılıç darbeleriyle! (dize 649-654, s.86)

Bu kısımda, ölüm cezasının adaletsizliği vurgulanır, önde gelen karakterin karısını öldürmek suçundan mahkûm edildiği belirtilir. Şair, herkesin mecazi olarak sevdiği şeyi öldürdüğünü ancak bunun için ölüm cezası almadığını ifade eder. Bu dizeler, birinci ve son bölümde küçük değişikliklerle tekrarlanır. Çeviri de “each man” sözcüğü ve “all man” sözcüğü herhangi bir ayrım gözetmeksizin “herkes” olarak çevrilmiştir. İki kıta arasındaki nüans aktarılmadığından anlamın eksik yorumlandığı söylenebilir.

Kesit 2.2.8

We sewed the sacks, we broke the stones, We turned the dusty drill: We banged the tins, and bawled the hymns, And sweated on the mill: But in the heart of every man Terror was lying still. So still it lay that every day Crawled like a weed-clogged wave: And we forgot the bitter lot That waits for fool and knave, Till once, as we tramped in from work, We passed an open grave. (dize, 223-234, s.18)	Çuvalar diktik, taşları kırdık Duvarları deldik tozlu matkapla; Tenekeler çalıp şarkı söyledik. Terledikçe terledik değirmende Yine de yüreğimizden korkuyu Ve dehşeti sökülüp de atamadık. Yosuna takılan dalgalar gibi Usluca geçiyordu günlerimiz; Çılgın üçkağıtçıları bekleyen Kara yazgımızı tam unutmuştuk ki Bir gün yorgun argın işten dönerken Yeni kazılmış bir mezar gördük birden. (dize, 223-234, s.41)

Yukarıda yer alan kesitin ilk kıtasında cezaevi atmosferinin mekanikliği hükümlülerin yaptıkları günlük işler üzerinden anlatılmaktadır. Bununla birlikte mahkûmlar günlük rutin işleriyle meşgulken bile içlerinde korku hissetmektedirler. Bu rutinin içinde bir gün yorgun argın işten dönerken açık bir mezar görürler ki bu da idam mahkûmunun infazının yaklaştığını haber vermektedir. Kesitin çevirisinde dikkat çeken ilk nokta ilk kıtanın son dizesi ve takip eden kıtanın ilk dizesinde “lay

still” sözcükleri arasındaki tekrarın korunmamış olmasıdır. Son dizede mahkumların kalbinde korkunun öylece yattığı söylenmekte, sonraki dizede yine bu korkunun yosuna takılan dalgalar gibi mahkumların içinde takılı kaldığı ifade edilmektedir. Çeviride ise ilk kıtanın son dizesinde “lay still” sözcüğü “söküp atamamak” deyiimiyle karşılanmış, sonraki dizedeki tekrar ise tamamen yok edilerek yosuna takılı dalgalar gibi geçenin günler olduğu ifade edilmiştir. Söz konusu dizelerin çevirisinde anlamsal bağlantının koparılarak anlamın bozulduğu ve yanlış anlam ortaya çıktığı görülmektedir. Mahkumların yeni kazılmış bir mezara rastlamasıyla idamın yaklaştığını anladıklarını gösteren dizelerin çevirisinde ise anlam korunarak verilmiştir.

Kesit 2.2.9

We were as men who through a fen Of filthy darkness grope: We did not dare to breathe a prayer, Or give our anguish scope: Something was dead in each of us, And what was dead was Hope. (dize 335-360, s.23)	İğrenç bir bataklıkta bir şeyler Arıyor gibiyiz el yordamıyla. Belli edemiyoruz acımızı. Cesaretimiz yok dua etmeye; Bir şeyler ölmüştü içimizde de Ve bu ölen şeyin Umuttu adı. (dize 335-360, s.52)

Sonraki kesitte hapisanedeki diğer hükümlülerin infazı beklerken hissettikleri umutsuzluk aktarılmaktadır. Umutsuzluk şiirin geneline hâkim bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kesitin çevirisi özgün metinle örtüşme içindedir.

Kesit 2.2.10

We waited for the stroke of eight: Each tongue was thick with thirst: For the stroke of eight is the stroke of Fate That makes a man accursed, And Fate will use a running noose For the best man and the worst. (dize 367-372, s.24)	Susuzluktan dilimiz kurumuştur Çaldı çalacaktı çanlar sekizi Bu çalacak olan Ecel çanıydı Birazdan biri lanetlenenecekti Bu hem iyi hem de kötü adamın Yağlı bir ip olacaktı Kaderi. (dize 367-372, s.53)

Yukarıdaki kesitte yer alan dizelerde ise hükümlülerin gerçekleşmek üzere olan infazı bekleyişleri aktarılmaktadır. Söz konusu kesitte yer alan “susuzluk” şiir boyunca idamı çağrıştıran bir ifadedir ve idam mahkûmu için sabah sekiz kader saatidir. Kesitin çevirisinde tekrar eden “fate” yani kader sözcüğü üçüncü dizede aşırı bir yorumla bir “ecel” sözcüğüyle karşılanmıştır. Bu tercihle kader sözcüğünün kıta içindeki tekrarı da yok edilmiştir. Dolayısıyla bu durum anlamın eksik yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.2.11

And all the woe that moved him so That he gave that bitter cry, And the wild regrets, and the bloody sweats, None knew so well as I: For he who live more lives than one More deaths than one must die. (dize 391-396, s.25)	Acı bedeninde dolanıyordu O keskin ılığın nedeni buydu Hırçın pişmanlıkları, kanlı terleri Kimse benim kadar hissedemezdi İki hayatı yaşamıştı o, İki acıyla birden ölmeliydi. (dize 391-396, s.55)

Yukarıda bulunan kesitte yükselen ılıktan idamın infazının gerçekleştiğı anlaşılr. Burada anlatıcı idam mahkumuyla bir özdeşlik kurar. “Birden fazla hayat yaşayan bir defadan fazla ölmeye mahkumdur” sözlerinin birçok yazın eleştirmeni tarafından Wilde’ın yaşadığı iki kimlikli hayata bir gönderme içerdiği ve otobiyografik nitelik taşıdığı öne sürölür. Kesit çeviride korunarak aktarılmıştır.

Kesit 2.2.12

They hanged him as a beast is hanged: They did not even toll A requiem that might have brought Rest to his startled soul, But hurriedly they took him out, And hid him in a hole. (dize 511-516, s.31)	Astılar bir hayvanı asar gibi Duyulmadı tek bir an sesi bile; Arkasından okunacak bir dua Huzur verirdi o ürkmüş ruhuna Oysa apar topar ipten indirip Gizlediler karanlık bir çukura. (dize 511-516, s.68)

Sonraki kesitte infaz gerçekleştirildikten sonra bile hükümlüye çektirilen eziyet gözler önüne serilerek yine sisteme yönelik bir eleştiri yer alır. “onu hayvan gibi astılar” sözleriyle hükümlünün maruz kaldığı insanlık dışı muamele vurgulanmaktadır. Bununla birlikte ölen mahkûm için dini gereklilikler de yerine getirilmemiştir. Yapılanın insanlık adına utanç verici bir eylem olduğunun bilinciyle idam edilen mahkûmun vücudu çabucak saklarcasına gömülmüştür. Çeviriye baktığımızda dini gerekliliklerin yerine getirilmemesi, mahkûmun cansız bedeninin apar topar mezar olarak kazılmış bir çukura saklanması çeviride korunarak aktarılmıştır.

Kesit 2.2.13

This too I know—and wise it were If each could know the same— That every prison that men build Is built with bricks of shame, And bound with bars lest Christ should see How men their brothers maim. (dize 547-552, s.32)	Bildigim başka bir şey daha var -Ki bilmeli benim gibi herkes de- İnsanın kardeşlerine ettiğini İsa Efendimiz görmesin diye Utanç tuğlalarıyla, parmaklıklarla Öröldü yapılan her hapisane. (dize 547-552, s.74)

Yukarıdaki kesitte ise ceza sistemine yönelik açık bir eleştiri yer almakta, “hapishanelerin utanç tuğlalarıyla inşa edildiği ve insanların birbirlerine neler yaptığını İsa görmesin diye parmaklıklarla çevrelediği” söylenmektedir. Bu çeviride “İsa Efendimiz görmesin diye/Utanç tuğlalarıyla, parmaklıklarla/Örüldü yapılan her hapishane.” dizeleriyle birleştirilerek aktarılmıştır. Bunun yanı sıra son dizedeki sakatlamak anlamındaki “maim” sözcüğü çevirinin üçüncü dizesinde “ettikleri” sözcüğünün kullanımıyla örtük bir biçimde aktarılmış, Dolayısıyla bu durum anlamın eksik yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.2.14

The vilest deeds like poison weeds Bloom well in prison-air: It is only what is good in Man That wastes and withers there: Pale Anguish keeps the heavy gate, And the Warder is Despair. (dize 559-564, s.33)	Zehirli otlar gibi kötülükler Büyür hapishanenin havasında. Yok olur burada harcanıp gider İyi olan ne var ise insanda; Kapıyı tutar soluk bir keder Umutsuzluk bekçiliğini yapar. (dize 559- 564, s.75)

Yukarıda yer alan son kesitte ise bir önceki kesitlerde de ifade edilen ceza sistemi eleştirisi söz konusudur. Hapishane atmosferinin insanda kalan iyilikleri yok ettiği vurgulanmakta, acı ve umutsuzluğun her daim her daim hüküm sürdüğü söylenmektedir. Kesit çeviride korunarak aktarılmıştır.

4.4.2.3.3. Çeviri ve Çeviri Projesinin Karşılaştırması

Tozan Alkan’ın çeviri projesini betimlerken çevirinin amacına ve biçimine ilişkin yan metinsel öğelerin bulunmaması dikkat çeker. Çeviriye yazarın hayatı ve şiirle ilgili bilgilendirici yazılar eşlik etmektedir ancak çevirmene ya da yayıncıya ait çeviriyi konu eden bir yazı bulunmamaktadır. Çevirmen Tozan Alkan’ın ilk telif eserleri ve çevirileri 2000li yılların başına rastlamaktadır. Alkan’ın *The Ballad of Reading Gaol* şiirinin çevirisi de ilk olarak 2003 yılında Bordo Siyah Yayınevinden yayınlanmıştır. Şiirin Özdemir Asaf tarafından yapılan ilk çevirisinin aradilden yapıldığı düşünüldüğünde çeviri projesinin amacı şiirin İngilizceden yapılmış ilk çevirisini sunmaktır. Bununla birlikte çevirmenin ufuk, tavır ve duruşu düşünüldüğünde projenin amacı şiiri biçim, biçem ve içerik olarak bütünlüklü bir yaklaşımla aktarmaktır.

Çeviri ve çeviri projesini karşılaştırdığımızda çeviri biçimsel olarak bölümlerde yer alan kıta sayısı ve bölümlerin sıralanışı bakımından özgün metinle örtüşmektedir. Bununla birlikte diller arasındaki farklılıktan dolayı özgün metnin ölçü yapısı bire bir aktarılamamış olsa da çeviride 11 heceli ölçünün kullanıldığı görülmektedir. Biçimsel özelliklerden bir başkası olan uyak düzeni söz konusu olduğunda ise çeviride özgün metnin uyak düzeni takip edilmemiş olsa da uyaklı bir söyleyişten yararlanılmıştır.

Çeviri biçimsel özellikler bakımından incelendiğinde ise sözcük, dize ve kıta düzeyindeki tekrarların büyük ölçüde korunduğu, bununla birlikte kişileştirme, benzetme, eğretileme, karşıtlık gibi söz sanatlarının kullanımıyla özgün metnin biçimsel özellikleri çeviriye yansıtılmıştır. Bunların yanı sıra şiirin dilsel özelliklerinden artlamalar ve devrik cümle yapıları da çeviriye aktarılmıştır.

Alkan'ın çevirisi tematik ve içeriksel boyutta değerlendirildiğinde ise şiirin tematik ve içeriksel özelliklerin büyük ölçüde aktarıldığı ancak suça ilişkin vurgunun bireyden topluma kaydırıldığı dizelerdeki farklılıklar çeviriye aktarılmada eksik kalmıştır.

Çeviri ahlaksal açıdan değerlendirildiğinde ise kesitler üzerinden yapılan incelemede bulgularan anlam evirici eğilimler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir (bkz. Tablo 24).

Tablo 24. *Reading Hapishanesi Baladı*'nda Anlam Evirici Eğilimler

Anlam Evrilmesi Düzeyleri	Anlamı Evrilmiş Çeviri Türü	Anlam Evirici Eğilimler	Çeviride Bulgulanan Eğilimler
1 ANLAMLANANIN DEĞİŞİMİ	Aşırı Çeviri	Anlamın Aşırı Yorumlanması	2
	Bulanık Çeviri	Anlamın Bulanıklaştırılması	-
	Eksik Çeviri	Anlamın Eksik Yorumlanması	3
2 ANLAMLANMA NIN DÖNÜŞÜMÜ	Eğreti Çeviri	Anlamın Kaydırılması	1
	Yanlış Çeviri	Anlamın Bozulması	4
	Karşıt Çeviri	Anlamın	-

		Çarpıtılması	
3 ANLAMLANANIN YİTİMİ	Aykırı Çeviri	Anlamın Saptırılması	-
	Anlamsız Çeviri	Anlamın Parçalanması	-
	Çevrilmemişlik	Anlamın Yok Edilmesi	1

İncelemenin karşılaştırma bölümünde Alkan'ın çevirisinden alınan kesitler üzerinden yapılan değerlendirmede toplam 11 anlam evirici eğilim bulgulanmıştır. Bunlardan 5'i anlamın değişimi, 5'i anlamın dönüşümü, 1'i ise anlamın yitimi düzeyinde yer almaktadır. Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi çevirmenin en sık gösterdiği eğilim anlamın bozulmasıyken bunu anlamın eksik yorumlanması, anlamın aşırı yorumlanması, anlamın kaydırılması ve anlamın yok edilmesi takip etmektedir. İncelenen kesitlerde anlamın bulanıklaştırılması, anlamın çarpıtılması, anlamın saptırılması ve anlamın parçalanması eğilimlerine rastlanmamıştır.

Şiirin dilsel ve biçimsel özellikleri arasında yer alan artlamalar çevirmene güçlük çıkaran unsurlar arasında yer almaktadır. Alkan'ın çevirisinde de incelenen kesitlerde anlamın bozulmasına yol açan anlam evirici eğilimlerin bir kısmı dizeler arasındaki bu bağlantının doğru kurulamamasıyla ilişkilidir. Kimi zaman da çevirmen kendi yorumunu çeviriye yansıtarak anlamın bozulmasına neden olmuştur. Bu türden tercihler aynı zamanda anlamın aşırı yorumlanması ya da eksik yorumlanması gibi başka eğilimlerin de ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Çeviri projesi bütüncül olarak değerlendirildiğinde çevirmen her ne kadar anlam evirici eğilimlerin etkisin kurtulamayarak zaman zaman anlamın bozulmasına varan eğilimler göstermiş olsa da öngörülen projenin amacı göz önüne alındığında özgün metni biçimsel, biçimsel ve tematik ve içeriksel olarak büyük ölçüde aktarmayı başarmış, dolayısıyla da proje amacına ulaşmıştır denebilir.

4.4.2.4. Çevirinin Alımlanması

Çeviri hakkında yazılmış herhangi bir yorum ve eleştiri yazısı bulunmamaktadır. Bu nedenle genel olarak şiir çevirilerinin alımlanması bölüm sonunda ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir.

4.4.3. Üçüncü Çeviri: *Reading Zindanı Baladı*

Eserin Türkçedeki üçüncü çevirisi 2014 yılında *Reading Zindanı Baladı* başlığıyla Piyale Perver'in çevirisiyle, Dedalus Kitap tarafından yayınlanmıştır. Çevirinin aynı yayınevinden 2022 yılında çıkan sonraki baskılarında ise çevirmen bilgisi olarak Fatih Demirci ismi yer almaktadır. Yine 2022 yılında aynı çevirinin Can Yayınlarından çıkan baskısında çevirmen olarak Fatih Demirci imzası bulunmaktadır. Fatih Demirci'nin çevirisini ilk olarak takma bir adla yayınladığı, sonraki baskılarda ise kendi ismini kullanmaya karar verdiği anlaşılmaktadır. Söz konusu baskılarda yazar ve çevirmenin kısa özgeçmişleri, yayıncının notu, çevirmen önsözü, şiir hakkında bir değerlendirme yazısı ve İngilizce ve Türkçe karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

4.4.3.1. Çevirinin Çözümlemesi

Bu bölüme Fatih Demirci'nin *Reading Zindanı Baladı* başlığını taşıyan çevirisi biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel olarak çözümlenmiş ve bulgular takip eden bölümlerde sunulmuştur.

4.4.3.1.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Çeviri altı bölüm ve altı mısralı kıtalar halinde, birinci bölümde on altı, ikinci bölümde on üç, üçüncü bölümde otuz yedi, dördüncü bölümde yirmi üç, beşinci bölümde on yedi, altıncı ve son bölümde ise üç kıtadan oluşmaktadır. Çeviride belli bir düzende uyak düzeni takip edilmemiştir. Bununla birlikte hece ölçüsü kullanılmamıştır. Metnin tamamına ilişkin örneklerin fazlalığı dolayısıyla, çeviride uyak düzenine yönelik örnekler temsili olarak aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 25. *Reading Zindanı Baladı* Uyak Düzeni

Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Kırmızı ceketini giymemişti,	A
Çünkü kan da, şarap da kırmızıydı,	B
Ve kan da, şarap da ellerine bulaşmıştı	B
Onu cesedin yanında bulduklarında,	C
Sevdiği ve yatağında katlettiği	A
Kadıncağzın yanında. (s.21) ³¹	B

³¹ Fatih Demirci'nin çevirisinden alınan kesitler, aşağıda künyesi bulunan baskıdan alınmıştır. Bundan sonra bölüm sonuna kadar yalnızca sayfa numarasıyla anılacaktır.

Yürüdü nöbetçi avluda, altı hafta boyunca, Üzerinde hırpani, boz bir kıyafetle: Bir de başında kasketle, Ve hafif, şen adımlar ile; Oysa ben görmemiştim bir kez dahi Güne böyle efkârla dalan birini. (s.39)	A B C C D D
İbadet edilmezdi Adam asılan günde: Rahibin yüreği kararmış, Benzi kireç gibi atmıştı. Kimseler bakamazdı Gözlerindeki ifadeye. (s.95)	A B C D D B
Öğleye kadar bizi bırakmadılar, Neden sonra zili çaldılar, Çınlayan anahtarlarıyla gardiyanlar Hücre kapılarını araladılar, Her mahkûm çıktı kendi Cehenneminden Ve avare sallandı demir merdivenlerden. (s.95)	A A A A B B
Allar giyen adam Hükme vardığında Uç hafta ömür verdi o zavallıya, Sadece üç hafta, arınabilsin diye Ruhundaki bitmeyen kavgadan, Ve bıçağı savuran elleri Temizlensin diye her damla kandan (s.135)	A A B C D C

4.4.3.1.2. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Daha önce de ifade edildiği gibi ses düzeyindeki tekrar anlamındaki uyak hem biçimsel hem de biçimsel özelliklerin ortak bir özelliğidir. Önceki bölümde de söz edildiği gibi çeviride düzensizlik içinde de olsa uyak biçiminde ses tekrarlarından faydalanılmıştır. Aşağıdaki örnekte de görüldüğü üzere bir, üç ve beşinci dizeler kendi içlerinde uyaklıyken, dört ve altıncı dizeler arasında uyak bulunmaktadır.

İlk insan katlettiği gün kardeşini
Keder dolu dünya dönmeye başladı,
Ve bilirim ki, o günden beri
İnsanın insana koyduğu tüm Kanunlar,
Tıpkı bir meşum rüzgâr gibi,
Taneyi savurup, samanı tutar. (s.121)

Şiir dilinde biçemle ilişkili bir diğer unsur ise sözcük düzeyindeki tekrarlardır. Çeviri bu anlamda sözcük düzeyinde tekrarları da içermektedir. Örneğin aşağıdaki alıntıda da görüleceği gibi “kimi” sözcüğü ilk dört dizede tekrar edilmektedir.

Kimi gençken öldürür sevdiğini,
Kimi ihtiyarken;
Kimi şehvetli ellerle boğar,
Kimi sevdiğini altına boğar:
Merhametlisi bıçağını savurur,
Çünkü böyle ölen çabuk soğur. (s.27)

Bununla birlikte çeviride dize düzeyinde tekrara da rastlanmaktadır. Aşağıdaki alıntıda da görüldüğü gibi aşağıda yer alan iki kıtada ilk dize harici takip eden dizelerin tekrar ettiği görülmektedir.

Yürüdü diğer Suçlularla birlikte
Üzerinde hırpani, boz bir kıyafetle;
Bir de başında kasketle,
Ve hafif, şen adımlar ile;
Oysa ben görmemiştim bir kez dahi
Güne böyle efkârla dalan birini.(s.21)

Yürüdü nöbetçi avluda, alı hafta boyunca,
Üzerinde hırpani, boz bir kıyafetle;
Bir de başında kasketle,
Ve hafif, şen adımlar ile;
Oysa ben görmemiştim bir kez dahi
Güne böyle efkârla dalan birini.(s.39)

Ses, sözcük ve dize düzeyinde tekrara ek olarak, aşağıda sunulan, çeviride ilk bölümün dokuz ve son bölümün üçüncü kıtaları tekrar etmektedir.

Oysa herkes öldürür sevdiğini,
Bunu böyle bilin,
Kimi hazin bir bakışla öldürür,
Kimi latif bir sözle,
Korkaklar öperek öldürür,
Yürekliler kılıç darbeleriyle! (s.27; s.141)

Tekrarın yanı sıra söz sanatları da biçemle ilişkilidir. Bu anlamda çeviride eğretilme, kişileştirme, benzetme, abartma ve karşıtlık gibi söz sanatlarına örneklerle rastlanmaktadır.

Bir söz sanatı olarak eğretilmeye örnek vermek gerekirse hâkim yerine “allar giyen adam”, mezar yerine “utanç çukuru” ve kireç yerine “alevin dışları” ifadelerinin kullanılması eğretilmeye örnek teşkil etmektedir.

Allar giyen adam Hükme vardığında
Üç hafta ömür verdi o zavallıya, (s.135)

Reading ilindeki Reading zindanında

Bir utanç çukuru vardır orada,
O çukurda bir adam yatar, biçare
Delik deşik olmuş, **alevin dişleriyle. (s.141)**

Çeviride kullanılan bir diğer söz sanatı ise kişileştirmedir. Aşağıdaki alıntıda mezar kastedilerek sarı çukurun ağzını açmış olması ve yutacak bir şey beklediğinin söylenmesi insana özgü özelliklerin cansız varlıklarla ilişkilendirilmesiyle ortaya çıkan kişileştirme örneği oluşturmaktadır.

O sarı çukur açmıştı ağzını,
Bekliyordu canlı bir şeyi yutmayı:
Yerdeki çamur bile kan istiyordu, kan
Susamış, zift karası meydandan:
Ve biliyorduk ki, hoş bir seher vakti
Asacaklardı mahkûmlardan birini. (s.65)

Eğretileme ve kişileştirmenin yanı sıra örneklerine rastladığımız bir başka söz sanatı ise benzetmedir. Aşağıda yer alan alıntıda da görüldüğü gibi zamanın akışı demir bir tekerleğe benzetilmiştir.

İnleyen rüzgâr esip geçti
Ağlayan zindan duvarlarından:
Duyduk dakikaların gidişini,
Ağır ağır, demir tekerlek gibi:
Ey inleyen rüzgâr! Biz ne yaptık
Ki bunları görmeye mecbur kaldık? (s.81)

Şiirin iletmek istediği mesajı karşıtlıklar üzerinden vermeye çalıştığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla çeviride de karşıtlık içerek örneklerle karşılaşmak mümkündür. İnfazını bekleyen idam mahkumunu kendi kendine ölmesin diye gardiyanların bekliyor olması bir karşıtlık örneği oluşturmaktadır.

Taşlar serttir Borçlular Avlusu'nda,
Sular damlar yüksek duvarlarından,
İşte burada çıkmıştı hava almaya
Bu kurşuni semanın altında,
Gardiyanlar sarmıştı dört bir yanını,
Adam kendi başına ölmesin diye.(s.55)

Çeviride zaman zaman abartılı bir söyleyiş de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin ilk dizede idam mahkumunun üzüntü ve pişmanlığını vurgulamak amacıyla abartılı bir söyleyişle gözünden yaş yerine kan aktığı söylenmektedir.

Gözünden yaş yerine akan kanla
Temizledi çeliğe sarılmış elini:
Çünkü kanı ancak kan temizleyebilir,

Yaraları da ancak gözyaşı sarabilirdi:
Kabil den yadigâr o kızıl leke ise
Dönüşürdü İsa'nın kar beyaz mührüne.(s.137)

Çeviri dilsel özellikler bakımından incelendiğinde kimi dizelerin sonraki dizelerde tamamlandığı ve devrik cümle yapıları kullanıldığı göze çarpmaktadır. Örneğin üçüncü ve dördüncü dizelerde üçüncü dizedeki yargı takip eden dizede tamamlanmaktadır. Yine dördüncü dizede kurallı cümle diziliminden ayrılarak devrik cümle yapısı tercih edilmiştir.

Bir Gardiyan bile cesaret edemedi sormaya
Bu adam niye böyle tuhaf konuşuyor diye:
Çünkü gardiyanın vazifesi
Olmuştu artık kendi kör talihi;
Gardiyan ağzına kilit vurmali,
Yüzü duvar gibi olmalıydı. (s.59)

4.4.3.1.3. Çevirinin Tematik ve İçeriksel Özellikleri

Fatih Demirci'nin çevirisi kilit sözcüklerin tekrarı, dize ve kıta düzeyinde tekrarlarla suçun bireyden topluma atfedilmesi yönündeki vurguya dayanan tekrarlardaki değişimleri büyük ölçüde koruyarak özgün metnin tematik ve içeriksel yapısıyla örtüşmektedir.

4.4.3.2. Çevirmen Fatih Demirci

İlk çevirilerinde Piyale Perver takma adını kullanan Fatih Demirci aynı zamanda diploması kariyerini devam ettiren bir çevirmendir. Çeviride yer alan biyografisine göre İngilizce, İtalyanca ve Fransızca dillerini bilmekte ve Oscar Wilde, Stendhal ve François-René de Chateaubriand'ın çevirileriyle ilgilenmektedir. Reading Zindanı Baladı'nın yanı sıra David Macey'nin *Foucault Hakkında Her Şey*, Oscar Wilde'ın *Vera ve Nihilistler* adlı oyunu, Dante Alighieri'nin *Yeni Hayat* adlı eserinin çevirileri yayınlanmıştır.

4.4.3.2.1. Fatih Demirci'nin Ufuk, Tavır ve Duruşu

Fatih Demirci'nin çevirisine yazdığı sunuş yazısından çeviriye, özellikle de şiir çevirisine yönelik görüşlerine ulaşmak mümkündür. Çevirmenin “Şiir tercümesi esas olarak sanat adına beyhude bir gayrettir; tek faydası ise, iki dilli olarak basılması şartıyla, şiirin coşkusunun aşına olunmayan kelime ve sözlere takılıp azalmaması için bir tür kör değneği vazifesi görmesidir. (s.12)” sözlerinden şiir çevirisini imkansızlıkla bağdaştırdığı anlaşılmaktadır. Yine önsözde çevirinin amacını

açıklarken “tek gayem Wilde’a veya İngilizce’ye yeteri kadar aşına olmadığı hissine kapılanlara bu edebi ziyafette ihtiyaç duyabilecekleri hizmeti sunmaktır.” ifadesinde yer alan “hizmet etmek” sözcüğü çevirmenin yazar-çevirmen ilişkisine yaklaşımını gün yüzüne çıkarmaktadır. Çevirmen özgün metnin ve yazarının hakimiyetini baştan kabullenmiş ve onunla bir ast-üst ilişkisi kurmuş gibi görünmektedir. Çevirmenin kendini yazara göre konumlandırma biçimi çeviri etkililiğine ilişkin bakış açısının niteliğini belirler (Arslan Özcan, 2011, s.150).

Çevirmenle 24.04 2024 tarihinde Google Forms üzerinden paylaşılan açık uçlu anketle çeviriyle ilgili görüşleri sorulduğunda verdiği yanıtlar ağırlıklı olarak çeviri sürecine ilişkindir (bkz Ek 4). Demirci çeviriyi şöyle tanımlar:

Çeviri anlayışımı tanımlarken, öncelikle her çevirmenin temelde sahip olması gereken bir prensipten bahsetmek isterim: eser sahibinin eserlerine tam anlamıyla hâkim olmak. **Bu, yazarın üslubunu, tonunu ve kendi kültüründeki nüansları doğru bir şekilde anlayıp yansıtabilmek için elzemdır.** Benim için çeviri, yazarın dilindeki incelikleri yakalayıp bunları hedef dilin okuyucusuna aktarma sanatıdır.

Ayrıca, çeviri yaparken sadece orijinal metne değil, eserin Türkçe dahil diğer dillere yapılmış olan çevirilerine de bakmayı önemsiyorum. Bu, eserin çeşitli kültürlerde nasıl algılandığını ve yorumlandığını görmemi sağlar. Özellikle açık uçlu metinlerde veya çok katmanlı anlatımlarda bu yöntem, yazarın mesajının daha geniş bir perspektiften değerlendirilmesine olanak tanır. (Fatih Demirci ile kişisel iletişim)

Fatih Demirci hem çevirisinin önsözünde hem de kişisel iletişim yoluyla ortaya koyduğu söylemlerde çok boyutlu incelemelerle çevirdiği eserin hem biçimsel ve biçimsel hem de tematik içeriksel özelliklerini ortaya koyduğunu vurgulamaktadır. Bununla birlikte özgün metni odağına alan çevirmenin kaynak odaklı ve özgün metnin toplan yapısını aktarmayı amaçlayan bir çeviri duruşu içinde olduğu söylenebilir.

4.4.3.3. Karşılaştırma

Bütüncemizde yer alan diğer çevirilerin karşılaştırmalarında da söz edildiği gibi Berman’ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının her bir adımı bir sonraki

aşamaya veri sağlar. Demirci'nin çevirisinin ve özgün metnin çözümlemelerinde belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler ve tematik ve içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümlerin karşılaştırması aşağıda sunulmuştur. Karşılaştırma ölçütü olarak Öztürk Kasar'ın "anlam evrilmesi dizgeselliği" sınıflandırmasından yararlanılmıştır (bkz. Bölüm 3.2.3.2).

4.4.3.3.1. Çeviri- Özgün Metin Karşılaştırılması

Fatih Demirci'nin çevirisinde belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler aşağıda sunulmuştur.

Kesit 2.3.1

Görmez uyandığında bir seher vakti Odasına doluşan korkunç yüzleri, Beyazlar giyinmiş, titreyen Rahibi, Haşin bakışlı, kederli Komiseri, Siyahlar giyinmiş Zindan Müdürünü, Sapsarıyken yüzü, bilerek Akıbet'ini. (dize 67-72, s.31)	He does not wake at dawn to see Dread figures throng his room, The shivering Chaplain robed in white, The Sheriff stern with gloom, And the Governor all in shiny black, With the yellow face of Doom. (dize 67-72, s.10)

Yukarıdaki kesit şiirin en çok hatırlanan dizelerini takip eden dizeler arasında yer almaktadır. Herkes bir şekilde sevdiğini öldürür ama kimse asılacak olan mahkûm gibi bir seher vakti uyandığında odasına doluşan korkunç biçimleri, beyazlar içindeki rahibi, keder yüklü, sert bir bakışa sahip kanun adamını, yüzünde mahkûmun yazgısı okunan siyahlar giymiş hapisane müdürünü görmez. Her ne kadar kesitin büyük bir bölümü korunmuş olsa da son dizede anlam bulanıklığı söz konusudur. "Sapsarıyken yüzü bilerek akıbetini" sözlerinden hapisane müdürünün mahkûmun mu yoksa kendisinin mi akıbetini bildiği anlaşılamamaktadır. Dolayısıyla bu durum anlamın bulanıklaştırılması eğilimine örnek oluşturmuştur.

Kesit 2.3.2

Ovuşturmadı ellerini, Kapkara Keder mağarasındaki O düşüncesiz adamlar gibi İstismara cüret eden, yetimin ümidini: Sadece güneşe çevirdi gözlerini Ve sabah havasını içine çekti. (dize 109-114, s.41)	He did not wring his hands, as do Those witless men who dare To try to rear the changeling Hope In the cave of black Despair: He only looked upon the sun, And drank the morning air. (dize 109-114, s.12)

Yukarıda yer alan kesitte özgün metnin üçüncü dizesinde yer alan changeling³² sözcüğü çeviride zorluk çıkaran bir ifadedir. "Changeling" Britanya ve İrlanda

³² <https://www.irishpost.com/life-style/exploring-the-irish-mythology-changelings-170347>

folklorunda periler tarafından kaçırılan bir bebeğin yerine konan mahluk anlamına gelmektedir. Şiirde sözcüğün kullanımı “karanlık umutsuzluk mağarasında” çoktan çalınmış umudu büyötmeye çalışmanın beyhudeliğini vurgular. Çeviride bu dizeler “istismara cüret eden, yetimin ümidini dizesiyle karşılanmış ancak bu tercih bağlamdan uzak kalmıştır. Dolayısıyla bu durum anlamın bozulması eğilimine örnek oluşturmuştur.

Kesit 2.3.3

Huzura erdi şimdi bu biçare adam Huzura ya erdi, ya erecek: Onu kızdıracak bir şey yok artık, Dehşet de güpegündüz gezinmeyecek, Çünkü onun yaşadığı ışıksız topraklara Ne Güneş doğacak, ne Ay ışığı düşecek. (dize 505-510, s.113)	He is at peace—this wretched man— At peace, or will be soon: There is no thing to make him mad, Nor does Terror walk at noon, For the lampless Earth in which he lies Has neither Sun nor Moon. (dize 505-510, s.30)

Üçüncü kesitte ise mahkûmun idamından sonra artık ruhunun huzura erecek olduğu anlatılmaktadır. Özgün metinden alınan kesitin üçüncü dizesinde “artık onu çıldırtacak bir şeyin kalmadığı” söylenmektedir. “Make somebody mad” ifadesi “çıldırtmak” anlamının yanı sıra çeviride olduğu gibi “kızdırmak” anlamında da kullanılmaktadır. Ancak şiirin bağlamı düşünüldüğünde idam düşüncesin mahkûmu kızdırmaktan çok çıldırtmış olması daha olasıdır. Çevirmenin bu tercihiyle anlam kaydırılmış ortaya başka bir anlam çıkmıştır.

Kesit 2.3.4

Hayatı prangalara vurulmuş adamlar için, Bir daha özgürce yürüyemeyecekler için, Hiç de müphem hayallerden ibaret değildi Bu neşeyle dolup taşan maskaralıklar; Of! Sanki İsa’nın yaraları gelmiş de vücuda, Serilmişti bir kez daha gözler önüne. (dize 313-318, s.77)	No things of air these antics were That frolicked with such glee: To men whose lives were held in gyves, And whose feet might not go free, Ah! wounds of Christ! they were living things, Most terrible to see. (dize 313-318, s.22)

Dördüncü kesitte idamın gerçekleşeceği gece diğer mahkumların sabaha kadar türlü sanrılarla boğuşmaları anlatılır. Anlatıcı her ne kadar garip gelse de gördüklerinin oldukça gerçek olduğunu vurgulamaktadır. “Hayatları zincirli, ayakları prangalı özgürlükten mahrum bu adamlar için böyle neşeyle eğlenen maskaralar hayal ürünü değildi. Ah! İsa’nın yaraları aşkına! Bunlar görmesi en korkunç yaşayan şeylerdi.” biçiminde çevrilebilecek kıtanın çevirisinde son iki dizede bir ünlem olarak

kullanılan “İsa’nın yaraları” ifadesi mahkûmların gördükleri sanrılara benzetilmiştir. Bu benzetmeyle anlam bozularak yanlış bir anlam ortaya çıkmıştır.

4.4.3.3.2. Özgün Metin- Çeviri Karşılaştırması

Bu bölümde özgün metinde tespit edilen tematik ve içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümler üzerinden yapılan karşılaştırmaya ilişkin bulgular sunulmaktadır.

Kesit 2.3.5

He walked amongst the Trial Men In a suit of shabby gray; A cricket cap was on his head, And his step seemed light and gay; But I never saw a man who looked So wistfully at the day. (dize, 7-12, s.7)	Yürüdü diğer Suçlularla birlikte Üzerinde hırpani, boz bir kıyafetle; Bir de başında kasketle, Ve hafif, şen adımlar ile; Oysa ben görmemiştim bir kez dahi Güne böyle efkârla dalan birini. (dize, 7-12, s.21)

İlk kilit bölümde, diğer hükümlüler arasına yeni katılan, idam cezasıyla yargılanan bir mahkûm tanıtılır. Şair, mahkûmun adımlarını "hafif ve neşeli" olarak nitelemesi mahkûmun içinde bulunduğu durumla çelişmektedir. Bununla birlikte anlatıcı daha önce hiç kimsenin bu kadar “dalgin ve düşünceli” görünmediğini de belirtir. Bu tür betimlemeler şiirin farklı bölümlerinde tekrarlanır. Çeviride de yeni tutuklunun adımları “hafif ve şen” ve güne bakış biçimi “efkarla dalan” şeklinde nitelenerek korunmuştur.

Kesit 2.3.6

I never saw a man who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue Which prisoners call the sky, And at every drifting cloud that went With sails of silver by. (dize 13-18, s.7)	I never saw a man who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue Which prisoners call the sky, And at every wandering cloud that trailed Its ravelled fleeces by. (dize 103-109, s.12)	I never saw sad men who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue We prisoners called the sky, And at every careless cloud that passed In happy freedom by. (dize 415-420, s.27)
Ben görmemiştim bir kez dahi, Mahkûmların gökyüzü dedikleri O küçük, mavi örtüleri Ve gümüş yelkenlerini Savurup giden bulut	Ben görmemiştim bir kez dahi, Mahkûmların gökyüzü dedikleri O küçük, mavi örtüleri Ve ardında bırakarak sökülen yünlerini	Ben görmemiştim bir kez dahi, Mahkûmların gökyüzü dedikleri O küçük, mavi örtüleri Ve mutlu, mesut geçip giden Kayıtsız bulut sürülerini,

sürülerini Böyle efkârlı gözlerle izleyen birini. (dize 13-18, s.23)	Kıvrılıp giden bulut sürülerini Böyle efkârlı gözlerle izleyen birini. (dize 103- 109, s.39)	Böyle efkârlı gözlerle izleyen, kederli kimseleri. (dize 415-420, s.97)

Sonraki kesitte ise ilk kesitte yer alan kimi dizelerin tekrar ettiği dikkat çekmektedir. İlk iki sütunda yer alan ilk dört dize aynıyla tekrar ederken, son sütunda yer alan dizelerin tekrarında küçük değişiklikler mevcuttur. Bu değişiklikler suçun bireyselliğinden yola çıkarak toplumsallaşmasına bir gönderme olarak okunabilir. Birinci ve ikinci bölümlerden alınan ilk iki sütunda yer alan dizelerde “a man” sözcüğüyle tutuklunun bireyselliğine odaklanılmış, ancak idamın infazından sonrasını konu eden şiirin dördüncü bölümünden alınan son sütunda yer alan kesitte ise bu sözcük çoğul “men” sözcüğüyle değiştirilerek daha toplumsal vurguya evrilmiştir. Benzer biçimde ilk iki sütunda “which prisoners call the sky” ifadesindeki “prisoners” genele vurgu yaparken son kesitte “we prisoners” denerek vurgu yine toplumsallığa kaydırılmıştır. Demirci’nin çevirisinde tekrarlardaki “prisoners ve we prioners” arasındaki ayrımın korunmadığı dolayısıyla eksik bir yorumda bulunulduğu göze çarpmaktadır. Buna karşın “a man ve men” sözcükleri arasındaki farklılık “birini ve kimseleri” sözcüklerinin kullanımıyla korunmuştur.

Kesit 2.3.7

The man had killed the thing he loved And so he had to die. (dize 35-36, s.8)	Bu adam öldürmüştü sevdiğini, Ve bu yüzden de ölecekti. (dize 35-36, s.25)
Yet each man kills the thing he loves By each let this be heard, Some do it with a bitter look, Some with a flattering word, The coward does it with a kiss, The brave man with a sword! (dize 37-42, s.8)	Oysa herkes öldürür sevdiğini, Bunu böyle bilin, Kimi hazin bir bakışla öldürür, Kimi latif bir sözle, Korkaklar öperek öldürür, Yürekli kılıç darbeleriyle! (dize 37-42, s.27)
For each man kills the thing he loves, Yet each man does not die. (dize 53-54, s.9)	Çünkü herkes öldürür sevdiğini, Ama herkes öldürdü diye ölmez. (dize 53- 54, s.27)
And all men kill the thing they love, By all let this be heard, Some do it with a bitter look, Some with a flattering word, The coward does it with a kiss, The brave man with a sword!" (dize 649- 654, s.37)	Ve herkes öldürür sevdiğini, Bunu böyle bilin, Kimi hazin bir bakışla öldürür, Kimi latif bir sözle, Korkaklar öperek öldürür, Yürekli kılıç darbeleriyle! (dize 649-654, s.37)

	s.141)

Bu kesitte, idam cezasının adaletsizliği vurgulanır; idam mahkûmu, karısını öldürmek suçundan idama mahkûm edilmiştir. Şair, herkesin mecazi olarak sevdiklerini öldürdüğünü ancak bunun için ölüm cezası almadığını ifade eder. Bu dizeler, birinci ve son bölümde küçük değişikliklerle tekrarlanır. Yukarıdaki kesitte yer alan dizelerin anlamı her ne kadar korunarak aktarılmış olsa da tekrar içerisindeki nüans aktarılmamış ve bu durum anlamın eksik yorumlanması eğilimine örnek oluşturmuştur.

Kesit 2.3.8

We sewed the sacks, we broke the stones, We turned the dusty drill: We banged the tins, and bawled the hymns, And sweated on the mill: But in the heart of every man Terror was lying still. So still it lay that every day Crawled like a weed-clogged wave: And we forgot the bitter lot That waits for fool and knave, Till once, as we tramped in from work, We passed an open grave. (dize, 223-234, s.18)	Çuval diktik, taş kırdık, Tozlu çarkları çevirdik: Teneke çaldık, türkü söyledik, Değirmende terledik: Ama hepimiz içimizde Dehşeti daima hissettik. Daima hissettik onu içimizde Yosunlara takılan dalgalar şeklinde: Unuttuk kendi kara kaderimizi Hırsızın, arsızın o uğursuz talihini, Ama gün geldi, işten avare dönerken Geçtik boş bir mezarın önünden. (dize, 223-234, s.63)

Yukarıdaki kesitin ilk kıtasında hapisanede hükümlülerin yaptıkları günlük işler üzerinden cezaevi atmosferinin mekanikliği vurgulanır. Mahkumlar günlük rutin işlerle uğraşırken bile içlerinde her zaman korkuyu barındırmaktadırlar. Bu durum öylece durmak olarak çevrilebilecek “lay still” sözcüğüyle” ifade edilmektedir. Çeviride bu “dehşeti daima hissettik” ifadesiyle karşılanmıştır. İkinci kıtada ise mahkumların bir gün yorgun bir şekilde işten dönerken açık bir mezar görerek idam mahkumunun infazının yaklaştığını anlamaları anlatılır. İlgili bölüm çeviride korunarak aktarılmıştır.

Kesit 2.3.9

We were as men who through a fen Of filthy darkness grope: We did not dare to breathe a prayer, Or give our anguish scope: Something was dead in each of us, And what was dead was Hope. (dize 335-	Biz ise ilerler gibiydik el yordamıyla, Bataklığın o kirli karanlığında: Dilimiz varmadı ne dua etmeye, Ne de cefamızı hafifletmeye: İçimizden bir parça kopmuştu, Ve o kopan şeyin adı Umut’tu. (dize 335-

Bu kesitte hapisshanedeki diğer mahkumların idamın gerçekleşmesini beklerken hissettikleri umutsuzluk aktarılmaktadır. Umutsuzluk şiirin geneline hâkim bir duygu olarak göze çarpar. Çeviride bu “İçimizden bir parça kopmuştu, /Ve o kopan şeyin adı Umut’tu.” dizeleriyle aktarılmıştır. Şiirde ise bu “ölmek” fiiliyle ifade edilmektedir. Çevirideki tercih özgün metindeki kadar kuvvetli bir anlam barındırmadığından anlamın eksik yorumlanması eğilimine bir örnek söz konusudur.

Kesit 2.3.10

We waited for the stroke of eight: Each tongue was thick with thirst: For the stroke of eight is the stroke of Fate That makes a man accursed, And Fate will use a running noose For the best man and the worst. (dize 367-372, s.24)	Bekledik saat sekizi vursun diye; Damağımız kurudu, susuzluk içinde: Çünkü akrep vurunca sekizi, Felek de insanı vuracaktı, Ve Felekin yağlı kemendi İyi de, kötüyü de alırdı. (dize 367-372, s.87)

Bir sonraki kesitte ise diğer mahkumların gerçekleşmek üzere olan infazı beklerken hissettikleri aktarılmaktadır. Söz konusu dizelerde yer alan “susuzluk” idamı çağrıştıran bir ifade olarak şiirde tekrar etmektedir ve idam mahkûmu için sabah sekiz kader saatidir. Şiirin genelinden hapisshanedeki saatin çan sesiyle duyurulduğu anlaşılmaktadır. Çeviriye baktığımızda ise “akrep vurunca sekizi” ifadesiyle bu referans silinerek eksik yorumlanmıştır. Kesitteki “kader ve susuzluk vurgusu ise çeviride korunmuştur.

Kesit 3.11

And all the woe that moved him so That he gave that bitter cry, And the wild regrets, and the bloody sweats, None knew so well as I: For he who live more lives than one More deaths than one must die. (dize 391-396, s.25)	Onu böylesine sarsan her şeyi, Böyle feryat ettiren bütün elemi, Sonsuz pişmanlıklarını, döktüğü onca teri, Kimse bilemez benim bildiğim gibi: çünkü, Birden fazla hayat yaşayanı Birden fazla ölüm bekler. (dize 391-396, s.91)

Sonraki kesitte, ilk dizelerde diğer mahkumların duyduğu çığlıkla infazın gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Çeviride ise özgün metinde yer alan acı çığlık anlamındaki “bitter cry” ifadesi “feryat ettirmek” sözcükleriyle karşılanmış, dahası ilk iki dize sonraki dizelere bağlanarak adamın gerçekleşmiş olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır. Bu noktada, anlatıcı, idam mahkumuyla kendisini bir tutar.

"Birden fazla hayat yaşayan, bir defadan fazla ölmeye mahkumdur" ifadesi, birçok edebiyat eleştirmeni tarafından Wilde'ın yaşadığı çift kimlikli hayata yapılan bir gönderme olarak yorumlanmıştır. Bu yorumlar, metnin otobiyografik bir nitelik taşıdığına işaret etmektedir. Bu dizeler çeviride korunmuştur.

Kesit 2.3.12

They hanged him as a beast is hanged: They did not even toll A requiem that might have brought Rest to his startled soul, But hurriedly they took him out, And hid him in a hole. (dize 511-516, s.31)	Hayvan asar gibi astılar o adamı: Söylenmedi arkasından Ürkek ruhunu sakinleştirecek İnceden bir matem ezgisi bile, Çabucak çıkardılar adamı, Ve kapattılar bir deliğe. (dize 511-516, s.113)

Yukarıda yer alan kesitte ise mahkûmun idamından sonra bile kendisine çektirilen eziyet betimlenerek yine ceza sistemine yönelik bir eleştiri yapılmaktadır. İlk dizedeki “onu hayvan gibi astılar” sözleriyle hükümlünün maruz kaldığı insanlık dışı muamele öne çıkarılmaktadır. Yanı sıra ölen mahkûm için dini gereklilikler de yerine getirilmediği, yapılanın insanlık adına utanç verici bir eylem olduğunun bilinciyle idam edilen mahkûmun aceleyle gömüldüğü dile getirilmiştir. Şiirde bu saklamak anlamındaki “hide” sözcüğüyle sağlanmaktadır. Demirci'nin çevirisine baktığımızda ise “kapattılar” sözcüğü tercih edilmiş, dolayısıyla da özgün metinde olduğundan daha az bilgi verilmiştir. Çevirmenin bu tercihi anlamın eksik yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.3.13

This too I know—and wise it were If each could know the same— That every prison that men build Is built with bricks of shame, And bound with bars lest Christ should see How men their brothers maim. (dize 547- 552, s.32)	Ve şunu da bilirim, Ve herkes bilsin isterim, İnsan eliyle yapılan her bir hapisane Utanç tuğlalarıyla örülmüştür, İnsanın insana yapağını İsa gömesin diye Demir parmaklıklarla sarılmıştır. (dize 547- 552, s.123)

Sonraki kesitte, ceza sistemine yönelik açık bir eleştiri yer almaktadır. Hapishanelerin "utanç tuğlalarıyla" inşa edildiği ve insanların birbirlerine uyguladıkları zulmün, İsa'nın bu manzarayı görmemesi için parmaklıklarla çevrelendiği ifade edilmektedir. Kesit çeviride anlamıyla birlikte korunmuştur.

Kesit 2.3.14

The vilest deeds like poison weeds Bloom well in prison-air: It is only what is good in Man That wastes and withers there: Pale Anguish keeps the heavy gate, And the Warder is Despair. (dize 559-564, s.33)	En adi işler de, zehir gibi, zıkkım gibi, Büyür, serpilir bu zindanlarda: İyiliktir insanın içindeki Sarıp solan tek şey burada: Bir soluk Cefa tutar kapıları, Keder olur tek Gardiyan. (dize 559-564, s.125)

Yukarıdaki son kesitte, önceki kesitle paralel olarak ceza sistemi eleştirilmiştir. Hapishanelerin insanın içindeki iyilikleri bile körelttiği belirtilerek, acı ve umutsuzluğun bu ortamda her zaman var olduğu vurgulanmaktadır. Özgün metnin ilk iki dizesinde “en aşağılık işlerin zehirli otlar gibi hapishane havasında büyüdüğü (The vilest deeds like poison weeds/Bloom well in prison-air:” ifade edilmektedir. Çeviride “zehirli otlar” anlamına gelen “poison weeds” sözcüğü “zehir gibi, zıkkım gibi” sözleriyle tekrarlanarak aşırı bir yorumda bulunulmuştur. Benzer bir yaklaşım ikinci dizedeki “büyür, serpilir” gibi aynı anlama gelen sözcüklerin tekrarında da görülmektedir. Bununla birlikte son iki dizede “soluk bir kederin kapıyı tuttuğu ve umutsuzluğun gardiyan olduğu” söylenmektedir. Çeviriye baktığımızda ise anlamın bozularak “kederin gardiyan” kapıyı tutanın ise cefa olduğu söylenmektedir.

4.4.3.3. Çeviri ve Çeviri Projesinin Karşılaştırması

Fatih Demirci’nin çeviri projesinin amacını çevirmenin ufuk tavrı ve duruşunda değindiğimiz “aracılık” görevini yerine getirmek olarak tanımlayabiliriz. Çevirmen sunuş yazısında bu amacı şu sözlerle dile getirmektedir:

Bu sebeple bu büyük eserin tercümesine teşebbüs edişimin altında yatan neden ne onun kıymet ve heyecanını tefsir etmektir, ne de bir muadilini yaratmaktır; tek gayem Wilde’a veya İngilizce’ye yeteri kadar aşına olmadığı hissine kapılanlara bu edebi ziyafette ihtiyaç duyabilecekleri hizmeti sunmaktır. Elbette bu vesileyle temas etmeyi elzem gördüğüm bazı hususlar vardır: Evvela, bir şiir tercümesinde maksat, tercümenin Türkçe’de hoş ve tabii durması ile aslına uygun olması noktaları arasında temin edilecek bir dengede tutulması olmalıdır ve bu esnada arzu eden olmadığı halde sırf şairaneliği artırmak için tercüme niyeti doğduğu anda zaten can veren şiiri başkalarının daha önceden yapmış olduğu şekilde diriltmeye, hatta baştan yaratmaya cüret etmek gibi küstahça bir serbestliği hak görmemek de münasip bir hareket olacaktır. Buna benzer şekilde ve tercümenin esas hedefi tercümanın yegâneliğini tescil değil, tekmilin ahengini temin olduğu

cihette; bazen bir cümlenin sadece tek bir şekilde tercüme edilebileceğini, yenilik aramanın ancak bozulma getireceğini daima hatırlamak icap eder (Demirci, 2022, s.11).

Çevirmenin sözlerinden özgün metni okura götürmeyi amaçladığını dolayısıyla kaynak odaklı denebilecek bir çeviri ortaya koymayı amaçladığı, bunu yaparken çevirinin Türkçede de bir şiir gibi okunabilmesi önemsendiği anlaşılmaktadır. Çevirmenin bu alanda kendine tanıdığı özgürlüğün ise sınırlı olduğu eserin toplam yapısını “serbestliğe” kaçmadan aktarmayı amaçladığı görülmektedir.

Bununla birlikte çevirmen ankete gönderdiği yanıtta projesinin uzun, detaylı ve titiz bir çalışmanın ürünü olduğunu dile getirmiştir. Şairin duygu ve düşüncelerini yansıtmayı amaçlarken biçimsel ve biçimsel özelliklerin de aktarılmasına özen gösterdiğini belirtmiştir:

Ayrıca, “Reading Zindanı Baladı”nın mevcut Türkçe, İtalyanca ve Fransızca çevirilerini de inceledim. Bu çeviriler ve eser hakkında yazılmış yorumlar, yazılar ve makaleler, çevirimin daha doğru ve eksiksiz olmasını sağlamak için kullandığım önemli kaynaklardı....Son olarak, şiir çok uzun olmasa da çevirisini tamamlamam, diğer bir deyişle çevirinin içime sinmesi, dört yıl sürdü. Çünkü çevirdiğim dize ve kıtaların özgün metinle olduğu kadar birbiriyle de uyumlu olması ve şairin kastının doğru yansıtılması için, metin üzerinde baştan sonra tekrar tekrar uğraştım ve yaptığım çevirinin daha iyi nasıl yapılabileceğini düşünerek ilerlemeye çalıştım; bütün bunlar da çeviri süresini uzattı. Bu süreç ticari değil, estetik kaygılarla yürütülen bir proje olduğundan, çeviri süresinin uzunluğu beni rahatsız etmedi; aksine, bu sürecin her aşamasından aldığım keyif arttı. Sonuç olarak, Wilde’ın bu değerli eserini Türkçe’ye aktarma sürecim, metnin her yönünü dikkatle ele almayı ve yazarın niyetini en doğru şekilde yansıtmayı gerektiren titiz bir çalışmaydı (Fatih Demirci ile kişisel iletişim).

Görüldüğü gibi Fatih Demirci’nin çeviri projesi özgün metnin biçimsel, biçimsel ve anlamsal olarak bütün özelliklerini yansıtmayı amaçlayan bir çeviri ortaya koymaktır.

Çeviri projesi ve çeviri karşılaştırıldığında yazınsal olarak çevirinin biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel olarak özgün metinle örtüştüğü görülmektedir. Çeviride bölümlerin sıralanışı ve kıta sayısı korunmuş olsa da biçimsel özellikler

arasında yer alan ölçünün takip edilmediği görülmüştür. Bununla birlikte çeviride özgün metnin uyak düzeninin dışına çıkmış olsa da belli bir şema takip etmeksizin dize sonunda uyaklı bir söyleyişten yararlanılmıştır. Bu yönüyle çevirinin özgün metnin ritim ve sesini tam olarak yansıttığını söyleyemeyiz. Biçimsel olarak değerlendirdiğimizde ise kişileştirme, benzetme, eğretileme, abartma ve karşıtlık gibi söz sanatlarının korunduğunu, artlama ve devrik cümle yapılarıyla özgün metnin dilsel özelliklerinin çeviride görünür kılındığını söylemek mümkündür. Çeviri tematik ve içeriksel özellikler bakımından ise özgün metinle örtüşme içindedir.

Çeviri ahlak boyutunda değerlendirildiğinde belirlenen kesitler üzerinden yapılan karşılaştırmada aşağıdaki tabloda sunulan (bkz. Tablo 26) anlam evirici eğilimler bulgulanmıştır.

Tablo 26. *Reading Zindanı Baladı*’nda Anlam Evirici Eğilimler

Anlam Evrilmesi Düzeyleri	Anlamı Evrilmiş Çeviri Türü	Anlam Evirici Eğilimler	Çeviride Bulgulan Eğilimler
1 ANLAMLANANIN DEĞİŞİMİ	Aşırı Çeviri	Anlamanın Aşırı Yorumlanması	2
	Bulanık Çeviri	Anlamanın Bulanıklaştırılması	1
	Eksik Çeviri	Anlamanın Eksik Yorumlanması	5
2 ANLAMLANANIN DÖNÜŞÜMÜ	Eğreti Çeviri	Anlamanın Kaydırılması	1
	Yanlış Çeviri	Anlamanın Bozulması	3
	Karşıtlık Çeviri	Anlamanın Çarpıtılması	-
3 ANLAMLANANIN YİTİMİ	Aykırı Çeviri	Anlamanın Saptırılması	-
	Anlamsız Çeviri	Anlamanın Parçalanması	-
	Çevrilmemişlik	Anlamanın Yok Edilmesi	-

Çeviride tespit ettiğimiz toplam 12 eğilimden 8'i anlamın değişimi, 4'ü ise anlamın dönüşümü düzeylerinde yer almaktadır. İncelenen kesitlerde en sık rastlanan eğilim anlamın eksik yorumlanmasıyken, bunu anlamın bozulması, anlamın aşırı yorumlanması, anlamın bulanıklaşması ve anlamın kaydırılması eğilimleri takip etmektedir. Kesitlerde anlamın yitimi düzeyinde eğilime rastlanmamıştır.

Çeviride anlamın bozulması eğilimi “changeling” gibi tek sözcükle anlatılabilen kaynak kültüre özgü bir ifadenin Türkçede tek bir dizede aktarılması gerektiği durumlarda karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte aynı eğilim dizinin anlamının doğru çözümlenememiş olmasıyla ilintilidir. Çeviride en sık karşılaşılan anlamın eksik yorumlanması eğilimi ise şiirin tematik yapısındaki tekrarlarda bulunan küçük değişikliklerin çeviriye aktarılmasından ve çevirmenin metne getirdiği alternatif yoruma bağlı olarak gerçekleştirdiği sözcük seçimlerinden kaynaklanmaktadır.

Çeviri projesi bütüncül olarak değerlendirildiğinde çeviri yazınsal olarak her ne kadar özgün metnin biçimini ve ritmini tam olarak yansıtamamış olsa da biçimsel, tematik ve içeriksel olarak bütünlüklü bir çeviri olduğu görülmektedir. Ahlak boyutunda ise çevirmenin göstermiş olduğu anlam evirici eğilimler metni bütününden uzaklaştıracak boyutta değildir. Bu yönleriyle çeviri projesi özgün metnin toplam yapısını yansıtmada amacına ulaşmıştır.

4.4.3.4. Çevirinin Alınlanması

Çeviri hakkında yazılmış herhangi bir yorum ve eleştiri yazısı bulunmamaktadır. Bu nedenle genel olarak şiir çevirilerinin alınması bölüm sonunda ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir.

4.4.4. Dördüncü Çeviri: *Reading Zindanı Baladı*

The Ballad of Reading Gaol'un Türkçedeki bir diğer çevirisi 2017 yılında Yeşim Pirpir tarafından *Reading Zindanı Baladı* başlığıyla Gülperi Sert'in yayına hazırladığı Oscar Wilde'ın pek çok yazınsal türdeki eserlerinden seçkilerin bulunduğu bir derleme içinde Doğu Batı Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Baskıda yayına hazırlayanın yazar hakkında notları ve şiirin yanı sıra Oscar Wilde'ın şiir, öykü ve tiyatro oyunu türünde birçok başka eseri bulunmaktadır.

4.4.4.1. Çevirinin Çözümlemesi

Bu bölümde Yeşim Pirpir Avan'ın *Reading Zindanı Baladı* çevirisine ilişkin biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel çözümleme yer almaktadır.

4.4.4.1.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Çeviri altı mısralı kıtaların bulunduğu altı bölümden oluşmakta ve birinci bölümde on altı, ikinci bölümde on üç, üçüncü bölümde otuz yedi, dördüncü bölümde yirmi üç, beşinci bölümde on yedi, altıncı ve son bölümde ise üç kıta yer almaktadır. Çeviride ölçü kullanılmamış ancak belli bir düzen içinde olmamakla birlikte dize sonlarında uyaklı bir söyleyişten faydalanılmıştır. Uyak düzenine ilişkin temsili örnekler aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 27. *Reading Zindanı Baladı* Uyak Düzeni

Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Kırmızı ceketini giymiyordu, Kan ve şarap da kırmızıydı çünkü, Ve kan ve şarap vardı ellerinde Onu bulduklarında ölüyle, Zavallı ölü kadınla o çok sevdiği, Ve yatağında öldürdüğü. (s.15) ³³	A B C C D B
Sallana sallana meydanın etrafında Yürüdük hayali geçit töreninde, Umurumuzda değildi: Biliyorduk biz Şeytanın Ekibinin ta kendisiydik Ve kazınmış kafalar ve ağır adımlarımızla Keyifli bir karnaval havasında. (s.22)	A B C D A A
Sonunda gördüm gölgeli parmaklıkları Kurşundan işlenmiş bir kafes gibi, Kireç badanalı duvardan geçerek, Üç tahtalı yatağımın karşısındaki, Ve biliyordum dünyada bir yerlerde Söküyordu Tanrının o korkunç şafağı. (s.27)	A B C B D A
Bekçiler yürüdüler bir yukarı bir aşağı,	A

³³ Yeşim Pirpir Avan'ın çevirisinden alınan kesitler aşağıda künyesi yer alan baskıdan alınmıştır.

Bundan sonra bölüm sonuna kadar yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır.

Wilde, O. (2017b). *Reading zindanı baladı*. (Çev., Yeşim Pirpir), Şiirler, tiyatro oyunları, denemeler, haz. Gülperi Sert, Doğu Batı Yayınları.

Ve gözleri zalimler sürüsünün üzerinde,	B
Tertemizdi üniformaları	A
Ve bayramlık giysileri üzerlerinde,	B
Ancak çıkarmıştık hangi işle uğraştıklarını	A
Sönmemiş kireçten botlarının üzerinde. (s.30)	B

4.4.4.1.2. Çevirinin Biçemsel Özellikleri

Çeviri biçemsel özellikler bakımından incelendiğinde ilk olarak ses, sözcük ve dize düzeyinde tekrarların kullanıldığı gözlenmektedir. Bir önceki bölümde örneklediği gibi çeviride belli bir düzen içinde olmasa da ses düzeyinde tekrardan faydalanılmıştır. Örneğin aşağıdaki kıtada birinci, üçüncü ve dördüncü dizeler “gibi, ipi, biri” sözcüklerinin kullanımıyla uyak oluşturmakta, yine ikinci ve altıncı dizelerde “hücremizde” ve “sesinde” sözcüklerinde ses tekrarı bulunmaktadır.

Kalbimiz kara hep gece yarısı **gibi**,
 Ve tan vakti hücremizde,
 Çeviririz kolu, koparırsız **ipi**
 Ayrı cehenneminde her **biri**,
 Ve sessizliktir daha korkunç olan
 Daha çok belirir çanların sesinde. (s.39)

Bununla birlikte aşağıdaki alıntıda yer aldığı gibi “kimi” ve “bazıları” sözcüklerinin kıta içinde tekrar ettikleri dikkat çekmektedir.

Bazıları gençliğinde öldürür aşkını,
 Ve **bazıları** yaşlılığında;
Kimi Şehvetin elleriyle boğar,
Kimi de Altının elleriyle
 En kibarı bıçak kullanır, çünkü böylece
 Ölü çok çabuk soğur. (s.16)

Dize düzeyinde tekrar söz konusu olduğunda ise dördüncü bölümün yedi ve sekizinci kıtalarında “Sessizce dolaştık çevre(sin)de” dizesinin tekrar ettiği görülmektedir.

Maymunlar gibi, soytarı kılığında
 Eğri büğrü çizgiler,
Sessizce dolaştık çevresinde
 Kaygan asfalt avlunun;
Sessizce dolaştık çevrede,
 Ve etmedi kimse tek bir kelime.

Sessizce dolaştık çevrede,
 Ve her birimizin içi boş zihninden
 Korkunç şeylerin anısı

Korkunç bir rüzgâr gibi hızla geçti,
Ve dehşet izledi bizi sinsice,
Ve korku sokuldu arkamızdan gizlice. (s.30)

Çeviride örnekleyebileceğimiz bir başka tekrar türü ise aşağıda örneklediğimizi kıta düzeyinde tekrardır. Çeviride birinci bölümün dokuzuncu dizesiyle altıncı bölümde yer alan üçüncü dize tekrar etmektedir.

Ancak herkes öldürür sevdiğini
Duymayan kalsın,
Kimi bunu sert bir bakışla yapar.
Kimi de pohpohlayıcı bir sözle,
Korkak, bir öpücükle öldürür
Cesur ise kılıcıyla! (s.16; s.37)

Çevirinin biçimsel incelemesinde tekrarların yanı sıra, dilin alışmışın dışında kullanımıyla ortaya çıkan birçok söz sanatı da mevcuttur. Çeviride karşılaştığımız söz sanatları arasında kişileştirme, benzetme, eğretileme, karşıtlık ve abartma yer almaktadır. Öncelikle kişileştirme örneğine yer vermek gerekirse aşağıdaki alıntıda da görüleceği gibi “inleyen rüzgâr” ve “ağlayan hapishane duvarı” gibi ifadelerde insani özelliklerin cansız varlıklara atfedilmesi söz konusudur.

İnleyen rüzgâr dolanıp durdu
Ağlayan hapishane duvarında:
Dönen çelikten bir çark gibi
Dakikaların yavaş ilerlediğini hissediyorduk:
Ah, inleyen rüzgâr! Ne yapmıştık
Bunları görmeyi hak edecek? (s.26)

Çeviride bulgulanan bir diğer söz sanatı ise benzetmedir. Aşağıdaki kıtada idamının infazının yaklaşmasını vurgulayan dizelerde saatin tik takları berbat bir çekiç sesine benzetilmektedir.

Acınası bir telaşla kalkmamıştır kimse
Hükümlü kıyafetlerini giymeye,
Ağzı pis bir Doktor sevinirken içten içe ve
Ölmeden önceki son hareketlerini not alırken,
Bir saate dokunurken küçük tik takları
Berbat çekiç sesleri gibi. (s.17)

Kişileştirme ve benzetmenin yanı sıra çeviride karşılaştığımız bir diğer söz sanatı eğretilemedir. Aşağıdaki dizelerden birden fazla eğretileme örneği görmek mümkündür. Beşinci dizede idam halatı yerine “utanç ipi”, cellat yerine “ölüm habercisi” ve son dize idam yerine “gizli iş ifadeleri kullanılmıştır.

Ne büyük bir ihtişamla yürüdü,
Ne de ay beyazında bir at sürdü.
Uç metrelik ip ve bir de tahta parçası
Bir adamı asmak için gerekli her şey:

Ve utanç ipiyle geldi Ölüm Habercisi
Yerine getirmek için gizli işi. (s.27)

Şiirde idam mahkumunun içinde bulunduğu durum karşıtlıklar yoluyla vurgulanmaktadır. Aşağıdaki alıntıda olduğu gibi, mahkûmun infazının yaklaşmasına rağmen rahat rahat uyuyabilmesi çeviride bir karşıtlık örneği oluşturmaktadır.

Yatıyordu uzanıp hayaller kuran biri gibi
Yemyeşil bir çimenlikte,
Uyurken izliyordu onu bekçi
Ve aklı almıyordu
Nasıl bu kadar tatlı uyuyabilirdi insan
Ölüm başucundayken? (s.24)

Tüm bunların yanı sıra şiirde anlam yoğunluğu abartılı ifadelerle sağlanmıştır. Örneğin aşağıdaki alıntıda yer alan hapisane betimlemesinde, atmosferin ne denli nahoş olduğu hapisane hücrelerinin pis tuvaletlere ve yaşayan ölünün kokan nefesine benzetilmesi abartılı söyleyişlere örnek oluşturmaktadır.

Oturduğumuz daracık hücreler
Pis ve karanlık tuvaletler,
Ve yaşayan Ölünün kokan nefesi
Pislikle dolduruyor tel örgüyü,
Ve Şehvet dışında her şey toza dönüşüyor
İnsan makinesinde.(s.35)

Çevirinin biçeminde dilsel özellikler söz konusu olduğunda ise ilk iki dizede görüleceği üzere zaman zaman bir dizedeki yargının sonraki dizede tamamlanması yoluyla oluşan artlamalar ve son dizede örneklediği gibi kurallı cümle diziliminden uzaklaşarak ortaya çıkan devrik cümle yapıları dikkat çekmektedir.

Kaderine terk edilmiş iki gemi gibi fırtınada
Kesişmişti yollarımız:
Ama ne bir işaret yaptık, ne bir kelime ettik,
Söyleyecek bir şeyimiz yoktu;
Kutsal bir gecede değil,
Utanç dolu bir günde buluşmuştuk çünkü. (s.21)

4.4.4.1.3. Çevirinin Tematik ve İçeriksel Özellikleri

Yeşim Pirpir Avan'ın çevirisinde suçun bireyden topluma yüklenmesi yönündeki vurguya dayanan tekrarlardaki değişimler eksik yorumlanmış olsa da, tematik yapıyı yansıtan kilit sözcüklerin, dizelerin ve kıtaların tekrarıyla tematik ve içeriksel olarak özgün metinle örtüşme içindedir.

4.4.4.2. Çevirmen Yeşim Pirpir Avan

Çevirmen Yeşim Pirpir Avan 2010 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi İngilizce-Almanca Mütercim Tercümanlık bölümünden mezundur. Halen Yıldız Teknik Üniversitesi Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Programında doktora eğitimine devam etmektedir. İngilizce ve Almancadan çeviriler yapmaktadır. Reading Zindanı Baladı çevirisi dışında Franz Kafka'dan *Ceza Sömürgesi: Klasikler* adlı eseri Türkçeye kazandırmıştır.

4.4.4.2.1. Yeşim Pirpir Avan'ın Ufuk, Tavır ve Duruşu

Akademik çeviri eğitimi almış halen çeviribilim alanında eğitimini sürdüren biri olarak çevirmen çeviri anlayışını da bu doğrultuda ifade etmektedir. Kendisinin Google forms üzerinden paylaşılan ankete 30.04.2024 tarihinde verdiği yanıtlarda aşağıdaki sözlerinden (bkz. Ek 4) de anlaşılacağı gibi metin türüne ve okur kitlesine dikkat ederek çeviri yapmayı amaçladığı söylenebilir:

Her duruma uygun genel geçer bir çeviri anlayışından bahsetmek zor. Metin türüne ve çevirinin amacına yani skoposuna göre değişir bu. Basit bir örnek vermek gerekirse, erek kültür için bir kullanmalık metin çevireceksem tabii okur için en anlaşılır şekilde çeviririm, metni okura götürürüm. Burada amaç müşterinin (okurun) satın aldığı veya ilk defa karşılaştığı bir alet veya makineyi doğru bir şekilde kullanabilmesidir, bu nedenle çevirinin kendisine yabancı gelmemesi gerekir. Ancak söz konusu bir edebi çeviriyse, yine çevirinin amacına göre değişmekle beraber, kaynak metnin ve yazarın korunması gereken yerler olabilir. Yeni bir yazarı veya bir metin türünü erek kültüre sunma amacı güdüyorsanız, yabancılaştırma tekniğine daha sık başvurursunuz, örneğin erek kültüre yabancı geliyor diye kullanılan bir ifadenin erek kültürde karşılığını vermezsiniz de bu ifadeyi doğrudan çevirirsiniz. Bazen de yabancı bir tiyatro oyununu erek kültür için uyarlamanız gerekir. Böyle bir durumda tabii yerelleştirmeden daha fazla yararlanırsınız. Oyunun erek kültürde yazılmış olduğu hissini verme amacı taşırsınız çünkü. Yine başa dönüyorum. Çevireceğiniz metin türüne, çevireceğiniz hedef kitleye ve en önemlisi de işverenin veya çevirmenin "amacı"na göre değişen bir olgudur çeviri (Yeşim Pirpir Avan ile kişisel iletişim).

Çevirmenin kendi ifadelerinden de anlaşıldığı gibi metin türü çevirmenin çeviri kararlarında büyük önem taşımaktadır. Alıntıda da örneklendiği gibi dipnotlar gibi

seyircinin göz atabileceği yanmetinler olmaksızın çevirinin doğrudan izleyiciye ulaştığı tiyatro çevirisinde anlaşılabilirliğin ve sahne üzerinde söylenebilirliğin ön plana çıkmasına bağlı olarak uyarlamaya varan yerelleştirici bir yaklaşımın benimsenebileceğine dikkat çekilmiştir.

Avan'ın şiir çevirisine yönelik yaklaşımına ilişkin ifadelerinde ise özgün metnin yabancılığını hissettiren bir yaklaşımdan yana olduğu göze çarpmaktadır. Çevirmen şiir çevirisine yönelik çeviri yaklaşımını şöyle dile getirmektedir:

Edebi çeviri içinde belki de en zorudur şiir çevirisi. Eskiden şiirlerin çevrilemezliği tartışılırdı. Tabi her edebi çeviride olduğu gibi şiir çevirisinde de kayıplar kaçınılmaz. Ama çevrilemezliğin ötesinde yabancı bir şairi ve şiirlerini ancak çeviri yoluyla keşfedebiliyoruz ve kendi kültürümüzü de zenginleştirebiliyoruz. Bu nedenle her şeye rağmen şiirlerin de çevrilmesi gerektiğine inanıyorum. Şiir çevirisinde de amaç önemlidir. Bir şiirin biçiminden ziyade içeriğini vermek istiyorsanız, düz yazı şeklinde de bile aktarabilirsiniz. Ancak şairin üslubunu, biçimini aktarmaksa niyetiniz, tabi bu çok zorlar. Kendi dilinizde çevirmen Bülent Bozkurt'un Shakespeare için kullandığı tabir ile "söz cambazlığı" yapmanız gerekir. Şiirler söz sanatları, deyimsele ifadeler açısından zengindir. Devrik veya kesik cümle yapıları, mısra sayısı, cümlelerin kısalığı/uzunluğu vs. gibi birçok unsur vardır düşünülmesi gereken. Ben şiir çevirisinde yerelleştirmeden ziyade şairin sözünü aktarmaya çalışırım. Bir Alman ya da İngiliz şair herhangi bir duyguyu nasıl dile getirmiş? Türk okurunun bunu okumasını isterim. Yoksa kendi kültürümüzde eşsiz şairler var zaten (Yeşim Pirpir Avan ile kişisel iletişim).

Çevirmenin son sözlerinden şiir çevirisi söz konusu olduğunda özgün metnin şairinin duygu ve düşüncelerini hangi dil imkanlarını kullanarak aktardığını okura yansıtmayı amaçladığını, dolayısıyla içerik kadar biçim ve biçimin de aktarılması gerektiğini savunduğunu söyleyebiliriz.

4.4.4.3. Karşılaştırma

Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının her bir adımı bir sonraki aşamaya veri sağlar. Yeşim Pirpir Avan'ın çevirisinin ve özgün metnin çözümlemelerinde belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler ve tematik ve

içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümlerin karşılaştırması aşağıda sunulmuştur. Karşılaştırma ölçütü olarak Öztürk Kasar'ın “anlam evrilmesi dizgeselliği” sınıflandırmasından yararlanılmıştır (bkz. Bölüm 3.2.3.2).

4.4.4.3.1. Çeviri- Özgün Metin Karşılaştırılması

Bu bölümde Avan'ın çevirisine yönelik çözümlemede tespit edilen çevirinin aksayan bölümleri incelenmiştir.

Kesit 2.4.1

Ellerini ovuşturmuyordu çaresizlikten, Bazı aptal adamların Alın yazılarını silmeye çalışması gibi Kara Umutsuzluğun mağarasında: Yalnızca güneşe bakıyordu, Ve içine çekiyordu sabahın havasını. (dize 109-114, s.19)	He did not wring his hands, as do Those witless men who dare To try to rear the changeling Hope In the cave of black Despair: He only looked upon the sun, And drank the morning air. (dize 109-114, s.12)

İlk kesitte idam mahkumunun içinde bulunduğu çaresizlik ve göstermiş olduğu metanetli tavır vurgulanmaktadır. Özgün metinden alınan kesitin üçüncü dizesinde yer alan changeling³⁴ sözcüğü Türkçeye tek bir sözcükle aktarılamayacak kültürel bir ögedir. “Changeling” Britanya ve İrlanda halk öykülerinde periler tarafından kaçırılan bir bebeğin yerine konan mahluk anlamına gelmektedir. Şiirde bu sözcüğün kullanılmasıyla “karanlık umutsuzluk mağarasında” çoktan çalınmış olan umudu yeşertmeye çalışmanın anlamsızlığı ön plana çıkarılmak istenmektedir. Çeviride bu sözcüğün yer aldığı dize “Alın yazılarını silmeye çalışması gibi” dizesiyle ikame edilmiştir. Her ne kadar bağlama ters düşmeyen bir karşılık tercih edilmişse de bir çevrilmemişlik örneği sunmaktadır.

Kesit 2.4.2

Sonunda yoktu artık ölü adam Yargılananların arasında, Ve biliyordum sallanıyordu boylu boyunca Simsiyah, korkunç bir yerde, Ve asla görmeyecektim yüzünü Tanrı'nın bu güzelim dünyasında bir daha. (dize 157-162, s.20)	At last the dead man walked no more Amongst the Trial Men, And I knew that he was standing up In the black dock's dreadful pen, And that never would I see his face In God's sweet world again. (dize 157-162, s.14)

İkinci kesitte ise, “At last the dead man walked no more/Amongst the Trial Men, (sonunda yürümedi ölü adam yargılananlar arasında)” ifadesinden yargılananlar

³⁴ <https://www.irishpost.com/life-style/exploring-the-irish-mythology-changelings-170347>

arasına yeni katılan mahkûmun hâkim karşısına çıkarak cezasının kesinleştiği dolayısıyla artık yargılama aşamasındaki mahkûmlar arasında yer almayacağı anlatılmaktadır. Bununla birlikte şiirin çeşitli bölümlerinde mahkûm işlediği suçun ağırlığıyla halihazırda “ölü” olarak tanımlanmaktadır. Çeviride söz konusu dizelerde “Ve biliyordum sallanıyordu boylu boyunca/ Simsiyah, korkunç bir yerde,” ise mahkûmun öldüğü ve asılmasına referansla siyah korkunç bir yerde sallandığı söylenerek yanlış anlamın ortaya çıktığı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu durum anlamın bozulması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.4.3

Kendi etraflarında dönen kuklalar misali Takılıp düştüler basamakta Ancak Korku ısıltıyla doldurdular kulakları, Korkunç maskeli baloları sürüp giderken, Ve şarkılar söylediler bağıra çağıra, Ölüleri uyandırırçasına. (dize 301-306, s. 25)	With the pirouettes of marionettes, They tripped on pointed tread: But with flutes of Fear they filled the ear, As their grisly masque they led, And loud they sang, and loud they sang, For they sang to wake the dead. (dize 301-306, s.21)

Yukarıda yer alan üçüncü kesitte idamın gerçekleşeceği sabahın gecesinde hapisanedeki mahkûmların bin-bir çeşit sanrıyla mücadele ettikleri anlatılır. İlk iki dizede gördükleri figürler tek ayak üzerinde dönerek dans eden kuklalara benzetilmektedir. Çeviriden alınan kesitin ikinci dizesinde ise kuklaların “basamakta takılıp düştükleri” söylenmektedir. Dolayısıyla özgün metinde bulunandan aykırı bir anlamın ortaya çıkması söz konusudur.

Kesit 2.4.4

Bu yüzden şarap kırmızısı ya da beyaz bir gül, Dökülmeyecek asla yaprak yaprak Bir parça çamur ve kumda Korkunç hapisane duvarının dibinde, Avluyu ezip geçenlere söyleyin Tanrı'nın Oğlunun öldüğünü. (dize 493-498, s.32)	So never will wine-red rose or white, Petal by petal, fall On that stretch of mud and sand that lies By the hideous prison-wall, To tell the men who tramp the yard That God's Son died for all. (dize 493-498, s.30)

Yukarıda yer alan kesitte cezaevi şartlarının acımasızlığı bir kez daha vurgulanmaktadır. Mahkûmun mezarına çiçek ekilmez. Oysa şaire göre çiçekler Tanrının bir lütfu olarak mahkûmlara umut verirler. Yukarıdaki dizelerde de “avluda dolaşan mahkûmlara Tanrı'nın oğlunun herkes için öldüğünü söylemek için ekilen güllerin mahkûmun mezarı üzerinde çiçeklenmeyeceği” söylenmektedir. Ancak çeviride “Avluyu ezip geçenlere söyleyin/Tanrı'nın Oğlunun öldüğünü” dizeleri

önceki dizeden bağımsız olarak aktarılmıştır. Böylelikle bu durum anlamın bozulması eğilimine örnek oluşturmuştur.

4.4.4.3.2. Özgün Metin- Çeviri Karşılaştırması

Bu bölümde özgün metinde tespit edilen tematik ve içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümler üzerinden yapılan karşılaştırmaya ilişkin bulgular sunulmaktadır.

Kesit 2.4.5

He walked amongst the Trial Men In a suit of shabby gray; A cricket cap was on his head, And his step seemed light and gay; But I never saw a man who looked So wistfully at the day. (dize, 7-12, s.7)	Yargılananların arasına geçti Üzerinde eski püskü gri bir kıyafet; Başında ise bir kasket, Ve sanki neşeyle adım atarak; Ama görmemiştim hiç böyle bir adam Güne bu kadar dalgın bakan. (dize, 7-12, s.15)

Tespit edilen kilit bölümlerden alınan ilk kesitte, şiirin ana karakteri tanıtılmaktadır. Yargılananlar arasına yeni katılan mahkûmun adımları "hafif ve neşeli" olarak betimlenirken, bu mahkûmun içinde bulunduğu zor durum göz önüne alındığında bir karşıtlık ortaya çıkmaktadır. Bunun yanı sıra anlatıcı daha önce bu kadar “dalgın ve düşünceli” birini görmediğini de belirtir. Bu betimlemeler, şiirin çeşitli kısımlarında tekrarlanır. Kesit çeviride anlamıyla birlikte korunmuştur.

Kesit 2.4.6

I never saw a man who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue Which prisoners call the sky, And at every drifting cloud that went With sails of silver by. (dize 13-18, s.7)	I never saw a man who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue Which prisoners call the sky, And at every wandering cloud that trailed Its ravelled fleeces by. (dize 103-109, s.12)	I never saw sad men who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue We prisoners called the sky, And at every careless cloud that passed In happy freedom by. (dize 415-420, s.27)
Görmemiştim hiç böyle bir adam Böylesine düşünceli gözlerle bakan Küçük bir tenteye rengi mavi Mahkûmların gökyüzü dediği, Ve süzülen her buluta	Görmemiştim hiç böyle bir adam Böylesine düşünceli gözlerle bakan Küçük bir tenteye rengi mavi Mahkûmların gökyüzü dediği, Ve her süzülen buluta	Görmemiştim hiç böyle adamlar Güne böylesine düşünceli gözlerle bakan Küçük bir tenteye rengi mavi Mahkûmların gökyüzü dediği, Ve her geçen pervasız

Gümüş yelkenli. (dize 13-18, s.15)	Arkasında iz bırakarak. (dize 103-109, s.16-17)	buluta Mutlu bir özgürlük içindeki. (dize 415-420, s.29)

Yukarıda yer alan kesitte, ilk kesitte bulunan bazı dizelerin tekrar ettiği görülmektedir. İlk iki sütunda bulunan kıtaların ilk dört dizesi aynı biçimde tekrar ederken, son sütunda yer alan dizelerin tekrarında bazı farklılıklar bulunmaktadır. Söz konusu farklılıklar şiirin iletmekte olduğu mesajla da bağlantılıdır. İlk iki sütunda birinci ve ikinci bölümlerden alınan dizelerde “a man” sözcüğüyle tutuklunun bireyselliği vurgulanırken, idamın infazından sonrasına değinen şiirin dördüncü bölümünden alınan son sütunda bulunan kesitte bu sözcük çoğul “men” sözcüğüyle değiştirilerek daha toplumsal vurguda bulunulmuştur. Çeviride bu ayrım “adam” ve “adamlar” sözcüklerinin kullanımıyla korunmuştur. Bununla birlikte ilk iki sütunda “which prisoners call the sky” dizesindeki “prisoners” sözcüğü genele vurgu yaparken son kesitte “we prisoners” denerek vurgu yine toplumsallığa yöneltilmiştir. Söz konusu sözcüklerdeki farklılık tüm kesitlerde “mahkumların” sözcüğüyle karşılanarak hissettirilmemiş ve bu durum anlamın eksik yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.4.7

The man had killed the thing he loved And so he had to die. (dize 35-36, s.8) Yet each man kills the thing he loves By each let this be heard, Some do it with a bitter look, Some with a flattering word, The coward does it with a kiss, The brave man with a sword! (dize 37-42, s.8) For each man kills the thing he loves, Yet each man does not die. (dize 53-54, s.9) And all men kill the thing they love, By all let this be heard, Some do it with a bitter look, Some with a flattering word, The coward does it with a kiss, The brave man with a sword!" (dize 649-654, s.37)	Adam öldürmüştü sevdiğini Ve ölmek zorundaydı bu yüzden işte. (dize 35-36, s.16) Ancak herkes öldürür sevdiğini Duymayan kalmasın, Kimi bunu sert bir bakışla yapar, Kimi de pohpohlayıcı bir sözle, Korkak, bir öpücükle öldürür, Cesur ise kılıcıyla! (dize 37-42, s.17) Herkes öldürür sevdiğini, Ancak herkes ölmez bu yüzden. (dize 53-54, s.17) Ancak herkes öldürür sevdiğini Duymayan kalmasın, Kimi bunu sert bir bakışla yapar, Kimi de pohpohlayıcı bir sözle, Korkak, bir öpücükle öldürür, Cesur ise kılıcıyla! (dize 649-654, s.37)

Yukarıdaki kesitte, idam cezasının adaletsizliğine yapılan vurgu göze çarpmaktadır. Mahkûm karısını öldürmek suçundan idama mahkûm edilmiştir ancak şaire göre herkes mecazen de olsa “sevdiği şeyi öldürür” ama bunun için idamla cezalandırılmaz. Şiirde dize ve kıta düzeyindeki tekrarın bir örneği bu dizelerin birinci ve son bölümde küçük değişikliklerle tekrarında da bulunmaktadır. Çeviriye baktığımızda ise “each man” ve “all man” arasındaki ayrım her iki kıtada “herkes” sözcüğünün kullanılmasıyla eksik aktarılmış ve anlamın eksik yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.4.8

We sewed the sacks, we broke the stones, We turned the dusty drill: We banged the tins, and bawled the hymns, And sweated on the mill: But in the heart of every man Terror was lying still. So still it lay that every day Crawled like a weed-clogged wave: And we forgot the bitter lot That waits for fool and knave, Till once, as we tramped in from work, We passed an open grave. (dize 223-234, s.18)	Torba çuval diker, ocakta taş kırardık, Tüm pis işleri yapardık: Tenekelere vururduk ve marşlar söyledik, Ve değirmende terlerdik: Fakat hepimizin kalbinde Korku yatardı hareketsiz ve sessiz. O kadar sessizdi ki her gün Yosunlara takılmış dalgalar gibiydik Ve acı kaderimizi unutmuştuk Aptalı ve üç kâğıtçıyı bekleyen Ta ki bir gün çalışmadan dönerken Geçtik yeni kazılmış bir mezardan. (dize 223-234, s.23)

Yukarıda bulunan kesitte hükümlülerin yaptıkları günlük işlere değinerek cezaevi atmosferinin mekanikliği ön plana çıkarılmıştır. Bunun yanı sıra mahkûmlar günlük rutinlerinde bile içlerinden korku duygusunu atamazlar. Bu rutinin içinde bir gün mahkûmların yorgun bir biçimde işten dönerken açık bir mezarla karşılaşmaları idam mahkûmunun infazının yaklaştığını haber vermektedir. İlk kıtanın son dizesi ve ikinci kıtanın ilk dizesindeki tekrarda anlamsal bulanıklık söz konusudur. Sessiz olan gün mü yoksa korku mu tam anlaşılamamakta, bununla beraber yosuna takılmış dalgalar gibi olanın mahkûmlar olduğu söylenmektedir. Son iki dizede açık mezar sözcüğü yeni kazılmış bir mezar ifadesiyle açınanarak anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek teşkil etmiştir.

Kesit 2.4.9

We were as men who through a fen Of filthy darkness grope: We did not dare to breathe a prayer, Or give our anguish scope:	Adamlardık bir bataklıkta Zar zor ilerleyen pis bir karanlıkta: Bir dua etmeye bile cesaretimiz olmadı, Ya da kederimizi belli etmeye:

Something was dead in each of us, And what was dead was Hope. (dize 335-360, s.23)	Hepimizin içinde bir şeyler ölmüştü, İçimizde yıkılıp giden şey, umuttu. (dize 335-360, s.27)

Sonraki kesitte hapishanedeki diğer mahkumların idam cezasının infazının gerçekleşmesini beklerken hissettikleri umutsuzluk duygusu öne çıkar. Umutsuzluk şiirin geneline hâkim bir duygudur. Kesit çeviride korunarak aktarılmıştır.

Kesit 2.4.10

We waited for the stroke of eight: Each tongue was thick with thirst: For the stroke of eight is the stroke of Fate That makes a man accursed, And Fate will use a running noose For the best man and the worst. (dize 367-372, s.24)	Saatin sekiz olmasını bekledik: Dilimiz damağımızda susuzluktan: Saatin sekize vuruşu kaderin de vuruşuydu Bir insanı lanetleyen, Ve kader kaygan bir ilmik kullanacaktı En iyisi ve en kötüsü için de. (dize 367-372, s.28)

Bir sonraki kesitte ise cezaevindeki mahkumların gerçekleşmesine çok az zaman kalan infazı beklerkenki ruh halleri aktarılmaktadır. Yukarıdaki dizelerde bulunan “susuzluk” ifadesi idamı çağrıştırmakta ve farklı bölümlerde de tekrar etmektedir. Bununla birlikte idam mahkûmu için sabah sekiz kader saatidir. Kesit büyük ölçüde özgün metinle örtüşme içinde olsa da ikinci dizedeki “dilimiz damağımız susuzluktan” ifadesi tamamlanmamış bir ifade gibi görünmektedir. Dolayısıyla eksik çevirinin ortaya çıkmış olduğu söylenebilir.

Kesit 2.4.11

And all the woe that moved him so That he gave that bitter cry, And the wild regrets, and the bloody sweats, None knew so well as I: For he who live more lives than one More deaths than one must die. (dize 391-396, s.25)	Ve acılar onu öyle bir etkiledi ki Bir sayha koparttı Ve şiddetli pişmanlıklar ve kanlı terler, Kimse bilmez benim bildiğimi: Bir yaşamdan daha fazlasını yaşadığından Birden fazla ölecekti. (dize 391-396, s.28)

Yukarıdaki kesitte mahkumların duyduğu keskin çığlık idamın gerçekleştiğinin işaretidir. Sonraki dizelerde anlatıcı idam edilen mahkumla kendisini özdeşleştirir. "Birden fazla hayat yaşayan, bir defadan fazla ölmeye mahkumdur" sözcükleri eleştirmenlerce otobiyografik niteliğine dikkat çekerek Wilde'ın yaşadığı çift kimlikli hayata yapılan bir gönderme olarak görülmektedir. Söz konusu kesit çeviride büyük ölçüde korunmakla beraber çevirinin dördüncü dizesinde yer alan “Kimse bilmez benim bildiğimi:” ifadesi içerisinde muğlaklık barındırmaktadır. Özgün metindeki

“None knew so well as I:” dizesi “kimse benim kadar iyi bilmez” anlamı taşımaktadır. Oysa çeviride kullanılan ifade bildiğinden başkalarının haberdar olmadığı anlamını da taşımaktadır. Dolayısıyla söz konusu dizinin çevirisinde anlamın bulanıklaşması eğiliminin bir örneği söz konusudur.

Kesit 2.4.12

They hanged him as a beast is hanged: They did not even toll A requiem that might have brought Rest to his startled soul, But hurriedly they took him out, And hid him in a hole. (dize 511-516, s.31)	Onu bir hayvanı asar gibi astılar: Okumadılar Bir ağıt bile belki de getirebilirdi Korkmuş ruhuna ebedi istirahati, Ancak alelacele çıkardılar onu, Ve bir çukura attılar. (dize 511-516, s.33)

Bu kesitte, infazın gerçekleşmesinden sonra dahi hükümlüye yönelik gösterilen zalimane davranışlar açık bir şekilde ifade edilmektedir. "Onu hayvan gibi astılar" ifadesiyle, hükümlünün maruz kaldığı insanlık dışı muamele vurgulanmaktadır. Ayrıca, ölen mahkûm için dini ritüellerin yerine getirilmediği belirtilmektedir. Bu eylemin insanlık adına utanç verici olduğu bilinciyle, idam edilen mahkûmun cesedi saklarcasına hızla defnedilmiştir (“hid him in a hole”). Çeviride son dizede yer alan saklamak anlamına gelen “hide” fiiline karşılık olarak “attılar” fiili tercih edilerek anlamın eksik yorumlanması eğilimine bir örnek ortaya çıkmıştır.

Kesit 2.4.13

This too I know—and wise it were If each could know the same— That every prison that men build Is built with bricks of shame, And bound with bars lest Christ should see How men their brothers maim. (dize 547-552, s.32)	Şunu da biliyorum ne kadar doğruysa artık Hepimiz bilseydi aynı şeyi - İnsanın inşa ettiği her hapishanenin Utanç tuğlalarıyla örüldüğünü, Ve demir parmaklıklarla sarıldığını İsa görmesin diye İnsanın kardeşini nasıl sakat bıraktığını. (dize 547-552, s.34)

Yukarıdaki kesitte, ceza sistemi üzerine net bir eleştiri dile getirilmektedir. Hapishanelerin "utanç tuğlalarıyla" yapıldığı ve insanların birbirlerine yaptığı şiddetin, İsa'nın bu manzarayı görmemesi için çevresinin parmaklıklarla çevrildiği ifade edilmektedir. Ne kadar doğruysa artık ifadesinde belirsizlik anlamı söz konusudur, ancak özgün metinde bildiği açıkça söylenmektedir. Dolayısıyla dizinin çevirisinde özgün metnin anlamına karşıt bir anlam söz konusudur. Dizlerin bunun dışında kalan bölümü özgün metinle örtüşmektedir.

Kesit 2.4.14

The vilest deeds like poison weeds Bloom well in prison-air: It is only what is good in Man That wastes and withers there: Pale Anguish keeps the heavy gate, And the Warder is Despair. (dize 559-564, s.33)	En alçak işler zehirli otlar gibi Hapishane havasında açar en güzeli: Sadece insanın içindeki iyi Solar gider orada: Solgun keder bekler o ağır kapıyı, Ve çaresizlik bekçidir. (dize 559-564, s.43)

Son kesitte ise, önceki kesitlerde de vurgulanan ceza sistemi eleştirisi yer almaktadır. Hapishanenin, insanın içsel iyiliklerini dahi körelttiği vurgulanmakla beraber, bu ortamda acı ve umutsuzluğun sürekli olarak mevcut olduğu ifade edilmiştir. Kesit çeviride korunarak aktarılmıştır.

4.4.4.3.3. Çeviri ve Çeviri Projesinin Karşılaştırması

Yeşim Pirpir Avan'ın çevirisi birçok çevirmenin katılımıyla Oscar Wilde'ın şiir, öykü ve oyunlarından oluşan bir seçkinin içinde yer almaktadır. Çevirmen kendisiyle Google forms üzerinden yapılan görüşmede çeviri teklifinin seçkinin editörlüğünü yürüten lisans eğitimi sırasında kendisinin yazınsal çeviriye özellikle şiir çevirisine karşı ilgisini bile Gülperi Sert tarafından lisans eğitimini bitirdikten sonra geldiğini ifade etmiştir. Avan çeviri projesini şu sözlerle tanımlar:

Şiirde hem hapishane hayatının hem de aşkın hüznü tarafları anlatılır. Şiire yoğun bir keder ve melankoli hakimdir. Bu duygular direk ve net bir şekilde verilir. Ben de çeviride buna dikkat ettiğimi hatırlıyorum. Kısa ve net bir şekilde, dolandırmadan. Tekrarlayan mısralar ve kısımlar (kıtalar) var, bunlara dikkat ettim. En çok bir mısradan diğerine uzayan cümleleri çevirirken zorlanmışım. Türkçede fiilin sonda olması ve başka dilbilgisel farklılıklar bu noktada dikkat edilmesi gereken unsurlardan. Yerelleştirmeye çok başvuracak bir durum olmadığını hatırlıyorum. Wilde'ın duygu ve düşüncelerini yine onun üslubuna benzer bir şekilde Türkçede yeniden yazmaya çalıştım. Açıkçası bu çeviriye şimdi yapsam, eminim daha farklı yaparım, çok zaman geçti üzerinden ve o dönemden bu yana çeviri hakkında çok daha fazla okudum ve düşündüm (Yeşim Pirpir Avan'la kişisel iletişim).

Buradan çevirmenin çeviri projesini çerçevelerken özgün metnin tematik ve içeriksel özellikleriyle birlikte artlamalar ve devrik cümleler gibi dilsel özelliklerini, biçimsel özellikleri gözden kaçırmadan aktarmanın hedeflendiği söylenebilir.

Çeviri ve çeviri projesini karşılaştırdığımızda, çeviri yazınsal olarak özgün metinle büyük ölçüde örtüşme içindedir. Çeviri her ne kadar şiirin ölçü ve tekrar eden uyak düzenini takip etmeyerek özgün metnin ses ve ritminden ayrılrsa da dize sonlarındaki uyaklı söyleyişten yararlanmıştır. Bunun yanı sıra çeviri biçimsel olarak değerlendirildiğinde kişileştirme, benzetme, eğretilme, abartma ve karşıtlık gibi söz sanatlarının korunduğunu, özgün metnin dilsel özellikleri arasında yer alan artlama ve devrik cümle yapılarının aktarıldığı görülmektedir. Çeviri tematik ve içeriksel olarak da özgün metinle örtüşme içindedir. Sonuç olarak çeviri yazınsal olarak biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel olarak tek başına ayakta durabilen bir metindir.

Ahlaksal açısından değerlendirildiğinde ise çeviride çözümleme aşamasında belirlenen kesitler üzerinden yapılan karşılaştırmada çeşitli anlam evirici eğilimler bulgulanmış ve bu eğilimlerin dağılımı aşağıdaki tabloda sunulmuştur (bkz. Tablo 28).

Tablo 28. *Reading Zindanı Baladı*'nda Anlam Evirici Eğilimler

Anlam Evrilmesi Düzeyleri	Anlamı Evrilmiş Çeviri Türü	Anlam Evirici Eğilimler	Çeviride Bulgulan Eğilimler
1 ANLAMLAMININ DEĞİŞİMİ	Aşırı Çeviri	Anlamın Aşırı Yorumlanması	1
	Bulanık Çeviri	Anlamın Bulanıklaştırılması	2
	Eksik Çeviri	Anlamın Eksik Yorumlanması	4
2 ANLAMLAMININ DÖNÜŞÜMÜ	Eğreti Çeviri	Anlamın Kaydırılması	-
	Yanlış Çeviri	Anlamın Bozulması	2
	Karşıtlık Çeviri	Anlamın Çarpıtılması	1

3 ANLAMLAMININ YİTİMİ	Aykırı Çeviri	Anlamın Saptırılması	1
	Anlamsız Çeviri	Anlamın Parçalanması	-
	Çevrilmemişlik	Anlamın Yok Edilmesi	1

Tabloda da görüldüğü gibi incelenen kesitlerde anlamın değişimi düzeyinde 7, anlamın değişimi düzeyinde 3, anlamın yitimi düzeyinde 2 olmak üzere toplam 12 anlam evirici eğilim tespit edilmiştir. İnceleme en sık bulgularan eğilim anlamın eksik yorumlanmasıyken bunu anlamın bulanıklaştırılması ve anlamın bozulması takip etmektedir. Bunların yanı sıra anlamın aşırı yorumlanması, anlamın çarpıtılması, anlamın saptırılması ve anlamın yok edilmesi eğilimleri de çeviride bulgularan eğilimlerdir.

Çeviride anlamın eksik yorumlanması eğilimi tematik yapıdaki tekrarlar da söz konusu olan farklılıkların aktarılmasıyla ilişkilidir. Diğer eğilimler ise sözcük ve dize düzeyinde anlamın doğru çözümlenememesiyle ilişkili gibi görünmektedir. Çeviri projesi ve çeviri arasındaki ilişki genel olarak değerlendirildiğinde

4.4.4.4. Çevirinin Alınlanması

Çeviri hakkında yazılmış herhangi bir yorum ve eleştiri yazısı bulunmamaktadır. Bu nedenle genel olarak şiir çevirilerinin alınması bölüm sonunda ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir.

4.4.5. Beşinci Çeviri: *Reading Zindanı Baladı*

Şiirin 2017 yılında yayınlanan bir başka çevirisi *Reading Zindanı Baladı*, başlığıyla Oğuz Baykara tarafından çevrilmiş ve Everest Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Baskıda yazar ve çevirmenin kısa özgeçmişleri, çevirmenin önsözü yer almaktadır. Şiir İngilizce ve Türkçe olarak karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

4.4.5.1. Çevirinin Çözümlemesi

Bu bölümde Oğuz Baykara'nın *Reading Zindanı Baladı* çevirisine ilişkin biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel çözümleme yer almaktadır.

4.4.5.1.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şiir altı bölüm ve 4+2 lik kıtalardan oluşmaktadır. Özgün metinde altı dizelik bir bütün halinde yazılmış kıtalar çeviride dörtlükler ve takip eden ikilik dizeler biçiminde sunulmuştur. Birinci bölümde on altı, ikinci bölümde on üç, üçüncü bölümde otuz yedi, dördüncü bölümde yirmi üç, beşinci bölümde on yedi, altıncı ve son bölümde ise üç kıta yer almaktadır. Çeviride hem ölçü hem de uyaktan faydalanılmıştır. Baykara çevirisinde erek okura tanıdık gelen 11’li hece ölçüsü kullanmış ve ağırlıklı olarak ABABCC uyak şemasını takip etmiştir. Ne var ki çevirmenin kimi durumlarda bu şemadan ayrıldığı da görülmektedir. Aşağıdaki tabloda (bkz. Tablo 29) çeviride sıkça kullanılan uyak düzeni örneklenmektedir.

Tablo 29. *Reading Zindanı Baladı* Uyak Düzeni

Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Sırtında değildi kızıl ceketini	A
Çünkü şarap zaten kan kırmızısı	B
Kadeh tutuyordu kanlı elleri	A
Ölünün başında çıktı foyası...	B
Sevse de kadını çılgınlar gibi	C
Yatakta vurmuştu en son darbeyi.	C
(s.21) ³⁵	
Evet, görmemiştim böyle bir adam,	A
Gözleri boşluğa o kadar dalan,	B
Mahpusun gök diye bildiği yere	C
Bir avuç maviye mahpushanede	C
Bulutlar savrulup uçuşuyorken,	D
Gümüş yelkeniyle mütemadiyen. (s.21)	D
Başka koşuşların mahkûmlarıyla,	A
Volta atıyordu orta avluda,	A
Düşündüm adamın hali niceydi?	B
Suçu büyük müydü? Cürümü neydi?	B
O anda arkamdan bir nefes aktı,	C
Öğrendim ki adam asılacaktı. (s.23)	C
Aman Tanrım! derken zindan duvarı,	A
Orada çark edip fır fır dolandı,	A
Tepemde gökyüzü ateş bağladı,	A

³⁵ Oğuz Baykara’nın çevirisinden alınan kesitler çevirinin aşağıda künyesi bulunan baskısından alınmıştır. Bundan sonra bölüm sonuna kadar yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır. Wilde, O. (2020). *Reading zindanı baladı*. (Çev., Oğuz Baykara), Everest Yayınları.

Kordan bir miğfer olup beni dağladı,	A
Devasa büyürken çektiğim çile,	B
Kendi derdim görünmedi gözüme.	B
(s.23)	

4.4.5.1.2. Çevirinin Biçemsel Özellikleri

Çevirinin biçemsel özelliklerine baktığımızda ilk olarak ses, sözcük, dize ve kıta düzeyinde tekrardan bahsedebiliriz. Tekrar bakımından oldukça zengin olan şiirde ses düzeyindeki tekrar önceki bölümde de örneklediği gibi dize sonlarında uyak biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki alıntıda ilk iki dizede “azı, razı” ve son iki dizede “biçer, içer” sözcükleri arasında uyak söz konusudur.

Kimi çok severken, el seçer azı,
Demek ki hem satan hem alan razı,
Kimi ağlayarak aşkını biçer,
Kimiye gaddardır tas tas kan içer. (s.25)

Aynı alıntıda bir başka tekrar türü olan sözcük düzeyinde tekrarı da örneklemek mümkündür. Dizelerde “kimi” sözcüğünün tekrar ettiği görülmektedir.

Çeviride tekrarın bir başka boyutu ise dize ve kıta düzeyinde tekrardır. Birinci bölümün dokuzuncu ve altıncı bölümün üçüncü kıtaları çeviride tekrar etmektedir.

İnsanlar öldürür Sevmeye görsün
Kulak verin bana duyun bunları,
Kimi kem gözüyle harcar aşkını,
Kimi hoş sözüyle alır canını,
Korkaklar öldürür öpücüğüyle,
Gözüpekse kılıç tutan eliyle... (s.25; s.95)

Çevirinin biçemsel özelliklerinin tekrar dışında bir başka boyutu ise söz sanatlarının kullanımıdır. Çeviride kişileştirme, benzetme, eğretileme abartma ve karşıtlık gibi birçok söz sanatının kullanıldığı görülmektedir. Örneğin aşağıdaki dördlükte mezarın ağzını açıp esnediğinin, toprağın bağırdığının ve asfalt yola tehditler savurduğunun söylenmesiyle insanla ilişkili özellikler cansız varlıklar için kullanılarak kişileştirme yapılmıştır.

Uğursuz ağzını açmış esnerken,
Sanki mezar "kurban gerek" diyordu,
“Kan ver!” diye bağırır topraksa zaten,
Asfalt yola tehditler savuruyordu. (s.49)

Çeviride karşılaşılan bir diğer söz sanatı ise eğretilemedir. Örneğin aşağıdaki alıntıda görüleceği gibi hapishane yerine “demirden şehir”, mezar yerine ise “utanç çukuru” ifadesinin kullanımıyla eğretileme yapılmıştır.

İssiz koridorlar meşum gecede,
Korku, telaş, kasvet, dehşetle doldu,
Bu demirden şehrin her köşesinde,
Hayal meyal ayak sesi duyuldu... (s.49)

Reading denen yerde bir mahpushane,
Orada duruyor **utanç çukuru**, (s.95)

Şiirde anlam yoğunluğu abartılı bir söyleyişle sağlanmıştır. Çeviride de aşağıda yer alan dörtlüğün son dizesinde gaddarlığı vurgulamak amacıyla “tas tas kan içer” gibi güçlü ve abartılı bir ifade kullanılmıştır.

Kimi çok severken, el seçer azı,
Demek ki hem satan hem alan razı,
Kimi ağlayarak aşkını biçer,
Kimiye gaddardır tas tas kan içer. (s.25)

Bunun yanı sıra anlamı kuvvetlendirip vurguyu arttırmak amacıyla takip edilen bir başka yöntem ise karşıtlıklardan faydalanmaktır. Örneğin aşağıdaki dizelerde gardiyanların canına kıyar diye idam mahkumunu göz hapsine almış olmaları karşıtlık oluşturmaktadır.

Yanında iki de gardiyan vardı,
Canına kıyar diye korkuyorlardı... (s.43)

Çeviri dilsel özellikler bakımından incelendiğinde on bir hece üzerine kurmuş hece ölçüsüne uyum sağlamak bakımından sözcükler kısaltılarak eksiltili anlatıma başvurulduğu görülmektedir. Aşağıdaki alıntılarda da görüldüğü gibi canını sözcüğü “canın” hapishane sözcüğü ise “hap’sane” olarak kısaltılmıştır. Böylelikle dizelerin hece uzunluğu on birle sınırlandırılabilmiştir.

Biricik aşkının **canın**’ almıştı
Bu yüzden yakında asılacaktı...(s.23)

Hap'sane müdürü giymiş karalar
Benzi sarı, elinde idam hükmü var (s.27)

Şiir dilinin dilsel özelliklerinden artlama ve devrik cümle yapılarına ilişkin örneklerle Baykara’nın çevirisinde de rastlanmıştır. Alıntı da yer aldığı gibi ilk dizedeki yargı sonraki dizede tamamlanmıştır. Bununla birlikte dizelerde devrik cümle yapılarının kullanıldığı görülmektedir.

Gün geldi, bu adam, görünmez oldu,
Mahkûmların dolaştığı avluda,

Anladım ki hükmünü öğreniyordu,
Hâkimin karşısında kara mekânda.
Görmedim yüzünü daha bir kere,
Ne tatlı günümde ne kederimde (s.39)

4.4.5.1.3. Çevirinin Tematik ve İçeriksel Özellikleri

Oğuz Baykara'nın çevirisi tematik ve içeriksel olarak bütüncül bakıldığında özgün metinle büyük ölçüde örtüşme içinde olsa da tematik ve içeriksel yapının tekrarlardaki nüansların eksik yorumlanması ve kimi kilit sözcüklerin tekrarında bozulma ve tutarsızlıklar nedeniyle bir ölçüde zayıflamış olduğu görülmektedir. Örneğin mahkûmun güne bakışını niteleyen ve şiirde sıkça tekrar eden “wistful/wistfully” sözcüklerinin tekrarı bir dizede bağlama uymayan “ürkek” sıfatıyla bir başka dizede ise “dalan” sözcüğüyle dalgın ve düşünceli anlamında kullanılmıştır.

4.4.5.2. Çevirmen Oğuz Baykara

Oğuz Baykara Boğaziçi ve Yeditepe Üniversitelerinde şiir çevirisi dersleri veren akademisyen ve çevirmendir. Çevirmenin Japoncadan Türkçeye öykü, roman ve şiir türünde çevirilerinin ve İngilizceden Türkçeye şiir çevirilerinin yanı sıra Japon kültürü ve edebiyatı konusunda telif eserleri de bulunmaktadır.

4.4.5.2.1. Oğuz Baykara'nın Ufuk, Tavır ve Duruşu

Oğuz Baykara bütüncemizde yer alan *The Rime of the Ancient Mariner* adlı eserin çevirmenlerinden biri olması sebebiyle bu eserin çevirisine yönelik ufuk tavır ve duruşu daha önce değerlendirilmişti. İncelememizde çevirmenin şiir çevirisini diğer türlere göre daha fazla uğraş ve zaman isteyen bir iş olarak değerlendiren ve şiir çevirmenin şiir yazmakla eş değer olduğunu belirten görüşlerine yer vermiştik.

The Ballad of Reading Gaol adlı bu yapıtı çevirmeye Kasım 2014'te başladım. Önce şair sonra da şiiri üzerindeki okumalarımı yoğunlaştırdım. Wilde'ın hayatı, sanatı, estetik anlayışı ve şiirleri üzerine okuyup düşünmeye başladım. Çeviri sürecinde zihnimde oluşan sorunları çözmem konusunda bana en çok yardımcı dokunan kitap, Reading Hapishanesi'ne uzun yıllar idareci olarak emek veren Anthony Stokes'un Pit of Shame, The Real Ballad of Reading Gaol (Waterside Press, 2007) adlı eseri oldu. Bu kitap şairin Reading Hapishanesi'ndeki serüvenini

hem adım adım somut ve resmî belgelere dayanarak takip ediyor hem de hapishanenin tarihsel geçmişine ışık tutuyordu.

Kasım 2014'te İstanbul'da başladığım çeviri serüveni nerdeyse iki sene süren bir çalışmadan sonra Ağustos 2016'da Kyoto'da noktalandı. (Baykara, 2020, s.11)

Söz konusu incelemede Baykara'nın çevirdiği şiirin biçimini öncelediğini ve kendi söylemlerinden yola çıkarsak çevirdiği şiirlerde özgün şiire “Türkçe bir seda katma” ereği güttüğünü ifade etmiştik. Baykara'nın çeviri anlayışında deyim ve yerel deyişlerin sıkça yer aldığını ve erek odaklı bir çeviri anlayışıyla çeviri gerçekleştirdiğini belirtmiştik. Çevirmenin Reading Zindanı Baladı çevirisi söz konusu olduğunda da aynı çeviri tavrı ve duruşu içinde bulunduğunu söylemek mümkündür.

4.4.5.3. Karşılaştırma

Bütüncemizde yer alan diğer çevirilerin karşılaştırmalarında da söz edildiği gibi Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının her bir adımı bir sonraki aşamaya veri sağlar. Baykara'nın çevirisinin ve özgün metnin çözümlemelerinde belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler ve tematik ve içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümlerin karşılaştırması aşağıda sunulmuştur (kesitlerin belirlenmesinde uygulanan yöntem için bkz. Bölüm 3.2.1.3). Karşılaştırma ölçütü olarak Öztürk Kasar'ın “anlam evrilmesi dizgeselliği” sınıflandırmasından yararlanılmıştır (bkz. Bölüm 3.2.3.2).

4.4.5.3.1. Çeviri- Özgün Metin Karşılaştırılması

Bu bölümde Oğuz Baykara'nın çeviri çözümlemesinde belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler üzerinden yapılan inceleme yer almaktadır.

Kesit 2.5.1

Kimi çok severken, el seçer azı, Demek ki hem satan hem alan razı, Kimi ağlayarak aşkını biçer, Kimiye gaddardır tas tas kan içer. Aşkını öldüren çok insan vardır, Fakat bu sebepten asılmamıştır. (dize, 49-54, s.25)	Some love too little, some too long, Some sell, and others buy; Some do the deed with many tears, And some without a sigh: For each man kills the thing he loves, Yet each man does not die. (dize, 49-54, s.9)

Yukarıdaki ilk kesit şiirin propagandist tonunu yansıtan bölümlerden biridir. “Herkes sevdiğini bir şekilde öldürür ancak bu sebepten idamla cezalandırılmaz” fikrini

taşıyan dizelerden biridir. Kesitte ikinci dizinin çevirisine bakıldığında “hem alan hem satan razı” deyiminin kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu deyim “ tarafların anlaştığı bir durumda başkalarının karışmaması gerekir” anlamını taşıdığından bağlama uymamaktadır. Sonuç olarak özgün metnin anlamına aykırı bir anlamın ortaya çıktığı söylenebilir.

Kesit 2.5.2

Boğazı morarıp kabaran adam, Diyor ki, fırlamış boş gözleriyle: "Hırsıza el veren şol cennetine, Beni de götürsün gelirse sıram..." İnanır ki varsa nedamet duyan, İsa şefaatin kesmez onlardan...(dize 619-624, s.91)	And he of the swollen purple throat, And the stark and staring eyes, Waits for the holy hands that took The Thief to Paradise; And a broken and a contrite heart The Lord will not despise. (dize 619-624, s.35)

İkinci kesitte ise mahkûmun ölümünden sonra kendisine çektirilen eziyeti vurgulamak amaçlı Hristiyan teolojisinden anıştırmalar yapılmıştır. Dizelerde İsa'nın kendisiyle birlikte çarmıha gerilen hırsız cennete götürdüğü gibi mahkûmun kendisini cennete götürecektir kutsal elleri beklediği ve Tanrı'nın kırık ve suçluluk duyan bir kalbi hakir görmeyeceği söylenmektedir. Kesitin çevirisine baktığımızda her ne kadar içerik olarak özgün metinle örtüşme içinde olsa da kelime seçimine bağlı olarak şiire kattığı ton bakımından özgün metinle uyumsuzluk içindedir. Çeviride yer alan “şol cennet, nedamet, şefaat” gibi sözcükler Müslüman teolojisinde sıkça kullanılan tabirlerdir. Dolayısıyla özgün metindeki tonla çevirideki tonun birbiriyle uyuşmadığı görülmektedir. Çevirmenin bu tercihi anlam evirmesi dizgeselliğinde anlamın aşırı yorumlanması olarak değerlendirmek mümkündür.

4.4.5.3.2. Özgün Metin- Çeviri Karşılaştırması

Bu bölümde özgün metinde tespit edilen tematik ve içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümler üzerinden yapılan karşılaştırmaya ilişkin bulgular sunulmaktadır.

Kesit 2.5.3

He walked amongst the Trial Men In a suit of shabby gray; A cricket cap was on his head, And his step seemed light and gay; But I never saw a man who looked So wistfully at the day. (dize, 7-12, s.7)	Mahkûmlar içinde volta atarken Üstünde külrengi tulumu vardı Başında siperli şapkasıyla şen Neşeli, aheste hep adımlardı Fakat hiç görmedim o zamana dek Güne böyle ürkek bakan bir erkek... (dize, 7-12, s.21)

Yukarıda yer alan ilk kesitte, yargılanmayı bekleyen tutukluların arasına yeni katılan idam mahkûmu olarak tanıtılan karaktere odaklanılır. Şair, mahkûmun yürüme biçimini "neşeli ve hafif" olarak betimlerken, bu durumun beklenmedik oluşuna rağmen, anlatıcı daha önce bu kadar “dalgın ve düşünceli” birini görmediğini de belirtir. Bu tür betimlemeler, şiirin çeşitli kısımlarında tekrarlanır. Kesitin çevirisine baktığımızda “wistfully” sözcüğünün “ürkek” olarak çevrildiği görülmektedir. Şiirin bağlamında mahkûmun duygu durumunda herhangi bir korku iması yer almadığından bu seçimimin hem sözcüğün anlam evreninde yer almadığı hem de bağlama uygun olmadığı, dolayısıyla da yanlış bir çeviri ortaya konduğu söylenebilir. Bu sözcük seçiminin dize sonunda yer alan erkek sözcüğüyle içsel kafiye oluşturmak amacıyla tercih edildiği öne sürülebilir.

Kesit 2.5.4

I never saw a man who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue Which prisoners call the sky, And at every drifting cloud that went With sails of silver by. (dize 13-18, s.7)	I never saw a man who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue Which prisoners call the sky, And at every wandering cloud that trailed Its ravelled fleeces by. (dize 103-109, s.12)	I never saw sad men who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue We prisoners called the sky, And at every careless cloud that passed In happy freedom by. (dize 415-420, s.27)
Evet, görmemiştim böyle bir adam, Gözleri boşluğa o kadar dalan, Mahpusun gök diye bildiği yere Bir avuç maviye mahpushanede Bulutlar savrulup uçuşuyorken, Gümüş yelkeniyle mütemadiyen. (dize 13-18, s.21)	Evet, görmemiştim böyle bir adam, Gözleri o kadar boşluğa dalan; Mahpusun gök diye bildiği yere, Bir avuç maviye hapishanede. Bulutlar dolaşır semalarda hoş, Yünden bir yumak gibi özgür başıboş... (dize 103-109s.33)	Evet, görmemiştim mahpushanede, Böylesine ürkek bakan bir adam, Bizlerin gök diye bildiği yere, Bir avuç maviye hapishanede. Bulutlar nasıl da şendi gezerken, Ne kadar özgürdüler, gökte yüzerken... (dize 415-420, s.69)

Bu kesitte bir önceki kesitte bulunan kimi dizelerin tekrarı dikkat çeker. İlk iki sütundaki kıtaların ilk dört dizesi değişiklik olmadan tekrar ederken, son sütunda yer alan dizelerin tekrarında kimi farklılıklar söz konusudur. Bu farklılıklar şiirin iletmeyi amaçladığı mesajla da ilişkilendirilebilir. İlk iki sütunda bulunan birinci ve

ikinci bölümlerden alınan dizelerde “a man” sözcüğüyle tutuklunun bireyselliğine yapılan vurgu, son sütunda bulunan ve hükümlünün idamın gerçekleştirilmesinden sonrasını konu edinen şiirin dördüncü bölümünden alınan kesitte çoğul “men” sözcüğüyle değiştirilerek toplumsallaştırılmıştır. Bununla birlikte ilk iki sütunda “which prisoners call the sky” idizesindeki “prisoners” sözcüğü genele vurgu yaparken son kesitte “we prisoners” denerek vurgu yine toplumsallığa yöneltmiştir. Öncelikle şiirde tekrar eden sözcükler arasında olan “wistful/wistfully” sözcüğünün tekrarının önceki kesitten farklı olarak ilk iki sütunda yer alan alıntılarda “dalgın ve düşünceli” anlamıyla aktarıldığı görülmektedir. Üçüncü sütunda yer alan tekrarda ise sözcüğün bu defa yine “ürkek” sözcüğüyle karşılandığı görülmektedir. Çevirmenin bu tercihinin hem tekrarın bozularak anlamın eksik yorumlanmasına hem de anlamsal tutarsızlığa ve bulanıklığa sebep olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte “prisoners ve we prisoners” arasındaki farklılık “maphus ve bizler” sözcüklerinin kullanımıyla duyumsatılmış olsa da “a man ve men” sözcükleri arasındaki farklılık çeviride korunmamış ve bu durum anlamın eksik yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.5.5

The man had killed the thing he loved And so he had to die. (dize 35-36, s.8) Yet each man kills the thing he loves By each let this be heard, Some do it with a bitter look, Some with a flattering word, The coward does it with a kiss, The brave man with a sword! (dize 37-42, s.8) For each man kills the thing he loves, Yet each man does not die. (dize 53-54, s.9) And all men kill the thing they love, By all let this be heard, Some do it with a bitter look, Some with a flattering word, The coward does it with a kiss, The brave man with a sword!" (dize 649-654, s.37)	Biricik aşkının canın' almıştı Bu yüzden yakında asılacaktı...(dize 35-36, s.23) İnsanlar öldürür sevmeye görsün, Kulak verin bana duyun bunları, Kimi kem gözüyle harcar aşkını, Kimi hoş sözüyle alır canını Korkaklar öldürür öpücüğüyle, Gözüpekse kılıç tutan eliyle... (dize 37-42, s.25) Aşkını öldüren çok insan vardır, Fakat bu sebepten asılmamıştır. (dize 53-54, s.25) İnsanlar öldürür sevmeye görsün, Kulak verin bana duyun bunları, Kimi kem gözüyle harcar aşkını, Kimi hoş sözüyle alır canını Korkaklar öldürür öpücüğüyle, Gözüpekse kılıç tutan eliyle... (dize 649-654, s.95)

Bu kesitte ise, idam cezasının adaletsizliği vurgulanır; öne çıkan karakter, karısını öldürmek suçundan idama mahkûm edilmiştir. Şair, herkesin mecazi olarak sevdiklerini öldürdüğünü ancak bunun için ölüm cezası almadığını ifade eder. Bu dizeler, birinci ve son bölümde küçük değişikliklerle tekrarlanır. Kesitin çevirisi her ne kadar anlam ve içerik olarak özgün metinle örtüşme içinde olsa da ilk bölüm ve son bölümden alınan kesitlerdeki “each man ve all men” arasındaki ayrımın çeviriye yansıtılmayarak eksik yorumlandığı görülmektedir. Bununla birlikte özgün metinde “kill” yani öldürmek sözcüğü yalnızca ilk dizede açıkça söylenmekte sonraki dizelerde ise “bunu yapar” anlamındaki “do it” ifadesiyle örtük biçimde söylenmektedir. Baykara’nın çevirisinde ise “öldürür” sözcüğü birden fazla tekrar etmesinin yanı sıra “harcar, canını alır” gibi bağlamdan daha kuvvetli ifadelerle aktarılmıştır. Dolayısıyla bu durum anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.5.6

We sewed the sacks, we broke the stones, We turned the dusty drill: We banged the tins, and bawled the hymns, And sweated on the mill: But in the heart of every man Terror was lying still. So still it lay that every day Crawled like a weed-clogged wave: And we forgot the bitter lot That waits for fool and knave, Till once, as we tramped in from work, We passed an open grave. (dize 223-234, s.18)	Torba mı dikmedik, taş mı kırmadık? Pasaklı işleri hepten biz yaptık, İlahiler okurken teneke çaldık, Değirmende su gibi terler akıttık... Fakat yüreğimizin derinlerinden, Korkuyu, dehşeti hiç atamadık... İşte bizim her günümüz böyleydi, İğrenç dalgalar gibi, akıp giderken, Ama biz unuttuk acı gerçeği, Şerefsiz haytaların buydu kaderi... Derbeder sallapati işten dönerken, Bir gün geçtik boş mezarın önünden... (dize 223-234, s.47)

Yukarıda yer alan kesitin ilk kıtasında cezaevi atmosferinin mekanikliği hükümlülerin yaptıkları günlük işler üzerinden anlatılmaktadır. Bununla birlikte mahkûmlar günlük rutin işleriyle meşgulken bile içlerinde korku hissetmektedirler. İkinci kıtada ise mahkûmların bir gün günlük işlerinden dönerken açık bir mezar görmeleri anlatılır. Bu da idam mahkûmunun infazının yaklaştığını işaret etmektedir.

Çeviriye baktığımızda ilk olarak ilk kıtanın son dizesi ve takip eden kıtanın ilk dizesinde “lay still” sözcükleri arasındaki tekrarın dolayısıyla da iki dize arasındaki anlamsal bağlantının korunmamış olmasıdır. Son dizede mahkûmların kalbinde korkunun öylece yattığı söylenmekte, sonraki dizede yine bu korkunun yosuna

takılan dalgalar gibi mahkumların içinde takılı kaldığı söylenmektedir. Çeviride ise ilk kıtanın son dizesinde “lay still” sözcüğü “yüreğinden atamamak” deyiimiyle karşılanmış, sonraki dizedeki tekrar ise tamamen yok edilerek yosuna takılı dalgalar gibi geçenin günler olduğu ifade edilmiştir. Bu dizelerin çevirisinde anlamsal bağlantının koparılmasıyla anlamın bozulduğu ve yanlış anlam ortaya çıktığı görülmektedir. Mahkumların işten dönerken boş bir mezara rastlamasıyla idamın yaklaştığını anladıklarını gösteren dizelerin çevirisinde ise anlam korunarak verilmiştir.

Kesit 2.5.7

We were as men who through a fen Of filthy darkness grope: We did not dare to breathe a prayer, Or give our anguish scope: Something was dead in each of us, And what was dead was Hope. (dize 335-360, s.23)	Sanki bataklıkta yürür gibiydik, İğrenç karanlıkta bir yol arayan, Ne bir nefes aldık, ne dua ettik, Azap çeksek bile yoktu feveran... İçimizden bir şeyler yitip gitmişti, Kaybedilen hazine aslen ümitti...(dize 335-360, s.59)

Sonraki kesitte hapishanedeki diğer mahkumların idam cezasının infazının gerçekleşmesini beklerken hissettikleri umutsuzluk duygusu vurgulanmaktadır. Umutsuzluk şiirde tekrar eden bir tema olarak karşımıza çıkar. Kesit çeviride korunarak aktarılmıştır.

Kesit 2.5.8

We waited for the stroke of eight: Each tongue was thick with thirst: For the stroke of eight is the stroke of Fate That makes a man accursed, And Fate will use a running noose For the best man and the worst. (dize 367-372, s.24)	Bekliyorduk vursun saat sekizi, Susuzluktan olmuş diller kupkuru... Kaderi çiyecek sekiz gong sesi, Bir insan hayatını lanetliyordu... Feleğin elinde yağlı kement var! İyi-kötü dinlemez hükmü uygular.(dize 367-372, s.61)

Yukarıda bulunan kesitte idamın infazına çok az zaman kalmışken cezaevindeki diğer mahkumların bekleyişleri anlatılır. Yukarıdaki kıtada yer alan “susuzluk” ifadesi şiir boyunca tekrar etmekte ve idamı çağrıştırmaktadır. Söz konusu kesitin çevirisi anlam ve içerik olarak özgün metinle örtüşmektedir.

Kesit 2.5.9

And all the woe that moved him so That he gave that bitter cry, And the wild regrets, and the bloody sweats,	Gam onda; ondaydı bahtın karası, Acı bir çığlık attı sehpa da son kez, Nedamet, gözyaşı, gönül yarası, Bunu benden iyi kimse bilmez...

None knew so well as I: For he who live more lives than one More deaths than one must die. (dize 391-396, s.25)	Birden fazla doğan fani varlıklar, Birden fazla helak olmalıydılar...(dize 391-396, s.63)

Bir sonraki kesitte ise mahkûmun attığı son çılgılla infazın gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Bu çılgılığın sebebi duyduğu pişmanlık ve acıdır. Kesitin devamında anlatıcı kendisiyle mahkûm arasında bir özdeşlik kurar ve birden fazla hayat yaşayanın birden fazla kez öldüğünü çok iyi bildiğini söyler. Mahkûm sevdiğini öldürmenin pişmanlığıyla zaten ölmüştür, yazar ise maruz kaldığı tepkiler ve toplumsal dışlanmayla sosyal bir ölü haline gelmiştir. Çeviriye baktığımızda kesit büyük ölçüde özgün metinle örtüşme içinde olsa da “Acı bir çılgılık attı sehpa son kez” dizesinde özgün metinde sezdirilen anlam açınısarak verilmiş ve çevirmen aşırı yorumda bulunmuştur. Benzer şekilde “gam onda ondaydı bahtın karası ve nedamet, göz yaşı gönül yarası” dizeleri de bağlamdan daha kuvvetli bir anlam içermektedir. Dolayısıyla bu durum anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.5.10

They hanged him as a beast is hanged: They did not even toll A requiem that might have brought Rest to his startled soul, But hurriedly they took him out, And hid him in a hole. (dize 511-516, s.31)	Onu hayvan asar gibi astılar, Hiçbir kilisede çan çalınmadı, Ufacık bir dua okutsaydılar, Belki de ruhunu rahatlatırdı... Apar topar çıkarıp kapı önüne, Fırlattılar bir çukurun dibine... (dize 511-516, s.77)

Yukarıdaki kesitte, idamın gerçekleştirilmesinin ardından dahi hükümlüye yönelik uygulanan zalim muamele net bir şekilde belirtilir ve bu, ceza sistemine yönelik bir eleştiri olarak sunulur. "Onu hayvan gibi astılar" dizesiyle, hükümlünün maruz kaldığı insanlık dışı davranışlar vurgulanmaktadır. Ek olarak, ölen mahkûm için dini gereksinimlerin yerine getirilmediği belirtilir. Bu eylemin insanlık adına utanç verici olduğu bilinciyle, idam edilen mahkûmun bedeni saklar gibi hızla gömülmüştür (“And hid him in a hole”). Kesit çeviride büyük ölçüde korunmakla beraber son dizede “Sakladılar” sözcüğü yerine “fırlattılar” sözcüğünün kullanılmasıyla, mahkûma yapılan kötü muameleyi daha da kötü gösterilmiş ve anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.5.11

This too I know—and wise it were If each could know the same— That every prison that men build Is built with bricks of shame, And bound with bars lest Christ should see How men their brothers maim. (dize 547-552, s.32)	Şunu da ayrıca duyun buradan, Kulak verin bilin, faydası vardır, Beşerin yaptığı her izbe zindan, Utanç taşlarından oluşmaktadır... İsa görmesin diye kardeş kanını, Parmaklıkla ördüler her tarafını... (dize 547-552, s.83)

Sonraki kesitte, ceza sistemine yönelik keskin bir eleştiri bulunmaktadır. Hapishanelerin "utanç tuğlalarıyla" yapıldığı belirtilirken, insanların birbirlerine uyguladıkları kötü muamele ve şiddet, İsa'nın bu manzarayı görmemesi için parmaklıklarla çevrilmiştir. Söz konusu kesitin çevirisi özgün metinle örtüşme içinde olmakla birlikte “kulak verin, bilin, faydası vardır” dizesinde olduğu gibi aynı anlama gelen sözcükler art arda kullanılarak aşırı bir çeviri ortaya çıkmıştır. Benzer örnek “İzbe zindan ve kardeş kanı” gibi sözcük seçimlerinde de bulunmaktadır.

Kesit 2.5.12

The vilest deeds like poison weeds Bloom well in prison-air: It is only what is good in Man That wastes and withers there: Pale Anguish keeps the heavy gate, And the Warder is Despair. (dize 559-564, s.33)	En alçak emeller zehir mi zehir, Mantar gibi bu ortamda gelişir, Kalpteki güzellikler solarken bir bir, Kötülük bu cehennemde beslenir... "İstiraptır bu zindanda kapıcı, "Umutsuzluk" bekçi olmuş ne acı...(dize 559-564, s.85)

Yukarıda bulunan son kesitte, önceki bölümlere paralel olarak ceza sistemi eleştirisi mevcuttur. Cezaevi atmosferinin insanda bulunan iyilikleri bile körelttiği belirtilmiş ve acı ve umutsuzluğun hapishane ortamında sürekli hüküm sürdüğü vurgulanmıştır. Anlamın korunmasıyla birlikte bağlamdan daha kuvvetli bir anlam göze çarpmaktadır. Dolayısıyla bu durum anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnek oluşturmuştur.

4.4.5.3.3. Çeviri ve Çeviri Projesinin Karşılaştırması

Baykara'nın *Reading Zindanı Baladı*'na ilişkin çeviri projesi değerlendirildiğinde bütüncemizde yer alan diğer çevirisinde olduğu gibi projenin amacının ve çerçevesinin önsözde okurla açıkça paylaşıldığı görülmektedir. Çevirmen şiirle gençliğinde tanıştığını yıllar sonra Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim bölümünde 'şiir çevirisi' dersi yürüttüğü sırada bir öğrencinin şiiri ve öncesinde yayınlanmış çevirilerini derste incelediklerini kendisinin ve öğrencilerin mevcut çevirileri

“ifadeler bir yorum imbiğinden geçmeden yüzeysel yapıdaki karşılıklarıyla aktarılmıştı; mısralar arasında organik bağ yoktu, çeviriler yer yer uyaklı olsa da şiirin orijinalinde olduğu gibi tutarlı bir kafiye ve ölçü düzenine sahip değildi.” Bakımından beğenemediklerini dile getirmiştir. Öğrencilerle yürütülen çalışma sonucunda ortaya çıkan çeviriler de Baykara’yı tam anlamıyla memnun etmemiştir. Bu noktada çevirmen eserin tamamını çevirmeye karar verir:

Bu olay bana yeni bir misyon esinledi. Ne kadar zaman alırsa alsın "The Ballad of Reading Gaol" adlı uzun eserin tamamını çevirmeye karar verdim o anda.

Ne var ki bu görkemli şiiri dilimize İngilizcedeki ihtişamıyla aktarmak gerekiyordu; ancak o zaman Oscar Wilde'ın dehası ve yapıtındaki büyü Türkçede yankılanabilirdi: Şairin zihninden geçenleri anlamak için her şeyden önce onun estetik anlayışını, ruhsal durumunu, şiirin geçtiği yeri ve bu mekânın özelliklerini kavramak gerekiyordu. Şiirin pek çok bölümü hiç hapishane yüzü görmemiş çağdaş okurlar için kriptik bir nitelikteydi; şiir üstü kapalı olarak yazılmıştı. Şiirin ilk baskılarında şairin adı bile gizliydi: ilk kez 13 Şubat 1898'de Leonard Smithers tarafından yayımlanan The Ballad of Reading Gaol adlı kitapta yazarın adı Oscar Wilde değil, "C.3.3" (C. Koşuşu, 3. Kat, 3. Hücre) olarak görünüyordu (Baykara, 2020, s.10)

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi Baykara şiirin önceki çevirileri büyük ölçüde biçimsel özellikleri aktarmakta eksik kalmaları ve çevirmenlerin metni yeterince yorumlayamamış olmaları bakımından eleştirmekte ve kendi çevirisinin özgün metnin görkemini yansıtır nitelikte olacağını ifade etmektedir. Çeviride Türkçe epik şiirlerde sıkça kullanılan 11’li heceli ölçüsü ve ABABCC uyak düzeni takip edildiği önsözde belirtilmiştir. Bununla birlikte şiirin üstü kapalı bir dille yazılmış olduğunu ve bu durumun pek çok okur için anlaşılması zor olduğunu dile getirerek açınsayıcı bir çeviri planlamış olduğunu en baştan sezdirmektedir. Dolayısıyla çeviri projesi özgün metnin biçimine odaklanan, bunu yaparken okuru tanıdık gelebilecek bir ölçü kalıbının tercih edildiği ve örtük anlamın açınanmasıyla kolay anlaşılır bir çeviri sunmak olarak özetlenebilir.

Çeviri projesi bu çerçevede biçimsel olarak değerlendirildiğinde bölüm ve dize sayısı, bölümlerin ve nazım birimlerinin dizilimi bakımından özgün metinle büyük ölçüde örtüşme içindedir. Ölçü ve uyak bakımından ise projede belirtildiği gibi erek

okura tanıdık bir ölçü ve uyak kalıbı tercih etmiş olması çeviriyi özgün metnin ritminden uzaklaştırırsa da çevirinin kendi içinde tutarlı bir şiirsel bütünlükte kalmasına katkıda bulunmuştur. Benzer şekilde biçimsel olarak söz sanatları, ses, sözcük ve dize tekrarı bakımından özgün metnin birçok özelliği korunmuş olsa da çevirinin biçimsel özellikleri arasında öne çıkan bir unsur olarak artlamalar çeviride büyük ölçüde silinmiştir. Bütüncemizde yer alan diğer çevirisi ve başka çevirilerinden incelediğimiz örnekler göz önüne alındığında Baykara'nın kendine has biçimini bu çevriye de yansıttığı görülmektedir. Çeviride deyimisel ve deyişsel ifadeler sıkça yer verilmiş ve hece ölçüsüne uyum sağlamak amacıyla eklemeler yapılmıştır. Çeviri tematik ve içeriksel olarak ise özgün metinle örtüşme içindedir. Çeviri yazınsal olarak öne sürülen proje çerçevesinde değerlendirildiğinde, projenin gereklerini karşılamış görünmektedir.

Ahlak boyutunda değerlendirdiğimizde ise çözümleme aşamasında belirlenen kesitler üzerinden yapılan karşılaştırmada çeşitli anlam evirici eğilimlere rastlanmıştır. Baykara'nın çevirisinde karşılaştığımız anlam evirici eğilimlerin dağılımı aşağıdaki tabloda sunulmuştur (bkz. Tablo 30)

Tablo 30. *Reading Zindanı Baladı*'nda Anlam Evirici Eğilimler

Anlam Evrilmesi Düzeyleri	Anlamı Evrilmiş Çeviri Türü	Anlam Evirici Eğilimler	Çeviride Bulgulan Eğilimler
1 ANLAMIN DEĞİŞİMİ	Aşırı Çeviri	Anlamın Aşırı Yorumlanması	7
	Bulanık Çeviri	Anlamın Bulanıklaştırılması	1
	Eksik Çeviri	Anlamın Eksik Yorumlanması	3
2 ANLAMIN DÖNÜŞÜMÜ	Eğreti Çeviri	Anlamın Kaydırılması	-
	Yanlış Çeviri	Anlamın Bozulması	2
	Karşıt Çeviri	Anlamın Çarpıtılması	-
3 ANLAM	Aykırı Çeviri	Anlamın Saptırılması	1

	Anlamsız Çeviri	Anlamın Parçalanması	-
	Çevrilmemişlik	Anlamın Yok Edilmesi	-

Baykara'nın çevirisinden alınan kesitler üzerinden yapılan karşılaştırmada 12 anlam evirici eğilimle karşılaşmıştır. Bunlardan dokuzu anlamın değişimi düzeyinde, ikisi anlamın dönüşümü, biri ise anlamın yitimi düzeyinde yer almaktadır. Kesitlerin incelemesinde en sık bulgulanan eğilim anlamın aşırı yorumlanmasıdır. Bunu anlamın bozulması, anlamın bulanıklaşması, anlamın eksik yorumlanması ve anlamın saptırılması takip etmektedir. Çeviride anlamın kaydırılması, çarpıtılması, anlamın parçalanması ve anlamın yok edilmesi eğilimleriyle karşılaşmamıştır.

Çeviride anlamın aşırı yorumlanması ya özgün metindeki daha kuvvetli bir anlam ortaya çıkaracak çeviri tercihleriyle ya da özgün metindeki örtük anlamın açınarak aktarılması durumlarında kendini göstermektedir. Daha önce de ifade ettiğimiz çevirmenin deyim ve yerel deyişlere sıkça yer vermesi anlamın aşırı yorumlanmasına sebep olmuştur. Benzer şekilde kullanılan deyimlerin özgün metnin yaratmayı amaçladığı bağlamla uyuşmadığı durumlarda anlamın bozulması ve aykırı anlamla sonuçlandığı da görülmektedir.

Çeviri projesi bir bütün olarak değerlendirildiğinde çevirmen yazınsal olarak tüm düzlemlerde ortaya koyduğu erek odaklı ve aşırı yorumlayıcı çeviriyle özgün metinle bağımlı zayıflatmış olsa da çeviri projesinde ilan ettiği biçimsel olarak okura tanıdık ve kolay anlaşılır bir çeviri ortaya koyma ereğini yerine getirmiş görünmektedir.

4.4.5.4. Çevirinin Alınlanması

Çeviri hakkında yazılmış herhangi bir yorum ve eleştiri yazısı bulunmamaktadır. Bu nedenle genel olarak şiir çevirilerinin alınması bölüm sonunda ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir.

4.4.6. Altıncı Çeviri: *Oysa Öldürür Herkes Sevdiğini: Reading Zindanı Baladı*

Şiirin bir sonraki çevirisi 2019 yılında *Oysa Öldürür Herkes Sevdiğini: Reading Zindanı Baladı* başlığıyla Ahmet Şerif Doğan çevirisiyle Tilki Kitap tarafından

yayınlanmıştır. Baskıda Oscar Wilde’ın yaşamına yönelik kısa bir kronoloji, çevirmen özgeçmişi ve şiirin dayandığı gerçek yaşam öyküsü yer almaktadır.

4.4.6.1. Çevirinin Çözümlemesi

Bu bölümde Ahmet Şerif Doğan’ın *Oysa Öldürür Herkes Sevdığını: Reading Zindanı Baladı* başlığını taşıyan çevirisine ilişkin biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel çözümleme yer almaktadır.

4.4.6.1.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şiir altılık kıtalardan oluşan altı bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde on altı, ikinci bölümde on üç, üçüncü bölümde otuz yedi, dördüncü bölümde yirmi üç, beşinci bölümde on yedi, altıncı bölümde ise üç kıta yer almaktadır. Çeviride ölçü kullanılmamış ve belli bir uyak düzeni takip edilmemiştir. Fakat düzensiz de olsa dize sonlarında ses tekrarı biçiminde uyaktan faydalanılmıştır. Çeviride uyak düzenine örnek oluşturan tablo aşağıda sunulmuştur.

Tablo 31. *Oysa Herkes Öldürür Sevdığını: Reading Zindanı Baladı* Uyak Düzeni

Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Kırmızı paltosunu giymiyordu artık, Kan ve şarap kırmızıydı, Ki o kan ve şarap ellerindeydi Ölüm ile beraber bulunduğu, Zavallı ölü kadın... Sevdigiydi, Ve kendi yatağında öldürülen.(s.9) ³⁶	A B C D C E
İdamlıkların avlusunun taşları serttir, Soluk duvarları yüksek, Böyle bir yerd hava aldığı Kurşuni gökyüzü altında, Ve her yanda yürüyen gardiyanlar, Mahkûmların kendini öldürmesinden korkan. (s.24)	A B C D A E
Gardiyanlar dört dönüyordu, Serseriler sürüsünü tutmaya, Üniformaları gıcır gıcırdı, Ve Pazar günü kıyafetleriydi,	A B C D

³⁶ Ahmet Şerif Doğan’ın çevirisinden alınan kesitler çevirinin aşağıda künyesi yer alan baskısından alınmıştır. Bundan sonra bölüm sonuna kadar yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır.
Wilde, O. (2019a). *Oysa öldürür herkes sevdiğini: Reading zindanı baladı*. (Çev., Ahmet Şerif Doğan). Tilki Kitap.

Fakat biliyorduk ne iş yaptıklarını Sönmemiş kireçli botlarıyla.(s.47)	C B
Ve böylece yaşamın demir zinciri paslanır Düşkün ve yalnız: Kimi söver, kimi ağlar, Ve inlemez kimileri bile: Fakat Tanrının sonsuz yasaları adildir Ve taşın kalbini parçalar. (s.60)	A B A C A A

4.4.6.1.2. Çevirinin Biçemsel Özellikleri

Çeviride biçemsel özellikler arasında ses, sözcük, dize ve kıta düzeyinde tekrar yer almaktadır. Biçim ve biçemin kesiştiği unsurlardan biri olan ses düzeyinde tekrar dize sonlarında ses tekrarı olarak bulunabilir. Çeviride de aşağıdaki kıtada görüldüğü gibi iki, dört ve beşinci dizelerin sonunda yer alan “günde, yüzünde ve önce” sözcüklerinde ses tekrarı bulunmaktadır.

Utancın ölümüyle, ölmez
Zifiri karanlık lekeli bir günde,
Ne de boynunda ip,
Ne de bir örtü yüzünde,
Ne de düşer ayakları zemine önce
Boşluğa sonra (s.13)

Yine yukarıda yer alan kıtada ses tekrarının yanı sıra “ne de” sözcüklerinin takip eden dizelerde tekrar ettiği görülmektedir. Ses ve sözcük tekrarının yanı sıra çeviride dize düzeyinde tekrar örnekleriyle karşılaşmak mümkündür. Alıntıda da görülebileceği gibi takip eden iki kıtada “Sessizce tekrar tekrar gittik” dizesi tekrar etmektedir.

Palyaço ve maymunlar gibi berbat kıyafetler içinde
Çarpık oklarla işaretlenmiş,
Sessizce tekrar tekrar gittik
Kaygan asfalt avluda;
Sessizce tekrar tekrar gittik,
Ve kimsenin ağzını bıçak açmıyordu.

Sessizce tekrar tekrar gittik,
Ve aklımız bomboş
Korkunç hatıralar
Dehşet bir rüzgâr oldu üşüştü,
Ve her birimizden önce korku geldi,
Ve vahşet süzüldü ardından. (s.46)

Çeviride her düzeyde tekrar örneğiyle karşılaşmak mümkündür. Aşağıda yer alan kıtanın şiirin ilk bölümünde ve altıncı bölümünde tekrar ettiği görülmektedir.

Oysa öldürür herkes sevdiğini
Bu böyle biline,
Kimi acı bir bakışıyla,
Bir tatlı sözle kimi,
Korkak öpmesiyle,
Cesur kılıcıyla! (s.12)

Tekrarın yanı sıra çevirinin biçimsel özelliklerinden bir başkası anlatıma yoğunluk katma amacıyla dilin imkanlarının zorlanmasıyla ortaya çıkan söz sanatlarıdır. Çeviride kişileştirme, benzetme, eğretileme, karşıtlık ve abartma gibi söz sanatları kullanılmıştır. Örneğin aşağıdaki kıtada uykunun yatmayıp yürüdüğü ve zamana ağladığı söylenmektedir. Böylelikle insanlara özgü özellikler uykuyla ilişkilendirilerek kişileştirme yapılmıştır.

İçtiğimiz tuzlu su
İğrenç balçıkla kayar boğazımızdan,
Ve tartarak verdikleri acı ekmek
Kireç ve kireç taşı tamamen,
Ve uyku hiç yatmaz sadece yürür
Vahşi gözlerle ve ağlar zamana. (s.58)

Çeviride bulgulanan bir başka söz sanatı olan benzetmeye örnek vermek gerekirse mahkumların döktükleri göz yaşı “eriyik kurşunlara” benzetilmiştir.

Yazık! Bu korkunç bir şey
Başkasının suçunu hissetmek!
Günahın kılıcı, tam da içinde
Zehirli keskin ucuyla delip geçer,
Ve gözyaşı döktük, eriyik kurşunlar misali
Dökmediğimiz kan yerine. (s.31)

Şiir de eğretileme yoluyla kapalı bir söyleyiş tercih edilmiştir. Örnek vermek gerekirse aşağıdaki alıntıda da yer aldığı gibi “utancın gizli evi” ifadesiyle hapishane kastedilmiştir.

"Oy!" Ağladılar, "Dünya büyük,
Zincire vurulmuş her şey sakat kalır!
Ve bir kez, veya iki kez, atılmalı feleğin zarı
Centilmence mi bu oyun,
Kazanamaz günah ile oynayan
Utancın gizli evinde" (s.35)

Anlamı yoğunlaştırmakta kullanılan bir başka söz sanatı ise abartmadır. Aşağıda yer alan alıntıda “herkesin sevdiğini öldürdüğü” söylenmektedir. Böylesi abartı yüklü bir ifadeyle yoğun bir anlam sağlanmıştır.

Oysa öldürür herkes sevdiğini
Bu böyle biline,
Kimi acı bir bakışıyla,
Bir tatlı sözle kimi,
Korkak öpmesiyle,
Cesur kılıcıyla! (s.12)

Yine vurguyu arttırmak amacıyla zaman zaman da karşıtlıklardan faydalanılması söz konusudur. Aşağıdaki kıtanın son iki dizesinde görüldüğü gibi idam mahkumunun infazı yaklaşırken memnun olduğunu söylemesi buna bir örnek oluşturmaktadır.

Ve günde iki kez içti piposunu,
Ve çeyreklik birasin:
Ruhu kararlı ve tutuktu
Korkuya saklanacak yer yoktu;
Memnun olduğunu söylerdi sık sık
Celladın elleri boynuna yakın diye. (s.25)

Dilsel özelliklere baktığımızda ise kurallı cümle diziliminden ayrılınması ve artlamalar öne çıkan dilsel özellikler arasındadır. Aşağıdaki kıtanın ilk iki dizesine baktığımızda ilk dizedeki yargının takip eden dizede tamamlanarak artlama yapıldığı görülmektedir. Aynı zamanda son iki dizede devrik cümle yapısı kullanılmıştır.

Kemanların eşliğinde dans etmek ne de güzel
Aşk ve hayat dürüst iken:
Flütlerle, udlarla dans etmek
Eğlenceli ve olağanüstüdür:
Fakat güzel değildir titrek adımlarla
Boşlukta dans etmek! (s.21)

4.4.6.1.3. Çevirinin Tematik ve İçeriksel Özellikleri

Ahmet Şerif Doğan’ın çevirisi çeviriye bir kod aktarımı olarak yaklaşan çevirmenin kilit sözcüklerin aktarımında sözcüklerin mevcudiyeti düzeyinde başarılı olmasına karşın özgün metnin bütüncül atmosferini yakalamak konusunda anlamın kaydırılması ve anlamın bozulması gibi anlam evirici eğilimlerin varlığıyla aksayan ve tematik ağların ortaya çıkışını da askıda bırakan muğlaklıkları içinde barındırmaktadır. Dolayısıyla özgün metnin tematik ve içeriksel yapısının çeviride zayıflatılmış olduğu söylenebilir.

4.4.6.2. Çevirmen Ahmet Şerif Doğan

Ahmet Şerif Doğan 1983 yılında Gaziantep’te doğmuştur ve Kara Harp Okulu mezunudur. 1999 yılından bu yana şiir yazmaya ve yayınlamaya devam etmektedir. Çevirmen İngilizce ve Farsça bilmektedir. Bütüncemizde yer alan *Oysa Öldürür Herkes Sevdiğini: Reading Zindanı Baladı* yayınlanmış tek çevirisi olarak görülmektedir.

4.4.6.2.1. Ahmet Şerif Doğan’ın Ufuk, Tavır ve Duruşu

Ahmet Şerif Doğan çeviri duruşunu açıkça ortaya koymamış, çevirisinde kısa biyografisi haricinde çeviri duruşunu yansıtan yan metinlere rastlanmamıştır. Bu sebeple çevirmenin ufuk, tavır ve duruşu çevirisi üzerinden ve 23.04.2024 açık uçlu anket sorularına verdiği yanıtlar üzerinden bulgulanmaya çalışılacaktır (bkz. Ek 2). Doğan’ın çevirisinden çeviriye yaklaşımının oldukça dar bir ufuk içinde, genel çeviri kabulleriyle sınırlı olduğunu söylemek mümkündür.

Bunu çevirisi üzerinden örnekleyecek olursak, çevirmenin dizelerin birbiriyle olan bağlantısını göz ardı ederek kod aktarımı biçiminde sözcüklerin karşılıklarını sıralar gibi bir çeviri gerçekleştirdiğini görürüz.

İnleyen rüzgâr gitti gezinerek Ağlayan zindan duvarları: Dönen çelik tekere kadar Dakikaları hissettik usul usul: Ey esen rüzgâr! Biz ne yaptık Böyle uğursuzca yaşlanacak? (s.37)	The moaning wind went wandering round The weeping prison-wall: Till like a wheel of turning-steel We felt the minutes crawl: O moaning wind! what had we done To have such a seneschal? (dize 331-336, s.22)

Yukarıdaki kesite baktığımızda artlamalarla dizelerin birbirine bağlandığı görülmektedir. Örneğin ilk dizedeki yargının ikinci dizede tamamlandığı “inleyen rüzgârın ağlayan zindan duvarlarında gezindiği” söylenmektedir. Çeviride yargı ilk dizede tamamlanmış ancak ikinci dizedeki “ağlayan zindan duvarları” ifadesi ne ilk dizeye ne de sonraki dizeye bağlanmadan askıda kalmış gibi görülmektedir. Bununla birlikte çevirmenin mekanik çeviri yaklaşımının yanı sıra kimi yerlerde özgün metinden uzaklaşıp bağlamdan uzak serbest bir çeviri gerçekleştirdiği görülmektedir. Kesitin son iki dizesinde “O moaning wind! what had we done To have such a seneschal? (Ey, inleyen rüzgâr! Böyle bir kâhyaya sahip olmak için ne yaptık?)” ifadesinde zindan duvarlarında dolaşan rüzgâr mahkumların başında duran bir

kâhyaya benzetilmiştir. Çeviride ise son dize çevrilmeyerek “böyle uğursuzca yaşanacak” dizesiyle bağlamdan kopuk bir şekilde ikame edilmiştir.

Saat altıda temizlendi hücreler, Yedide hazırды her şey, Fakat kuvvetli bir kanadın uğultusu ve sallaması Zindanı doldurur gibi duruyordu, Soğuk nefesiyle ölümün efendisi için Öldürmeye gelmişti. (s.38)	At six o'clock we cleaned our cells, At seven all was still, But the sough and swing of a mighty wing The prison seemed to fill, For the Lord of Death with icy breath Had entered in to kill. (dize 343-348, s.23)

Bir başka örnek üzerinden gidecek olursak çevirmenin sözcüklerin yüzeysel anlamlarından yola çıktığı ve cümle yapılarını çözümlemekte başarısız olduğu görülebilir. Son iki dizeye bakıldığında beşinci dizenin başındaki “for” hem “için” anlamında bir edat hem de “çünkü” anlamında bir bağlaç olarak kullanılabilir. Özgün metinde sözcük bağlaç olarak kullanılmıştır. “Çünkü soğuk nefesiyle Ölüm Lordu öldürmek için içeri girmişti” biçiminde çevrilebilecek dizeler “Soğuk nefesiyle ölümün efendisi için/Öldürmeye gelmişti” dizeleriyle “for” bağlacının edat görevinde anlaşılmasıyla hem anlamsal kaydırma hem de anlamsal bulanıklık içerecek biçimde karşılanmıştır. Çeviride bir başkası ölüm efendisi namına öldürmeye gelmiş gibi anlaşılmaktadır.

Çevirinin biçimsel ve biçimsel çözümlemesinden ve yukarıdaki örneklerden yola çıkıldığında çevirmenin çeviriye bir kod aktarımı olarak yaklaştığı dolayısıyla çeviri ufkunun oldukça sınırlı olduğu ve belirli bir çeviri tavır ve duruşuna sahip olmadığı düşünülebilir.

4.4.6.3. Karşılaştırma

Daha önce de belirttiğimiz gibi Berman’ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının her bir adımı bir sonraki aşamaya veri sağlar. Ahmet Şerif Doğan’ın çevirisinin ve özgün metnin çözümlemelerinde belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler ve tematik ve içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümlerin karşılaştırması aşağıda sunulmuştur (kesitlerin belirlenmesinde uygulanan yöntem için bkz. Bölüm 3.2.1.3). Karşılaştırma ölçütü olarak Öztürk Kasar’ın “anlam evrilmesi dizgeselliği” sınıflandırmasından yararlanılmıştır (bkz. Bölüm 3.2.3.2).

4.4.6.3.1. Çeviri- Özgün Metin Karşılaştırılması

Aşağıda Ahmet Şerif Doğan'ın çevirisinde belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler üzerinden yapılan inceleme yer almaktadır.

Kesit 2.6.1

Acımalı bir halde kalkmaz Mahkûm elbiselerini giymeye, Bazı ağız bozuk doktorlar keyfini çıkartır ve not alır Her yeni ve sinir seğirmesi pozu, Saati gösterir küçük tik takları Dehşetli bir balyoz vuruşunu. (dize 73-78, s. 15)	He does not rise in piteous haste To put on convict-clothes, While some coarse-mouthed Doctor gloats, and notes Each new and nerve-twitched pose, Fingering a watch whose little ticks Are like horrible hammer-blows. (dize 73- 78, s.10)

Yukarıdaki kesitte “herkes sevdiğini öldürmesine karşın herkesin ölmediği” yargısından yola çıkarak ortaya konan eleştiri mahkûmun içinde bulunduğu durum üzerinden anlatılmaktadır. Kimse şiirdeki idam mahkûmu gibi “kaba saba bir doktor tik takları balyoz sesini andıran saatine bakarak sağlık durumunu kontrol ederken ve içten içe sevinirken, acınası bir telaşla mahkûm giysilerini giymek için doğrulmaz”. Kesitin çevirisine baktığımızda son üç dizede sözcüklerin arasındaki anlamsal bağlantıların kurulamadığı, dolayısıyla da “Her yeni ve sinir seğirmesi pozu,/Saati gösterir küçük tik takları/Dehşetli bir balyoz vuruşunu” dizelerinde olduğu gibi sözcüklerin karşılıkları bir ölçüde orada olsa da bir araya geldiklerinde anlamdan yoksun kimi ifadelerin ortaya çıktığı görülmektedir. Dolayısıyla bu durum anlamın parçalanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.6.2

Ya da başka yere taşınmış ve denemiş Rahatlamak veya avunmak için: Ve ne yapmalı insanlık Zapt edilmişse katillerin koridorunda? Böyle bir yerde hangi dua Kulun ruhunu kurtarabilecek? (dize 205- 210, s.26)	Or else he might be moved, and try To comfort or console: And what should Human Pity do Pent up in Murderers' Hole? What word of grace in such a place Could help a brother's soul? (dize 205-210, s.17)

Yukarıdaki kesitte ise cezaevi şartları ve gardiyanların ketumluğu vurgulanmaktadır. İdam mahkûmu idamın yaklaşmasından memnuniyet duyduğunu dile getirmektedir. Gardiyanlar ise neden böyle bir şey dediğini sormaya cesaret bile edemezler. Çünkü “onların görevi dillerine bir kilit ve yüzlerine bir maske takmaktır. Yoksa duyulanıp mahkûmu rahatlatmaya ya da teselli etmeye çalışabilirler. Ancak hangi merhamet

böyle bir ortamda bir insanı teselli edebilir ya da hangi söz yardımcı olabilir” kesitin çevirisine baktığımızda ise bir önceki kesiti olduğu gibi anlamsal bağlantıların kurulamadığı görülmektedir. Örneğin ikinci kıtanın ilk iki dizisine baktığımızda “move” sözcüğü duyguların harekete geçmesi anlamını taşımaktadır. Sözcüğün bir başka anlamı ise “taşınmak”tır. Çeviride bağlama uygun olmayan “taşınmak” karşılığının tercih edildiği görülmektedir. Sonuç olarak başka bir anlam ortaya çıkmıştır ve bu durum anlamın kaydırılması eğilimine örnek oluşturmuştur. Benzer biçimde ilk dizideki yargının sonraki dizide tamamlanarak yapılan artlamanın çevirisinde dizeler arası anlamsal bağlantı koparılmış ve ikinci dizenin anlamı kendi içerisinde değerlendirilmiştir. Denemek anlamına gelen “try” fiili, kesitte olduğu gibi “try to” şeklinde kullanıldığında “çabalamak, uğraşmak, yapmaya çalışmak” anlamını kazanır. Çeviride ise dizeler arasındaki biçimsel ve anlamsal bağlantı koparılarak sözcüğün “denemek” anlamı tercih edilmiş ve çevirmenin bu tercihi anlamın kaydırılması eğilimine örnek oluşturmuştur.

Kesit 2.6.3

Sabah rüzgârı inilleyerek geldi, Gece hala duruyordu ama: Kasvetin geniş tezgâhındaki ağa doğru Eğrilip, bükülen iplik kadar incelmış: Ve dua edercesine korkuyu büyüttük Güneşin adaletinin. (dize 325-330, s.36)	The morning wind began to moan, But still the night went on: Through its giant loom the web of gloom Crept till each thread was spun: And, as we prayed, we grew afraid Of the Justice of the Sun.(dize 325-330, s.22)

Yukarıdaki kesitte diğer mahkumlar idamın gerçekleşeceği sabahı beklerken, daha önce hiç dua etmemelerine rağmen tüm geceyi dua ederek geçirmişlerdir. Bununla birlikte üç ve dördüncü dizelerde zaman yaklaştıkça mahkumların kederinin arttığı ifade edilmektedir: “Through its giant loom the web of gloom/Crept till each thread was spun: (Dev dokuma tezgâhında kasvet ağı/Her bir iplik eğrilene kadar sessizce hareket etti)”. Bu dizelerin çevirisinde (Kasvetin geniş tezgâhındaki ağa doğru/Eğrilip, bükülen iplik kadar incelmış) sözcüklerin anlamları tek tek orada olsa da birbiriyle doğru şekilde ilişkilendirilemediğinden anlam bozulmuştur. Benzer bir durum son iki dizenin çevirisinde de söz konusudur. “And, as we prayed, we grew afraid/ Of the Justice of the Sun (dua ettikçe güneşin adaletinden korkar olduk) dizeleriyle mahkumların sabah yaklaşırken korku ve endişelerinin artması vurgulanır. Çeviride bu dizelerin karşılığı olan “Ve dua edercesine korkuyu büyüttük/Güneşin adaletinin” dizelerinde anlam bozularak yanlış bir anlam ortaya çıkmıştır.

4.4.6.3.2. Özgün Metin- Çeviri Karşılaştırması

Bu bölümde özgün metinde tespit edilen tematik ve içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümler üzerinden yapılan karşılaştırmaya ilişkin bulgular sunulmaktadır.

Kesit 2.6.4

He walked amongst the Trial Men In a suit of shabby gray; A cricket cap was on his head, And his step seemed light and gay; But I never saw a man who looked So wistfully at the day. (dize, 7-12, s.7)	Mahkûmların arasındaydı Soluk gri kıyafetiyle; Başında kasketi, Ve adımlar, adımları neşeli ve canlıydı; Ben hiç böyle bakan birini görmedim Güne bu denli özlemle. (dize, 7-12, s.9)

Şiirin ağırlık merkezini oluşturan bölümlerden ilkinde, hüküm giymeyi bekleyen tutukluların arasına yeni katılan idam mahkûmu betimlenmektedir. Şair, bu yeni mahkûmun yürüme biçimini "hafif ve neşeli" olarak tanımlar. Bu tanımlama idam cezasının kesinleşmesi muhtemel olan mahkûmun durumuyla karşıtlık oluşturmaktadır. Ancak anlatıcı o güne kadar böylesine “dalgın ve düşünceli” birini görmediğini de ifade eder. Bu betimleme şiirin farklı bölümlerinde tekrarlanır. Kesitin çevirisinde mahkûmun güne bakışı başka anlama gelecek şekilde “özlemle” zarfıyla nitelenmektedir. Dolayısıyla bu durum anlamın kaydırılması eğilimine örnek oluşturmuştur.

Kesit 2.6.5

I never saw a man who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue Which prisoners call the sky, And at every drifting cloud that went With sails of silver by. (dize 13-18, s.7)	I never saw a man who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue Which prisoners call the sky, And at every wandering cloud that trailed Its ravelled fleeces by. (dize 103-109, s.12)	I never saw sad men who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue We prisoners called the sky, And at every careless cloud that passed In happy freedom by. (dize 415-420, s.27)
Ben hiç böyle bakan birini görmedim Özlem dolu gözlerle O ufak mavi parçaya Mahkûmların gökyüzü dediği, Ve her süzülen bulutla giden Gümüş yelkenlerle. (dize 13-18s.10)	Ben hiç böyle bakan birini görmedim Özlem dolu gözlerle O ufak mavi parçaya Mahkûmların gökyüzü dediği, Ve başıboş gezen bulutları izleyen Koyun postu serercesine.	Ben hiç böyle bakan birini görmedim Özlem dolu gözlerle O ufak mavi parçaya Mahkûmların gökyüzü dediği, Ve hep rahat rahat geçen bulutların Mutlu özgürlükleriyle. (dize

	(dize 103-109, s.17)	415-420, s.44)

Yukarıda yer alan kesitte, önceki kesitteki bazı dizelerin tekrarı göze çarpar. İlk iki sütundaki kıtaların ilk dört dizesi aynı dizelerle tekrar etmektedir fakat son sütunda yer alan dizelerin tekrarında küçük değişiklikler bulunmaktadır. Bu değişiklikler suçun toplumsallaştırılması temasıyla da ilişkilendirilebilir. İlk iki sütunda yer alan birinci ve ikinci bölümlerden alınan dizelerde “a man” sözcüğüyle tutuklunun bireyselliği ön plana çıkarılırken, son sütunda bulunan ve hükümlünün idamın gerçekleştirilmesinden sonrasını konu edinen şiirin dördüncü bölümünden alınan kesitte çoğul “men” sözcüğüyle suçun toplumsallığı vurgulanmaktadır. Bununla birlikte ilk iki sütunda “which prisoners call the sky” idizesindeki “prisoners” sözcüğü genele vurgu yaparken son kesitte “we prisoners” denerek vurgu yine toplumsallığa yöneltmiştir. Bu sözcükler üzerinden çeviriye baktığımızda anlamın eksik yorumlanarak tekrarlardaki farklılıkların korunmadığı görülmektedir. Bununla birlikte tekrar eden kıtaların birbirinden farklı olan son iki dizelerinde anlamı bozan tercihler göze çarpmaktadır. Örneğin “yünlerini ardında sürükleyerek gezen her buluta” şeklinde çevrilebilecek ikinci kesittin son iki dizesi “And at every wandering cloud that trailed/Its ravelled fleeces by” çeviride “başı boş gezen geçen bulutları izleyen koyun postu sererek” dizeleriyle karşılanmıştır. Çeviri sözcüklerin anlamlarına ilişkin kalıntılar içerse de bir araya geldiklerinde anlamdan yoksun bir bütün oluşturduğu görülmektedir. Dolayısıyla çeviride anlamın parçalanması söz konusudur.

Kesit 2.6.6

The man had killed the thing he loved And so he had to die. (dize 35-36, s.8)	Sevdiğini katletmişti Ve sırf bu yüzden ölmeliydi. (dize 35-36, s.11)
Yet each man kills the thing he loves By each let this be heard, Some do it with a bitter look, Some with a flattering word, The coward does it with a kiss, The brave man with a sword! (dize 37-42, s.8)	Oysa öldürür herkes sevdiğini Bu böyle biline, Kimi acı bir bakışıyla, Bir tatlı sözle kimi, Korkak öpmesiyle, Cesur kılıcıyla! (dize 37-42, s.12)
For each man kills the thing he loves, Yet each man does not die. (dize 53-54, s.9)	Her adam öldürür sevdiğini, Oysa ki her adam ölmez. (dize 53-54, s.13)
And all men kill the thing they love, By all let this be heard,	Oysa her adam öldürür sevdiğini Bu böyle biline,

Some do it with a bitter look, Some with a flattering word, The coward does it with a kiss, The brave man with a sword!" (dize 649-654, s.37)	Kimi acı bir bakışıyla, Bir tatlı sözle kimi, Korkak öpmesiyle, Cesur kılıcıyla! (dize 649-654,s.65)

Yukarıdaki kesitte ise idam cezasının adaletsizliğine yapılan bir vurgu öne çıkar. Şiirin ana karakteri karısını öldürmek suçundan idama mahkûm edilmiştir fakat şaire göre herkes farklı biçimlerde “sevdiği şeyi” öldürmektedir ama kimse bu yüzden ölümle cezalandırılmaz. Balad türünün bir özelliği olarak şiirde sıkça yer verilen tekrar yukarıdaki dizelerin ilk ve son bölümlerde büyük ölçüde tekrarıyla kendini göstermektedir. Kesitin çevirisi içerik ve anlam olarak özgün metinle örtüşme içinde olsa da söz konusu tekrarlar ve tekrarlardaki farklılıklar eksik yorumlanarak çeviriye yansıtılmıştır. Bir dizede “each man” sözcüğünün karşılığı “herkes”ken başka bir dizede “her adam” sözcüğüyle karşılanmıştır. Öte yandan “all men” sözcüğü daha önce each man için kullanılan herkes sözcüğüyle karşılanmıştır.

Kesit 2.6.7

We sewed the sacks, we broke the stones, We turned the dusty drill: We banged the tins, and bawled the hymns, And sweated on the mill: But in the heart of every man Terror was lying still.	Çuvaları diktik, taşları kırdık, Tozlu işleri evirip çevirdik: Tenekeler çaldık, ilahiler söyledik, Ve değirmende yorulduk: Fakat her insanın kalbinde Dehşet sessiz sakın yatıyordu.
So still it lay that every day Crawled like a weed-clogged wave: And we forgot the bitter lot That waits for fool and knave, Till once, as we tramped in from work, We passed an open grave. (dize 223-234, s.18)	Her gün o kadar sakın yatıyordu Dalgaya takılı ot gibi sürünürdü: Ve unuttuk acı kaderi Akılsız ve sahtekâr için bekleyen, Ta ki, çalışmadan dönerken Geçtik taze kazılmış bir mezar önünden. (dize 223-234, s.28)

Sonraki kesitte ise ilk kıtada cezaevi atmosferinin mekanikliği vurgulanmaktadır. Hükümlüler gün içinde çeşitli işlerle meşguldür ancak bu rutinin içinde bile korku duygusunu içerisinde taşımadan edemezler. İkinci kıtadaysa mahkumların bir gün günlük işlerinden dönerken yeni açılmış bir mezar görmeleri anlatılır ki bu idam mahkumunun infazının zamanının geldiğinin bir göstergesidir. Çeviride ikinci dizede yer alan “evirip çevirmek” bağlama uygun düşmemektedir. TDK sözlüğüne göre sözcük “iyice, istediği gibi, adamakıllı gözden geçirmek” anlamını taşımaktadır. Özgün metinde ise bedensel bir döndürme eyleminden söz edilmektedir. Dolayısıyla

söz konusu dize anlamı bozularak aktarılmıştır. Bununla birlikte son dizedeki taze açılmış bir mezar ifadesi aşırı yorum barındırmaktadır.

Kesit 2.6.8

We were as men who through a fen Of filthy darkness grope: We did not dare to breathe a prayer, Or give our anguish scope: Something was dead in each of us, And what was dead was Hope. (dize 335-360, s.23)	Bataklığa doğru ilerleyenler gibiydik Kirli karanlığı yoklayarak: Cesaret edemedik dua fısıldamaya, Veya vermedik ıstırabımızın alanını: İçimizde ölmüş bazı şeyler, Ve umuttu ölen. (dize 335-360, s.39)

Sonraki kesitte ise cezaevinde bulunan mahkumların idamın infazını beklerken duydukları umutsuzluk vurgulanmaktadır. Bu duygu şiirde tekrar eden bir tema olarak görülmektedir. Mahkumlar karanlıkta bir bataklıkta el yordamıyla yön bulmaya çalışan insanlara benzetilmiş ve ne dua etmeye ne de acılarını dile getirmeye imkan bulmuşlardır ve içlerindeki umudu tamamen yitirmişlerdir. Kesitin dördüncü dizesinin (Or give our anguish scope:) çevirisine baktığımızda sözcüklerin yüzeysel anlamlarından yola çıkılarak “Veya vermedik ıstırabımızın alanını:” şeklinde karşılandığı görülmektedir. Özgün metinde geçen “give scope” ifadesi şiirin bağlamında imkân vermek anlamını taşımaktadır. Ancak çeviride sözcüğün sözlük anlamlarından biri olan “alan” tercih edilerek anlam kaydırılmıştır.

Kesit 2.6.9

We waited for the stroke of eight: Each tongue was thick with thirst: For the stroke of eight is the stroke of Fate That makes a man accursed, And Fate will use a running noose For the best man and the worst. (dize 367-372, s.24)	Saatin sekizi vuruşunu bekledik: Her birimizin damağı kurudu susuzluktan: Sekizin vuruşu, kaderin vuruşuydu İnsanı lanetli yapan, Ve kader yağlı urgan kullanacak En iyi ve en kötü adamlara. (dize 367-372, s.40)

Yukarıda bulunan kesitte idamın infazına çok az zaman kalmışken cezaevindeki diğer mahkumların bekleyişleri anlatılır. Yukarıdaki kıtada yer alan “susuzluk” ifadesi şiir boyunca idamı çağrıştırmakta ve tekrar etmektedir. Kesitin çevirisi içerik olarak özgün metinle örtüşme içindedir.

Kesit 2.6.10

And all the woe that moved him so That he gave that bitter cry, And the wild regrets, and the bloody sweats, None knew so well as I:	Ve onu sarsan bütün keder O acı çığlığı bıraktı, Ve vahşi pişmanlıklar ve kanlı terlemeler, Kimseler bilemez benim kadar: Bir yaşamdan fazlasını yaşayanlar

For he who live more lives than one More deaths than one must die. (dize 391-396, s.25)	Birden çok daha fazla ölürlür.(dize 391-396, s.42)

Bir sonraki kesitte mahkumlar duydukları çılgınlıkla idamın gerçekleştiğini anlarlar. Mahkuma bu çılgılığı attıran yaşadığı tüm acı ve pişmanlıklardır. Son üç dizde “birden fazla hayat yaşayanın bir defadan fazla ölmesi gerektiğini kimsenin ondan daha iyi bilemeyeceği” sözlerinde yazarın mahkumla kurduğu özdeşlik yatar. Kesit çeviride büyük büyük ölçüde korunmuş olsa da son dizedeki “birden çok daha fazla ölürlür” ifadesi aşırı yorum içermektedir.

Kesit 2.6.11

They hanged him as a beast is hanged: They did not even toll A requiem that might have brought Rest to his startled soul, But hurriedly they took him out, And hid him in a hole. (dize 511-516, s.31)	Onu astılar canavar asarcasına: Çan bile çalınmadı Bir dua edilebilirdi Ürkmüş ruhuna huzur vermek için, Fakat aceleyle götürdüler onu, Ve sakladılar bir hücreye. (dize 511-516, s.52)

Yukarıdaki kesitte, idamın gerçekleştirilmesinden sonra bile hükümlüye yöneltilen zalimce davranışlar aktarılmaktadır. "Onu hayvan gibi astılar" ifadesiyle, hükümlünün maruz kaldığı insanlık dışı muamele vurgulanmaktadır. Ayrıca, ölen mahkûm için dini gerekliliklerin yerine getirilmediği belirtilmektedir. Bu eylemin insanlık adına utanç verici olduğu bilinciyle, idam edilen mahkûmun cansız bedeni saklarcasına gömülmüştür. Çevirideki “Onu astılar canavar asarcasına” ifadesi özgün metne göre daha kuvvetli bir anlam taşımakta dolayısıyla çevirmenin aşırı yorumunu yansıtmaktadır. Bununla birlikte son dizede mahkûmun bedeninin bir çukura değil de bir hücreye saklandığı ifade edilmektedir. Sonuç olarak anlam bozulmuş ve yanlış bir anlam ortaya çıkmıştır.

Kesit 2.6.12

This too I know—and wise it were If each could know the same— That every prison that men build Is built with bricks of shame, And bound with bars lest Christ should see How men their brothers maim. (dize 547-552, s.32)	İşte bildiğim -ve bilge olurdu Eğer herkes aynı şeyi bilseydi- İnsanların inşa ettiği her zindan Utancın briketleriyle örülür. Parmaklıklar ise İsa daha az görsün diye, İnsanların kardeşlerine nasıl eziyet ettiğini. (dize 547-552, s.56)

Yukarıda yer alan kesitte ceza sistemine yönelik açık bir eleştiri söz konusudur. Dizelerde hapishanelerin "utanç tuğlalarıyla" inşa edildiği ve insanların birbirlerine yaptıkları kötülüklerin görülmemesi için parmaklıklarla çevrildiği ifade edilmiştir.

İlk dizede yer alan wise sözcüğü akıllıca anlamını taşımaktadır. Çeviride ise anlam kaydırılarak sözcüğün anlam alanı içinde olan ancak bağlama tam olarak oturmeyen “bilge sözcüğü kullanılmıştır. Bununla birlikte besinci dizede geçen “lest” sözcüğü “olmasın diye” anlamına gelen bir bağlaçtır. Sözcüğün anlamı yazılışı yakın olan ve en az anlamına gelen “least” sözcüğüyle karıştırılmış olabileceğinden söz konusu dizenin çevirisi “İsa daha az görsün diye” ifadesiyle anlam bozularak karşılanmıştır.

Kesit 2.6.13

The vilest deeds like poison weeds Bloom well in prison-air: It is only what is good in Man That wastes and withers there: Pale Anguish keeps the heavy gate, And the Warder is Despair. (dize 559-564, s.33)	Kaba işler, zehirli otlardır Zindanın içinde büyür: İnsan için iyi olan sadece Orada harcanır ve solar: Soluk acı ağır kapıyı tutar, Ve gardiyan umutsuzluktur. (dize 559-564, s.57)

Son kesitte, önceki kesitlerde de ifade edildiği gibi ceza sistemi eleştirisi sunulmuştur. Hapishanenin, insanın içindeki iyiliklerini bile yok ettiği belirtilmiş ve bu atmosferde acı ve umutsuzluğun sürekli olarak var olduğu vurgulanmıştır. Kesitin çevirisine baktığımızda ilk olarak ilk dizede yer alan ve en alçak hareketler anlamına gelebilecek “vilest deeds” sözcüğü anlamın dışında “kaba işler” sözcüğüyle karşılanmıştır. Bunun yanı sıra üçüncü dizedeki insanda iyi olan anlamındaki “what is good in man” ifadesi insan için iyi olan karşılığıyla anlamsal bozulmaya uğramıştır.

4.4.6.3.3. Çeviri ve Çeviri Projesinin Karşılaştırması

Ahmet Şerif Doğan’ın çevirisi bütünlüklü bir çeviri projesi görünümünden uzaktır. Çeviriyi çevreleyen yan metinlerde yalnızca yazara ait kısa bir kronolojik bilgi ve çevirmenin kısa özgeçmişi yer almaktadır. Bunların dışında çeviri projesini yansıtabilecek bir bilgi mevcut değildir. Ancak çevirinin telif eserleriyle de görünür olmayı amaçlayan Ahmet Şerif Doğan’ın saygın görülen bir yazınsal eserin çevirisiyle ismini görünür kılmayı hedeflediği düşünülebilir. Çevirinin başlığı (Oysa Herkes Öldürür Sevdiğini: Reading Zindanı Baladı) bu görüşü destekler niteliktedir.

Şiirin “Oysa öldürür herkes sevdiğini” dizesiyle başlayan üç kıtalık bölümü 2009-2011 yılları arasında Show TV’de yayınlanan Ezel isimli dizide Tuncel Kurtiz’in canlandığı Ramiz Karaeski karakteri tarafından seslendirilmiş ve büyük ilgi uyandırmıştır. Bu dizelerin çevirinin başlığında da yer aldığı görülmektedir. Buradan hareketle çevirmenin eserin sembolik sermayesinden faydalanarak yazın dünyasına adım atma amacı taşıdığı düşünülebilir.

Çeviri yazınsal boyutta değerlendirildiğinde, özgün metnin biçimsel özellikleri arasında yer alan devrik cümle yapıları ve artlamalar korunmuş olsa da sözcüğü sözcüğüne çeviriden kaynaklı olarak, şiir dilinin özellikleri arasında yer alan söz sanatlarının canlılığını yitirdiği, zaman zaman da çeviri hatalarıyla anlaşılmayan ifadelere dönüşmüş olduğu görülmektedir.

Tematik ve içeriksel açıdan yaklaşıldığında ise, çeviriye bir kod çözücü gibi yaklaşan çevirmen kilit sözcüklerin aktarımında görece başarılı olsa da sözcüklerin kâğıt üzerindeki varlığı özgün metnin bütüncül atmosferini yakalamak konusunda başarı sağlanamayacağını gösterir niteliktedir. Bu yönüyle de çevirinin aksayan yapısı tematik ağların ortaya çıkışını da askıda bırakan muğlaklıkları içinde barındırmaktadır.

Çeviri biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel açıdan değerlendirildiğinde bütünlüklü bir yapıda olmadığı ve özgün metinle üç düzlemde de bağının zayıf olduğu görülmektedir. Bu açıdan da çeviri biçimsel, biçimsel ve tematik bütünlüğe sahip, kendi başına ayakta durabilen bir çeviri olduğunu söylenemez.

Çeviri ahlaksal açıdan değerlendirildiğinde ise çevirmenin anlam evrilmesi düzeylerinin her birine ait anlam evirici eğilimler gösterdiği görülmektedir. Doğan’ın çevirisinden alınan kesitler üzerinden yapılan karşılaştırmada bulgularan anlam evirici eğilimler aşağıdaki tabloda sunulmuştur (bkz. Tablo 32)

Tablo 32. Oysa Herkes Öldürür Sevdiğini: Reading Zindanı Baladı’nda Anlam Evirici Eğilimler

Anlam Evrilmesi Düzeyleri	Anlamı Evrilmiş Çeviri Türü	Anlam Evirici Eğilimler	Çeviride Bulgulanan Eğilimler
1 ANLAM LAMAN IN DEĞİŞİ Mİ	Aşırı Çeviri	Anlamın Aşırı Yorumlanması	3
	Bulanık Çeviri	Anlamın	-

		Bulanıklaştırılması	
	Eksik Çeviri	Anlamın Eksik Yorumlanması	2
2 ANLAMLANIN DÖNÜŞÜMÜ	Eğreti Çeviri	Anlamın Kaydırılması	6
	Yanlış Çeviri	Anlamın Bozulması	6
	Karşıt Çeviri	Anlamın Çarpıtılması	-
3 ANLAMLANIN YİTİMİ	Aykırı Çeviri	Anlamın Saptırılması	-
	Anlamsız Çeviri	Anlamın Parçalanması	2
	Çevrilmemişlik	Anlamın Yok Edilmesi	-

Tabloda da görüldüğü gibi çevirmen Ahmet Şerif Doğan çevirisinde anlamın değişimi düzeyinde 5, anlamın dönüşümü düzeyinde 12 anlamın yitimi düzeyinde 2 olmak üzere toplam 19 anlam evirici eğilim bulgulanmıştır. Çeviride en sık karşılaşılan eğilim anlamın kaydırılması ve anlamın bozulmasıdır, bunun anlamın aşırı yorumlanması, anlamın eksik yorumlanması ve anlamın parçalanması eğilimleri izlemektedir. Çeviride incelediğimiz kesitlerde anlamın bulanıklaştırılması, anlamın çarpıtılması, anlamın saptırılması ve anlamın yok edilmesi eğilimlerine rastlanmamıştır.

Ahmet Şerif Doğan'ın çevirisinden alınan kesitlerde bulgularan anlam evirici eğilimlerin dağılımına baktığımızda büyük çoğunluğunun anlamın dönüşümü düzeyinde yer aldığı görülmektedir. Çevirmenin çeviri ufkunun temel çeviri kabulleriyle sınırlı olduğuna ve çeviriye bir kod çözme eylemi çerçevesinde yaklaşımına bağlı olarak eğreti, yanlış ve hatta anlamsız çevirilerle karşılaştığımızı söyleyebiliriz. Belirli bir çeviri projesi dahilinde yürütülmeyen çeviri sürecinin nihayetinde ortaya özgün şiiri söz ve anlamıyla ereke dile aktarmakta yetersiz kalan bir çeviri çıkmış olduğu görülmektedir.

4.4.6.4. Çevirinin Alınlanması

Çeviri hakkında yazılmış herhangi bir yorum ve eleştiri yazısı bulunmamaktadır. Bu nedenle genel olarak şiir çevirilerinin alınması bölüm sonunda ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir.

4.4.7. Yedinci Çeviri: *Reading Hapishanesi Baladı*

Şiirin bir sonraki çevirisi 2019 yılında *Reading Hapishanesi Baladı* başlığıyla Osman Tuğlu çevirisiyle Klaros Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Baskıda çeviribilim profesörü Mine Yazıcı'nın önsözü, yazar ve eser hakkında değerlendirme yazısı, bunun yanı sıra Hayriye Erbaş Oscar Wilde hakkında değerlendirme yazısı ve şiir İngilizce- Türkçe karşılaştırmalı olarak okura sunulmuştur.

4.4.7.1. Çevirinin Çözümlemesi

Bu bölümde Osman Tuğlu'nun *Reading Hapishanesi Baladı* başlıklı çevirisinin biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel çözümlemesi yer almaktadır.

4.4.7.1.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şiir altı bölüm ve altı mısralı kıtalar halinde yazılmıştır. Birinci bölümde on altı, ikinci bölümde on üç, üçüncü bölümde otuz yedi, dördüncü bölümde yirmi üç, beşinci bölümde on yedi, altıncı ve son bölümde ise üç kıta yer almaktadır. Çeviride hece ölçüsü takip edilmemiş ancak ABCBDB düzeninde dize sonu uyaklardan faydalanılmıştır. Uyak düzenine ilişkin tablo aşağıda sunulmuştur.

Tablo 33. *Reading Hapishanesi Baladı* Uyak Düzeni

Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Kızıl ceketini giymemişti, Kan ve şarap kırmızıydı zaten, Kanlı ve şaraplıydı elleri Onu buldukları zaman, Sevdiği ve öldürdüğü zavallı kadının Yanı başında hemen. (s.42) ³⁷	A B C B D B
Ne el ovuşturdu ne gözyaşı döktü, Ne sevindi ne gamdan göçtü o,	A B

³⁷ Osman Tuğlu'nun çevirisinden alınan kesitler çevirinin aşağıda künyesi bulunan baskısından alınmıştır. Bundan sonra bölüm sonuna kadar yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır. Wilde, O. (2019b). *Reading hapishanesi baladı*. (Çev., Osman Tuğlu). Klaros Yayınları.

Bunun yanı sıra yine yukarıdaki kıtada sözcük düzeyinde tekrardan da faydalandığı görülmektedir. Alıntının üç ve dördüncü dizelerinde “kimi” sözcüğü tekrar etmektedir.

Biçemsel incelemede tespit edilen bir diğer özellik ise söz sanatlarının kullanımıdır. Çeviride bulguladığımız söz sanatlarının arasında kişileştirme, benzetme, eğretilme, abartma ve karşıtlık yer almaktadır. İlk olarak kişileştirme söz sanatını örneklemek gerekirse aşağıdaki dizelerde de görüldüğü gibi “ağlayan hapishane duvarı” ve “inleyen rüzgâr” gibi ifadelerde günlük kullanımda insanlar için kullanılan ifadeleri cansız varlıklar için kullanılmasıyla kişileştirme yapıldığı görülmektedir.

Ağlayan hapishane duvarları çevresinde
Dolaştı inleyen rüzgâr:
Çelik bir çark gibi ağır işleyen dakikaları
Bizler hissedene kadar: (s.79)

Aşağıdaki kıtada ise benzetme söz sanatına bir örnek bulunmaktadır. Hapishanede iki mahkûmun karşılaşması fırtınada karşılaşmış iki gemiye benzetilmiştir.

Fırtınada karşılaşan terk edilmiş
Gemiler gibi kesişti yolumuz:
Ne işaretledik ne de konuştuk,
Yoktu zaten söylenecek söz;
Kutsal bir gece değil çünkü vakit,
Aksine utanılası bir gündüz. (s.61)

Şiirde örneklerine sıkça rastladığımız bir diğer söz sanatı ise eğretilmedir. Alıntıda da yer aldığı gibi doğrudan hapishane sözcüğünü kullanmak yerine “caniler çukuru” ifadesinin kullanılmasıyla eğretilmeli bir anlam sağlanmıştır.

Aksi takdirde bir şeyler yaparlardı,
Teskin ve teselli edecek:
Ama neye yarardı Caniler Çukuru'na
Düşmüşlere merhamet etmek?
Böyle bir yerde hangi hoş söz olabilirdi
Bir kardeşin ruhuna destek? (s.67)

Bunun yanı sıra çeviride karşıtlıklar üzerinden vurgulu bir anlatıma başvurulduğu da görülmektedir. Halihazırda idam cezasına çarptırılmış mahkûmun ya ölürse diye gardiyanlarca korunuyor olması bir karşıtlık örneği oluşturur.

Rutubetli duvarları yüksek avlunun,
Döşemesi sert taştan,
Kurşuni bir gök altında hava almaya
Çıktı buraya o bazen,
Ya ölürse korkusuyla yanında hep,
Yürürdü iki gardiyan. (s.64)

Zaman zamansa anlamı yoğunlaştırmada abartılı bir söyleyiş kullanılmıştır. Örnekeleyecek olursak aşağıdaki kıtada adalet betimlenirken demir ökçeleriyle ve ölümcül dev adımlarıyla zayıfı ve güçlüyü ezen ana bana katili bir canavara benzetilmiştir.

Çünkü insan adaleti gider yolunda,
Sapmaz hiç o hunhar:
Katleder zayıfı, katleder güçlüyü,
Ölümcül dev adımları var:
Ezer güçlüyü demir ökçeleriyle
O ana baba katili canavar! (s.80)

Son olarak çevirinin dilsel özelliklerini incelediğimizde şiir dilinde ön plana çıkan artlama ve devrik cümle yapılarına sıkça yer verildiği görülmektedir. Aşağıdaki kıtada ilk dizedeki yargının sonraki dizede tamamlandığı ayrıca kurallı cümle dizilimi takip edilmeyerek devrik cümle yapılarının kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Yapacak şey yoktu, o gelecek işareti
Beklemekten başka:
Sakin, dilsiz oturduk ıssız bir vadide
Taşlar misali adeta:
Vuruyordu ama deli davul çalar gibi
Kalbimiz sert ve hızla! (s.83)

4.4.7.1.3. Çevirinin Tematik ve İçeriksel Özellikleri

Osman Tuğlu'nun çevirisi tematik ve içeriksel özellikler bakımından incelendiğinde kilit sözcüklerin kısmi olarak eksik yorumlanmasına karşın bütüncül bir bakış açısıyla kilit sözcüklerin, dizelerin ve kıtaların tekrarının korunmasıyla aynı zamanda bu tekrarlar da mevcut değişikliklerin korunarak aktarılmasıyla özgün metnin tematik ve içeriksel yapısıyla büyük ölçüde örtüşmektedir.

4.4.7.2. Çevirmen Osman Tuğlu

1960 yılında İstanbul'da doğan Osman Tuğlu Kabataş Erkek Lisesinden mezun olduktan sonra Cerrahpaşa Tıp Fakültesinde yükseköğrenimini tamamlamıştır. Şiir ve öykü türünde telif eserleri bulunan yazar, şair ve çevirmen çocukluğundan beri okumaya ve yazmaya ilgi duyar. İlk telif şiir kitabını 2005 yılında yayınlamış ve halen de şiir ve öykü türünde telif eserler vermeye devam etmektedir. 2018 yılından itibaren ise çeşitli dillerden şiirler çevirmektedir. Çevirileri ağırlıklı olarak İngilizceden gerçekleştirmektedir. Bununla birlikte çevirdiği şiirler arasında Alman

şairler Heinrich Heine ve Rainer Maria Rilke, İspanyol şair Federico Garcia Lorca ve Hint asıllı şair Rabindranath Tagore'un şiirleri bulunmaktadır.

4.4.7.2.1. Osman Tuğlu'nun Ufuk, Tavır ve Duruşu

Osman Tuğlu bütüncemizde yer alan *The Rime of the Ancient Mariner* adlı şiirin çevirmenlerinden biri olması sebebiyle bu esere yönelik incelemede çevirmenin ufuk, tavır ve duruşundan söz etmiştik. İlk incelememizde çevirmenin çeviriye ilişkin görüşlerinin, ilk olarak çeviri okuru olarak deneyiminden ve sonrasında ilk elden gerçekleştirdiği çeviri deneyimlerinden hareketle şekillendiğini söyleyebiliriz. Çevirmenin düşüncesine göre, genel anlamda çeviri süreçleri özgün metnin anlamını aktarmayı hedefleyen ve biçimini korumayı amaçlayan iki ana kutup arasında gidip gelmektedir. Tuğlu, kendi yaklaşımını bu iki uç nokta arasında bir konuma yerleştirmektedir. Söylemlerinde çıkış ve karşılaştırma noktası olarak çevirmenin kaynak metni merkeze almasının kaynak odaklı bir çeviri yaklaşımına yakınlık gösterebileceğini ifade etmiştik. Çevirmenle 26.04.2024 tarihinde Google forms üzerinden yapılan ankete verdiği yanıtlarda (bkz Ek 3), çevirmenin bu görüşlerini yinelediği görülmektedir.

Şiir çevirisinde aktarılması gereken iki kutup vardır, öz ve biçim. Şiir yaratılırken bu iki kutup karşılıklı etkileşim içindedir, birbirinin oluşmalarına etki yapar, iç içe geçmiş, neredeyse, birbirinin varlık nedeni iki unsurdur. Çeviride bu ilişki doğallığı içinde yaşanamaz, kaynak şiirdeki yaratım süreci yoktur. Elimizde kaynak şiirden gelen sözcükler, tamlamalar vardır, bunları esnetme, yerlerine benzerlerini koyma serbestiyetimiz bir yere kadar işler. O yüzden kaynak eserin aynısını başka bir dilde oluşturmak mümkün değildir. Ya biçimi benzetmek için özden ya da tersine bazı tavizler vermek gerekir. Kaynak, anlam içeren bir yapıda ise aktarımda öncelik öze verilmeli, biçimsel benzerliği fazla zorlamamalı, ancak olabildiği kadarıyla kurmaya çalışmalıdır. Anlamın olmadığı veya önemsenmediği bir kaynak şiirde biçimsel benzerlik daha rahat kurulabilir. Öncelik anlamı aktarmada, imgeseli hissettirebilmekte olmalıdır daima. Böyle düşünüyorum. (Osman Tuğlu ile kişisel iletişim)

Çevirmenin önceki söylemlerine eklediği bir başka nokta sözünü ettiği iki kutuptan hangisini ön plana çıkaracağına ilişkin kararı kaynak metnin durumunun belirlediğine dair görüşleridir.

4.4.7.3. Karşılaştırma

Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının her bir adımı bir sonraki aşamaya veri sağlar. Osman Tuğlu'nun çevirisinin ve özgün metnin çözümlemelerinde belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler ve tematik ve içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümlerin karşılaştırması aşağıda sunulmuştur (kesitlerin belirlenmesinde uygulanan yöntem için bkz. Bölüm 3.2.1.3). Karşılaştırma ölçütü olarak Öztürk Kasar'ın "anlam evrilmesi dizgeselliği" sınıflandırmasından yararlanılmıştır (bkz. Bölüm 3.2.3.2).

4.4.7.3.1. Çeviri- Özgün Metin Karşılaştırılması

Bu bölümde Osman Tuğlu'nun çevirisine yönelik okumalarda belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler üzerinden yapılan inceleme yer almaktadır.

Kesit 2.7.1

O gece boyunca korkutucu suretler İssız koridorları doldurdu, Demir kenttekiler süzülen adımları Ne duydu ne de gördü, Yıldızları saklayan parmaklıklar ardında Aynı bir solgun yüz vardı. (s.71)	That night the empty corridors Were full of forms of Fear, And up and down the iron town Stole feet we could not hear, And through the bars that hide the stars White faces seemed to peer. (dize 247-252, s.19)

Yukarıda yer alan ilk kesitte mahkûmun idamından önceki gece hapishanedeki diğer mahkumlar korku ve endişe içinde sanrılar görür. Çevirinin üçüncü dizesinde "demir kenttekilerin süzülen adımları ne gördüğü ne duyduğu" söylenmektedir. Ancak özgün metinden alınan kesite baktığımızda (could not see) yalnızca görmedikleri söylenmektedir. Dolayısıyla anlam aşırı yorumlanmıştır. Bunun yanı sıra son iki dizede "And through the bars that hide the stars/White faces seemed to peer (Yıldızları saklayan parmaklıklar ardında beyaz yüzler göründü) ifadesindeki beyaz yüzler "aynı solgun yüz" ifadesiyle karşılanarak anlamın eksik yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.7.2

Dini merasim yoktur İnsan asıldığı gün: Fena halde hastadır vaizin kalbi, Ya da yüzü fena halde solgun, Gözlerinde görülmemesi gereken ya da Bir yazı vardır onun. (s.88)	There is no chapel on the day On which they hang a man: The Chaplain's heart is far too sick, Or his face is far too wan, Or there is that written in his eyes Which none should look upon. (dize,397- 402, s.26)

Yukarıdaki kesitte mahkûmun idamı sonrasında dini tören yapılmaması anlatılmaktadır. Kesitin çevirisi özgün metin ile büyük ölçüde örtüşme içinde olmasına rağmen beşinci dizede “ya da” bağlacının dize sonuna atılması anlamı muğlaklaştırmıştır. Dolayısıyla bu durum anlamın bulanıklaştırılması eğilimine örnek oluşturmuştur.

Kesit 2.7.3

Uyandırıp da acı çektiren kişi Çünkü ölü bir ruha, Onu soyup bozulmuş kefeninden, Kanatın kişi bir kez daha, Kanını damla damla boş yere akıtan kişi Girer ikinci kez günaha! (s.91)	For he who sins a second time Wakes a dead soul to pain, And draws it from its spotted shroud, And makes it bleed again, And makes it bleed great gouts of blood And makes it bleed in vain! (dize 427-432, s.27)

Yukarıdaki kesitte ise şiirin bir başka dizesindeki “birden fazla hayat yaşayan birden fazla ölmeye mahkumdur” dizesine gönderme yaparak idam cezasının adaletsizliği vurgulanmaktadır. Mahkûm yaşadığı pişmanlıkla zaten ölüdür ve idam cezası bir ölüyü mezarından çıkarıp tekrar öldürmekle eş tutulmuştur. Kesitin çevirisi özgün metin ile örtüşme içinde olsa da sözcüklerin bir araya getiriliş biçimi ve dizilimi anlamsal bulanıklığın önünü açmaktadır. Kesitte “kişi” sözcüğünün birden çok tekrarı ve dizelerin sıralanışı bu eylemleri yapanın tek bir kişiden ziyade birçok kişi olduğu duygusu uyandırmaktadır.

4.4.7.3.2. Özgün Metin- Çeviri Karşılaştırması

Bu bölümde özgün metinde tespit edilen tematik ve içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümler üzerinden yapılan karşılaştırmaya ilişkin bulgular sunulmaktadır.

Kesit 2.7.4

He walked amongst the Trial Men In a suit of shabby gray; A cricket cap was on his head, And his step seemed light and gay; But I never saw a man who looked So wistfully at the day. (dize, 7-12, s.7)	Dolaştı mahkûmların arasında Üstünde eski gri takımı; Bir kriket kepi vardı başında, Gamsız tasasızdı her adımı; Fakat görmemiştim hiç güne böyle Arzulu bakan bir adamı. (s.42)

İlk kesitte şiirin ana karakteri idam mahkûmu okura tanıtılır. Şiirde, hükümlerinin kesinleşmesini bekleyen diğer tutukluların arasına yeni katılan bu mahkûmun

adımları "hafif ve neşeli" olarak nitelenmektedir ki bu da kendisinin içinde bulunduğu durumla çelişki barındırmaktadır. Bununla birlikte takip eden dizede anlatıcı “bu kadar dalgın ve düşünceli” kimseyi görmediğini de ifade etmektedir. Bu betimlemeler şiirde tekrar eden unsurlar arasındadır. Çeviride ise mahkûmun adımları “gamsız ve tasasız” sıfatları ile nitelenmektedir. Her iki sözcük de “light” sıfatına karşılık gelebilecek sözcükler olmakla birlikte aynı anlama gelmektedir. Dolayısıyla neşeli anlamına gelen “gay” sözcüğü eksik yorumla tanımlamanın dışında bırakılmıştır. Bununla birlikte “wistfully” sözcüğü, sözcüğün anlam evreninde yer alan “arzulu” sözcüğüyle karşılanmıştır. Dize başında önceki dizede yer alan neşeli tavra karşıtlık içermemesi bakımından anlamın kaydırılması eğilimine örnek oluşturmuştur.

Kesit 2.7.5

I never saw a man who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue Which prisoners call the sky, And at every drifting cloud that went With sails of silver by. (dize 13-18, s.7)	I never saw a man who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue Which prisoners call the sky, And at every wandering cloud that trailed Its ravelled fleeces by. (dize 103-109, s.12)	I never saw sad men who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue We prisoners called the sky, And at every careless cloud that passed In happy freedom by. (dize 415-420, s.27)
Bakan bir adam görmemiştım hiç Arzulu gözlerle böyle Mahkûmların gökyüzü dedikleri O küçük mavi tenteye, Giden o gümüş yelkenli bulutlara Sürüklenerek öteye. (s.42-45)	Rastlamamıştım böylesine ben Arzuyla bakan kimseye Mahkûmların gökyüzü dedikleri O küçük mavi tenteye, Ve gümüş yelkenli o bulutlara ki Sürüklenip gider öteye. (s.54)	Bakan adamlar görmemiştım ben hiç, Arzulu gözlerle böyle Mahkûmların gökyüzü dedikleri O küçük mavi tenteye Ve lakayt bulutlara ki özgür mutlu Geçip gidiyorlar öteye. (s.91)

Yukarıdaki kesitte önceki bölümde yer alan kimi dizelerin tekrar ettiği görülmektedir. İlk iki sütunda yer alan ilk dört dize, son iki dizesi hariç aynıyla tekrar ederken, son sütunda yer alan ilk dört dizinin tekrarında değişiklikler mevcuttur. Yapılan bu değişikliklerin şiirin taşıdığı mesajla yakından bağlantılı olduğu söylenebilir. Birinci ve ikinci bölümlerden alınan ilk iki kesitte “a man” sözcüğüyle tutuklunun bireyselliği vurgulanmış, idamın gerçekleşmesinden sonraki süreci konu eden şiirin dördüncü bölümünden alınan son kesitte ise bu sözcük çoğul “men” sözcüğüyle değiştirilerek bireysellikten uzak daha toplumsal vurguda bulunulmuştur. Yine ilk iki

kesitte “which prisoners call the sky” ifadesinde “prisoners” vurgusuz bir biçimde genele vurgu yaparken son kesitte “we prisoners” denerek vurgu yine toplumsallığa kaydırılmaktadır. Çeviride “Bakan bir adam görmemiştim hiç/ Rastlamamıştım böylesine ben” dizeleriyle anlamın eksik yorumlanarak tekrarın bozulduğu ancak “Bakan adamlar görmemiştim ben hiç,” dizesiyle de farklılığın korunduğu görülmektedir.

Kesit 2.7.6

Yukarıda yer alan kesitte yine şiirin özelliklerinden biri olan tekrar dikkat çekmektedir. Yukarıdaki dizeler şiirin birinci ve altıncı bölümlerinde küçük değişikliklerle tekrar etmektedir. Ayrıca dizelerde idam cezasının adaletsizliğine vurgu yapıldığı görülmektedir. İdam mahkûmu karısını öldürmek suçundan idama cezasına çarptırılmıştır. Şaire göre ise herkes farklı biçimlerde “sevdiği şeyi” öldürse de bu sebepten idama mahkûm edilmez. Çeviri anlamsal ve içerik olarak özgün metin ile örtüşme içinde olsa da söz konusu sözcüklerin tekrarında bir tutarsızlık göze çarpmaktadır. “Each man” hem her adam hem de biri sözcükleriyle karşılanmış altıncı bölümdeki tekrarda yer alan “each man/ all man” farkı aktarılmayarak anlamın eksik yorumlanması eğilimine örnek oluşturmuştur.

We sewed the sacks, we broke the stones,	Bizim ne taş kırmadığımız kaldı,

We turned the dusty drill: We banged the tins, and bawled the hymns, And sweated on the mill: But in the heart of every man Terror was lying still. So still it lay that every day Crawled like a weed-clogged wave: And we forgot the bitter lot That waits for fool and knave, Till once, as we tramped in from work, We passed an open grave. (dize, 223-234, s.18)	Çuval dikmediğimiz ne de: Tenekeler çaldık, ilahiler söyledik, Terledik değirmende, atölyede: Velâkin kalplerimizde hepimizin Garip bir korku vardı yine de. Korku günlerce yosunlara takılan Dalgalar gibi ağır aktı: Ve Aptal' ve Hilebaz'i bekleyen A kader aklımızdan çıktı, Görünceye dek kazılmış bir mezar, Bir akşam işten dönüş vakti. (s.68)

Sonraki kesitin ilk kıtasında, cezaevi atmosferinin mekanik doğası, hükümlülerin günlük işlerini yerine getirmelerinden yola çıkarak vurgulanmaktadır. Ancak, mahkumlar günlük rutin işlerle uğraşırken bile içlerinde korku hissetmektedirler. Bu rutinin içinde bir gün, yorgun argın işten dönerken bir açık mezar görürler ki bu da idam mahkumunun infazının yaklaşmakta olduğunu haber vermektedir. Kesit çeviride korunarak aktarılmıştır.

Kesit 2.7.8

We were as men who through a fen Of filthy darkness grope: We did not dare to breathe a prayer, Or give our anguish scope: Something was dead in each of us, And what was dead was Hope. (dize 335-360, s.23)	İğrenç karanlığın balçağında el yordamıyla Gidenler gibiydi hareketimiz: Dua okumaya veya acımızı belli etmeye Yoktu hiç cesaretimiz: Bir şey ölmüştü hepimizin içinde, Ölmüştü ümidimiz. (s.80)

Bu kesitte yer alan dizelerde diğer mahkumların idam cezasının infazının gerçekleşmesini beklerken hissettikleri umutsuzluk duygusu aktarılmaktadır. Umutsuzluk duygusu şiirde sıkça vurgulanan bir duygudur. Kesit çeviride korunarak aktarılmıştır.

Kesit 2.7.9

We waited for the stroke of eight: Each tongue was thick with thirst: For the stroke of eight is the stroke of Fate That makes a man accursed, And Fate will use a running noose For the best man and the worst. (dize 367-372, s.24)	Saatin sekizi çalmasını bekledik: Boğazı kurumuştur herkesin: Birin lanetleneneceği kader anıydı Çalacağı an sekizin, Kader yağlı ilmek takacaktı boğazına O en iyinin, en nakısın. (s.83)

Bir sonraki kesitte, diğer mahkumların infazın yaklaştığını beklerken hissettikleri duygular anlatılmaktadır. Şiirde yer alan dizelerde, "susuzluk" ifadesi, idam cezasını

çağrıştırarak tekrarlanmakta ve sabah sekiz idam mahkumunu için kader saati olarak nitelendirilmektedir. Söz konusu kesitin çevirisi özgün metinle örtüşmektedir.

Kesit 2.7.10

And all the woe that moved him so That he gave that bitter cry, And the wild regrets, and the bloody sweats, None knew so well as I: For he who live more lives than one More deaths than one must die. (dize 391- 396, s.25)	Ona bu acı çığlığı attırmıştı Yaşadığı tüm keder, Nedir bilmez kimse benim kadar iyi O çılgın pişmanlık, o kanlı ter: Çünkü birden çok yaşamı olan Birden çok ölümü hak eder. (s.84)

Yukarıdaki kesitte hücrelerindeki mahkûmlar acı bir çığlık sesinden mahkûmun idam edildiğini anlarlar. “Birden fazla hayat yaşayan bir defadan fazla ölmeye mahkumdur” sözleriyle anlatıcı idam mahkumuyla bir özdeşlik kurar. Bu dizeler Wilde’ın yaşadığı iki kimlikli hayata bir gönderme olarak yorumlanır. Kesit çeviride korunarak aktarılmıştır.

Kesit 7.11

They hanged him as a beast is hanged: They did not even toll A requiem that might have brought Rest to his startled soul, But hurriedly they took him out, And hid him in a hole. (dize 511-516, s.31)	Vahşi bir hayvan gibi astılar onu: Çalmadılar çan bile Urkmuş ruhuna sükûn verilebilirdi Bir cenaze duası ile, Fakat çıkardılar dışarı ve koydular Bir çukura alelacele. (s.99)

Sonraki kesitte, infazın gerçekleştirilmesinin ardından bile hükümlüye yönelik uygulanan zulüm açıkça ifade edilir ve bu, sisteme yönelik bir eleştiriyi yansıtır. "Onu hayvan gibi astılar" ifadesiyle, hükümlünün maruz kaldığı insanlık dışı muamele vurgulanmaktadır. Bu duruma ek olarak, ölen mahkûm için dini gerekliliklerin yerine getirilmediği belirtilmektedir. Bu yapılanın insanlık adına utanç verici bir eylem olduğu bilinciyle, idam edilen mahkûmun vücudu bir çukura saklanmıştır (And hid him in a hole.). Çeviride saklamak anlamına gelen “hide” sözcüğü yerine “koydular” sözcüğü tercih edilerek eleştirel ton eksik aktarılmıştır. Bu da anlamın eksik yorumlanması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.7.12

This too I know—and wise it were If each could know the same— That every prison that men build Is built with bricks of shame,	Bir de şunu biliyorum -ve anlasaydı Herkes bunu keşke Yapılan her hapisane örülmüştür Utanç tuğlaları ile,

And bound with bars lest Christ should see How men their brothers maim. (dize 547- 552, s.32)	Ve parmaklıkla çevrilmiştir kardeşin kardeşi Nasıl desteğini görmesin İsa diye. (s.104)

Bir sonraki kesitte ise ceza sistemi sert bir şekilde eleştirildiği görülmektedir. Hapishanelerin "utanç tuğlalarıyla" yapıldığı ve insanların birbirlerine yönelik kötü muamelelerin, bu manzarayı İsa'nın görmemesi için parmaklıklarla çevrildiği ifade edilmektedir. Dokuzuncu kesitin çevirisi özgün metin ile örtüşme içindedir.

Kesit 2.7.13

The vilest deeds like poison weeds Bloom well in prison-air: It is only what is good in Man That wastes and withers there: Pale Anguish keeps the heavy gate, And the Warder is Despair. (dize 559-564, s.33)	En rezil hareketler zehirli otlar misali Hapishane havasında coşar en beter: Orada insandaki iyiliktir sadece Kuruyup olan şey heder: Gardiyandır ümitsizlik, Kapıyı tutar solgun keder. (s.107)

Son kesitte ise önceki kesitte olduğu gibi ceza sistemi eleştirisi söz konusudur. Hapishanenin, insanda mevcut iyi yanları dahi körelttiği vurgulanmış ve bu çerçevede, acı ve umutsuzluğun sürekli bir biçimde mevcut olduğu ifade edilmiştir. Son kesitin çeviride korunarak aktarılmış olduğu görülmektedir.

4.4.7.3.3. Çeviri ve Çeviri Projesinin Karşılaştırması

Osman Tuğlu'nun *Reading Hapishanesi Baladı*'na yönelik çeviri projesine baktığımızda, Yaşlı Denizci çevirisinde olduğu gibi Prof. Dr. Mine Yazıcı'yla iş birliği içinde ortaya konduğu görülmektedir. Çeviride Mine Yazıcı'nın yazar ve yapıtlarıyla ilgili ayrıntılı bir değerlendirme yazısı eşlik etmektedir. Bununla birlikte Ankara Üniversitesi Sosyoloji bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapan Prof. Dr. Hayriye Erbaş'ın yazar ve eserle ilgili inceleme yazısı yer almaktadır. Bunlar haricinde çevirinin projesine ilişkin bilgilendirici bir yazı bulunmamaktadır. Yalnızca kitabın arka kapak tanıtım yazısında Hayriye Erbaş imzasıyla "Osman Tuğlu Türkçesi ile canlı, sıcak, bizden" tanımlaması yapılmıştır. Bu sözler de çeviri projesinin amacına dair pek ipucu içermemektedir. Osman Tuğlu kendisiyle yapılan görüşmede çeviriye nasıl karar verdiğini şöyle anlatmaktadır:

Osman Tuğlu'nun *The Ballad of Reading Gaol* kitap bütünlüğü içinde yaptığım ilk çeviri denemem. Kitabın İngilizce baskısını bir tatil köyünde 1997 yılında hiç

umulmadık bir tezgâhta görüp aldım. Daha önce Özdemir Asaf çevirisini okuduğum bir kitaptı. Zaman -benim için- akıllı telefonlar vs cihazlardan öncesiydi, yanımda cep sözlüğü bile yoktu. Kitabı o şartlarda okuyup anlamaya çalıştım, sonuç pek tatminkâr olmadı. Ama kitaba takılmışım. Sonra parça parça ve aralıklı bu kitabı çevirip not etmeye çalıştım kendimce. Çevirdiğim bölümlere yıllar içinde tekrar tekrar el attım, 2010 yılında tamamı bitmişti. Bunlar sadece kendi ilgimden, hevesimden kaynaklanan çalışmalardı. 2017 de ilk şiir çeviri kitabım, Poe şiirleri bir tesadüfle tanıştığım Prof. Dr. Mine Yazıcı ile çalışmamız sonucunda yayımlanınca yıllar içinde masamda çoğalan diğer dosyaları da yayımlama isteğim uyandı. Ve Ballad'ı yeniden elden geçirdim, adeta baştan sona yeniden çevirdim ve yayınevine verdim. (Osman Tuğlu ile kişisel iletişim.)

Görüldüğü gibi Osman Tuğlu çevirisine yayınlanmadan çok zaman önce başlamış ve çeviri ancak yaklaşık on yıllık bir sürenin ardından son halini almıştır. Çevirmenin “adeta baştan sona çevirdim” sözlerinden bu süreçte çeviri ufuk, tavır ve duruşunda çeşitli değişimlerin yaşandığı anlaşılmaktadır. Kendisine çevirisine ilişkin yaklaşımı sorulduğunda ise Tuğlu şu yanıtı vermiştir:

Öncelikle istekle, heyecanla, merakla. Sonra da ... uyaklarını, biçimsel özelliklerini yapabileceğim en yüksek düzeyde aktarmaya çalışırken, anlamını, mesajını ıskalamadan. (Osman Tuğlu ile kişisel iletişim.)

Bu sözlerden çevirmenin çeviri projesinde, çeviri anlayışında da dile getirdiği gibi, özgün metnin hem biçimsel unsurlarını hem de anlamını yakalamaya çalışarak özgün metnin toplam yapısını aktarmayı amaçladığı görülmektedir.

Çeviri projesi ve çeviriyi karşılaştırdığımızda çeviri yazınsal olarak değerlendirdiğimizde çeviri biçimsel olarak hece ölçüsü kullanılmamasına karşın özgün metnin uyak düzenini takip ederek, bölüm ve dize sayısı, bölümlerin ve nazım birimlerinin dizilimi bakımından özgün metinle örtüşme içindedir. Biçimsel olarak da sözcük, dize ve kıta düzeyindeki tekrarların, söz sanatlarının, şiirin dilsel özellikleri arasında yer alan devrik cümle ve artlamaların çeviride aktarıldığı görülmektedir. Bununla birlikte çeviri tematik ve içeriksel olarak da özgün metinle örtüşme içindedir. Bu yönleriyle yazınsal olarak biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel olarak bütünlüklü bir yapıt görünümündedir.

Çeviriyi ahlaksal boyutta değerlendirdiğimizde ise belirlenen kesitler üzerinden yapılan değerlendirmede çeşitli anlam evirici eğilimlere ulaşılmış ve bunların dağılımı aşağıda yer alan tabloda gösterilmiştir (bkz. Tablo 34).

Tablo 34. *Reading Hapishanesi Baladı*'nda Anlam Evirici Eğilimler

Anlam Evrilmesi Düzeyleri	Anlamı Evrilmiş Çeviri Türü	Anlam Evirici Eğilimler	Çeviride Bulgulanan Eğilimler
1 ANLAMLANIN DEĞİŞİMİ	Aşırı Çeviri	Anlamın Aşırı Yorumlanması	1
	Bulanık Çeviri	Anlamın Bulanıklaştırılması	2
	Eksik Çeviri	Anlamın Eksik Yorumlanması	5
2 ANLAMLANIN DÖNÜŞÜMÜ	Eğreti Çeviri	Anlamın Kaydırılması	1
	Yanlış Çeviri	Anlamın Bozulması	-
	Karşıt Çeviri	Anlamın Çarpıtılması	-
3 ANLAMLANIN YİTİMİ	Aykırı Çeviri	Anlamın Saptırılması	-
	Anlamsız Çeviri	Anlamın Parçalanması	-
	Çevrilmemişlik	Anlamın Yok Edilmesi	-

Çeviride tespit edilen kesitler üzerinden yapılan karşılaştırmada toplam 9 anlam evirici eğilim bulgulanmış, bunların 8'i anlamın değişimi düzeyindeyken biri anlamın dönüşümü düzeyindedir. Çeviride en sık rastlanan eğilim anlamın eksik yorumlanmasıyken en az rastlanan eğilim ise anlamın kaydırılması ve anlamın aşırı yorumlanmasıdır. Çeviride anlamın dönüşümüne sebep olan anlamın bozulması ve çarpıtılması ve anlamın yitimine neden olan anlamın saptırılması, anlamın parçalanması ve anlamın yok edilmesi eğilimlerine rastlanmamıştır.

Çeviride en sık bulgularan anlamın eksik yorumlanması eğilimi şiirin tematik yapısında tekrarlanan dizelerdeki nüansların aktarılmamasıyla ve sözcük seçiminde özgün metindeki eksik bilgi verilmesiyle ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bir başka görece sık karşılaştığımız anlamın bulanıklaşması eğilimi ise çeviride sıkça yer verilen devrik cümle yapılarına bağlıdır.

Çeviri ve çeviri projesi arasındaki ilişkiyi bütüncül olarak değerlendirdiğimizde çeviride anlam oluşumunu olumsuz etkileyen anlam evirici eğilimlere rastlanmaması, yazınsal olarak bütünlüklü yapısıyla çeviri projesi başarılı görünmektedir.

4.4.7.4. Çevirinin Alınlanması

Osman Tuğlu'nun çevirisinin alınmasına yönelik tek değerlendirme yazısı yine çevirinin yanmetinlerinden biri olan Prof. Dr. Hayriye Erbaş'ın yazısında yer almaktadır. Erbaş şairin yaşamına ve şiirin temalarından biri olan “suç” olgusuna ilişkin sosyolojik bir bakış açısıyla değerlendirmeler yapar ve yazısını çeviri ile ilgili yorumuyla tamamlar. Erbaş öncelikle şiir çevirisinde anlam, şiirsel ahenk ve özgün metnin duygusunu aynı anda vermenin güçlüğüne dikkat çeker Osman Tuğlu'nun çevirisini şöyle tanımlar:

İzleyicilerini derin edebiyat bilgisi ile hem farklı toplumlar ve uygarlıkların farklı dönemlerinden şiirleri Türkçe söyleyerek, hem de geçmişten gelen şiirleri ve yaşanmışlıkları günümüzdeki değişim ve olgularla ilişkilendirip kendi yorumu ile yeniden yazarak izleyicilerini tarihe yönlendiren Osman Tuğlu teşekkürü fazlası ile hak ediyor. Ona "şiirle yatan", "şiirle kalkan" ve "şiirle yaşayan" insan demek çok da yanlış olmasa gerek (Erbaş, 2019, s.36).

Erbaş, Tuğlu'nun çevirisini değerlendirirken onu bir “Türkçe söyleyen” olarak nitelemektedir. Bu ifade tanıtım yazısında kullandığı “canlı, sıcak, bizden” tabirleriyle birlikte düşünüldüğünde Erbaş Türkçe yazılmış bir şiir okur gibi çevirideki yabancılığı hissetmemiştir. Öte yandan bir okur olarak çevirinin özgün metnin tarihsel değerini hissettirerek okuru geçmişle ilgili düşünmeye ve araştırmaya sevk ettiğini belirtmiştir. Son sözlerinde ise Tuğlu'nun şiire olan tutkusunu vurgulamıştır.

4.4.8. Sekizinci Çeviri: *Reading Zindanı Baladı*

Şiirin son çevirisi 2021 yılında Zeplin Kitap tarafından *Reading Zindanı Baladı* başlığıyla ve Türkan Yılmaz çevirisiyle yayınlanmıştır. Söz konusu baskıda yazar ve çevirmenin kısa özgeçmişleri, şiir hakkında bir değerlendirme yazısı ve çevirmenin çeviri süreciyle ilgili bilgi verdiği çevirmen son sözü yer almaktadır.

4.4.8.1. Çevirinin Çözümlemesi

Bu bölümde Türkan Yılmaz'ın *Reading Zindanı Baladı* başlıklı çevirisinin biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel çözümlemesi yer almaktadır.

4.4.8.1.1. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Şiir altı bölüm ve her biri altı mısra içeren kıtalardan oluşmaktadır. Birinci bölümde on altı, ikinci bölümde on üç, üçüncü bölümde otuz yedi, dördüncü bölümde yirmi üç, beşinci bölümde on yedi, altıncı ve son bölümde ise üç kıta yer almaktadır. Eserde ölçü kullanılmamıştır ve ağırlıklı olarak ABCBDC düzeninde bir uyak şeması takip edilmiştir. Ancak zaman zaman bu uyak düzeni dışında kalan kıtalar söz konusudur. Türkan Yılmaz'ın çevirisinde kullanılan uyak düzenine ilişkin örnekler aşağıdaki tabloda sunulmuştur (bkz. Tablo 35).

Tablo 35. *Reading Zindanı Baladı* Uyak Düzeni

Örnek Nazım Birimi	Uyak Düzeni
Kimi az sever kimi çok, Bazısı satar diğerleri alır; Kimi gözyaşları içinde, Kimi hiç ah demeden can alır: Çünkü her erkek sevdiği şeyi öldürür, Ama her erkek ölmez, kimi sağ kalır. (Çev. Yılmaz, s.11 ³⁸)	A B C B D B
Dikildi başına onun ızdırap dolu Gece ve gündüzünü izleyenler; Gözleyenler ağlamaya yeltendiğinde Ve dua etmek için çöktüğünde; Kendini öldürmesin diye asılmadan Darağacının avını gözetleyenler. (s.18)	A B C C D B
Bu yüzden asla yaprak yaprak	A

³⁸ Türkan Yılmaz'ın çevirisinden alınan alıntılarda çevirinin aşağıda künyesi bulunan baskısı esas alınmıştır. Bundan sonra bölüm sonuna kadar yalnızca sayfa numarası ile anılacaktır.
Wilde, O. (2021). *Reading zindanı baladı*. (Çev., Türkan Yılmaz). Zeplin Kitap.

düşmeyecek	B
Şarap kızılı gül, beyaz olanı ya da	B
Kumdan, çamurdan o mezara	B
Gudubet hapishane duvarı yakınında	D
Ama hep hatırlatacak geçip gidene	E
gerçeği:	
Tanrı'nın oğlu hepimiz için öldü. (s.32)	

4.4.8.1.2. Çevirinin Biçimsel Özellikleri

Türkan Yılmaz'ın çevirisi biçimsel özellikleri bakımından değerlendirildiğinde ses, sözcük, dize ve kıta düzeyinde tekrarların yer aldığı görülmektedir. Ses düzeyinde tekrar biçimsel ve biçimsel unsurların ortaklaştığı bir alan olarak dize sonlarında uyak biçiminde görülmektedir. Aşağıdaki kıtada da ikinci, üçüncü ve altıncı dizelerin sonundaki “alır ve kalır” sözcüklerinin tekrarıyla uyaklı bir söyleyiş elde edilmiştir.

Kimi az sever kimi çok,
Bazısı satar diğerleri **alır**;
Kimi gözyaşları içinde,
Kimi hiç ah demeden can **alır**;
Çünkü her erkek sevdiği şeyi öldürür,
Ama her erkek ölmez, **kimi** sağ **kalır**. (s.11)

Aynı zamanda yukarıdaki kıtada bir başka tekrar türü olan sözcük tekrarı da görülebilir. Birinci, üçüncü, dördüncü ve altıncı dizelerde “kimi” sözcüğü tekrar etmektedir.

Ses ve sözcük tekrarının yanı sıra çeviride dize düzeyinde tekrara da rastlamaktadır. Aşağıdaki örnekte de görüldüğü gibi her iki kıtanın ilk dizelerinin dışında kalan dizelerin tekrar ettiği göze çarpmaktadır.

Eski püskü gri elbisesiyle
Suçluların arasında süzüldü;
Kriket şapkası başında
Ve adımı ağır ve mutlu göründü;
Görmemişim hiç bu kadar istekli görüneni
Oysaki duruşma günüydü. (s.9)

Altı hafta arşınladı avluyu bizim idam mahkûmu
Gri elbisesiyle eski püskü:
Kriket şapkası başında,
Ve adımı ağır ve mutlu göründü;
Görmemişim hiç bu kadar istekli görüneni
Oysaki duruşma günüydü. (s.14)

Bunlarla birlikte çeviride birinci bölümün dokuzuncu kıtası ile altıncı bölümün üçüncü kıtası tekrar etmektedir.

Ve her adam öldürür sevdiği şeyi,
Bu böylece biline,
Kimi keskin bir bakışla,
Kimi hoş bir sözle,
Korkağı bir öpücükle öldürür
Cesur olanı bir kılıçla! (s.11; s.40)

Çeviride biçemsel özelliklerden tekrarın yanı sıra anlamı yoğunlaştıran söz sanatlarının kullanımı da dikkat çekmektedir. Çeviride örneklerine rastlanan söz sanatları arasında kişileştirme, benzetme, eğretileme, karşıtlık ve abartma bulunmaktadır. Öncelikle benzetme örneklerine bakacak olursak aşağıda yer alan kıtada idam mahkumunun içine çektiği hava ilaca, güneş ise şaraba benzetilmiştir.

Ne ellerini ovuşturdu ne ağladı,
Ne gözledi ya da özledi,
Sadece çekti havayı içine
Sanki ağrı dindirecek ilaçmış gibi;
Güneşi içti kocaman ağzıyla
Sanki şarapmış gibi! (s.15)

Çeviride karşılaştığımız bir başka söz sanatı ise kişileştirmedir. “İnleyen seher yeli” ve “ağlamaklı hapishane duvarı” ifadelerinde insana özgü özellikler cansız varlıklar için kullanılmış ve kişileştirme yapılmıştır.

İnleyen seher yeli ağlamaklı hapishane duvarının
Etrafını sarmaya başladı:
Dönen çeliğin tekerleğinde
Son turdu bu, zaman daraldı: (s.24)

Benzetme ve kişileştirmeye ek olarak çeviri eğretileme örnekleri de sergilemektedir. Örneğin aşağıda yer alan kıtada idam mahkumunun gömüldüğü mezar yerin “bir utanç mağarası” ve gömülürken üzerine atılan kireç yerine ise “ateşten dişler” ifadeleri kullanılarak eğretilemeli bir söyleyişten yararlanılmıştır.

Reading Hapishanesi'nde Reading şehrindeki
Bir utanç mağarası bulunuyor orada,
Ve içinde bir sefil adam
Yenip yutulmuş **ateşten dişlerle**,
Cayır cayır bir kefenin içinde uzanıyor,
Ve yatıyor isimsiz bir mezarda. (s.39)

Çeviride idam mahkumunun kötü kaderini beklerken göstermiş olduğu isteklilik karşıtlığa bir örnek oluşturur. İdam mahkumunun beklenenin aksine idamının yaklaşmasından menün olması vurgulu bir anlatım kazandırmaktadır.

Söyledi memnun olduğunu sık sık
Yakındaydı celladın elleri. (s.19)

Çeviride duygu yoğunluğu aynı zamanda abartılı söyleyişle de sağlanmıştır. İdam mahkumunun infazının ardından “tüm dünyanın ışıklarının sönmüş” olduğunun söylenmesi abartılı bir söyleyişle anlamın yoğunlaştırılmasına bir örnek teşkil etmektedir.

Huzur içinde bu sefil adam,
Huzurlu ya da pek yakındır olması:
Onu delirtecek hiçbir şey yok,
Dehşet de yok dolanan gece yarıları,
Çünkü tüm ışıkları sönmüş bu dünyanın
Ne Güneşi var ne Ayı.(s.32)

Çeviri dilsel özellikler açısından incelendiğinde ise şiir diline özgü devrik cümle yapılarının ve artlamaların kullanıldığı görülmektedir. Aşağıdaki alıntıya baktığımızda hem artlama hem de devrik cümle yapılarına ilişkin örneklerle rastlamak mümkündür. Örneğin ilk dizedeki yargı ikinci dizede tamamlanarak artlama gerçekleştirilmiştir. Bununla birlikte son iki dizede kurallı cümle diziliminden ayrılarak devrik cümle yapısının kullanıldığı görülmektedir.

Saplanmış gibiydik
Karanlık bataklığına bir bilinmezliğin:
Cesaret edemedik nefes almaya dua için bile
Sonu gelmedi kederimizin:
Her birimizin içinde bir şey ölmüştü,
Ve ölen ta kendisiydi Umudun. (s.25)

4.4.8.1.3. Çevirinin Tematik ve İçeriksel Özellikleri

Türkan Yılmaz’ın çevirisi tematik ve içeriksel olarak incelendiğinde şiirin tematik ve içeriksel yapısını yansıtan kilit sözcüklerin büyük ölçüde korunduğu ancak bu sözcüklerin tekrarında kısmı bozulmaların söz konusu olduğu görülmektedir. Bununla birlikte tekrar eden dizelerde karşılaşılan anlamın bozulmasına yol açan anlam evirici eğilimler sebebiyle tematik yapının zayıfladığı söylenebilir.

He walked amongst the Trial Men In a suit of shabby gray; A cricket cap was on his head, And his step seemed light and gay; But I never saw a man who looked So wistfully at the day. (dize 7-12, s.7)	Eski püskü gri elbisesiyle Suçluların arasında süzüldü; Kriket şapkası başında Ve adımı ağır ve mutlu göründü; Görmemiştım hiç bu kadar istekli görüneni Oysaki duruşma günüydü. (s.9)

Örneğin aynı zamanda özgün metnin öne çıkan bölümlerinden biri olan yukarıdaki dizelerde şiirin çeşitli bölümlerinde de tekrar eden ve mahkûmun güne dalgın ve düşünceli bakışını anlatan son dizenin bağlamının çok dışında yorumlandığı görülmektedir.

4.4.8.2. Çevirmen Türkan Yılmaz

Çevirmen Türkan Yılmaz Ege Üniversitesi İngiliz Dili ve Eğitimi bölümünde lisans ve yüksek lisansını tamamlamış ve daha sonra Hacettepe üniversitesinde aynı alanda 2024 yılında doktora eğitimini tamamlamıştır. Bütüncemizde yer alan Reading Zindanı Baladı çevirisi dışında Tomasso Campanella'nın *Güneş Ülkesi* adlı eserin çevirisini gerçekleştirmiştir. Aslı İtalyanca olan eserin İtalyancadan mı yoksa aradilden mi çevrildiğine dair bir bilgi yer almamaktadır.

4.4.8.2.1. Türkan Yılmaz'ın Ufuk, Tavır ve Duruşu

Türkan Yılmaz'ın çevirisine yazdığı sonsöz hariç çeviri üzerine herhangi bir söylemine rastlanmamıştır. Bu sebeple çeviri ufuk tavır ve duruşu bu sonsöz, dipnot kullanımı ve çevirisi üzerinden bulanmaya çalışılmıştır. Türkan Yılmaz'ın çevirisi için yazdığı sonsözde ve çevirisinde kullandığı dipnotlarda çeviri anlayışına yönelik ipuçlarına rastlanmaktadır. Çevirmen sonsözde çeviri kararlarını okur ile paylaşmış, özgün metnin uyak düzenini takip ettiğini ve diller arasındaki farklılıkları göz önüne alarak çevirisinde serbest ölçü tercih ettiğini belirtmiştir. Bunun yanı sıra sonsözünde sözcük tercihiye yönelik şu açıklamada bulunmuştur:

Tematik boşluklardan sakınmak ve şiiri Türkçe dilinde anlaşılır kılmak için nadir de olsa yer yer kelime değişiklikleri yapılmıştır. Kaynak metinde dramatik örüntüyü güçlendirmek adına çok sık tekrarlanan "and" (ve) bağlacı çoğu yerde olduğu gibi korunmuştur (Yılmaz, 2020, s.43).

Çevirmenin sözlerinden anlamı öncelediği ve çevirisini anlaşılır kılmayı amaçladığı görülmektedir. Bunu yaparken biçimsel ve biçimsel özellikleri de korumayı amaçladığını anlaşılmaktadır. Çevirmenin anlaşılır bir çeviri gerçekleştirmeye yönelik çeviri anlayışı kendini dipnotların kullanımında da göstermektedir. Aşağıdaki alıntıda da görüleceği gibi özgün metinde “Caiapas’ın öpücüğü” olarak geçen ifade çeviride “İsa’ya kıyan rahibin öpücüğü” ifadesiyle karşılanmış ve bu karşılık dipnotla açıklanmıştır.

Küçük cam çatıdan
Başını kaldırıp göğe bakmaz;
İstirabını dindirmek için
Kilden dudaklarıyla dua da etmez;
İsa'ya kıyan rahibin* öpücüğünü de
Titreyen yanağında hissetmez. (s.13)
*orijinal metinde Caiapas olarak geçer.

Dipnot kullanımı yaygın olarak metin içinde okura yabancı geldiği düşünölen bir öğeyi açıklamak amacı taşıır. Çeviride ise dipnota tam tersi bir işlev yüklenmiş, çeviride açınısayıcı bir biçimde verilen sözcüğün özgün metindeki karşılığı dipnotta açıklanmıştır.

Ancak çevirmen bu duruşunda tutarsız bir tavır sergilemektedir. Örneğın aşağıdaki kıtada “Kutsal elleri bekler/Hırsız Cennete götüren” dizelerinde Yeni Ahitte İsa’yla birlikte cennete gittiği söylenen Aziz Dismas’a gönderme yapılmıştır. Ne var ki bu gönderme dipnotla açıklanmamıştır.

Ve o, şişmiş mosmor boğazın sahibi,
Ve bomboş ve dimdik bakan gözlerin,
Kutsal elleri bekler
Hırsız Cennete götüren:
Ve sesini Tanrı küçümsemeyecektir
Kırık ve tövbekâr bir kalbin. (s.37)

Sonuç olarak Türkan Yılmaz’ın çeviri ufku açık ve anlaşılır bir çeviri ortaya koyma ereğiyle erek odaklı bir çeviri anlayışı ile çevrelenmiş gibi görünse de çevirmenin çevirisinde sergilediği belirsiz ve tutarsız yaklaşım çeviri ufkunun darlığına ve çeviri tavır ve duruşunun şekillenmemiş olduğuna işarettir.

4.4.8.3. Karşılaştırma

Bütüncemizde yer alan diğer çevirilerin karşılaştırmalarında da söz edildiği gibi Berman’ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramının her bir adımı bir sonraki aşamaya veri sağlar. Türkan Yılmaz’ın çevirisinin ve özgün metnin çözümlemelerinde belirlenen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler ve tematik ve içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümlerin karşılaştırması aşağıda sunulmuştur (kesitlerin belirlenmesinde uygulanan yöntem için bkz. Bölüm 3.2.1.3). Karşılaştırma ölçütü olarak Öztürk Kasar’ın “anlam evrilmesi dizgeselliği” sınıflandırmasından yararlanılmıştır (bkz. Bölüm 3.2.3.2).

4.4.8.3.1. Çeviri- Özgün Metin Karşılaştırılması

Türkan Yılmaz’ın çevirisine yönelik çözümlemede tespit edilen anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler ve bu bölümlerin değerlendirmesi aşağıda sunulmuştur.

Kesit 2.8.1

Tek bildiğim hangi saplantılı düşüncenin Onun adımlarını hızlandırdığı	I only knew what hunted thought Quickened his step, and why

Ve sebebi parlak bir güne Niye böyle istekle baktığı: Adam sevdiği şeyi öldürdü, Bu yüzden ölmek zorundaydı. (dize 31-36, s.10)	He looked upon the garish day With such a wistful eye; The man had killed the thing he loved And so he had to die. (dize 31-36, s.8)

Yukarıda yer alan ilk kesitte anlatıcı yargılananlar arasına yeni katılan mahkûmun sevdiği kadını öldürdüğü için idam cezasıyla yargılandığını öğrenmesiyle mahkûmun tavrındaki farklılığı anlamlandırır. Özgün metinde bulunan “and why he looked upon the garish day with such a wistful eye” ifadesinin çevirideki karşılığına baktığımızda ifadenin tamamlanmamış gibi muğlak olduğu görülmektedir: “Ve sebebi parlak bir güne/ Niye böyle istekle baktığı”. Sebep sonuç ilişkisi kuran iki sözcüğün bir cümle içinde kullanılması, ifadenin önceki dizelerle bağlantısını koparmış ve dizenin anlamsal olarak muğlaklaşmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla bu durum anlamın bulanıklaştırılması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.8.2

Onu öldüren ne ölüm utancı Böylesi yüz karası bir günde, Ne de boynundaki darağacı, Ne yüzüne örtülü perde, Ne de boşlukta sallanan ayaklar Boşluğa kavuşan zeminde. (dize 55-60, s.11-12)	He does not die a death of shame On a day of dark disgrace, Nor have a noose about his neck, Nor a cloth upon his face, Nor drop feet foremost through the floor Into an empty place. (dize 55-60, s.9)

İkinci kesitte ise şiirin merkezindeki “herkes sevdiği şeyi öldürse de bu yüzden idamla cezalandırılmaz” düşüncesi mahkûmun içinde bulunduğu durumdan yola çıkılarak vurgulanır. Herkes sevdiğini öldürse de kimse şiirdeki mahkûm gibi “Karanlık, rezil bir gününde utanç içinde ölmez ne boynuna bir ilmik geçirilir ne yüzüne bir bez örtülür ne de ayakları yerden boşluğa düşer”. Çeviride ise mahkûmu öldürenin “ne ölüm utancı ne boynundaki darağacı ne de boşlukta sallanan ayaklar” olduğu söylenmektedir. Dolayısıyla bu durum anlamın bozulması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.8.3

Seher yeli başladı inlemeye, Ama gece hâlâ devam ediyordu: Devasa tezgâhında kasvet dokumasıyla Her bir iplik çekilene dek gece yavaşça sürdü: Ve biz dua ettikçe Güneşin getireceği adalet korkumuzda	The morning wind began to moan, But still the night went on: Through its giant loom the web of gloom Crept till each thread was spun: And, as we prayed, we grew afraid Of the Justice of the Sun. (dize 325-330, s.22)

Yukarıdaki kesitte ise hapishanedeki mahkumlar idamın gerçekleşmesini beklerken uykusuz bir gece geçirmektedirler ve sabah yaklaşmıştır. Bununla birlikte zaman yaklaştıkça mahkumların iç sıkıntısı da artmaktadır. Bu durum kesitin üç ve dördüncü dizelerinden şöyle aktarılır: “Through its giant loom the web of gloom/Crept till each thread was spun: (Dev dokuma tezgâhında kasvet ağ/Her bir iplik eğrilene kadar sessizce hareket etti)”. Çeviride söz konusu dizelerin karşılığında kasvetin artmasından ziyade gecenin devam ettiği vurgulanmış ve bu durum anlamın bozulması eğilimine örnek oluşturmuştur. Son iki dizede ise gece boyu dua eden mahkumların sabah yaklaşırken korku ve endişelerinin artması vurgulanır: “And, as we prayed, we grew afraid/ Of the Justice of the Sun (dua ettikçe güneşin adaletinden korkar olduk). Çeviride bu dizelerin karşılığı anlamın bozulması eğilimine örnek oluşturmuştur. “Ve biz dua ettikçe/Güneşin getireceği adalet korkumuzda büyüdü” dizelerinde artanın korku değil güneşin adaleti olduğu söylenmektedir.

4.4.8.3.2. Özgün Metin- Çeviri Karşılaştırması

Bu bölümde özgün metinde tespit edilen tematik ve içeriksel olarak öne çıkan kilit bölümler üzerinden yapılan karşılaştırmaya ilişkin bulgular sunulmaktadır.

Kesit 2.8.4

He walked amongst the Trial Men In a suit of shabby gray; A cricket cap was on his head, And his step seemed light and gay; But I never saw a man who looked So wistfully at the day. (dize 7-12, s.7)	Eski püskü gri elbisesiyle Suçluların arasında süzüldü; Kriket şapkası başında Ve adımı ağır ve mutlu göründü; Görmemiştım hiç bu kadar istekli görüneni Oysaki duruşma günüydü. (dize 7-12, s.9)

Şiirin ağırlık merkezini oluşturan ilk kilit bölümde, şiirin ana karakterlerinden biri olan idam mahkûmunun betimlendiği görülmektedir. Cezalarının kesinleşmesini bekleyen diğer tutukluların arasına katılan bu yeni mahkûmun yürüyüş biçimi “light and gay” yani hafif ve neşeli olarak betimler. Bu kişinin içinde bulunduğu durumla çelişse de anlatıcı aynı zamanda “güne bu kadar dalgın ve düşünceli gözlerle bakan” kimseyi görmediğini de söyler. İdam mahkumuna yönelik bu betimlemeler şiirin farklı yerlerinde de tekrar etmektedir. Kesitin çevirisine bakıldığında özgün metnin ilk dizesindeki yürümek anlamındaki “walk” sözcüğü “süzülmek” deyiimiyle karşılanmıştır. Sessizce ve görünür bir hareket yapmadan ilerlemek anlamını taşıyan

bu deyim bağlamla örtüşmediği söylenebilir. Deyimin içindeki görünür bir hareket yapmadan ilerlemek anlamı yeni mahkûmun özellikle yürüyüş biçimiyle dikkat çekmesi arasında çelişki oluşturmakta ve anlam bozulmasına neden olmaktadır.

Bununla birlikte şiirde birden fazla tekrar eden son iki dizesinde anlatıcı “bugüne dek güne bu kadar efkârlı/dalgın/düşünceli bakan bir adam görmediğini” söylemektedir. Çeviride bu beşinci dizede anlamın eksik yorumlanmasıyla “Görmemiştım hiç bu kadar istekli görüneni” ifadesiyle birleştirilerek verilmiştir. Çeviriye son dizeyi ikame etmek amacıyla eklenen son dize (oysaki duruşma günüydü) ise bağlamla uyuşmadığı gibi içerikle de ters düşmektedir. Mahkûm yargılananlar arasına yeni katılmıştır ve duruşma gününü beklemektedir. Dolayısıyla bu dizinin eklenmesi anlamın saptırılması eğilimine örnek oluşturmıştır.

Kesit 2.8.5

I never saw a man who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue Which prisoners call the sky, And at every drifting cloud that went With sails of silver by. (dize 13-18, s.7)	I never saw a man who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue Which prisoners call the sky, And at every wandering cloud that trailed Its ravelled fleeces by. (dize 103-109, s.12)	I never saw sad men who looked With such a wistful eye Upon that little tent of blue We prisoners called the sky, And at every careless cloud that passed In happy freedom by. (dize 415-420, s.27)
Hiç görmemiştım Bakanı böylesine isteklice Mahkûmların gökyüzü dedikleri Mavi küçük tenteye, Ve her savrulan buluta Her gümüş yelkenliyle. (dize 13-18, s.10)	Hiç görmemiştım Bakanı böylesine isteklice Mahkûmların gökyüzü dedikleri Mavi küçük tenteye, Ve her savrulan buluta Tülden bir yumak gibi özgürce. (dize 103-109, s.14)	Ben hiç görmemiştım bunca üzgün adamı Bakanı böylesine hüzünlü bir bakışla Biz mahkumların gökyüzü dedikleri Mavi küçük tenteye, Ve geçip giden mutluluk içindeki Her serkeş buluta. (dize 415-420, s.29)

Yukarıda bulunan kesitte ise ilk kesitteki kimi dizelerin tekrar ettiği dikkat çekmektedir. İlk iki sütunda görülen ilk dört dize aynıyla tekrar ederken, son sütunda yer alan dizelerin tekrarında küçük değişiklikler mevcuttur. Bu değişiklikler suçun bireyselliğinden yola çıkarak toplumsallaştırılmasına bir gönderme olarak görülebilir. Birinci ve ikinci bölümlerden alınan ilk iki sütunda yer alan dizelerde “a man” sözcüğüyle tutuklunun bireyselliğine odaklanılırken idamın infazından sonraki

sürece değinen şiirin dördüncü bölümünden alınan son sütunda yer alan kesitte bu sözcük çoğul “men” sözcüğüyle değiştirilerek daha toplumsal vurguya evrilmiştir. Benzer biçimde ilk iki sütunda “which prisoners call the sky” ifadesindeki “prisoners” genele vurgu yaparken son kesitte “we prisoners” denerek vurgu yine toplumsallığa kaydırılmıştır. Çeviride kesitler arasındaki farklılıklar ilk iki kesitte “bakanı” son kesitte “bunca üzgün adamı” ifadeleriyle okura duyumsatılmıştır. Ancak aynı dizelerde tekrar eden “wistfully” sözcüğünün tekrarı ilk iki dizede “isteklice” sözcüğüyle karşılanırken son kesitte “üzgün” sözcüğüyle karşılanmış ve bu eksik yorumla tekrar bozulmuştur.

Kesit 2.8.6

The man had killed the thing he loved And so he had to die. (dize 35-36, s.8) Yet each man kills the thing he loves By each let this be heard, Some do it with a bitter look, Some with a flattering word, The coward does it with a kiss, The brave man with a sword! (dize 37-42, s.8) For each man kills the thing he loves, Yet each man does not die. (dize 53-54, s.9) And all men kill the thing they love, By all let this be heard, Some do it with a bitter look, Some with a flattering word, The coward does it with a kiss, The brave man with a sword!" (dize 649-654, s.37)	Adam sevdiği şeyi öldürdü, Bu yüzden ölmek zorundaydı. (dize 35-36, s.10) Oysa her adam öldürür sevdiği şeyi, Bu böylece biline, Kimi keskin bir bakışla, Kimi hoş bir sözle, Korkağı bir öpücükle öldürür Cesur olanı bir kılıçla! (dize 37-42, s.11) Çünkü her erkek sevdiği şeyi öldürür, Ama her erkek ölmez, kimi sağ kalır. (dize 53-54, s.11) Ve her adam öldürür sevdiği şeyi, Bu böylece biline, Kimi keskin bir bakışla, Kimi hoş bir sözle, Korkağı bir öpücükle öldürür Cesur olanı bir kılıçla! (dize 649-654, s.40)

Sonraki kesitte yukarıdaki dizelerin ilk ve son bölümdeki tekrarıyla idam cezasının adaletsizliği ön plana çıkarılmaktadır. Şiirdeki mahkûm karısını öldürdüğünden idam cezasına çarptırılmıştır. Buna karşın şaire göre herkes sevdiğini farklı şekillerde öldürür ancak bunun sonucu olarak kimse idamla cezalandırılmaz. Bunu ifade eden dizelerin çevirisine baktığımızda “ama her erkek ölmez, kimi sağ kalır” ifadesiyle aşırı yorum içeren bir çeviri gerçekleştirilmiştir. Bununla birlikte şiirde kesitte yer alan kıtalar kimi değişikliklerle şiirin birinci ve son bölümünde tekrar etmektedir. Çeviride dize başlarındaki “yet, for, and” bağlaçlarındaki farklılıklar korunsa da “each man, all men” arasındaki farklılık eksik yorumla aktarılmamıştır. Dahası aynı

sözcüğün şiir içindeki tekrarında da bozulma söz konusudur. “each man” bir bölümde “her adam sözcüğüyle karşılanırken bir başka bölümde “ her erkek” sözcüğüyle karşılanmıştır.

Kesit 2.8.7

We sewed the sacks, we broke the stones, We turned the dusty drill: We banged the tins, and bawled the hymns, And sweated on the mill: But in the heart of every man Terror was lying still.	Çuvaları diktik, parçaladık taşları, Sondajı çevirdik toz içinde: Kalayları çarptık ve haykırdık ilahileri. Ve ter döktük değirmende: Ama kalbinde her birimizin Dehşet yatıyordu sessizce.
So still it lay that every day Crawled like a weed-clogged wave: And we forgot the bitter lot That waits for fool and knave, Till once, as we tramped in from work, We passed an open grave. (dize, 223-234, s.18)	Geçip giderdi günler böylece Her gün kirli bir dalga gibi akıp giderdi: Ve acı gerçeği unutturduk Bekleyen aptalı ve kurnazı, Ta ki işimizi bitirip Yanından geçip görene dek açık bir mezar. (dize, 223-234, s.20)

Bir sonraki kesitin ilk kıtasında, cezaevindeki hükümlülerin günlük işlerle meşgul olmalarıyla birlikte, cezaevi atmosferinin mekanik ve rutin doğası vurgulanmaktadır. Mahkumlar, günlük rutin işlerle uğraşırken bile içlerinde her zaman korku hissi taşımaktadırlar. İkinci kıtada ise, mahkumların bir gün yorgun bir şekilde işten dönerken, açık bir mezara rastlamaları ve bu manzaranın, idam mahkumunun infazının yaklaştığını anlamaları anlatılmaktadır. Kesitin çevirisinde üçüncü dizedeki teneke (kovaları/kutuları) çarpmak anlamına gelebilecek “bang the tins” ifadesi “kalayları çarptık” sözcükleriyle karşılanmıştır. “tin” teneke anlamının yanı sıra çeviride kullanıldığı gibi kalay anlamını da taşımaktadır. Ancak kalay bir nesne değil bir nesnenin yüzeyini kaplayan bir maddedir. Dolayısıyla çeviride sözcüğün anlamı başka bir anlama gelecek sözcükle karşılanmıştır. Dolayısıyla bu durum anlamın kaydırılması eğilimine örnek oluşturmuştur. Bununla birlikte ilk kıtanın son dizesiyle ikinci kıtanın ilk dizesi “lay still (öylece yatmak)” sözcüğünün tekrarlanmasıyla birbirine bağlanmıştır. İlk kıtanın son dizesinde mahkumların kalbinde korkunun öylece yattığı söylenmekte, sonraki dizede yine bu korkunun yosuna takılan dalgalar gibi mahkumların içinde takılı kaldığı ifade edilmektedir. Çeviriye bakıldığında sonraki dizedeki tekrar tamamen yok edilerek yosuna takılı dalgalar gibi geçenin günler olduğu ifade edilmiş ve bu durum anlamın bozulması eğilimine örnek oluşturmuştur. Mahkumların yeni kazılmış bir mezara rastlamasıyla idamın

yaklaştığını anladıklarını gösteren dizelerin çevirisinde ise anlam korunarak verilmiştir.

Kesit 2.8.8

We were as men who through a fen Of filthy darkness grope: We did not dare to breathe a prayer, Or give our anguish scope: Something was dead in each of us, And what was dead was Hope. (dize 335-360, s.23)	Saplanmış gibiydik Karanlık bataklığına bir bilinmezliğin: Cesaret edemedik nefes almaya dua için bile Sonu gelmedi kederimizin: Her birimizin içinde bir şey ölmüştü, Ve ölen ta kendisiydi Umudun. (dize 335-360, s.25)

Yukarıda bulunan kesitte hapishanedeki diğer mahkumların idam cezasının infazının gerçekleşmesi yaklaşırken hissettikleri umutsuzluk duygusu vurgulanmaktadır. Umutsuzluk şiirin geneline hâkim bir duygu olarak karşımıza çıkar. Kesit çeviride büyük ölçüde korunmuş olsa da ilk dizede “grope” fiiliyle mahkumların karanlıkta el yordamıyla ilerlemeye çalıştıkları ifade edilmektedir. Çeviriye baktığımızda ise bu durağanlık bildiren “saplanmış” ifadesiyle karşılanmıştır. Özgün metinde karanlıkta yol bulmaya çalışan adamlar varken çeviride mahkumlar bataklığa saplanmış adamlara benzetilmiştir. Dolayısıyla bu durum anlamın bozulması eğilimine örnek oluşturmuştur.

Kesit 2.8.9

We waited for the stroke of eight: Each tongue was thick with thirst: For the stroke of eight is the stroke of Fate That makes a man accursed, And Fate will use a running noose For the best man and the worst. (dize 367-372, s.24)	Saatin sekiz olmasını bekledik: Her bir dil susuzluktan kurumuştı: Bir insanı mahveden Saatın sekizi vurması Kaderin vuruşuydu, Ve en iyi olan için de en kötü olan için de Kader ilmek ilmek işleyecekti. (dize 367-372, s.26)

Yukarıdaki altıncı kesitte, hükümlülerin infazın yaklaşmasını bekledikleri süreç anlatılmaktadır. "Susuzluk", şiir boyunca idam cezasını çağrıştırırken, idam mahkûmu için sabah sekiz, kaderin saati olarak vurgulanmaktadır. Çevirinin üçüncü ve dördüncü dizeleri anlamsal olarak örtüşme içinde olmasına karşın dizelerin sıralanışı anlamın bulanıklaşmasına sebep olmuştur. Bunun yanı sıra son dizede yer alan “İlme ilmek işlemek” deyimini ağırlıklı olarak emek vermek ve özen göstermek anlamında kullanılmaktadır. Dolayısıyla özgün metnin bağlamından başka bir anlam ortaya çıkmıştır.

Kesit 2.8.10

And all the woe that moved him so That he gave that bitter cry, And the wild regrets, and the bloody sweats, None knew so well as I: For he who live more lives than one More deaths than one must die. (dize 391- 396, s.25)	Ve onu böylesine tetikleyen tüm acıları Sebepti attığı amansız çığlığa, Ve vahşi olanı pişmanlık bekler, Eli kanlı olan terler, Benim kadar bilemez kimse: Birden fazla hayat yaşayanlar için Bekler ölüm birden fazla. (dize 391-396, s.27)

Yukarıda yer alan kesitte ise hükümlüler duydukları acı çığlıkla mahkûmun idam edildiğini öğrenirler. İdam sehpasında mahkûma bu çığlığı attıran yaşadığı yoğun acı ve pişmanlık duygusudur. “Ve vahşi olanı pişmanlık bekler,/ eli kanlı olan terler” dizesinde özgün metindeki sözcük türü farklı yorumlanmıştır. Özgün metinde “wild ve bloody” sözcükleri “regret ve sweat” adlarını tanımlayan sıfatlardır ancak İngilizcede bir sıfatın başına “the” belirteci geldiğinde sıfat bir gruba karşılık gelen topluluk ismi olarak kullanılabilir. Çeviride de söz konusu dizedeki the belirteci ve arkasından gelen sıfatlar bu şekilde algılanmış ve özgün metininden başka bir anlam ortaya çıkmıştır.

Kesit 2.8.11

They hanged him as a beast is hanged: They did not even toll A requiem that might have brought Rest to his startled soul, But hurriedly they took him out, And hid him in a hole. (dize 511-516, s.31)	Astılar onu bir hayvanı asar gibi: Ürkmüş ruhuna bir parça huzur versin diye Çok gördüler Bir duayı, bir töreni bile, Alelacele onu alıp götürdüler Ve sakladılar bir çukurun dibine. (dize 511- 516, s.33-34)

Sonraki kesitte, infazın gerçekleştirilmesinden sonra dahi hükümlüye yönelik uygulanan zulüm açıkça ifade edilir ve bu, sisteme yönelik bir eleştiriyi yansıtır. "Onu hayvan gibi astılar" ifadesiyle, hükümlünün maruz kaldığı insanlık dışı muamele vurgulanmaktadır. Bununla birlikte, ölen mahkûm için dini gereklilikler yerine getirilmemiştir. Yapılanın insanlık adına utanç verici bir eylem olduğu bilinciyle, idam edilen mahkûmun vücudu hızla gömülmüştür. Söz konusu kesitin çeviride korunduğu görülmektedir.

Kesit 2.8.12

This too I know—and wise it were If each could know the same— That every prison that men build Is built with bricks of shame, And bound with bars lest Christ should see	Şunu da biliyorum ki -ve herkes bilse İyi olurdu aynısını- İnsanın inşa ettiği her bir hapishanenin Utanç tuğlaları örmüştür duvarını, Ve kuşatılmıştır parmaklıklarla İsa görmesin diye

How men their brothers maim. (dize 547-552, s.32)	İnsanın kardeşine nasıl da kıydığını. (dize 547-552, s.35)

Yukarıdaki kesitte, ceza sistemi üzerine keskin bir eleştiri getirilmektedir. Hapishanelerin "utanç tuğlalarıyla" inşa edildiği ve insanların birbirlerine uyguladıkları kötü muamelelerin, bu manzaranın İsa'nın görmemesi için parmaklıklarla çevrildiği belirtilmektedir. Çeviride kesitin büyük ölçüde korunarak aktarıldığı görülmektedir ancak özgün metinde kullanılan edilgen yapının çeviride etken bir yapıyla karşılanmasıyla (Utanç tuğlaları örmüştür duvarını) anlamın bozulması eğilimine bir örnek ortaya çıkmıştır.

Kesit 2.8.13

The vilest deeds like poison weeds Bloom well in prison-air: It is only what is good in Man That wastes and withers there: Pale Anguish keeps the heavy gate, And the Warder is Despair. (dize 559-564, s.33)	Tıpkı zehirli otlar gibi en alçakça işler, Serpilip büyür hapishane havasında; Sarıp solan, çürüyüp giden tek şey İnsanın içindeki iyiliktir orada: Ağır kapıyı tutarken Derin İstirap, Çaresizlik olur Gardiyan da. (dize 559-564, s.35)

Yukarıdaki son kesitte, önceki kesitle benzer şekilde ceza sistemi eleştirisi yapılmıştır. Hapishanelerin, insanın içsel iyiliklerini bile körelttiği belirtilerek, bu ortamda acı ve umutsuzluğun her daim mevcut olduğu vurgulanmaktadır. Kesitin çevirisi özgün metinle örtüşme içindedir.

4.4.8.3.3. Çeviri ve Çeviri Projesinin Karşılaştırması

Çevirmen Türkan Yılmaz çevirisine yazdığı son sözde detaylı olmasa da çeviri projesine değinmiş çevirisini şu sözlerle tanımlamıştır:

Çeviride, orijinal uyak düzeninin korunması ve Türkçe-İngilizce dilleri arasındaki farklılıkların törpülenmesi açısından serbest hece ölçüsüne başvurulmuştur.” Bunun dışında tematik boşluklardan sakınmak ve şiiri Türkçe dilinde anlaşılır kılmak için nadir de olsa yer yer kelime değişiklikleri yapılmıştır. Kaynak metinde dramatik örüntüyü güçlendirmek adına çok sık tekrarlanan "and" (ve) bağlacı çoğu yerde olduğu gibi korunmuştur (Yılmaz, 2020, s.43).

Türkan Yılmaz'ın çevirinin biçimiyle ilgili yazdığı bu yazıdan ve çeviri ufuk, tavır duruşundan hareketle şiirin hem biçimini hem içeriğini aktarmayı amaçladığı ve

çevirisini James Holmes'un örgensel biçim anlayışına dayandırdığı söylenebilir. Çevirmen diller arası farklılıklar dolayısıyla biçimsel özelliklerden uyak düzenini aktarmayı seçmiş bununla birlikte tematik boşluklardan sakınmak amacıyla anlaşılması kolay bir çeviri ortaya koymayı hedeflemiştir. Çevirmenin ufuk, tavır ve duruşunu betimlerken dikkat çektiğimiz dip not kullanımı çeviri projesinin bu amacını desteklemektedir.

Çeviriyi yazınsallık boyutunda değerlendirdiğimizde özgün metnin biçimsel özelliklerini bölümlerin sıralanışı, dizelerin sıralanışı ve bir araya getirilişi bakımından takip ettiği görülmektedir. Hece ölçüsü kullanılmayan şiirde, özgün metnin uyak düzeni kısmi sapmalar dışında çeviride aktarılmıştır. Bununla birlikte biçimsel unsurlar arasında olan sözcük ve dize tekrarı, söz sanatları, artlamalar ve devrik cümle yapıları çeviride büyük ölçüde korunmuştur. Tematik ve içeriksel düzlemde ise çeviride karşılaşılan anlamın bozulmasına yol açan anlam evirici eğilimler sebebiyle tematik yapının zayıfladığı söylenebilir.

Çeviri ahlaksal boyutta incelediğinde Türkan Yılmaz'ın çevirisinde çeşitli anlam evirici eğilimler gösterdiği görülmüştür. Söz konusu eğilimler ve dağılımları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir (bkz. Tablo 36).

Tablo 36. *Reading Zindanı Baladı*'nda Anlam Evirici Eğilimler

Anlam Evrilmesi Düzeyleri	Anlamı Evrilmiş Çeviri Türü	Anlam Evirici Eğilimler	Çeviride Bulgulanan Eğilimler
1 ANLAMLAMININ DEĞİŞİMİ	Aşırı Çeviri	Anlamın Aşırı Yorumlanması	1
	Bulanık Çeviri	Anlamın Bulanıklaştırılması	2
	Eksik Çeviri	Anlamın Eksik Yorumlanması	2
2 ANLAMLAMININ DÖNÜŞÜMÜ	Eğreti Çeviri	Anlamın Kaydırılması	3
	Yanlış Çeviri	Anlamın Bozulması	7
	Karşıt Çeviri	Anlamın Çarpıtılması	-

3 ANLAMLAMININ YİTİMİ	Aykırı Çeviri	Anlamın Saptırılması	1
	Anlamsız Çeviri	Anlamın Parçalanması	-
	Çevrilmemişlik	Anlamın Yok Edilmesi	-

Türkan Yılmaz’ın çevirisine yönelik incelemede çözümleme aşamasında tespit edilen bölümler üzerinden yapılan karşılaştırmada anlamın değişimi düzeyinde 5, anlamın dönüşümü düzeyinde 10, anlamın yitimi düzeyinde ise 1 olmak üzere toplam 16 anlam evirici eğilimle karşılaşılmıştır. Kesitlerde en sık bulgularanan eğilim anlamın bozulmasıyken bunu anlamın kaydırılması, anlamın eksik yorumlanması ve anlamın bulanıklaştırılması takip etmektedir. En az rastlanan eğilim ise anlamın saptırılmasıdır. Kesitlerde anlamın aşırı yorumlanması, anlamın çarpıtılması, anlamın parçalanması ve anlamın yok edilmesi eğilimlerine rastlanmamıştır.

Yukarıdaki tabloda da görüleceği gibi çeviride bulgularanan eğilimlerin büyük çoğunluğu anlamın dönüşümü düzeyinde gerçekleşmiştir. Çeviride zaman zaman sözcükler zaman zaman da dizeler arasındaki bağlantı doğru kurulamayarak anlamın bozulduğu görülmüştür. Kimi örneklerde de sözcükler bağlamın dışında kullanılmış, anlam kaydırılarak başka anlamın ortaya çıkarılmıştır.

Sonuç olarak çeviri ve çeviri projesi karşılaştırıldığında Yılmaz’ın çevirisi biçimsel özelliklerin aktarımı iddiasında başarılı olsa da anlamın bozulması ve anlamın kaydırılması gibi anlamı dönüştüren eğilimler gösteren çeviri projenin ortaya koyduğu “anlaşılır bir çeviri” olma iddiasını tam olarak yerine getirememiştir.

4.4.8.4. Çevirinin Alınlanması

Çeviri hakkında yazılmış herhangi bir yorum ve eleştiri yazısı bulunmamaktadır. Bu nedenle genel olarak şiir çevirilerinin alınması bölüm sonunda ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir.

4.4.9. *The Ballad of Reading Gaol* Çevirilerine İlişkin Gözlemler

The Rime of the Ancient Mariner çevirilerinde olduğu gibi *The Ballad of Reading Gaol* çevirilerinde de çevirmenlerin benzer bir çeviri ufku çerçevesinde çeviri

yaptıkları görülmektedir. Fatih Demirci, Yeşim Pirpir Avan, Ahmet Şerif Doğan ve Türkan Yılmaz örgensel biçim yaklaşımını benimseyerek özgün metnin biçimsel özelliklerini yalnızca nazım birimlerinin dizilimi ve kümelenişi düzeyinde karşılamışlardır. Buna karşın çevirmenler önceki bölümde değindiğimiz gibi içeriğin aktarımına öncelik vermiş, dolayısıyla içerikle bağlantılı söz sanatları gibi biçimsel özellikler büyük ölçüde korunarak aktarılmıştır. Şiirin ilk çevirisi olan Özdemir Asaf çevirisi ise dolaylı bir çeviri olmasına rağmen ölçü ve kısmi sapmalar dışında özgün metnin biçimsel yapısını yansıtarak Holmes'un sınıflandırmasında yer alan öykünmeci yaklaşıma örnek oluşturmaktadır. Tozan Alkan ve Osman Tuğlu'nun yaklaşımı ise bu iki yaklaşım arasında bir yerde konumlanabilir. Tozan Alkan çevirisinde on bir heceden oluşan ölçü kullanmasına karşın özgün metnin uyak düzenini takip etmemiş, Osman Tuğlu ise biçimsel özellikler çerçevesinde belli bir ölçü kalıbı kullanmamasına karşın özgün metnin uyak düzeni içinde kalmayı tercih etmiştir.

The Rime of the Ancient Mariner şiirinin de çevirmenleri arasında yer alan Oğuz Baykara paralel biçim yaklaşımını *The Ballad of Reading Gaol* çevirisinde de göstermiş, özgün metnin biçimsel özelliklerinden bağımsız erek okura tanıdık gelebilecek bir biçim ve biçem tercihinde bulunmuştur. Baykara'nın her ne kadar özgün metinle biçimsel ve biçimsel olarak bağı zayıf bir çeviri ortaya koyduğu görülse de çevirmen sorumluluğunu alarak çeviri kararlarını okurla paylaşan bir çevirmen olduğunu da vurgulamak gerekmektedir. Bütüncemizdeki her iki çevirisine yazdığı önsözlerde çeviri projesini detaylı bir biçimde okurla paylaşan tek çevirmendir.

Antoine Berman'ın ortaya koymuş olduğu yazınsal ve ahlaksal ölçütlerden yola çıkarak *The Ballad of Reading Gaol* şiirinin çevirisi için beklenen çeviri ufkunu tanımladığımızda *The Rime of the Ancient Mariner* çevirisi için belirtilen çeviri ufkunu tekrar etmek yanlış olmaz. Daha önce de ifade edildiği gibi çevirmen kendi kültürüne mal etme amacı taşımadan çevirinin kültürel bir aktarım olduğunun bilincinde olmalı ve sorumlu bir çevirmen tavrı sergileyerek aldığı kararları okurla paylaşmalıdır. Bunun yanı sıra şiirin üretildiği bağlam ve yazınsal geleneğe ve balad şiir türü özelliklerine hâkim olmakla birlikte, şiirin tematik ve içeriksel özellikleriyle birlikte biçimini ve biçimini de aktaran bir çeviri projesi geliştirmiş olmalıdır. *The Ballad of Reading Gaol* çevirileri arasında bu çevirmen profiline en yakın duran

çevirmenin her ne kadar çeviriyi Fransızcadan gerçekleştirmiş olsa da Özdemir Asaf olduğu söylenebilir. Asaf'ın çevirisi dolaylı bir çeviri olması sebebiyle ahlaksal incelemeye tabi tutulmamış olsa da çevirmenin yazarın ve metni çok tanımış olduğu ve şiirsel hakimiyetiyle özgün metni biçimsel, biçemsel, tematik ve içeriksel olarak tek başına ayakta durabilen bir yapıt olarak ortaya koyduğu görülmüştür.

4.5. Çevirilerin Ahımlanması

Antoine Berman'ın da işaret ettiği gibi günlük, haftalık bültenlerde, özgün metnin yazarıyla ilgili bile olsa değerlendirme yazılarında çeviriye yer verildiği nadirdir (2009, s.77). Bütüncemizde yer alan çeviriler söz konusu olduğunda da durum pek farklı değildir. Berrin Aksoy 2006 yılında Varlık Dergisinde yayınlanan “Şiirleri Şairler Çevirmeli” adlı yazısında ülkemizdeki bu durumun nedenini şöyle açıklar:

...zaten akademik amaçların dışında, şiir çevirisinin ülkemizde az yapılması, okuyucunun da kısa anlatım türü olan ve kişisel, özel bir okuma bağının okur ve şiir arasında kurulduğu bir varlık olan şiire kendilerince anlam ve beğeni yüklediklerinden, eleştirisiyle ilgilenmelerinin düşük bir olasılık olmasıdır. Böylece eleştirmen yazın türü olarak ülkemizde çok yaygın ilgi görmeyen şiirin eleştirisinin de dikkat çekmeyeceğini düşünüyor olabilir (Aksoy, 2006, s.78)

Aksoy'un da ifade ettiği gibi şiir çevirisi az yapıldığı gibi bir kitap olarak yayınlanması da diğer yazın türlerine kıyasla sayıca azdır. Çeviri şiir ağırlıklı olarak dergiler, fanzinler ve elektronik ortamlarda yayınlanmaktadır. Atöyebia.org'un 4 Aralık 2021 tarihli Burak Aydın imzalı yazısında neden az sayıda çeviri şiir kitabı basıldığı sorgulanmaktadır. Burak Aydın Çevbir yetkililerinden aldığı bilgiye göre yayıncılık sektöründe çeviri şiirin payının oldukça düşük olduğunu aktarmaktadır. Burak Aydın haber dosyasında çevirmenlere yönelttiği aynı soruya aldığı yanıtlar da durumu gözler önüne serer niteliktedir. Şair çevirmen Nazmi Ağıl yayın dünyasında “geçmişten günümüze şiir basmaya karşı çekingenlik” olduğunu, yayıncıların çevirmen inisiyatifiyle gönderilen çevirileri çok az sayıda şiir bastıklarını söyleyerek reddettiklerini ifade etmiştir. Çevirmen Nuray Önoğlu ise “Kitapçı olarak şiir kitaplarının az sattığının farkındayız, bu sebeple de satış garantisi olan belli şairlerin (çoğu ölmüş şairler) kitapları dışında şiir kitabı basmamaları değil basmaları şaşırtıcı haber adeta.” sözleriyle saygın görülen eserler dışında şiir çevirilerinin

yayınlanmasının güç olduğunu söylemektedir. Çevirmen İlker Sanguj yayınevlerinin bu tercihlerini okurun ilgisizliğine bağlamaktadır³⁹.

Bütüncemizde yer alan çevirilerle ilgili değerlendirme yazılarının eksikliği kadar dikkat çeken bir başka nokta ise çeviri tanıtım yazılarının doğrudan özgün metne ve özgün metnin şairine odaklanmasıdır (bkz. Ek 6 ve Ek 7). Yeniden çevirinin amacının değer yaratmak olduğunu öne süren Venuti'nin de ifade ettiği gibi yayıncılar özellikle saygın görülen eserlerin pazarlanabilirliğinden yararlanmak amacıyla yeniden çeviriye yatırım yapmayı seçtiğinde yeniden çevirinin tanıtımında okura nasıl bir çeviri sunulduğundan çok, çevirinin kitap piyasasında güçlü bir şekilde rekabet etmesini sağlayan biyografiler, kapak resimleri ve illüstrasyonlar, kaynak yazarın portresi gibi yanmetinsel unsurlara yer verilmektedir (Venuti, 2013 s.97). Bütüncemizde yer alan yeniden çevirilerde de durum farklı değildir. Çok az çeviride çevirinin nasıl bir çeviri olduğuna ve çevirmenin yaklaşımına değinilmiştir. O halde okurlar birbiriyle rekabet halindeki yeniden çeviriler söz konusu olduğunda tercihini neye göre yapabilir? Bu sorunun yanıtına şair ve çevirmen Gonca Özmen'in şu sözlerinden yola çıkarak ulaşabiliriz:

İyi ile kötünün birbirine karıştığı çeviri kitaplar furyasında yabancı dil bilmeyen, çok satan listeleriyle, reklamlarla yetinen geniş okur kitlesinin iyi olanları seçebilmesi gittikçe zorlaşıyor. Binlerce kötü çevrilmiş sıradan kitap arasında yazarını, kitabı ve çevirmenini bilinçli bir şekilde seçemeyen alıcıların, pazardan meyve sebze alır gibi davrananların olduğu bile söylenebilir. Kimileri için cildi, kapak resmi ve düzenlemesiyle albenisi, adının ilginçliği, kalınlığı, baskısı, kolay okunur puntosu, arka kapak yazıları ve fiyatı gibi kitabın yazınsal değerliyle ilgili olmayan ektenler seçim ve satın almada epey etkili. (Özmen, 2021, s. 53).

Bütüncemizde yer alan çeviriler söz konusu olduğunda da tanıtım yazılarının çevirmen ve çevirinin özelliklerinden çok özgün metne ve yazarına odaklanması, pek çok baskıda mevcut olan Gustave Doré'nin şiiri betimleyen illüstrasyonlarına dikkat çekilmesi şaşırtıcı olmamaktadır. Okur yorumları dikkate alındığında da çeviriden çok baskılardaki görseller ve çevirinin özgün metinle birlikte sunulmuş olmasının dikkat çektiği görülmektedir.

³⁹ <https://atolyebia.org/haber-odasi/neden-bu-kadar-az-ceviri-siir-kitabi-basiliyor/>

Bülent Aksoy (2003) her ne kadar çeviriye yönelik kuramsal sorgulamaların serbestlik-sadakat ekseninin ötesine geçmiş olduğuna ve çevirinin ortaya çıktığı koşulların bir ürünü olarak kabul edildiğine dikkat çekse de (s.285), kuramsal olmayan sorgulamalar çerçevesinde sosyal medya ve kitap satış sitelerindeki yorumlardan çeviri okurunun çeviri metni alımlamasının hala bu temel kavramlar ekseninde şekillendiği söylenebilir. Örneğin klasik filolog Dr. Özgür Çevik'in 12 Aralık 2015 tarihinde Twitter hesabından yaklaşık 250 kişinin katılımıyla yaptığı ankete katılan okurların yüzde 32, 7'si şiir çevirisinde birebir çeviriye tercih ettiklerini ifade ederken, yüzde 67,3'ü ise şiir çevirisinde akıcı bir dili tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Hatta okurların bir kısmı akıcılık rejiminin en bilinen örneği olarak şiir çevirisinde Can Yücel'in yaklaşımının benimsenmesi gerektiğini dile getirmiştir. Buradan aslında okurların en azından bir kısmının seçimlerini Özmen'in işaret ettiğinin aksine, her ne kadar basma kalıp olsa da belli tercihler doğrultusunda gerçekleştirdikleri yargısına ulaşabiliriz. Öte yandan yayıncılık perspektifinden okurun alımlaması hala çevirinin ambalajına, çeviriye ek olarak sunulan başka unsurlara odaklanmaktadır. Bu yaklaşım aynı zamanda eleştirel bir ortamın oluşmasını destekleyecek bir tutum olarak görünmemektedir.

Sonuç olarak, özellikle yeniden çevirilerde çevirmenin yeniden çeviriye ilişkin duruşunu yansıtan, yeniden çevirinin nedenini açıklayan yan metinlerin yer alması hem okurları bilinçli tercihlere yöneltmek hem de üretken bir eleştiri ortamı yaratmak açısından önem taşımaktadır kanısındayız.

5. İLK ÇEVİRİ VE YENİDEN ÇEVİRİLER ARASINDAKİ DİYALEKTİĞİN İRDELENMESİ ETKİLENME KAYGISI KAVRAMI ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

1990'larda Antoine Berman ve Paul Bensimon'un yeniden çeviri hipotezini ileri sürmelerinden bu yana yeniden çeviri tartışmaları öncelikle bu hipotezi test etmek üzerine yoğunlaşmıştır. Sonraki yıllarda ise yeniden çeviri olgusunun karmaşık yapısı gün yüzüne çıkmış ve tartışmalar yeniden çevirinin ortaya çıkış sebeplerine ve değişen kültürel, yazınsal ve ideolojik normların etkisine yönelmiştir. Ne var ki yeniden çevirinin ortaya konulmasında rol oynayan pek çok eyleyene değinilmişken yeniden çevirilerde rolü olan bir eyleyen olarak ilk çevirmen (ve önceki çevirmenler) çalışmalarda kendine çok az yer bulmuştur. Bütüncemizde olduğu gibi birbiriyle benzer konum ve zaman dilimi içinde gerçekleştirilen yeniden çevirilerde kültürel, yazınsal ve ideolojik koşulların ve normların değişimine bağlı belirgin bir etki beklenmediğinden (Pym, 2014, s.83) bu çevirilerin daha çok çevirmenin tercih ve seçimlerini yansıtmaya eğiliminde oldukları söylenebilir. Koskinen ve Paloposki'nin işaret ettiği gibi yeniden çevirilerde ilk(önceki) çeviriler bir etki kaynağıdır. Bu bağlamda çalışmamızda Koskinen ve Paloposki'nin çalışmasından hareketle ilk çeviriler ve yeniden çeviriler arasındaki diyalektiğin Harold Bloom'un etkilenme kaygısı kavramı çerçevesinde değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu nedenle çalışmamızda yeniden çeviriler arasındaki diyalektik, çevirmenin ufuk, tavır ve duruşunun ve çeviri projeleri üzerinden betimlenmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla bu bölümde öncelikle yeniden çevirilerin bağlamı belirlenecek, çevirmenlerin ufuk, tavır, duruşundan ve çeviri projelerinden hareketle etkilenme kaygısı odağından yeniden çevirilerin değerlendirmesi yapılacaktır.

5.1. *The Rime of the Ancient Mariner* İlk Çeviri ve Yeniden Çevirileri Arasındaki Diyalektik

Çalışmamızda incelediğimiz ilk eser olan Samuel Taylor Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner* şiirinin ilk çevirisi *İhtiyar Denizcinin Ezgisi* başlığıyla 1996 yılında Alper Çeker çevirisiyle Altıkırkbeş yayınevi tarafından yayınlanmıştır. Şair, yazar ve çevirmen olarak tanınan Alper Çeker ağırlıklı olarak Rusça ve İngilizce dilinden çeviriler yapmaktadır. *İhtiyar Denizcinin Ezgisi* çevirmenin aynı zamanda şarkı sözü çevirileri yaptığı öğrencilik dönemimin sonlarına rastlamaktadır. İncelememizde çevirmenin o döneme ilişkin çeviri ufkunun oldukça sınırlı olduğu, çeviri tavır ve duruşunun henüz şekillenmediği ve çeviri ereğinin özgün metni kelimenin gerçek anlamıyla sözcüğü sözcüğüne çevirmek olduğu düşünülmüştür.

Çevirinin ortaya çıktığı bağlam aynı zamanda çeviri projesiyle ipuçları da içermektedir. Daha önce de ifade edildiği şiir dünyaca ünlü metal müzik grubu Iron Maiden tarafından yorumlanmış ve ilk yayınlanmasının üzerinden 200 yıla yakın zaman sonra şiiri yeni okur kitlelerine tanıtmıştır. Dolayısıyla ilk çevirinin ortaya çıkmasında özgün metne sözünü ettiğimiz yeni kitlelere açılmasının etkili olduğu düşünülebilir. İlk çevirinin ortaya çıktığı bağlamda Alper Çeker'in sınırlı çeviri ufku ve deneyim eksikliği göz önüne alındığında bütünlüklü bir çeviri projesi oluşturma fikrine aşına olmadığı, çevirinin özgün metnin yüzeysel yapısını yansıtmayı amaçlayan, nazım biçimi düzeyinde asgari eşdeğerliğin hedeflendiği, özgün metni erek dildeki okur kitlesine tanıtmayı amaçlayan bir çeviri amaçlandığı düşünülebilir. Alper Çeker'in ufuk, tavır ve duruşu ışığında projesini değerlendirdiğimizde biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel anlamda özgün metne yakın bir metin olarak görülse de sözcüğü sözcüğüne çeviri yaklaşımının altında yatan aslına uygun olma amacının gerçekleştirilemediği söz ve anlam ilişkisinin doğru kurulmayarak özgün metnin biçimsel bir görüntüsünü yansıtabildiği söylenebilir. Ancak ilk yayınlandığı 1996 yılından sonra ortaya çıkan yeniden çeviriler düşünüldüğünde çeviri özgün metni yeni okur kitlesiyle tanıştırma görevini başarmış görünmektedir.

İlk çeviriyi takip eden ilk yeniden çeviri 2008 yılında Şavkar Altınel'in çevirisiyle İletişim yayınlarından çıkmıştır. Yeniden çevirinin sunumunda bunun ilk çeviri ya da yeniden çeviri olduğuna dair hiçbir ibare yer almamaktadır. İlk çeviriyle karşılaştırıldığında yanmetinler açısından oldukça zengindir ve Alman ressam

Gustave Doré'nin illüstrasyonlarıyla birlikte sunulmuştur. Şavkar Altınel çevirmenliğin yanı sıra tanınmış bir şair ve yazardır. Ağırlıklı olarak İngilizceden şiir çevirileri gerçekleştirmekte olan şair çevirmenin çeviri üzerine ürettiği söylemler çeviriyi özgün metnin gerisinde ikincil bir konuma yerleştirdiği izlenimini uyandırmakta, çevirinin başarısını emek ve sabrın yanı sıra “sağduyu, şans, ilham” gibi soyut kavramlara bağlaması çevirmenin sistematik bir çeviri edincine sahip olmadığını düşündürmektedir. Altınel çeviri projesi üzerine yazılarında özgün metnin ses ve anlam karşılığına dayanan yapısını yansıtmaya gayesini ön plana çıkarırken, ortaya koyduğu “aslına uygunluk” iddiasıyla şiirin biçimsel, biçimsel ve tematik içeriksel özelliklerini olduğu gibi yansıtan ve sonsözde çeviri okurlarını birer “ideal okur” olarak tanımlayarak metni çözme işini okura bırakan bir çeviri hedeflediğini işaret etmiştir.

Değerlendirmemizde çevirinin yazınsal açıdan biçimsel olarak özgün metne oldukça yakın, kullanılan dize sonu ve iç uyaklarla özgün metnin ritmini yansıtan, biçimsel olarak özgün metnin dilsel özelliklerinin ve söz sanatlarının korunduğu bir çeviri olduğu görülmüştür. Bununla birlikte çevirinin tematik ve içeriksel yapısı da özgün metinle örtüşmektedir. Ahlaksal açıdan değerlendirildiğinde ise incelenen kesitlerde açınıcı ve aşırı yorumlayıcı anlam evirici eğilimlere rastlanmıştır. Çeviri ve çeviri projesini karşılaştırdığımızda çevirmenin biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel özellikleri yansıtmayı başarırken, gösterdiği aşırı yorumlayıcı çeviri eğilimiyle okura çevirmenin okumasıyla işaretlenmemiş bir metin ulaştırma hedefini tam olarak yerine getirememiştir.

İlk çeviri ve yeniden çeviri arasındaki diyaloglu değerlendirilecek olursak, uzun yıllardır yurtdışında yaşayan çevirmen kendisiyle görüşme yapmak istediğimizi bildiren e-postaya verdiği cevapta çalışmaya katılamayacağını, zaten önceki çeviriyi okumamış olduğunu iletmiştir. Dolayısıyla çevirmen bu çeviriyi ilk çevirinin etkisinden bağımsız bir ilk çeviri gibi gerçekleştirmiştir. Altınel'in yeniden çevirideki tavrı *Askesis*, yani kendinden önceki çevirileri yok sayma yaklaşımı olarak görülebilir.

Şiirin Türkçedeki üçüncü çevirisi *Kadim Denizcinin Ezgisi* adıyla 2009 yılında Tuğrul Türkkan çevirisiyle E Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Söz konusu baskıda da bunun bir yeniden çeviri olduğu belirtilmemiştir. Bunun yanı sıra çeviri yine çok

zengin bir yanmetin seçkisi ve görsellerle beraber, karton kapaklı ve albenili bir ciltle sunulmuştur. Çevirmen Tuğrul Türkkan neredeyse görünmez bir çevirmendir. Çevirmenin ufuk, tavır ve duruşu imza attığı tek çeviri olan *Kadim Denizcinin Ezgisi* üzerinden değerlendirdiğimizde çevirmenin çeviri ufkunun oldukça sınırlı olduğu ve belirli bir çeviri tavır ve duruşuna sahip olmadığı kanısına ulaşılmıştır.

Bununla birlikte Tuğrul Türkkan'ın çevirisine ilişkin bir projesi olduğunu söylemek güçtür. Çevirinin yan metinleri de projeye ilgili bir veri sağlamamakta yalnızca özgün metin üzerine odaklanmaktadır. Çevirinin 2009 yılında yani ilk yeniden çevirinin yayınlandığı 2008 yılından bir yıl sonra ortaya çıkmış olduğu göz önüne alındığında saygın olarak görülen yazınsal yapıtların yayınevi repertuarına dahil etme isteğiyle hareket edildiği düşünülebilir. Çeviri yazınsal olarak değerlendirildiğinde özgün metnin biçimsel ve biçemsel özellikler bakımından özgün metne büyük ölçüde bağlı kalsa da tüm bu özellikleri parçalı bir görüntüde yansıtması bakımından yazınsal olarak zayıf ve bütünlükten yoksun bir çeviridir. Ahlaksal açıdan belirlenen kesitler üzerinden yapılan değerlendirmede Tuğrul Türkkan'ın büyük ölçüde anlamı dönüştüren ve anlamı yok eden eğilimler gösterdiği görülmüştür. Aynı zamanda çevirinin üzerine yapılandırıldığı belirgin bir çeviri projesinin olmaması çevirmenin şekillenmemiş çeviri ufuk, tavır ve duruşuyla birleştiğinde projenin hedefine ulaşmamış olduğu söylenebilir.

Türkkan'ın çevirisinin önceki çevirilerle ilişkisi irdelendiğinde önceki çeviriye karşı belirgin bir etkilenme kaygısı gösterdiğini söylemek mümkündür. Karşılaştırma aşamasında bulguladığımız anlam evirici eğilimlere örnek oluşturan durumlar çevirmenin büyük ölçüde bu kaygıyla hareket ettiğini gösterir niteliktedir. Çevirmen önceki çeviriye yakından takip etmesinin yanı sıra ondan ayrılmak amacıyla dizelerde değişiklikler yapmış, yeni sözcükler eklemiş bunu yaparken de anlamda çeşitli değişim ve dönüşümlere sebep olmuştur. Aşağıdaki kesitte görüldüğü Türkkan'ın çevirisi Altınel'in çevirisini yakından takip emektedir. Ancak çeviride ya söz dizimiyle oynanmış ya da sözcüklerde değişiklikler ve eklemeler yapılmıştır.

Kadim bir Denizci çıkıp önlerine, Durdurur üçünden birini, O uzun ak sakalın ve kor gibi gözlerinle, Sen neden durduruyorsun ki şimdi beni?	Yaşlı bir Gemici çıkıp önlerine Durdurdu üçünden birini. "Kır sakalınla, kor gibi gözlerinle Niye durdurursun böyle beni?
"Damadın kapıları alabildiğine açılmış, Ve yok benden yakın kimsesi;	Güveyin kapısı ardına dek açık Ve yok benden yakın kimsesi;

Toplanmış konuklar, donanmış masalar: Dinle, neşeyle çınlıyor içerisi. (Çev. Türkkan, s.27)	Konuklar toplanmış, masalar donanmış: Dinle, neşeden çınlıyor içerisi." (Çev. Altınel, s.45)

Örneğin ilk kıtının üçüncü dizesinde Altınel'in çevirisindeki "kır sakalınla" ifadesi "o uzun ak sakalın" ifadesiyle, ikinci kıtının ilk dizesindeki "ardına dek" ifadesi "alabildiğine" ifadesiyle değiştirilmiştir. Bununla birlikte ikinci kıtının üçüncü dizesinde Türkkan Altınel'in çevirisinden ayrılmak amacıyla söz dizimini değiştirmiştir. Sonuç olarak Türkkan'ın önceki çeviriye karşı çeviri duruşu **Kenosis**, olarak görülebilir ve bu duruşta, önceki çeviriyi tekrar etme ve ona benzeme kaygısının betimlendiği söylenebilir.

Şiirin dördüncü çevirisi 2017 yılında Oğuz Baykara tarafından gerçekleştirilmiş ve *Yaşlı Denizci* adıyla Everest Yayınları'ndan yayınlanmıştır. Çeviri diğer yeniden çevirilerde de olduğu gibi eser Gustave Doré'nin illüstrasyonlarıyla ve şiirler ve yazarla ilgili bilgi veren yanmetinlerle zenginleştirilmiştir. Çevirmen ve çeviribilim akademisyeni Oğuz Japonca ve İngilizceden çok sayıda çeviriye imza atmış, özel olarak şiir çevirisiyle ilgilenen bir çevirmendir. Yaptığı çevirilerde çeviri kararlarını okurla paylaşması bakımından önceki çevirilerden ayrılmaktadır. Çevirmenin şiir çevirilerinde biçimi öncelediği, şiir çevirmeyi şiir yazmakla eş tuttuğu, aynı zamanda çevirmenin görevinin özellikle çağdaş olmayan eserlerin çevirisinde çevirmen boşlukları doldurmak, özgün şiiri, erek şiir geleneğine paralel bir biçim üzerine inşa etmek olduğunu dile getirmektedir. Söylemlerine paralel olarak çevirmen çevirilerinde erek okuru gözetken, bu uğurda çeviriyi yerli öğeler üzerinden yeniden bağlamsallaştıran bir çeviri duruşu içindedir ve çeviri projesinin amacı okura kolay okunur, kendi dilinde yazılmış gibi bir çeviri sunmak olarak özetlenebilir.

Çeviri yazınsal olarak değerlendirildiğinde çevirmenin çeviri yaklaşımını yansıtan, projede belirlenen yaklaşımla tutarlı ve biçimsel olarak özgün metinle nazım biçimi bakımından örtüşen bir çeviridir. Çeviride kullanılan on dörtlük hece ölçüsüne bağlı olarak artlamaların ve devrik cümle yapılarının büyük ölçüde yok edildiği ve çevirmenin yaratılmak istenen etkiyi daha çok erek okurun aşına olduğu deyimisel ve deyişsel ifadeler yoluyla kurduğu göze çarpmaktadır. Çeviri ahlak boyutunda değerlendirildiğinde çeviride sıkça yer verilen deyimisel ve deyişsel ifadelerle anlamın aşırı yorumlandığı görülmüştür.

Çevirinin önceki çevirilerle içinde bulunduğu diyalektik incelendiğinde, çevirinin arka kapak tanıtım yazısında yer alan ifadeler önem kazanmaktadır:

Şiiri Türkçenin en doğal sadâsıyla dilimize kazandıran Oğuz Baykara uzun epik şiir çevirisindeki yeteneğini Samuel Taylor Coleridge’in *Yaşlı Denizci*’si ile bir kez daha kanıtıyor. Her bir heceyi kuyumcu duyarlılığı ile işleyen Baykara, İngilizce bir başyapıtı Türkçede tekrar bir şaheser olarak yeniden inşa ediyor. (arka kapak).

Yukarıda yer alan tanıtım yazısında “Türkçenin en doğal sadâsıyla” tabiriyle doğallaştırma gayesine açıkça vurgulanmakta, aynı zamanda yayıncının “Türkçede tekrar bir şaheser olarak yeniden inşa ediyor” ifadesiyle çevirinin önceki çeviriler kadar özgün metne kafa tutan bir çeviri olduğu iddiasını barındırmaktadır. Çevirmenin çeviri yaklaşımı ve özgün biçimini yansıtmasıyla önceki çevirilerde açıkça ayrılmaya çalıştığı görülmektedir. Dolayısıyla Baykara’nın önceki çevirilere yönelik gösterdiği tavır *Tessera*, yani önceki çevirileri aşmaya yönelik çeviri tavrı olarak yorumlanabilir.

Şiirin dördüncü yeniden çevirisi konumundaki *Yaşlı Denizcinin Ezgisi* Hande Koçak’ın çevirisiyle İş Bankası Kültür Yayınları tarafından 2018 yılında yayınlanmıştır. Çeviriye Anthony Burgess’in Coleridge ve şiiriyle ilgili incelemelerini içeren bir önsöz, kısa bir çevirmen notu, Coleridge’in eserlerine ilişkin bir kaynakça eşlik etmektedir. Bu çeviri de Gustave Doré’nin illüstrasyonlarıyla birlikte sunulmuştur.

Hande Koçak çeşitli dergilerde eleştiri, inceleme, tanıtım ve öykü türünde yazılar yazan, kurmaca ve şiir türünde telif eserleri bulunan bir çevirmendir. Hande Kocak bir yazar olarak görünür olsa da çevirmen olarak çeviriye ilişkin görüş bildirmemiş bir çevirmendir. Dolayısıyla ufuk, tavır ve duruşu çevirisi üzerinden bulgulanmış, çözümleme ve karşılaştırma aşamasında edindiğimiz veriler ışığında çevirmenin özgün metnin uyak düzeninin birebir takip etmemiş olması, erek kültüre özgü dilsel ifadelerle yer vermiş olması ve zaman zaman açınsayıcı ve aşırı yorumlayıcı bir çeviri yöntemi tercih etmiş olması dikkat çekmiştir. Editör olarak yayıncılık sektörünün içinde olan çevirmenin akıcı ve okura tanıdık gelen bir çeviri gerçekleştirme gayreti içinde olduğu ve çeviri ufkunun da bu çerçevede şekillenmiş olduğu söylenebilir. Açıkça ifade edilmiş olmasa da incelemelerden yola çıkıldığında çeviri projesinin

genel okur kitlesine hitap eden, akıcı ve kolay okunur bir çeviri ortaya koymak olduğu düşünülebilir.

Hande Koçak'ın çevirisi yazınsallık boyutunda bütüncül olarak değerlendirildiğinde biçimsel ve biçimsel özelliklerinin bütününe yansıtmamış olmasına rağmen tek başına ayakta duran bir çeviridir. Çeviri ahlaksal ölçütler çerçevesinde belirlenen kesitler üzerinden incelediğinde evirici eğilimler arasında en çok karşılaşılan anlam evirici eğilimin erek kültüre özgü ifadelerin sıkça kullanılmasına bağlı olarak bulguların anlam anlamın aşırı yorumlanması olduğu görülmektedir. Yine deyimisel ifadelerin kullanımıyla anlamın kaydırıldığı, bozulduğu hatta çarpıtıldığı görülmektedir. Çeviri projesi bütüncül olarak değerlendirildiğinde çevirinin temellendirildiği olası çeviri projesi çevirmenin çeviri ufkunun darlığına bağlı olarak en başından eksik kurulduğu ve çevirmenin erek odaklı ve kolay okunur bir çeviri gerçekleştirmek gayesiyle özgün metnin biçimsel ve anlamsal yapısını olması gerektiği gibi bütünü, tutarlılığı koruyarak erek dile aktarmaya başaramamıştır.

Çevirinin önceki çevirilerle içinde bulunduğu diyalektik açıdan değerlendirdiğimizde, her ne kadar Hande Koçak çevirisi belirli bir yönüyle önceki çevirilerden ayrılmış gibi görünmese de çevirinin arka kapakta yer alan tanıtım yazısında çeviriyle ilgili yer alan “yepyeni” bir çeviri ibaresi bunun bir yeniden çeviri olduğunu açıkça ilan etmesi bakımından önemlidir. Önceki çevirilerde çevirinin yeniliği çevirmenin çeviri tavrı, duruşu ve projesi bakımından ortaya konmuşken, Hande Koçak'ın çevirisinde bu daha çok çevirinin tanıtımında öne çıkarılmıştır. Daha önce de ifade edildiği gibi burada yayınevlerinin saygın olarak görülen eserleri kataloglarına dahil etme güdüsü ve çevirmenin alternatif çeviri yorumunu ortaya koyma gayesiyle hareket edildiği düşünülebilir. Koçak'ın çevirisini etkilenme kaygısı kavramı üzerinden değerlendirecek olursak önceki çevirilere karşı belirgin bir duruş sergilememesi bakımından *Askesis* yani kendinden önceki çeviriden etkilenmeyi reddetme ya da önceki çevirileri yok sayma yaklaşımı olarak değerlendirilebilir.

2019 yılında İrem Nur Polat'ın çevirisiyle Gece Kitaplığı tarafından yayınlanan *İhtiyar Gemici* eserin Türkçedeki altıncı çevirisidir. Söz konusu baskıda çevirmen özgeçmişi dahil hiçbir yanmetin bulunmamaktadır.

Çevirmen İrem Nur Polat'ın da görünmez bir çevirmen olması sebebiyle ufuk, tavır ve duruşu çevirisi üzerinden bulgulanmış, çözümleme ve karşılaştırma adımlarından edindiğimiz verilerle çevirmenin oldukça sınırlı bir çeviri ufku olduğu ve çeviriyi bir kod atarımı olarak gördüğü sonucuna ulaşılmıştır. Bununla birlikte İrem Nur Polat'ın çevirisinin bir proje çerçevesinde gerçekleştirilmediği çok açıktır. Dahası çeviri, çeviri hataları ve yazım yanlışlarıyla editoryal bir süreçten geçmiş gibi de görünmemektedir.

Çeviri yazınsal ölçütler çerçevesinde özgün metninle biçimi bölümlerin sıralanışı, dizelerin dağılımı ve kümelenişi üzerinden örtüşse de ölçü ve uyak düzeni gibi biçimsel öğeler ya tamamen göz ardı edilmiş ya da çok sınırlı bir biçimde çeviride yer bulmuştur. Biçimsel olarak ise sözcüğü sözcüğüne çeviriden kaynaklı olarak özgün metnin devrik cümle yapıları ve artlamalar korunmuş olsa da söz sanatları canlılığını yitirmiş, zaman zaman da çeviri hatalarıyla anlaşılmayan ifadelere dönüşmüştür. Tematik ve içeriksel açıdan yaklaşıldığında çevirinin aksayan yapısı tematik ağların ortaya çıkışını da askıda bırakan muğlaklıkları içinde barındırmaktadır. Bu yönüyle çeviri yazınsal bütünlüğe sahip, kendi başına ayakta durabilen bir çeviri değildir. Çeviri ahlaksal açısından değerlendirildiğinde ise büyük çoğunluğu anlamın dönüşümü ve anlamın yitimi düzeylerinde olmak üzere çeşitli anlam evirici eğilimlere rastlanmıştır. Çeviride bir projenin yokluğu çevirmenin hem yabancı dile hem de kendi diline dair hakimiyet eksikliği birleştiğinde en baştan çevirinin başarılı olma şansının bulunmadığı gözlemlenmektedir.

İrem Nur Polat'ın çevirisini önceki çevirilerle içinde bulunduğu diyalektik çerçevesinde değerlendirecek olduğumuzda çevirmenin sınırlı çeviri ufku, çeviriye kod aktarımı gibi yaklaşan çeviri duruşu ve projesinin yokluğuyla önceki çevirilerden ayrılmaktadır. Çeviri özgün metnin belli bir özelliğini öne çıkarmamakla birlikte önceki çevirilere belirgin bir karşı duruş da sergilememektedir. Bu durum çevirmenin etkilenme kaygısı ile hareket ettiği ve önceki çevirilere benzemekten özellikle kaçındığı düşünülebilir. Çevirmen önceki çevirilere benzeme kaygısıyla önceki çevirilerle bağını koparmış ancak bunu yaparken özgün metinle olan bağ da zedelenmiştir. Dolayısıyla çevirmenin gösterdiği tavrı **Kenosis** yani önceki çeviriyi tekrar etme ve ona benzeme kaygısı olarak betimlenebilir.

Şiirin son yeniden çevirisi 2019 yılında Osman Tuğlu çevirisi *Yaşlı Denizci* başlığıyla Kabalcı Yayınevi tarafından Samuel Taylor Coleridge'in üç şiirini içeren seçki içerisinde yayınlanmıştır. Çeviriye seçkinin editörlüğünü de üstlenen Prof. Dr. Mine Yazıcı'nın önsözü ve yazar hakkında yazısı ve Gustave Doré'nin illüstrasyonları eşlik etmektedir.

Osman Tuğlu şiir ve öykü türünde telif eserleri bulunan yazar, şair ve çevirmendir. 2018 yılından itibaren ise çeşitli dillerden şiirler çevirmektedir. Çevirileri ağırlıklı olarak İngilizceden gerçekleştirmektedir. Tuğlu'nun söylemlerinden yola çıktığımızda ufuk, tavır ve duruşunun özgün metnin hem biçim hem de içeriğini yansıtmayı amaçlayan, çıkış ve karşılaştırma noktası olarak kaynak metni odağına alması bakımından kaynak odaklı bir çeviri duruşuna yakın olduğu düşünülmüştür. Osman Tuğlu'nun çevirisi önceki çevirilerden, Coleridge'in en çok bilinen iki şiirini de içinde barındırması bakımından ayrılmaktadır. Osman Tuğlu'nun çeviri projesinin amacı çevirinin önsözünde vurgulandığı üzere "kaynak metnin aslına yakın" bir çeviri ortaya koymak ve Coleridge'i ve dönemin şiir anlayışını okura tanıtmaktır.

Osman Tuğlu'nun çevirisini yazınsal olarak biçimsel, biçemsel, tematik ve içeriksel açıdan özgün metne büyük ölçüde yaklaşan ve kendi içinde tutarlı ve kendi başına ayakta durabilen bir çeviridir. Çeviri, ahlaksal ölçüt boyutunda değerlendirildiğinde ise bire bir çeviri iddiasında olan çevirmenin yer yer anlam evirici eğilimlerin etkisi altında kaldığı ve anlamın aşırı yorumlanması eğilimini gösterdiği göze çarpmaktadır. Osman Tuğlu'nun çeviri projesinde öne sürülen "şiirsellikten ödün vermeden organik bütünlüğü koruyan ve aslına yakın" iddiaları çeviride büyük ölçüde karşılandığı, buna karşın çevirinin aslına uygunluk iddiasının anlam evirici eğilimlerin sebebiyle tam olarak karşılanamamıştır.

Osman Tuğlu edebiyathaber.net sitesinden Hakan Unutmaz'la yaptığı söyleşide⁴⁰ bir şiiri ilk kez çevirmekle yeniden çevirmek arasındaki ayrıma dikkat çekmiştir. Çevirmen bir yapıtı ilk kez çevirmenin daha motive edici olduğunu dile getirmiş ve yeniden çeviriler söz konusu olduğunda ise "daha önceki çevirmenleri, ustaları okumuş olmak, güvenli bir yolda gitmeye benziyor" (aktaran Unutmaz, 2019) önceki çevirilerin rehber olma niteliğine vurgu yapmıştır. Tuğlu'nun çeviri projesi *The Rime*

⁴⁰ <https://www.edebiyathaber.net/osman-tuglu-bence-en-ideali-icerik-olarak-bire-bir-kadar-sade-bicimsel-olarak-tipkisina-yakin-benzerlikte-bir-ceviri-elde-etmek/>

of the Ancient Mariner dışında Coleridge'in iki önemli eserinin de projeye dahil edilmesi ve "organik bütünlüğü koruma ve aslına yakınlık" iddialarıyla önceki çevirilerden ayrılmaktadır. Dolayısıyla çevirinin önceki çevirilerle olan ilişkisi düşünüldüğünde gösterdiği tavrın *Tessera* yani ilk çevirideki eksikleri tamamlamaya hatta ilk çeviriyi aşmaya yönelik çeviri tavrı olarak görmek mümkündür.

5.2. The Ballad of Reading Gaol İlk Çeviri ve Yeniden Çeviriler Arasındaki Diyalektik

Oscar Wilde'ın The Ballad of Reading Gaol şiirinin Türkçedeki ilk çevirisi 1968 yılında, *Reading Zindanı Baladı*, başlığıyla Özdemir Asaf çevirisiyle Yuvarlak Masa Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Özdemir Asaf'ın çeviri projesi söz konusu olduğunda ise çevirmenin Oscar Wilde'a olan ilgisinin 1948 yılına dayandığı görülmektedir. Gelibolu'da askerdeyken eşine yazdığı mektuplarda Wilde üzerine okuduğu, onun biyografisini yazmaya başladığını ifade etmektedir. Çevirinin ilk olarak 1968 yılında yayınlandığı düşünüldüğünde Asaf'ın Oscar Wilde üzerine yaptığı çalışmalar yirmi yılı bulan bir sürenin ürünüdür. Her ne kadar çevirinin kaynağı açıkça ifade edilmese de yan metinlerden ve çevirmenin özgeçmişinden şiirin Fransızcadan çevrildiği anlaşılmaktadır.

Şair olarak oldukça tanınırlığa sahip çevirmenin ağırlıklı olarak Fransızcadan çeviriler yaptığı görülmektedir. Çevirmenin ufuk tavır ve duruşuna baktığımızda çevirilerinde hem biçim hem de içeriğin aktarılmasını öncelediği görülmektedir. Reading Zindanı Baladı çevirisini de uzun dizeler 14 kısa dizeler ise 7 hece olmak üzere hece ölçüsü kullanarak aktardığı, uyak düzeninin ise kısmi sapmalar haricinde özgün metnin uyak düzenini takip ettiği gözlemlenmiştir. Bununla birlikte özgün metnin söz sanatları, artlamalar ve devrik cümle yapıları gibi biçimsel özelliklerinin çeviriye yansıtıldığı görülmektedir. Asaf'ın çevirisi tematik ve içeriksel olarak da özgün metinle örtüşmektedir. Sonuç olarak Asaf'ın çevirisinin yazınsal olarak özgün metinle biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel olarak örtüşme içinde olduğu görülmüştür.

Eserin ikinci çevirisi 2003 yılında *Reading Hapishanesi Baladı* başlığıyla Tozan Alkan tarafından gerçekleştirilmiştir ve ilk olarak Bordo Siyah yayınları tarafından yayınlanmıştır. Çevirinin 2006 yılında Artshop yayınları tarafından yayınlanan

baskısında yazarın kısa biyografisi eşlik etmekte ve kitap sonunda çevirideki göndermeler ve kültürel öğelere ilişkin açıklamalar yer almaktadır.

Tozan Alkan çevirmenliği yanı sıra ödüllü bir şairdir. Çevirileri büyük çoğunlukla İngilizce ve Fransızcadan şiir çevirileridir. Çevirmenin şiir ve çevirisiyle ilişkisi yalnızca yazmak ve çevirmekle sınırlı değildir. Çevirmen aynı zamanda dergi yayıncılığını önemsemekte çeşitli dergilerin yayın yönetmenliğini yapmaktadır. Çevirmenin ayrıca çeviri üzerine çeviri üzerine yazılmış yazıları bir araya getirdiği iki telif kitabı bulunmaktadır. Çevirmenin çeviriye ilişkin sınırlı söylemlerinden ve başka çevirilerinden yola çıkıldığında çeviriye yalnızca bir dilden başka bir dile dilsel bir aktarım olarak görmediği aynı zamanda yazarın ve eserin ruhunu da çeviriye aktarmayı hedeflediği ve çevirmenin şiir çevirilerinde içerik kadar biçim ve biçemi de aktarmayı amaçlayan bir çeviri yaklaşımı içinde olduğunu söylemek mümkündür.

Tozan Alkan'ın çeviri projesini betimlerken kullanabileceğimiz yanmetinlerden yoksundur. Şiirin Özdemir Asaf tarafından yapılan ilk çevirisinin aradilden yapıldığı düşünüldüğünde çeviri projesinin amacı şiirin İngilizceden yapılmış ilk çevirisini sunmak olarak düşünülebilir. Yine çevirmenin ufuk, tavır ve duruşundan hareket edersek projenin amacı şiiri biçim, biçem ve içerik olarak bütünlüklü bir yaklaşımla aktarmak olabilir.

Çeviri ve çeviri projesini karşılaştırdığımızda da çevirinin yazınsal boyutta biçimsel, biçemsel, tematik ve içeriksel olarak özgün metinle örtüştüğü görülmüştür. Ahlaksal ölçüt çerçevesinde ise zaman zaman çevirmenin kendi yorumunu çeviriye yansıtarak anlamın bozulduğu saptanmıştır. Sonuç olarak çeviri projesi ve çeviriye karşılaştırdığımızda çeviri biçimsel, biçemsel, tematik ve içeriksel olarak özgün metni bütüncül bir biçimde aktarma görevini yerine getirmiş görünmektedir.

Alkan'ın çevirisini etkilenme kaygısı bağlamında değerlendirdiğimizde Asaf'ın çevirisinin Fransızcadan gerçekleştirildiğini düşündüğümüzde ilk çeviriye karşı gösterdiği tavır *Tessera*, yani ilk çevirideki eksikleri tamamlamaya hatta ilk çeviriye aşmaya yönelik çeviri tavrı olarak betimlenebilir.

Eserin Türkçedeki üçüncü çevirisi *Reading Zindanı Baladı* başlığıyla Fatih Demirci tarafından gerçekleştirilmiş ancak çevirmen 2014 yılında yayınlanan ilk baskıda Piyale Perver ismini kullanmıştır. 2021 yılında *Deadalus* ve 2022 yılında *Can Yayınları*ndan çıkan baskısında çevirmen olarak Fatih Demirci imzası

bulunmaktadır. Söz konusu baskılarda yazar ve çevirmenin kısa özgeçmişleri, yayıncının notu, çevirmen önsözü, şiir hakkında bir değerlendirme yazısı yer almakta ve çeviri İngilizce ve Türkçe karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

Çeviride yer alan biyografisine göre İngilizce, İtalyanca ve Fransızca dillerinde çeviri yapan Fatih Demirci genellikle klasik diyebileceğimiz eserlerin çevirileriyle ilgilendiği anlaşılmaktadır. Fatih Demirci'nin yazdığı sunuş yazısından çevirmenin şiir çevirisini imkansızlıkla bağdaştırdığı ve çevirmeni yazarın hizmetinde özgün metin ve okur arasında bir aracı olarak gördüğü söylenebilir. Bununla birlikte çevirmenin çok dilliliğin verdiği imkândan yararlanıp kaynak metnin farklı dillerde yapılan çevirilerini inceleyerek ve metne getirilen çözümler ve alternatif yorumları değerlendirerek metni erek dile olabildiğince bütünlüklü bir biçimde aktarmak amacı taşıdığı düşünülebilir. Çevirmenin bu yöndeki ufuk, tavır ve duruşunun çeviri projesine de yansımış olduğunu söylemek mümkündür. Çevirmen şairin duygu ve düşüncelerini yansıtmayı amaçlarken biçimsel ve biçemsel özelliklerin de aktarılmasına özen gösterdiğini belirtmektedir.

Çeviri projesi ve çeviri karşılaştırıldığında yazınsal olarak her ne kadar özgün metnin biçimini ve ritmini tam olarak yansıtamamış olsa da biçemsel, tematik ve içeriksel olarak bütünlüklü bir çeviri görünümündedir. Dahası çevirmenin göstermiş olduğu anlam evirici eğilimler metni bütününden uzaklaştıracak boyutta anlamın dönüşümüne ya da yitimine yol açacak eğilimler değildir. Bu yönleriyle çeviri projesi özgün metnin toplam yapısını yansıtmada büyük ölçüde başarılı olmuştur.

Fatih Demirci'nin ufuk, tavır ve duruşunu betimlerken yalnızca Türkçedeki çevirilerden değil aynı zamanda İtalyanca ve Fransızca çevirilerden haberdar olduğunu ve çeviri hazırlığında alternatif yorumlardan faydalanmak amacıyla bu çevirileri incelediğini belirtmiştik. Çevirmen bu çevirileri aynı zamanda çeviri stratejisi belirlemek ve önceki çevirmenlerin düştüğü tuzaklara düşmemek amacıyla kullandığını şöyle dile getirmektedir:

Evet, eserin çevirisine başlamadan önce mevcut Türkçe çevirilerden ve diğer dillerdeki çevirilerden haberdardım. Çeviri sürecimi başlatmadan önce, Wilde'ın bu eserinin Türkçede zaten iki ya da üç çevirisi olduğunu biliyordum. Bu çevirileri incelemek, benim çevirimde hangi noktalara özellikle dikkat etmem gerektiğini belirlememe yardımcı oldu. Ayrıca, şiirin İtalyanca ve Fransızca

çevirilerini de bulup inceledim. Bu dillerdeki çeviriler, eserin farklı kültürel bağlamlarda nasıl ele alındığını ve hangi çeviri tekniklerinin kullanıldığını görmemi sağladı. Bu, çeviri yaparken karşılaşılabileceğim zorlukları öngörmemde ve stratejik yaklaşımlar geliştirmemde önemli bir rol oynadı. (Fatih Demirci ile kişisel iletişim)

Bununla birlikte çevirmen “Önceki çeviri/çevirileri okuduysanız bu durum söz konusu eser/eserlerin çevirisine yönelik yaklaşımınızı etkiledi mi?” sorusuna yanıt ilk çeviriye karşı çok belirgin bir duruş içinde olduğunu açıkça şöyle yanıt vermektedir:

Reading Zindanı Baladı çevirisine başlamak için beni harekete geçiren şey, dediğim gibi, Özdemir Asaf’ın şiirin Fransızca çevirisine yaptığı Türkçe çeviriyi okumak ve daha iyisi yapabileceğimi düşünmek olmuştur (Fatih Demirci ile kişisel iletişim)

Görüldüğü gibi Fatih Demirci’nin ilk çeviriye karşı duruşunu değerlendirdiğimizde *Tessera*, ilk çevirideki eksikleri tamamlamaya hatta ilk çeviriyi aşmaya yönelik çeviri tavrı olarak görülebilir.

The Ballad of Reading Gaol şiirinin dördüncü çevirisi 2017 yılında Yeşim Pirpir Avan tarafından gerçekleştirilmiş *Reading Zindanı Baladı* başlıklı çeviridir. Bu çeviri Gülperi Sert’in yayına hazırladığı Oscar Wilde’ın pek çok yazınsal türdeki eserlerin yer aldığı bir derleme içinde sunulmuştur.

Yeşim Pirpir Avan akademik çeviri eğitimi almış halen çeviribilim alanında doktora eğitimini sürdüren bir çevirmen olarak her metin için tek bir çeviri anlayışına sahip olmadığını ve çeviri tercihlerinde metin türüne ve okur kitlesine göre bir çeviri duruşu belirlediğini ifade etmektedir. Şiir çevirisi söz konusu olduğunda, özgün metnin şairinin duygu ve düşüncelerini hangi dil imkanlarını kullanarak aktardığını okura yansıtmayı amaçladığını, dolayısıyla içerik kadar biçim ve biçimin de aktarılması gerektiğini savunduğunu söyleyebiliriz. Bu yaklaşım, şiirin dilsel ve biçimsel özelliklerini koruyarak, okuyucunun metnin ruhunu ve yabancılığını hissetmesini sağlamayı hedeflemektedir. Avan çeviri projesini tanımlarken özellikle dilsel ve biçimsel unsurlara dikkat çekmiş, özgün metnin tematik ve içeriksel yapısını aktarırken şairin biçimini de aktarmaya çalıştığını ifade etmiştir.

Çeviri ve çeviri projesini karşılaştırdığımızda, Çeviri her ne kadar şiirin ölçü ve tekrar eden uyak düzenini takip etmeyerek özgün metnin ses ve ritminden ayrılrsa da dize sonlarındaki uyaklı söyleyişten yararlanmıştır. Bununla beraber sözcük, dize ve kıta düzeyinde tekrarlar, söz sanatları, devrik cümle yapıları ve artlamalar gibi özgün metnin biçimsel özellikleri çeviride korunmaktadır. Çeviri tematik ve içeriksel olarak da özgün metinle örtüşme içindedir. Bu yönleriyle çeviri büyük ölçüde yazınsal bir bütünlük içindedir. Çeviri ahlaksal açıdan değerlendirildiğinde çevirmenin çeşitli anlam evirici eğilimler gösterdiği en sık bulgulanan anlamın eksik yorumlanması eğiliminin tematik yapıdaki tekrarlar söz konusu olan farklılıkların aktarılmamasıyla ortaya çıktığı, diğer eğilimlerin ise sözcük ve dize düzeyinde anlamın doğru çözümlenmemesiyle ilişkili olduğu görülmüştür.

Yeşim Pirpir Avan'ın çevirisini önceki çevirilerle diyalektik çerçevesinde değerlendirdiğimizde, Asaf'ın çevirisiyle bir etkilenme içinde olduğu görülmektedir. Örneğin aşağıdaki kesitte özgün metindeki “To try to rear the changeling Hope /In the cave of black Despair:” dizelerinde “changeling” sözcüğü çeviride zorluk çıkaran bir ifadedir. Sözcük Britanya ve İrlanda folklorunda periler tarafından kaçırılan bir bebeğin yerine konan mahluk anlamına gelmektedir. Asaf bu dizenin çevirisini kıta içinde bağlamsal bütünlüğü koparmadan serbest bir çeviriyle “Alın-Yazılarını sileceklermiş gibi/Kara Umudsuzluğun bu kapkara ininde:” dizeleriyle karşılamıştır. Avan da çevirisinde “Alın yazılarını silmeye çalışması gibi” dizesiyle Asaf'ın yorumunu benimsediği görülmektedir.

Ellerini ovuşturmayordu çaresizlikten, Bazı aptal adamların Alın yazılarını silmeye çalışması gibi Kara Umutsuzluğun mağarasında: Yalnızca güneşe bakıyordu, Ve içine çekiyordu sabahın havasını. Çev. Avan, s.19	Ellerini ovarak yanıp yakınmayordu Bazı budalaların başvurduğu biçimde, Alın-Yazılarını sileceklermiş gibi Kara Umudsuzluğun bu kapkara ininde: Güneşe bakıyordu, Havayı içiyordu sabah serinliğinde. Çev Asaf, s.136

Bununla birlikte çevirmen görüşme sorularına verdiği yanıtta önceki çevirilerden haberdar olduğunu “içerikte hataya düşmemek için önceki birkaç çeviriyi kaynak metinde anlayamadığım, ya da anlam karmaşasına yol açacağını düşündüğüm kısımları netleştirmek adına” önceki çevirilerden etkilendiğini belirtmiştir. Bu durumda Avan'ın önceki çevirilere gösterdiği tavır *Apophrades* yani kendinden önceki çeviriyi üstün görüp özümseyen çeviri tavrı olarak yorumlanabilir.

2017 yılında *The Ballad of Reading Gaol* şiirinin yeniden çevirilerinin peş peşe yayınlanması dikkat çeker. Oğuz Baykara'nın çevirisi Yeşim Pirpir Avan'ın çevirisiyle aynı yıl içinde birkaç ay arayla yayınlanmıştır. *Reading Zindanı Baladı* başlığını taşıyan çeviri Everest Yayınları tarafından yayınlanmış, baskıda yazar ve çevirmenin kısa özgeçmişleri, çevirmenin önsözüne yer verilmiştir.

Oğuz Baykara önceki incelemede de değinildiği gibi çevirilerinde kendine has çeviri yaklaşımını yansıtan, şiir çevirisinde biçim ve ses unsurlarını öne çıkarmayı amaçlayan, kullandığı deyim ve yerel deyişlerle okura Türkçe yazılmış bir şiir gibi bir çeviri sunmayı amaçlayan bir çevirmendir. Çevirmenin *Reading Zindanı Baladı* çevirisinde de aynı çeviri tavrı ve duruşu içinde bulunduğu görülmüştür.

Baykara aynı zamanda çeviri projelerini detaylıca planlayan ve bunu okurla paylaşan bir çevirmendir. Çevirisinin önsözünde çeviri süreci ve projesine ilişkin detaylar bu bölümdeki değerlendirmemizde ayrıca büyük bir önem taşımaktadır. Çevirmen çeviri projesine girişme kararını Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim bölümünde verdiği şiir çeviri dersleri sırasında aldığını şu sözlerle anlatmıştır:

... ifadeler bir yorum imbiğinden geçmeden yüzeysel yapıdaki karşılıklarıyla aktarılmıştı; mısralar arasında organik bağ yoktu, çeviriler yer yer uyaklı olsa da şiirin orijinalinde olduğu gibi tutarlı bir kafiye ve ölçü düzenine sahip değildi.

Bu olay bana yeni bir misyon esinledi. Ne kadar zaman alırsa alsın "The Ballad of Reading Gaol" adlı uzun eserin tamamını çevirmeye karar verdim o anda (Baykara, 2020, s.10)

Görüldüğü gibi Baykara çeviri projesini gerçekleştirmeye önceki çevirileri okuduktan sonra karar vermiş ve bu çevirilere ilişkin açık eleştirisini en başta okurla paylaşmıştır. Kendi çevirisinin özgün metnin ihtişamını yansıtan bir çeviri olacağını ve önceki çevirilerde biçimsel özellikleri aktarmada eksik kaldığına inandığı çevirileri aşma gayesini ifade etmektedir. Baykara'nın çeviri projesine dönersek çevirisini Türkçe epik şiirlerde sıkça kullanılan 11'li heceli ölçüsü ve ABABCC uyak düzeni üzerine kurduğunu ve şiirin üstü kapalı dilini okur için anlaşılır kılmayı amaçladığını dile getirmiştir.

Çeviri bu proje ışığında değerlendirildiğinde erek okura tanıdık bir ölçü ve uyak kalıbı tercihi çeviriyi özgün metnin ritminden uzaklaştırsa da çevirinin kendi içinde

tutarlı bir şiirsel bütünlükte kalmasını sağlamıştır. Bununla birlikte söz sanatları, ses, sözcük ve dize tekrarı gibi biçimsel özellikler korunmuş olsa da özgün metnin öne çıkan biçimsel unsurlarından olan artlamalar büyük ölçüde silinmiştir. Buna rağmen çeviri tematik ve içeriksel olarak ise özgün metinle örtüşme içindedir. Çeviri yazınsal olarak öne sürülen proje çerçevesinde değerlendirildiğinde, projenin gereklerini karşılamış görünmekte, okura ritmik, açık ve anlaşılır bir çeviri sunma ereğini yerine getirmektedir. Çeviri ahlak boyutunda değerlendirildiğinde ise Baykara'nın çeviri tercihlerinin ağırlıklı olarak anlamın aşırı yorumlanması eğilimiyle sonuçlandığı göze çarpmaktadır.

Baykara önceki çevirisinde de olduğu gibi kendinden önceki çevirilere yönelik açık bir karşı duruş sergilemektedir. Çeviriye yazdığı önsözde çeviri projesini okurla paylaşırken önceki çevirilerin eksikliğine dikkat çekmesi bakımından önceki çevirilere karşı gösterdiği tavır *Clinamen*, ilk çevirinin eksik ve hatalı olduğunu kabul eden çeviri tavrı olarak betimlenebilir.

Şiirin bir sonraki çevirisi, 2019 yılında *Oysa Öldürür Herkes Sevdiğini: Reading Zindanı Baladı* başlığıyla Ahmet Şerif Doğan tarafından yapılmış ve Tilki Kitap tarafından yayımlanmıştır. Bu baskıda, Oscar Wilde'ın yaşamına dair kısa bir kronoloji, çevirmenin özgeçmişi ve şiirin temel aldığı gerçek yaşam öyküsü yer almaktadır.

Söz konusu çeviri ilk ve tek çevirisi olan Ahmet Şerif Doğan çeviri duruşunu açıkça ortaya koymamış, kısa biyografisi haricinde çeviri duruşunu yansıtan yan metinlere çevirisinde yer vermemiştir. Ancak çevirisinden ve sorularımıza verdiği yanıtlardan yola çıktığımızda çeviriye yaklaşımının oldukça dar bir ufuk içerisinde, genel çeviri kabulleriyle sınırlı olduğunu görülmüştür. Buna bağlı olarak da çevirisinin belli bir proje çerçevesinde yürütülmemiş olduğu açıktır. Daha önce de ifade edildiği gibi çevirmenin aynı zamanda yayınladığı telif şiir kitaplarıyla yazınsal alanda kendine yer edinmeye çalışmakta olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla şiirin popüler bir televizyon dizisinde kullanılan ünlü dizesini başlığa taşıyarak (*Oysa Herkes Öldürür Sevdiğini: Reading Zindanı Baladı*) şiirin taşıdığı sembolik sermayeden yararlanmak istediği varsayılabilir.

Çeviri, yazınsal boyutta değerlendirildiğinde, devrik cümle yapıları ve artlamalar gibi dilsel özellikler korunmuş olsa da sözcüğü sözcüğüne çeviri yaklaşımıyla söz

sanatlarının canlılığını yitirdiği ve anlam dönüşümüne neden olan anlam evirici eğilimler dolayısıyla tematik yapının zayıflamış olduğu görülmektedir. Çeviri ahlaksal ölçüt çerçevesinde değerlendirildiğinde ise çevirmenin anlam evrilmesi düzeylerinin her birine ait anlam evirici eğilimler gösterdiği bu eğilimlerin büyük çoğunluğunun anlamın dönüşümü düzeyinde yer aldığı anlaşılmaktadır. Çevirmenin çeviri ufkunun sınırlılığı ve çeviri projesi yokluğu çevirinin biçimsel ve tematik içeriksel düzlemde özgün metinle bağının zayıflamasına neden olduğu görülmektedir.

Çeviriye karşı belirgin bir ufuk, tavır ve duruş içinde olmayan çevirmenin “Önceki çeviriyi/ çevirileri okuduysanız bu durum söz konusu eser/eserlerin çevirisine yönelik yaklaşımınızı etkiledi mi?” sorusuna yönelik verdiği yanıtta “Özdemir Asaf’ın çevirisinden haberdardım...Etkiler endişesi ile okumadım. Doğruca orjinal metne odaklandım ve çeviriyi öyle yapmayı tercih ettim” diyerek **Kenosis**, yani önceki çeviriyi tekrar etme ve ona benzeme kaygısı gösterdiği düşünülebilir.

Şiirin bir sonraki çevirisi yine 2019 yılında *Reading Hapishanesi Baladı* başlığıyla Osman Tuğlu çevirisiyle Klaros Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Çeviriye Osman Tuğlu’nun başka çevirilerinde de iş birliği yaptığı Prof. Dr. Mine Yazıcı’nın yazar ve yapıtlarıyla ilgili yazısı ve Ankara Üniversitesi Sosyoloji bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Hayriye Erbaş’ın yazar ve eserle ilgili inceleme yazısı yer almaktadır.

Tuğlu, kendi çeviri yaklaşımını biçimi aktarmayı önceleyen ve anlamı aktarmayı önceleyen iki kutup arasında konumlandırır ve kaynak metni merkeze alarak, kaynak odaklı bir çeviri anlayışına yakın durur. *Reading Hapishanesi Baladı* çevirisinin çeviri projesine değinecek olursak ise söz konusu çeviri Tuğlu’nun başlangıcı yaklaşık yirmi yıl öncesine dayanan ilk çeviri denemesidir. Çevirmenin çeviri sürecini ve çeviri anlayışını açıklarken ortaya koyduğu ifadeler çeviri projesinin amacının özgün metnin hem biçimsel unsurlarını hem de anlamını yakalamaya çalışarak özgün metnin toplam yapısını aktarmak olduğu anlaşılmaktadır.

Çeviri projesi ve çeviri arasındaki ilişki incelendiğinde çeviri yazınsal ölçütler çerçevesinde biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel olarak özgün metne yaklaşan, bütünlüklü bir yapıt görünümündedir. Ahlaksal ölçüt çerçevesinde değerlendirildiğinde ise şiirin tematik yapısında tekrarlanan dizelerdeki nüansların aktarılmamasıyla ve sözcük seçiminde özgün metindekinden eksik bilgi verilmesiyle

zaman zaman anlamın eksik yorumlandığı ve çeviride kullanılan devrik cümle yapılarının anlamın bulanıklaşmasına neden olduğu bulunmuştur. Sonuç olarak çeviride anlam oluşumunu olumsuz etkileyen anlam evirici eğilimlere az rastlanması ve yazınsal olarak bütünlüklü yapısıyla çeviri projesi başarılıymış görünmektedir.

Tuğlu'nun çevirisi önceki çevirilerle diyalektik çerçevesinde değerlendirildiğinde çevirmen kendisine yöneltilen “Samuel Taylor Coleridge’in *The Rime of the Ancient Mariner* ve/veya Oscar Wilde’in *The Ballad of Reading Gaol* adlı eserlerinin çevirisini/çevirilerini gerçekleştirmeden önce önceki çevirilerinden haberdar mıydınız?” sorusa şöyle cevap vermiştir:

Okudum. Saygı ve minnet duydum öncelikle, şiire, kültür hayatımıza katkı yapan her çalışma baş tacımdır. Ben çeviri sürecinde o şairle bütünleşirim, onların devrini, hayatını yaşarım, duygularını, acılarını hissederim, hatta montajla onların giysilerine büründürürüm kendi fotoğraflarımı. Ben kendi şairlerimi, kendi hayatım içinde, kendi dilimle çevirdim. İlk çevirilerden hiç etkilenmedim diyemem yine de evrende her şey bir iletişim ve etkileşim içinde var. (Osman Tuğlu ile kişisel iletişim)

Çevirmenin sözlerinden önceki çevirilerden haberdar olduğu ancak çeviri sürecinde etkilenmeyi tamamen yok saymamakla birlikte çevirileri kendi koşullarında ve kendi tarzında, çevirdiği şairle bütünleşerek gerçekleştirdiğini vurgulamaktadır. Çevirmenin sözlerinde satır aralarında gerçekleştirdiği çeviriye yönelik özgüvenli bir ton bulunmaktadır. Çevirmen “Çevirinizin önceki çeviri/çevirilerden farklılaşmasını amaçladınız mı?” sorusuna verdiği yanıt bunu doğrular niteliktedir: “Böyle bir amacım olmadı, çeviriyi kendim olarak yaptığımda sonucun çok farklı olacağını biliyordum çünkü.” Dolayısıyla çevirmenin önceki çevirilere karşı gösterdiği tavır *Tessera*, yani önceki çevirileri aşmaya yönelik çeviri tavrı olarak görülebilir.

Şiirin son çevirisi 2021 yılında *Reading Zindanı Baladı* başlığıyla ve Türkan Yılmaz çevirisiyle Zeplin Kitap tarafından yayınlanmıştır ve baskıda yazar ve çevirmenin kısa özgeçmişleri, şiir hakkında bir değerlendirme yazısı ve çevirmenin çeviri süreciyle ilgili bilgi verdiği çevirmen sonsözü yer almaktadır.

Çevirmen, çevirisi için yazdığı sonsözde çeviri kararlarını paylaşmış ve özgün metnin uyak düzenini takip ettiğini, diller arasındaki farklılıkları göz önüne alarak serbest ölçü kullandığını belirtmiştir. Bunun yanı sıra sözlerinden anlamın

aktarılmasına öncelik verdiği ve kolay anlaşılır bir çeviri ortaya koymayı amaçladığı bununla birlikte özgün metnin uyak düzeni gibi biçimsel özelliklerini de aktarmayı amaçladığı anlaşılmaktadır.

Çeviri yazınsal olarak her ne kadar hece ölçüsü kullanılmamış olsa da özgün metnin uyak düzeninin takip edilmesiyle özgün metinle biçimsel bir örtüşme içindedir. Benzer şekilde sözcük ve dize tekrarı, söz sanatları, artlamalar ve devrik cümle yapıları gibi biçimsel unsurlar çeviride büyük ölçüde korunmuştur. Ancak çeviri tematik ve içeriksel düzlemde gösterilen anlam evirici eğilimler sebebiyle zayıflamıştır. Çeviride bulgularan eğilimlerin büyük çoğunluğu anlamın dönüşümü düzeyinde gerçekleşmiştir. Sonuç olarak çeviri ve çeviri projesi karşılaştırıldığında Yılmaz'ın çevirisi biçimsel özelliklerin aktarımı iddiasını yerine getirmiş görünse de anlamın bozulması ve anlamın kaydırılması gibi anlamı dönüştüren eğilimler gösteren çeviri, projenin ortaya koyduğu “anlaşılır bir çeviri” olma iddiasını tam olarak yerine getirememiştir.

Yılmaz çevirisini bir proje çerçevesinde yürütmüş olsa da belirgin bir çeviri ufuk, tavır ve duruşuna sahip olmayan bir çevirmendir. Çevirisinde şiirin biçimini aktarmayı hedefleyen anlaşılır bir çeviri ortaya koymak iddiasından yola çıkan çeviri önceki çevirilerden belirgin bir biçimde ayrılmamaktadır. Dolayısıyla çevirmenin önceki çevirilere karşı içinde bulunduğu duruş *Askesis*, kendinden önceki çeviriden etkilenmeyi reddetme ya da önceki çevirileri yok sayma yaklaşımı olarak okunabilir.

5.3. Değerlendirme

Bütüncemizde yer alan eserlerin yeniden çevirileri etkilenme kaygısı çerçevesinde incelendiğinde yeniden çevirilerin ilk önceki çevirilere karşı farklı duruşlar içinde oldukları görülmüş ve bulgular aşağıdaki tabloda (bkz. Tablo 37) özetlenmiştir.

Tablo 37. Yeniden Çevirilerde Etkilenme Kaygısı

	<i>The Rime of the Ancient Mariner</i>	<i>The Ballad of Reading Gaol</i>
<i>Clinamen</i> , ilk çevirinin hatalı olduğunu kabul eden çeviri tavrı		Oğuz Baykara
<i>Tessera</i> , ilk çevirideki eksikleri tamamlamaya	Oğuz Baykara Osman Tuğlu	Tozan Alkan Fatih Demirci

hatta ilk çeviriyi aşmaya yönelik çeviri tavrı		Osman Tuğlu
Kenosis , önceki çeviriyi tekrar etme ve ona benzeme kaygısı	Tuğrul Türkkan İrem Nur Polat	Ahmet Şerif Doğan
Daimonikleşme , ilk çeviridekine karşıt bir çeviri yaklaşımı benimsenmesi		
Askesis , kendinden önceki çeviriden etkilenmeyi reddetme ya da önceki çevirileri yok sayma yaklaşımı	Şavkar Altınel Hande Koçak	Türkan Yılmaz
Apophrades , kendinden önceki çeviriyi üstün gören özümseyici çeviri tavrı		Yeşim Pirpir Avan

Tablodan da anlaşılacağı gibi *The Rime of the Ancient Mariner* şiirinin yeniden çevirilerinde Oğuz Baykara ve Osman Tuğlu'nun *Tessera* yani önceki çevirileri aşmaya yönelik bir etkilenme kaygısı içinde oldukları görülmektedir. Önceki bölümlerde de ifade edildiği gibi, her iki çevirmenin belirgin bir çeviri ufuk ve duruşuna sahip olduğu çevirilerini belli bir proje çerçevesinde gerçekleştirdikleri bilinmektedir. Bununla birlikte Tuğrul Türkkan ve İrem Nur Polat yeniden çevirilerinde *Kenosis* yani önceki çevirilere benzeme kaygısı göstermiş ve önceki çevirilerden ayrılma çabasıyla özgün metinle olan bağlarını da zayıflatmışlardır. Ayrıca inceleme bölümünde edinilen veriler çerçevesinde her iki çevirmenin şekillenmemiş çeviri ufku ve çevirilere ilişkin belirgin bir projenin yokluğu dikkat çekmektedir. Şavkar Altınel ve Hande Koçak'ın çevirilerinde *Askesis* yani önceki çeviriden etkilenmeyi yok sayan tavır söz konusudur ancak bu durum iki çevirmende de kendini farklı bir şekilde göstermektedir. Şavkar Altınel ile kurulan kişisel iletişimde ilk çeviriden haberdar olmadan gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Hande Koçak'ın çevirisi ise “yepyeni” bir çeviri olarak sunulmasına karşın özgün metnin herhangi bir özelliği ön plana çıkarmayı hedeflemeksizin ortaya çıkmıştır. Bu yönüyle çeviri önceki çevirilere karşı belirgin bir karşı duruş içinde değildir. *The Rime of the Ancient Mariner* şiirinin yeniden çevirilerinde etkilenme kaygısı türlerinden Clinamen, Daimonikleşme, Apophrades'e rastlanmamıştır.

The Ballad of Reading Gaol şiirinin yeniden çevirilerine baktığımızda ise Tozan Alkan, Fatih Demirci ve Osman Tuğlu'nun önceki çevirilere karşı benzer bir etkilene kaygısı içinde oldukları görülmektedir. Çevirmenle aradilden gerçekleştirilmiş bir ilk çeviri karşısında Tessera yani ilk çevirideki eksikleri tamamlamaya hatta ilk çeviriyi aşmaya yönelik çeviri tavrı içinde oldukları görülmüştür. Aynı zamanda tessera *The Ballad of Reading Gaol*'un yeniden çevirileri arasında en sık karşılaşılan çeviri tavrıdır. Oğuz Baykara ise önceki çevirilere karşı duruşunu doğrudan yanmetinlere yansıtmış ve önceki çevirilerin hatalı olduğuna dikkat çekmiştir. Dolayısıyla Baykara'nın önceki çevirilere karşı tavrı Clinamen olarak betimlenmiştir. Ahmet Şerif Doğan'ın anket sorularına verdiği yanıtlarda etkilene kaygısıyla önceki çevirileri okumadığını bildiren söylemlerinden önceki çevirilere Kenosis yani önceki çeviriyi tekrar etme ve ona benzeme kaygısıyla yaklaştığı görülmüştür. Bununla birlikte çevirmenin çeviri ufkunun sınırlı olmasına ve çeviri projesinin yokluğuna bağlı olarak özgün metinle de bağının zayıf olduğu göze çarpmaktadır. Yeşim Pirpir Avan ise önceki çevirileri metni çözümlemeye bir araç olarak görmüş ve kimi durumlarda çeviri sorunlarına ilk çevirmenin getirdiği çözümleri benimsediği görülmektedir. Avan'ın önceki çeviriye karşı özümseyici yaklaşımına bağlı olarak göstermiş olduğu tavrı Apophrades olarak betimlenmiştir. Son olarak Türkan Yılmaz'ın çevirisi önceki çevirilere karşı net bir duruş sergilemediğinden Askesis yani kendinden önce gelen çevirileri yok sayan bir tavrı içinde olduğu görülmüştür. *The Ballad of Reading Gaol* yeniden çevirilerinde Daimonikleşme tavrına rastlanmamıştır.

Yeniden çeviriler arasındaki diyalektiğe yönelik en fazla bulgularanan çeviri tavrının önceki çevirinin eksiklerinin tamamlanmasına hatta önceki çeviriyi belli yönlerde aşmaya yönelik çeviri tavrı olan Tessera'dır. Bunun nedeni çevirmenlerin önceki çevirilerden çevirinin belli yönleriyle ayrılmak istemesinin yanı sıra *The Ballad of Reading Gaol* şiirinin çevirisinde ilk çevirinin aradilden yapılmış olmasına bağlı olarak yeniden çeviriler bu ilk çeviriyi eksik görmesi ve onu tamamlamak istemesi olarak görülebilir.

Her iki özgün metnin yeniden çevirilerinin arasındaki diyalektiğe baktığımızda ilk çeviridekine karşıt bir çeviri yaklaşımı benimsenmesini işaret eden Daimonikleşme ile karşılaşılmamıştır. Bunun nedeni yeniden çevirilerde çevirmenlerin büyük ölçüde James Holmes'un tanımladığı örgensel (organik) biçim yaklaşımıyla (Holmes, 1994,

s.27) gerçekleştirilmiş olmaları olarak düşünülebilir. Holmes'a göre 20.yy'da ortaya çıkan örgensel biçim yaklaşımı özgün metnin uyak ve ölçü gibi biçimsel özelliklerini öncelemeden özgün metnin içeriğini yansıtmayı amaçlar (Holmes, 1994, s.27). Bütüncemizde de çevirmenler her ne kadar özgün metnin biçimini aktarmaya çalıştıklarını öne sürseler de diller arası farklılığa bağlı olarak Oğuz Baykara, Tozan Alkan ve Özdemir Asaf gibi çevirmenler dışında özgün metnin ölçüsünü aktarmayı hedeflememişlerdir. Bununla birlikte sözünü ettiğimiz çevirmenler de çevirilerini özgün metninkinden farklı bir ölçü kalıbı üzerine inşa etmişlerdir. Bir başka biçimsel özellik olan uyak düzeni söz konusu olduğunda da benzer bir durum söz konusudur. Özgün metnin uyak ölçüsünü takip eden Şavkar Altınal ve Osman Tuğlu dışında çevirmenler ağırlıklı olarak bir şiir çevirisi gerçekleştirmenin bilinciyle uyaklı bir söyleyiş tercih etmişler ancak özgün metnin uyak düzeninin dışına çıkmışlardır. Dolayısıyla bu anlamda çeviriler arasında Oğuz Baykara'nın çevirileri hariç yaklaşıma ilişkin belirgin bir farklılık göze çarpmamaktadır. Baykara'nın çevirileri söz konusu olduğunda ise çevirmen çevirilerinde yine Holmes'un öne sürdüğü benzer biçim yaklaşımını benimsemiş ve çevirilerini okurun aşına olduğu bir biçim üzerine inşa etmiştir. Bununla birlikte Baykara'nın çevirileri çevirmenin deyimlere ve deyişsel ifadelerle sıkça yer veren erek odaklı yaklaşımında da kendini göstermektedir.

Yeniden çeviriler arasındaki diyalektik söz konusu olduğunda göze çarpan bir başka nokta ise çevirmenlerin önceki çevirilere karşı gösterdiği tavır ve sahip oldukları çeviri ufku arasındaki ilişkidir. Burada Tuğrul Türkan, İrem Nur Polat ve Ahmet Şerif Doğan hem benzer çeviri ufkuna sahiptir hem de önceki çevirilere karşı benzer bir çeviri tavrı göstermektedir. Çevirmenlerin önceki çevirileri tekrar etme ve onlara benzeme kaygısı olarak betimlenen Kenosis tavrı içinde oldukları gözlemlenmiştir. Bu çevirmenlerin ortak noktası çeviriyi bir kod aktarımı olarak gören çok sınırlı bir çeviri duruşu içinde olmaları ve görünür bir çeviri projesine sahip olmamalarıdır. Bunun sonucunda önceki çevirilere karşı ne meydan okuyucu ne de özümseyici bir yaklaşım sergilememişlerdir. Önceki çevirilere benzeme kaygısıyla hareket etmelerine bağlı olarak önceki çevirilerle bağlarını koparmaya çalışırken özgün metinle olan bağlarını da zayıflattıkları söylenebilir.

Buradan hareketle çeviri projesinin çeviriler ve yenden çeviriler üzerindeki etkisine de değinmekte fayda vardır. Bütüncemizde yer alan yeniden çeviriler arasındaki

diyalektik değeriendirildiğinde belirgin bir çeviri ufku ve çeviri projesine sahip çevirmenlerin Tessera ve Clinamen durumlarında olduğu gibi daha net bir çeviri tavrı gösterdikleri görölmektedir. Çeviri ufku ve proje söz konusu olduğuunda bütöncemizde yer alan yeniden çeviriler özelinde Oğuz Baykara, Şavkar Altınel, Fatih Demirci ve Osman Tuđu gibi örnekler haricinde çevirmenlerin ve yayınevlerinin yeniden çevirinin ve çeviri projesinin amacına ve biçimine ilişkin yanmetinlere yer vermediğı görölmüşür. Hatta yukarıda anılan örneklerde bile bunun bir yeniden çeviri olduğu nadiren ifade edilmektedir. Yayınevlerinin çevirilerin ön ve arka kapaklarında çeviriden neredeyse söz etmeden özgün metni öne çıkardıkları görölmektedir.



6. SONUÇ

Çalışmamızda yeniden çeviriler arasındaki diyalektiğe çevirmenin tercihlerini yönlendiren ufuk, tavır, duruş ve çeviri projesi kavramları üzerinden yaklaşmak ve çevirmenlerin ufuk, tavır ve duruşlarının yeniden çevirilerde nasıl şekillendiğini irdelemek amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Samuel Taylor Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner* ve Oscar Wilde'in *The Ballad of Reading Gaol* eserlerinin Türkçedeki yeniden çevirileri Antoine Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi kuramıyla incelenmiş ve çevirmenlerin ufuk, duruş, tavır ve çeviri projelerinden hareketlere önceki çevirilere karşı ne tür bir etkilene kaygısına sahip oldukları bulgulanmaya çalışılmıştır.

Tezin giriş bölümünde çalışmanın amacı, bütüncesi, yöntemi ve sınırlılıklarına değinilmiştir. Kuramsal ve kavramsal çerçevenin sunulduğu ikinci bölümde ise Antoine Berman'ın genel çeviri anlayışı, şiir türü ve özellikleri, şiir çevirisi, yeniden çeviri ve yeniden çeviriler ve ilk çeviriler arasındaki ilişki alanyazın ışığında tartışılmıştır. Bununla birlikte yeniden çeviriler ve önceki çeviriler arasındaki diyalektiği betimlerken faydalandığımız Harold Bloom'un etkilene kaygısı tipolojisinin yeniden çevirilerde nasıl karşılık bulabileceği tanımlanmıştır. Tezin "Yöntem" başlığını taşıyan üçüncü bölümünde Antoine Berman'ın yorum bilgisel çeviri eleştirisi kuramı ve aşamaları tanıtılmış, çalışmamız özelinde metin çözümleme yöntemi ve karşılaştırma ölçütü tanımlanmıştır. Tezimizin dördüncü bölümü olan inceleme bölümünde ise Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi yöntemi çerçevesinde öncelikle çeviriler ve özgün metinler biçimsel, biçimsel, tematik ve içeriksel düzlemlerde çözümlenmiş karşılaştırma basamağında kullanılmak üzere özgün metindeki metnin ağırlık merkezini oluşturan kilit bölümler ve çeviri metinlerdeki genel uyumun dışında kalan anlam evrilmesi gözlemlenen bölümler tespit edilmiştir. Daha sonra çevirmenler üzerine yapılan araştırmalar çevirmenlerin ufuk, tavır ve duruşları belirlenmiştir ve çeviri projelerinin çerçevesi çizilmiştir. Sonraki aşama olan karşılaştırma aşamasında ise çeviriler ve özgün metin anlamsal değişim gösteren bölümler, kilit bölümler ve çeviri projesi olmak üzere üç

boyutta karşılaştırılmıştır ve bulgular paylaşılmıştır. Karşılaştırma aşamasını takip eden çevirinin alımlanmasının incelenmesi aşaması çalışmamız bakımından bir sınırlılık teşkil etmektedir. Alımlama konusunda hiçbir veriye rastlayamadığımız tüm çevirileri genel olarak açıklayan, bu durumun nedenlerini sorgulayan genel bir alımlama bölümü oluşturulmuş ve tüm çeviri değerlendirmelerinin tamamlanmasıyla en sona eklenmiştir. Tezin beşinci bölümünde çeviriler çeviri projesi ve çevirmenin ufuk, tavır ve duruşları üzerinden önceki çevirilerle karşılaştırılarak onlara karşı ne tür bir tavır sergiledikleri, etkilene kaygısına kapılıp kapılmadıkları Harold Bloom'un etkilene kaygısı tipolojisi çerçevesinde bulgulanmıştır.

Tez çalışmamız kapsamında ulaştığımız veriler çerçevesinde özgün bir eserin ilk çevirisi ve yeniden çeviriler arasında nasıl bir nasıl bir diyalektik olduğu sorusunu yanıtlarsak Antoine Berman'ın yorumbilgisel çeviri eleştirisi yöntemiyle incelediğimiz her iki özgün metnin yeniden çevirilerinde çevirmenlerin çevirilerini kimi zaman açıkça ifade ederek kimi zaman da etmeyerek önceki çevirilere göre konumlandıkları görülmektedir. Çevirmenlerin kimi zaman şiirle varoluşsal bir bağ içinde bulunan uyak ve ölçü gibi özgün metnin biçimsel özellikleri aktarmayı incelemek kimi zaman açık ve anlaşılır bir çeviri ortaya koymak kimi zamansa özgün metnin biçim, biçem ve içerik anlamında bütüncül yapısını yansıtmak gibi iddialarla önceki çevirilerden ayrılmayı amaçladıkları görülmüştür. Bu durum çevirmenlerin sonraki sorularda daha detaylı yanıtlayacağımız etkilene kaygısıyla hareket ettiklerini işaret etmektedir.

Yeniden çeviride çevirmenlerin kendinden önce gelen çevirmenlere ve çevirilerine karşı nasıl bir duruş içinde olduğuna yönelik araştırma sorusunu yanıtlamakta etkilene kaygısı kavramından faydalanılmış ve çevirmenlerin ufuk, tavır duruş ve çeviri projelerinden yola çıkarak önceki çevirilere karşı nasıl bir duruş içinde oldukları bulgulanmıştır. Buna göre *The Rime of the Ancient Mariner* yeniden çevirilerinde Oğuz Baykara ve Osman Tuğlu'nun önceki çevirileri aşmaya yönelik bir etkilene kaygısı olan *Tessera*, Şavkar Altınel ve Hande Koçak'ın çevirilerinde önceki çevirilerin etkisini yok sayan *Askesis*, Tuğrul Türkkan ve İrem Nur Polat yeniden çevirilerinde ise önceki çevirileri tekrar etmek ve onlara benzeme kaygısıyla önceki çevirilerden ayrılmayı işaret eden *Kenosis* kaygısı bulgulanmıştır. *The Ballad of Reading Gaol* yeniden çevirilerinde ise Tozan Alkan, Fatih Demirci ve Osman Tuğlu'nun çevirilerinde önceki çevirinin eksikliğini tamamlamayı amaçlayan

etkilenme kaygısı Tessera, Oğuz Baykara'nın çevirisinde önceki çevirilerin hatalı olduğu kabul eden ve düzeltmeyi amaçlayan çeviri tavrını işaret eden Clinamen, Ahmet Şerif Doğan'ın yeniden çevirisinde önceki çeviriyi tekrar etme ve ona benzeme kaygısı olan Kenosis, Yeşim Pirpir Avan'ın yeniden çevirisinde önceki çeviriyi üstün gören ve özümseyici bir yaklaşıma karşılık gelen Apophrades ve Türkan Yılmaz'ın yeniden çevirisinde kendinden önce gelen çevirilerin etkisini yok sayan çeviri tavrı olarak düşünülebilecek Askesis kaygısı görülmüştür. *The Rime of the Ancient Mariner* çevirilerinde etkilenme kaygısı türleri eşit dağılım gösterirken, *The Ballad of Reading Gaol* çevirilerinde Özdemir Asaf tarafından yapılan ilk çevirinin aradilden gerçekleştirilmesine bağlı olarak ilk çeviriyi eksik gören ve tamamlamayı amaçlayan çeviri tavrına karşılık gelen Tessera öne çıkmaktadır. Her iki özgün metnin çevirilerinde önceki çevirilere karşıt bir yaklaşım benimsemeyi işaret eden Daimonikleşme kaygısı bulgulanmamıştır. Bununla birlikte Oğuz Baykara özelinde çevirmenlerin önceki çevirilere karşı farklı etkilenme kaygısıyla yaklaşabildikleri görülmüştür. Osman Tuğlu ve Oğuz Baykara bütüncemizdeki her iki eserin de çevirmenleri arasında yer almaktadır. Osman Tuğlu'nun her iki yeniden çevirisinde de önceki çevirilere karşı Tessera etkilenme kaygısını gösterirken, Oğuz Baykara *The Rime of the Ancient Mariner* yeniden çevirisinde Tessera, *The Ballad of Reading Gaol* yeniden çevirisinde ise Clinamen etkilenme kaygısını göstermiştir.

Bir diğer araştırma sorumuz olan eserin yeniden çevirisinde çevirmen ufuk, tavır ve duruşunun nasıl biçimlendiğine baktığımızda çevirmenlerin içinde bulundukları ufuk, tavır ve duruşların, buna bağlı olarak da ortaya koydukları projelerin önceki çevirilere karşı gösterdikleri duruşta etkili oldukları görülmüştür. Bunun sonucunda yeniden çevirmenlerin önceki çevirilere karşı daha belirgin bir tavır ortaya koyduklarını söylemek mümkündür. Belirgin bir çeviri ufkuna ve duruşuna sahip olmayan çevirmenlerin önceki çevirilere karşı genelde Kenosis kaygısı içinde oldukları gözlenmiştir. Yeniden çevirmenler, önceki çeviriyi tekrar etme kaygısı yaşamışlardır diyebiliriz. Bloom'un da ifade ettiği gibi yazınsal etkilenmede selefin etkisini yok sayarken kendi içini boşaltması durumu oluşmaktadır; çeviri sürecindeyse etkilenme kaygısı çevirinin bütünlüğünü bozarak yazınsal ve ahlaksal ölçütler bakımından zayıf bir çeviri ortaya koyabilmektedir. Öte yandan belirgin bir çeviri ufku ve duruşu içinde bulunan çevirmenlerin projelerinde daha net sınırlar

çizebildikleri, çevirilerinin önceki çevirilerden ayırtıran belli yönleri ön plana çıkarıp önceki çevirilere karşı daha net bir tavır sergiledikleri gözlemlenmiştir.

Bütüncemizle sınırlı olmakla birlikte her iki eserin çevirilerinden edinilen veriler doğrultusunda, yeniden çevirilerin ağırlıklı olarak 2000’li yılların ilk çeyreğinde ortaya çıkmış oldukları düşünüldüğünde dönemin şiir çevirisi ufkunun serbest şiir ufkuyla sınırlı olduğunu söylemek mümkündür. Çevirmenlerin şiir anlayışları şiir türünden bağımsız, ölçü ve uyağın sıkı sıkıya takip edilmediği dönemin baskın şiir anlayışı olan serbest nazım türünden etkilenmiş olduğu kanısına ulaşılabilir. Bununla birlikte bütüncemizde yer alan Şavkar Altınel, Özdemir Asaf, Tozan Alkan ve Osman Tuğlu gibi şair çevirmenler daha geniş bir şiir ufkuna sahip olmaları bakımından özgün metni yazınsal olarak bütünlüklü bir yaklaşımla aktarmayı hedeflemişlerdir. Bütüncemizdeki özgün yapıtların saygın görülen yazınsal konumu içinde türünün biçimsel ve yazarının biçimsel özelliklerini yansıtan örnekler olmaları sebebiyle, her iki yapıt için ideal kabul edilebilecek çeviri ufkı şiirin ortaya çıktığı bağlam, yazınsal gelenek ve balad türünün yazınsal özelliklerine hâkim, şiirin tematik ve içeriksel özellikleriyle birlikte biçimini ve biçimini de aktaran bir çevirmen gerektirmektedir. Bütünce içerisinde bu profile yaklaşan çevirmenler yazar ve esere yönelik kapsamlı çalışmaları, şiirsel dile hakimiyetleri ve görece bütünlüklü çeviri yaklaşımlarıyla ilk eser için Şavkar Altınel ve ikinci eser için Özdemir Asaf olarak düşünülebilir. Bu saptamamız, şiir çevirisinde sıkça tekrar edilen “şiiri şairler çevirmeli” kanısını destekler niteliktedir.

Son araştırma sorumuz ise yeniden çeviri erek kültürde ve uzamda nasıl karşılandığına ilişkindir. Ne var ki bütüncemizde yer alan yeniden çevirilerin alımlanması çalışmamız açısından bir sınırlılık oluşturmuş çeviriler üzerine yazılmış olan eleştiri ve değerlendirme yazıların azlığı dikkat çekmiştir. Bütüncemizde yer alan çevirilerden yalnızca Şavkar Altınel ve Osman Tuğlu’nun çevirilerine ilişkin değerlendirme yazılarına ulaşmak mümkün olmuştur. Bu çerçevede şiir çevirilerinin az yayınlanması ve buna bağlı olarak çevirilere yönelik eleştirel alanın da yeterince gelişmemiş olduğu göze çarpmaktadır. Bununla birlikte okur yorumları söz konusu olduğunda da değerlendirmelerin özgün eser üzerine yoğunlaştığı görülmüştür. Yeniden çevirilerin okur tarafından alımlanmasında özgün metnin ön plana çıkmasında yayınevlerinin daha çok özgün metni ve yazarı öne çıkaran, çeviri üzerinde yeterince durmayan tanıtım yazılarının etkili olduğu düşünülebilir.

Sonuç olarak ilk çeviriler ve yeniden çeviriler arasındaki diyalektiği çevirmenin ufuk tavrı ve duruşu üzerinde sorgularsak önceki çevirilerin yeniden çeviriler üzerinde görünür bir etkiye sahip olduğu ve çevirmenlerin önceki çevirilere karşı etkilenme kaygısıyla hareket ettikleri bulgulanmıştır. Çevirmenlerin önceki çevirilere karşı sergiledikleri tavrın çeviri ufuk, tavrı ve duruşlarıyla şekillendiği görülmüştür. Belirgin bir çeviri ufkuna sahip çevirmenlerin çevirilerini sınırları muğlak olmayan bir proje etrafında şekillendirdikleri ve önceki çevirilere karşı daha net bir tavrı ve duruş içinde oldukları gözlemlenmiştir.

Burada çevirinin belli bir proje çerçevesinde gerçekleştirilmesinin ve bu projenin açık bir biçimde okurla paylaşılmasının önemi ortaya çıkmaktadır. Yeniden çevirilerde bu gereklilik daha fazla hissedilmektedir diyebiliriz. Özellikle yayınevlerinin, çevirmen ve okur arasında bir iletişim kanalı açmak, çevirmenin sözünü okura ulaştırmak konusunda daha işbirlikçi olması gerektiğini söyleyebiliriz. Ancak görüldüğü üzere bütüncemizde yer alan yeniden çevirilerin tanıtım ve sunumlarında bunun bir yeniden çeviri olduğu nadiren belirtilmektedir. Her yeniden çevirinin bir diğeriyle rekabet içinde olduğu düşünüldüğünde yeniden çevirinin amacının belirlenmesi, çevirmenin yeniden çeviriye ilişkin duruşunu yansıtan, yeniden çevirinin nedenini açıklayan yan metinlerin yer alması hem okuru bilgilendirme sorumluluğunun hem de oldukça sınırlı olan eleştirel alana katkı sağlamanın bir gereği olarak düşünülmelidir. Bu tür bir yaklaşımın çevirmenler üzerinde de olumlu bir etkisi olacağı ve çevirmenleri “yeniden” çevirileri üzerinde daha fazla söz üretmeye, daha fazla görünür olmaya teşvik edeceği kanısındayız.

Son olarak ülkemizde yeniden çeviri çalışmalarında yeniden çeviriler arasındaki diyalektiğin ve bu çevirilerin arkasındaki özne olarak çevirmenin az sayıda çalışmaya konu olduğu görülmüştür. Çalışmamızın yeniden çeviriler arasındaki diyalektiğe çevirmeni merkeze alarak, çevirmenin ufuk, tavrı ve duruşu çerçevesinde yaklaşması ve yeniden çeviriler arasındaki ilişkiyi etkilenme kaygısı çerçevesinde tartışması bakımından farklı bir bakış açısı getirmekle alana katkı sağladığı inancındayız. Çalışmamızın bulguları bütüncemizle sınırlı olması bakımından bundan sonraki çalışmalarda farklı bütünceler üzerinden yeniden çevirilerin arasındaki diyalektiğin araştırılması yeniden çeviriler arasındaki karmaşık ilişkiye ışık tutabilir düşüncesindeyiz.

KAYNAKÇA

- Aksan, D. (2021). *Şiir dili ve Türk şiir dili*. 3.basım, Bilgi Yayınevi, Ankara
- Aksoy, B. (2003). Cumhuriyet döneminde çeviri anlayışları. *Çeviri Seçkisi I: Çeviriyi Düşünenler*, M. Rifat, (Der.), s.269-287, Dünya Yayıncılık, İstanbul.
- Aksoy, N. B. (2006). Şiiri şairler çevirmeli. *Varlık*, Temmuz (1186), 77-78.
- Aksoy, N.B. (2002). *Geçmişten günümüze yazın çevirisi*. İmge Kitapevi, Ankara
- Alkan, T. (2015). *Çeviri dedikleri*. Mu Yayınları, İstanbul.
- Altay, A. (2001). Şiir çevirisinde çevrilemeyenler. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 18(1).
- Altınal, Ş. (1995). *Kuzeyde bir adadan: Ortaçağdan yirminciyüzyıla elli İngiliz şairinden elli şiir*. Oğlak yayınları, İstanbul
- Altınal, Ş. (2017). Sessizliğin sesi. *Heptameron: KU KU KU ya da Şehir Düşerken Meleklerin Cinsiyeti Üzre Tartışmaya Dair* (Haz. Enis Batur). Kırmızıkeçi Yayınevi, İstanbul
- Altınal, Ş. (2021). Çevirenin Sonsözü. *Yaşlı gemici*, (çev. Şavkar Altınal), İletişim Yayınları, s.229-235.
- Alvastad, C. & Rosa, A.A. (2015). Voice in retraslation. *Target*, 27:1, s.3-24, <https://doi.org/10.1075/target.27.1.00int>.
- Alvastad, C. (2021). Literary translator ethics. *Routledge Handbook of Translation and Ethics*. Kaisa Koskinen and Nike K. Pokorn (Eds.), London/ New York: Routledge,180-194
- Arslan Özcan, L. (2010). Yazar-çevirmen: bir efendi-köle ilişkisi mi? Yoksa bir efendi-efendi ilişkisi mi? *10. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildiriler*. 150-157. 03-05 Kasım 2010. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Arslan, L. (2002). *Yazınsan çeviride ekinel öğelerin aktarımı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Asaf, Ö. (2011). Baladın Öyküsü. *Reading zindanı baladı*, (Çev., Özdemir Asaf). Kırmızı Yayınları.
- Asaf, Ö. (2021). *Bütün eserleri*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Aydın, B. (4 Aralık 2021). *Neden bu kadar az çeviri şiir kitabı basılıyor?* atölyebia.org. <https://atolyebia.org/haber-odasi/neden-bu-kadar-az-ceviri-siir-kitabi-basiliyor/>
- Barnstone, W. (1990). Şiir çevirisinde tercihler. (Çev., Gülşat Aygen). *Metis Çeviri*, s.13, s.96-99.
- Bassnett, S. (1998). Transplanting the seed: Poetry and translation. *Constructing cultures: Essays on literary translation*. Susan Bassnett and Andre Lefevere (Eds.). Multilingual Matters, Clevedon.
- Baykara, O. (2017). Sunarken, *Yaşlı denizci*. (Çev., Oğuz Baykara), Everest Yayınları, 9-15.

- Baykara, O. (2020). Sunarken, *Reading zindanı baladı*. 2. Baskı, (Çev., Oğuz Baykara), Everest Yayınları, 9-15.
- Bedetti, G. (1992). Henri Meschonnic: Rhythm as Pure Historicity. *New Literary History*, Vol. 23, No. 2, Revising Historical Understanding (Spring, 1992), pp. 431-450
- Berk, İ. (1978). Çeviride şiir dili. *Türk Dili Dergisi, Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, s.322, s.71-76.
- Berk, Ö.& A. Meriç. (2005). Kaynak ve erek metinler arasındaki çizgide çeviri stratejileri. *Çeviribilim ve Uygulamaları*, 15, 27-44.
- Berman, A. (1992) *The experience of the foreign*. (trans.S.Heyvaert). State University of New York Press, Albany.
- Berman, A. (2000). Translation and the trials of the foreign. Lawrence Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (s.284–297). Routledge.
- Berman, A. (2009). *Toward a translation criticism: John Donne*. (trans.Francoise Massandier-Kenny). Kent State University Press.
- Berman, A. (2012). Çeviri ve çeviri üstüne söylemler. (Çev., M. Rifat). *Çeviri seçkisi II*, Sel Yayıncılık İstanbul, s.14-23.
- Blades, J. (2004). *Wordsworth and Coleridge: Lyrical Ballads*. Palgrave Macmillan
- Blake, W. (2005). *Collected Poems*. William Butler Yeats (Ed.). Routledge.
- Blake, W. (2006). *Masumiyet ve deneyim şarkıları*. (Çev., Tozan Alkan). Artshop Yayınları.
- Bloom, H. & Marson, J. (2009). *Bloom's classic critical views: Samuel Taylor Coleridge*. Infobase Publishing.
- Bloom, H. (2001). *Bloom's major poets: Samuel Taylor Coleridge*. Infobase Publishing, New York.
- Bloom, H. (2011). *Anatomy of influence: Literature as a way of life*, Yale University Press.
- Bloom, H. (2020). *Etkilenme endişesi*, (Çev., Ferit Burak Aydar). Metis Yayınları, İstanbul.
- Boase-Beier, J. (2010). *Stylistic approaches to translation*. Routledge, New York
- Brownlie, S. (2006). Narrative theory and retranslation theory. *Across Languages and Cultures*, 7(2), 145–170. doi:10.1556/acr.7.2006.2.1
- Canberk, E. & Celal, M. (Haz.). (1998). *Çağdaş Türk edebiyatında 199 şairden 199 şiir* (Antoloji). Oğlak Yayınları, İstanbul.
- Cary, E. (2012). Nasıl çevirmeli? (Çev., Y. Salman). *Çeviri Seçkisi II*, Sel Yayıncılık İstanbul, s. 55-60
- Christ, C. & Bobson, C. (2006). Victorian Period. *The Norton Anthology of English Literature*, Greenblat et al. (Eds.) , W.W.Noroton & Company, New York, London, 979-1826.788
- Coleridge, S.T. (1817). *Sibylline Leaves: A Collection of Poems*. London Rest Fenner.

- Coleridge, S.T. (1920). The rime of the ancyent marinere. *Lyrical Ballads*. Wordsworth, W. & Coleridge, S.T., Duckworth and Co.
- Coleridge, S.T. (1970). *The Rime of the Ancient Mariner*. Dover Publications. New York.
- Coleridge, S.T. (1996). *İhtiyar denizcinin ezgisi*. (Çev., Alper Çeker). Altıkırkbeş Yayınları.
- Coleridge, S.T. (2008). *Yaşlı gemici*. (Çev., Şavkar Altınel). İletişim Yayınları.
- Coleridge, S.T. (2009). *Kadim denizcinin ezgisi*. (Çev., Tuğrul Türkkan). E Yayınları.
- Coleridge, S.T. (2017). *Yaşlı denizci*. (Çev., Oğuz Baykara). Everest Yayınları
- Coleridge, S.T. (2018). *Yaşlı denizcinin ezgisi*. (Çev., Hande Koçak). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Coleridge, S.T. (2019). *İhtiyar gemici*. (Çev., İrem Nur Polat). Gece Kitaplığı.
- Coleridge, S.T. (2020). *Yaşlı gemici, Kubilay Han, Christabel*. (Çev., Osman Tuğlu). Kabalcı Yayınevi.
- Coleridge, S.T. (2021). *Yaşlı gemici*. (Çev., Şavkar Altınel). İletişim Yayınları.
- Cummings, E. E. (1991). *Complete poems:1904-1962*. Liveright Publishing Corporation, New York.
- Demirci, F. (2022). Takdim, *Reading zindanı baladı* (7. Baskı). (Çev., Fatih Demirci). Dedalus Yayınevi, 11-12.
- Desmidt, I. (2009). (Re)translation Revisited. *Meta: Journal Des Traducteurs*, 54(4), 669. doi:10.7202/038898ar.
- Durmuş, G. (2012). Özdemir Asaf (şair, hikâye yazarı ve denemeci olarak). (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eagleton, T. (2015). *Şiir nasıl okunur?* (Çev., Kaya Genç), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Eoyang, E. C. (1999). Déjà Lu: Recurrence, Allusion, and Plagiarism in Translation. *Translation of Poetry and Poetic Prose: Proceedings of Nobel Symposium 110*, Sture Allén (Ed.). Singapore: World Scientific 269–95.
- Erbaş H. (2019). Çağını aşan bir “sapkın”: Oscar Wilde ve Reading zindanı baladı, *Reading Zindanı Baladı*, (Çev., Osman Tuğlu), Klaros Yayınları, 19-39.
- Evirgen, Ş.K. (2016). Çeviride ikidillilik sorunsalı: öz çeviri ve yazar-çevirmenler. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Eyuboğlu, S. (2003), Can Yücel’in Şiir Çevirileri. *Çeviri Seçkisi-I*, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 119-121
- Folkart, B. (2007). *Second finding: a poetics of translation*. University of Ottawa Press, Ottawa.

- Greimas, A. J., & Courtés, J. (1982). *Semiotics and Language: An Analytical dictionary*. (trans. Larry Crist et al.). Bloomington: Indiana UP, Print. Advances in Semiotics.
- Gülüm, E. (2015). Harold Bloom etkilenme endişesi – bir şiir teorisi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 4(4). <https://doi.org/10.7884/teke.534>
- Gürçağlar, Ş.T. (2003). Tercüme bürosu nasıl doğdu: birinci Türk neşriyat kongresi ve çeviri planlaması. *Çeviri Seçkisi I: Çeviriyi Düşünenler*, M. Rifat, (Derleyenler), 48-58, Dünya Yayıncılık, İstanbul.
- Haleva, B. (2006). Şiir çevirisine kuramsal ve uygulamalı yaklaşımlar. *Dilbilim*, (15), 287-298
- Holmes, J. (1994). *Translated! Papers on literary translation and translation studies*. Rodopi, Amsterdam
- Kasar, S.Ö. (2021). Çevirmek, anlamı eğip bükme sanatı mıdır? *Söylem, Anlam ve Çeviri Üzerine Disiplinlerarası Tartışmalar*. Didem Tuna & Mesut Kuleli (Eds). Ankara: Anı yayıncılık. 19-44.
- Kato, S. (2009). *Japon edebiyatı tarihi*. (Çev., Oğuz Baykara). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Kırkoğlu, S. R. (1990). Bayağı Yolunmuş Eşsiz Bir Papağan’a Dairdir. *Argos* 18, s. 120-126.
- Koskinen, K. & Paloposki, O. (2003). Retranslations in the age of digital reproduction. *Cadernos de Tradução* 11 (1): 19–38.
- Koskinen, K. (2018). Revising and retranslating, in *The Routledge handbook of literary translation*. Washbourne, K., & Van, W. B.(Eds.). Taylor & Francis Group, p.315-324.
- Koskinen, K., & Paloposki, O. (2010). Retranslation. *Handbook of Translation Studies*, Volume 1, Yves Gambier and Luc van Doorslaer (Eds.) , Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, pp. 294–298.
- Koskinen, K., & Paloposki, O. (2015). Anxieties of influence: the voice of the first translator in retranslations, *Target*, 27 (1), p.25-39.
- Koskinen, K., & Paloposki, O. (2019). New Directions for retranslations research: Lessons learned from the archaeology of retranslations in the Finnish literary system. *Cadernos de Tradução*, 39(1), 23–44. doi:10.5007/2175-7968.2019v39n1p23.
- Kuçuradi, İ. (1978). Şiir Çevirisini Değerlendirme ve Türkçe’de Homeros. *Türk Dili: Çeviri Sorunları Özel Sayısı*. Ankara, Sayı 322. (syfa aralığı)
- Kudret, C. (2003). *Örneklerle Edebiyat Bilgileri-I*. İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- Kuleli, M. (2017). Analysis of subjectivity in literary translation from semiotics of translation point of view: Analysis of subjectivity in the play “Coriolanus” and translation evaluation, *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 12/22, p. 511-532i

- Kuleli, M. (2018). Çeviri göstergebilimi bakış açısıyla Shakespeare'in Julius Caesar adlı oyununda metinlerarasılık ilişkileri ve çeviri değerlendirmesi, *International Journal of Languages' Education and Teaching* Volume 6, Issue 4, December 2018, p. 419-454.
- Landers, C. E. (2001). Literary translation: a practical guide. *Topics in translation* 22. Clevedon: Multilingual Matters.
- Leech, G. & Short, M. (2007). *Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose*. Longman, London
- Leech, G. (1980). *A linguistic guide to English poetry*. Longman, London.
- Lefevere, A. (1990). Şiir çevirirken: yedi strateji ve bir şablon. (Çev., Gülşat Aygen & Yurdanur Salman). *Metis Çeviri*, s.13.s.35-42.
- Lefevere, A. (1992). *Translating literature: practice and theory in a comparative literature context*. Modern Language Association of America, New York.
- Levy, J. (2011). *The art of translation*. John Benjamins Publishing Co. Amsterdam: <https://doi.org/10.1075/btl.97>.
- Marco, J. (2004). Translating style and styles of translating: Henry James and Edgar Allan Poe in Catalan. *Language and Literature*, 13(1), 73–90. <https://doi.org/10.1177/0963947004039488>
- Massardier-Kenney, F. (2010). Antoine Berman's way-making to translation as a creative and critical act, *Translation Studies*, 3:3, 259-271, DOI: 10.1080/14781700.2010.496919
- Massardier-Kenney, F. (2009). Translator's introduction. In *Toward a translation criticism: John Donne, Antoine Berman*. (Trans. Francoise Massardier-Kenney). vii-xvii. Kent, OH: Kent State University Press.
- McDonald, D. (1964). Too much reality: A discussion of "The Rime of the Ancient Mariner". *Studies in English Literature:1500-1900*, 4(4), 543–554. <https://doi.org/10.2307/449508>
- Meschonnic, H. (2011). *Ethics and politics of translating*. (trans.Pier-Pascal Bolulanger). John Benjamins Publishing Company, Amsterdam
- Miller, R.L. (1968). *Linguistic relativity principle and humboltian ethnolinguistics*. Mouton, Paris.
- Mudersbach, K. & Gerzymisch-Arbogast,H.(1989). Isotopy and translation, in *Translator and interpreter training and foreign language pedagogy*. Krawutschke, P. W. (Ed.). John Benjamins Publishing Company.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Longman.
- Oğuz Baykara ile söyleşi. (2009) *Ç.N. Çevirmenin Notu Dergisi*, 7, 5-10.
- Öhman, S. (1953). Theories of the "Linguistic Field". *Word*, 9:2, 123-134, DOI: 10.1080/00437956.1953.11659462
- Öner, I.B. (2000). *Çeviri bir süreçtir ya çeviribilim?* Sel Yayınları, İstanbul.
- Öz, A. (22 Kasım 2018). Şiirler ve anılar. *Gazete Duvar*. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2018/11/22/siirler-ve-anilar>

- Özbent, S. (2013). Sözlüksel alan teorisi ve çeviri, *Diyalog*, 2:55-66
- Özcan Arslan , L & Güzelyürek Çelik, P. (2017). Alain Robbe-Grillet'nin *Djinn, Un trou rouge entre les pavés disjoints* başlıklı romanındaki sözlüksel alanların çevirisi üzerine bir çalışma. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 12/7, p. 41-56 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827>
- Özcan, L. (2020). Çeviri odaklı sözlü söylem çözümlemesi. *Dil, edebiyat ve çeviri odağında kavramsal okumalar*, Mesut Kuleli ve Didem Tuna (Eds.). Nobel Yayınları, 238-258.
- Özcan, L. (2022). Kaynak odaklılığı yeniden okumak: Antoine Berman ve çeviri anlayışı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (28), 659-674 . DOI: 10.29000/rumelide.1133925
- Özcan, L. A. (2003). Ekinsel öğelerin aktarımında etnikmerkezcilik sorunu Antoine Berman ve genel çeviri kuramı. *Çeviribilim ve Uygulamaları* ,1 (1), 156-181.
- Özmen, G. (2021). Üzüldüğün şeye bak! Şiir çevirisi ve çeviri etkinliği üzerine değiniler. *Notos Dergi*, sayı 85, s.52-58.
- Öztokat, E. (1990). Anlam çözümlemesi: temel Fransızcada “duygu” sözlüksel alanı. *Dilbilim*, sayı.9, s.155-276.
- Öztürk Kasar, S. & Tuna, D. (2015). “Yaşam, Yazın ve Yazın Çevirisi İçin Gösterge Okuma”. *Frankofoni Fransız Dili ve Edebiyatı İnceleme ve Araştırmaları Ortak Kitabı*. s. 27. Ankara: Bizim Grup Basımevi, 2015: 457 482.
- Öztürk Kasar, S. & Tuna, D. (2017). “Shakespeare in Three Languages: Reading and Analyzing Sonnet 130 and its Translations in Light of Semiotics”. *IJLET International Journal of Languages' Education and Teaching*. Volume 5, Issue 1, April 2017. www.ijlet.com. DOI Number: 10.18298/ijlet.1723, s. 170-181.
- Öztürk Kasar, S., & Kuleli, M. (2016). Antony and Cleopatra oyununun göstergebilimsel çözümlemesi ve çeviri göstergebilimi bakış açısıyla türkçe çevirilerinin değerlendirilmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (5), 98-123. <https://doi.org/10.29000/rumelide.336481>.
- Özyazıcı, K. (Yayına hazırlayan ve sunan). (2020). Oğuz Baykara, Çeviri Notları, 32. Bölüm, [Podcast], TRT1 Radyo, <https://www.trtdinle.com/show/ceviri-notlari>.
- Paker, S. (1991) Çeviri eleştirileri: Philip Larkin/Ted Hughes. *Metis Çeviri*, s.16, ss.125-128
- Paz, O. (2012). Söz Sanatı ve Söze Bağlılık Açısından Çeviri. (Çev., A. Cemal). *Çeviri Seçkisi II*, Sel Yayıncılık İstanbul, s.97-106
- Poe, E.A. (2017). *Kuzgun*, (Çev., Oğuz Baykara). Everest Yayınları, İstanbul.
- Poucke, P. V. & Gallego, G. S. (2019). Retranslation in context. *Cadernos de Tradução*, 39(1), 10–22. doi:10.5007/2175-7968.2019v39n1p10
- Pym, A. (2014). *Method in translation history*. Routledge Publishing.

- Racz, G.J. (2013) No Anxiety of influence: ethics in poetry retranslation after analogical form. *Translation Review*, 85:1, 42-58, DOI: [10.1080/07374836.2013.768150](https://doi.org/10.1080/07374836.2013.768150)
- Rakova, Z. (2021). *Çeviri Kuramları*. (Çev., Yusuf Polat), Delta Kültür Yayınevi, Ankara.
- Reis, H. (2016). Oscar Wilde the Poet.in *One day: Oscar Wilde*, Burçin Erol (ed.). s.35-48, Bizim Büro, Ankara.
- Reisman, R. M. C. (2011). *Critical survey of poetry: Irish poets*. Salem Press, Massachusetts.
- Serbes, H., & Güzel, M. (2020). Gençlik Altkültürleri: Punk Estetiğinin İkonografik Fanzinleri. *TRT Akademi*, 5(10), 686-713.
- Seval, H. (2017). Yaşlı Gemici, derin bir acının kendini yakan yüzü, Şavkar Altınel'in şiir çevirileri. *Patika Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, s.99, ss.20-24.
- Short, M. (1996). *Exploring the language of poems, plays and prose*. London: Longman.
- Stillinger, J.& Lynch, D.S. (2006), Romantic Period. *The Norton Anthology of English Literature*. Greenblat et al. (Eds.) , W.W.Noroton & Company, New York, London, 1-978.
- Stolze, R. (2012). The hermeneutical approach to translation, *Vertimo Studijos*,v.5.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2009). Retranslation. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Second edition, edited by Mona Baker and Gabriela Saldanha (Eds.), London/ New York: Routledge, 233-236.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2020). Retranslation. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Fourth edition, Mona Baker and Gabriela Saldanha (Eds). London/ New York: Routledge, 484-489.
- Taş, S. (2019). Çeviribilimde İkili karşıtlıkları yeniden değerlendirmek: Çevirmenin “görünürlüğü” /“görünmezliği” ve “yerleştirme”/“yabancılaştırma”, *Tarih Okulu Dergisi*, Yıl 12, Sayı XXXVIII, ss.94-121.
- Tian, C. (2017). Retranslation theories: A critical perspective. *English Literature and Language Review*, 3, issue 1, p. 1-11, <https://EconPapers.repec.org/RePEc:arp:ellrar:2017:p:1-11>.
- Tuna, D. & Kuleli, M. (2017). *Çeviri göstergebilimi çerçevesinde yazınsal çeviri için bir metin çözümleme ve karşılaştırma modeli*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Tuna, D. & Kuleli, M. (2017). *Çeviri göstergebilimi çerçevesinde yazınsal çeviri için bir metin çözümleme ve karşılaştırma modeli*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Tuna, D. (2016). Çevirmek için çözümlemek: Bel Kaufman'ın *Sunday in the Park* başlıklı öyküsünde anlam arayışı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı.5
- Urgan, M. (2020). *İngiliz edebiyatı tarihi*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Vardar, B. (2001). *Dilbilim yazıları*. Multilingual Yayınevi, İstanbul.
- Venuti, L. (2011). Poetry and translation, Introduction. *Translation Studies*, 4(2), 127–132. doi:10.1080/14781700.2011.560014.

- Venuti, L. (2013). Retranslations: The creation of value. in *Translation changes everything*, Routledge Publishing s.96-109. , New York, USA,
- Wilde, O. (2003). *Reading hapishanesi baladı*. (Çev., Tozan Alkan, Artshop Yayınları.
- Wilde, O. (2011). *Reading zindanı baladı*. (Çev., Özdemir Asaf), Kırmızı Yayınları.
- Wilde, O. (2017). *Reading zindanı baladı*. (Çev., Yeşim Pirpir), Şiirler, tiyatro oyunları, denemeler, haz. Gülperi Sert, Doğu Batı Yayınları.
- Wilde, O. (2019a). *Oysa öldürür herkes sevdiğini: Reading zindanı baladı*. (Çev., Ahmet Şerif Doğan). Tilki Kitap.
- Wilde, O. (2019b). *Reading hapishanesi baladı*. (Çev., Osman Tuğlu). Klaros Yayınları.
- Wilde, O. (2020). *Reading zindanı baladı*. (Çev., Oğuz Baykara), Everest Yayınları.
- Wilde, O. (2022). *Reading zindanı baladı*. (Çev., Fatih Demirci), Dedalus Kitap.
- Wordsworth, W. & Coleridge, S.T. (1920). *Lyrical Ballads*. Duckworth and Co.
- Wordsworth, W. & Coleridge, S.T. (2006). *Lyrical Ballads*. Penguin Classics.
- Worthen, J. (2010). *Cambridge introduction to Samuel Taylor Coleridge*. Cambridge University Press.
- Yazıcı, M. (2019). Sunu, *Yaşlı gemici, Kubilay Han, Christabel*, (Çev., Osman Tuğlu). Kabalcı Yayınevi. s.9-10.
- Yeats, W. B. (2006). *Büyü*. (Çev., Tozan Alkan). Artshop Yayınları.
- Yeats, W.B. (1951). *Collected poems of William Butler Yeats*. Macmillan Company.

EKLER

Ek 1. Etik Kurul İzni



YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu

Toplantı Tarihi: 31.01.2024

Toplantı No: 2024.01

SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ARAŞTIRMALARI ETİK KURULU TOPLANTI KARARI

Yürütücülüğünü Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü öğretim üyelerinden Doç. Dr. Lale Arslan Özcan danışmanlığında lisansüstü öğrencisi GÜLAY BİLGAN tarafından yapılacak olan "İLK ÇEVİRİLER VE YENİDEN ÇEVİRİLER ARASINDAKİ DİYALEKTİK ÇEVİRMEN UFUK TAVIR VE DURUŞU ÜZERİNDEN OKUMAK" adlı çalışma ve bu çalışmada kullanılacak veri toplama araçları ve yöntemlerine ilişkin bilgilerde etiğe aykırı herhangi bir bulguya rastlanmamıştır.

Etik Kurul Üyeleri

Prof. Dr. Murat DONDURAN
Başkan

Prof. Dr. Ali ERYILMAZ
Üye

Prof. Dr. Gülhayat GÖLBAŞI ŞİMŞEK
Üye

Prof. Dr. Senay OĞUZTİMUR
Üye

Prof. Dr. Yasin ŞEHİTOĞLU
Üye

Doç. Dr. Mehmet Emin KAHRAMAN
Üye

Dr. Öğr. Üyesi Güzin AKYILDIZ
Üye

EK 2. Ahmet Şerif Doğan’la Görüşme

25.06.2024 19:57

Yeniden Çeviriler Arasındaki Diyalektğin İncelenmesi

1. Aşağıda imzası /onayı olan ben " İLK ÇEVİRİLER VE YENİDEN ÇEVİRİLER ARASINDAKİ DİYALEKTİĞİ ÇEVİRMEN UFUK, TAVİR VE DURUŞU ÜZERİNDEN OKUMAK" başlıklı çalışmaya katılmayı kabul ediyorum.
2. Bu çalışmayı yürüten Gülay Bilgan çalışmanın yapısı, amacı ve muhtemel süresi, hakkında ayrıntılı sözlü ve yazılı bilgi verdi.
3. Araştırmacı Gülay Bilgan'a çalışmasıyla ilgili her soruyu sorma fırsatını buldum. Cevapları ve bana verilen bilgiyi anladım.
4. Araştırmacı Gülay Bilgan 'a bilgilerin ayrıntılarını açıklamama ve benimle ilgili sırları koruması şartıyla benimle bu çalışmayı yapmasına izin veriyorum.
5. Çalışma boyunca tüm kurallara uyacağım, araştırmacı Gülay Bilgan ile tam bir uyum içinde çalışacağım ve konuyla ilgili herhangi bir sorun çıktığında hemen onu arayacağımı kabul ediyorum.
6. Bu çalışma sonuçlarının kullanılmasını kısıtlamayacağımı ve yayın, rapor ve benzeri bilimsel dokümanlarda kullanabileceğimi kabul ediyorum.
7. Bu çalışmadan istediğim zaman çıkabileceğimi anladım.

☒ Kabul ediyorum

☐ Kabul etmiyorum

Genel olarak çeviri anlayışınızı nasıl tanımlarsınız?

Anlatılan hikayeyi içselleştirerek çevirmeye özen göstermeye çalışırım.

Şiir çevirisine yönelik düşünceleriniz nelerdir? Şiir çevirisinde özellikle öne çıkarmak istediğiniz unsurlar ve sizi zorlayan unsurlar nelerdir?

İmgeler, evet imgeler zor bir yola sevk ediyor çeviriyi. Semboller ve olayın yazıldığı tarih ve ortam. Bu ambiansa girip, orada yeniden bir üretim yapmak inanın gerçekten çok eğlenceli ve yorucu oluyor.

Samuel Taylor Coleridge’in *The Rime of the Ancient Mariner* ve/veya Oscar Wilde’ın *The Ballad of Reading Gaol* adlı eserlerinin çevirisini/çevirilerini gerçekleştirmeye nasıl karar verdiniz?

-

Samuel Taylor Coleridge’in *The Rime of the Ancient Mariner* ve/veya Oscar Wilde’ın *The Ballad of Reading Gaol* adlı eserlerinin çevirisine yönelik yaklaşımınızı nasıl tanımlarsınız?

Oscar Wilde'n öncelikle yaşam tarzına ve hayat hikayesine odaklandım. Akabinde Balladın hikayesini okudum bir çok kaynaktan. Daha sonra ise şiire başladım. Şiiri kaç kere bitirip bitirip başa dönmek zorunda kaldım, bilemiyorum. Hikayenin bütününün hem yakından hem de uzaktan görececek şekilde bakış açımı değiştirdim. Ve sonunda Ballad hayat buldu.

Samuel Taylor Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner* ve/veya Oscar Wilde'ın *The Ballad of Reading Gaol* adlı eserlerinin çevirisini/çevirilerini gerçekleştirirmeden önce önceki çevirilerinden haberdar mıydınız?

Elbette Özdemir Asaf çevirisi olduğunu biliyordum.

Önceki çeviri/ çevirileri okuduysanız bu durum söz konusu eser/eserlerin çevirisine yönelik yaklaşımınızı etkiledi mi?

Etkiler endişesi ile okumadım. Doğruca orjinal metne odaklandım ve çeviri/öyle yapmayı tercih ettim.

Çevirinizin önceki çeviri/çevirilerden farklılaşmasını amaçladınız mı? Nasıl?

Diğer çevirileri okumadığım için herhangi bir farklılaşma ihtiyacı duymadım. Zaten önemli olan farklılıktan ziyade anlatılmak istenen hikayeye yakınlaşabilmek olduğun dilde diye düşünüyorum.

Ek 3. Fatih Demirci'yle Görüşme

1. Aşağıda imzası /onayı olan ben " İLK ÇEVİRİLER VE YENİDEN ÇEVİRİLER ARASINDAKİ DİYALEKTİĞİ ÇEVİRMEN UFUK, TAVIR VE DURUŞU ÜZERİNDEN OKUMAK" başlıklı çalışmaya katılmayı kabul ediyorum.
2. Bu çalışmayı yürüten Gülay Bilgan çalışmanın yapısı, amacı ve muhtemel süresi, hakkında ayrıntılı sözlü ve yazılı bilgi verdi.
3. Araştırmacı Gülay Bilgan'a çalışmasıyla ilgili her soruyu sorma fırsatını buldum. Cevapları ve bana verilen bilgiyi anladım.
4. Araştırmacı Gülay Bilgan 'a bilgilerin ayrıntılarını açıklamama ve benimle ilgili sırları koruması şartıyla benimle bu çalışmayı yapmasına izin veriyorum.
5. Çalışma boyunca tüm kurallara uyacağıma, araştırmacı Gülay Bilgan ile tam bir uyum içinde çalışacağıma ve konuyla ilgili herhangi bir sorun çıktığında hemen onu arayacağımı kabul ediyorum.
6. Bu çalışma sonuçlarının kullanılmasını kısıtlamayacağımı ve yayın, rapor ve benzeri bilimsel dokümanlarda kullanabileceğimi kabul ediyorum.
7. Bu çalışmadan istediğim zaman çıkabileceğimi anladım.

☒ Kabul ediyorum

☐ Kabul etmiyorum

Genel olarak çeviri anlayışınızı nasıl tanımlarsınız?

Çeviri anlayışımı tanımlarken, öncelikle her çevirmenin temelde sahip olması gereken bir prensipten bahsetmek isterim: eser sahibinin eserlerine tam anlamıyla hakim olmak. Bu, yazarın üslubunu, tonunu ve kendi kültüründeki nüansları doğru bir şekilde anlayıp yansıtabilmek için elzemdir. Benim için çeviri, yazarın dilindeki incelikleri yakalayıp bunları hedef dilin okuyucusuna aktarma sanatıdır. Her bir kelime ve ifade üzerinde özenle dururken, amacım kelimesi kelimesine bir çeviri yapmak değil, metnin ruhunu koruyarak okuyucuya aktarmaktır. Bu süreçte, yazarın kullandığı ifadelerin Türkçedeki doğru karşılıklarıyla dengeli bir uyum sağlamayı hedeflerim. Örneğin, bir deyim veya metaforun doğrudan çevirisi yerine, Türkçedeki anlam ve duyarlılıkla örtüşen bir ifade kullanmayı tercih ederim. Bu, dilimizin zengin ifade biçimlerini kullanarak eserin özünü korumayı ve hatta zenginleştirmeyi mümkün kılar. Ayrıca, çeviri yaparken sadece orijinal metne değil, eserin Türkçe dahil diğer dillere yapılmış olan çevirilerine de bakmayı önemsiyorum. Bu, eserin çeşitli kültürlerde nasıl algılandığını ve yorumlandığını görmemi sağlar. Özellikle açık uçlu metinlerde veya çok katmanlı anlatımlarda bu yöntem, yazarın mesajının daha geniş bir perspektiften değerlendirilmesine olanak tanır. Eserin farklı çevirilerini incelemek, aynı zamanda olası yanlış anlamaların veya dikkatsiz çevirilerin önüne geçmeye yardımcı olur. Bu pratik, çeviri sürecinde önemli bir kalite kontrol mekanizması işlevi görür. Bu

yaklaşım, bazı çevirmenler ve editörler tarafından geleneksel olmayan bir yöntem olarak görülse de, benim için çeviri kalitesini artıran, metnin derinliklerine inmeme ve çok daha zengin bir çeviri sunmama olanak tanıyan bir metodolojidir. Çeviri yaparken bu derinlemesine analiz ve kapsamlı değerlendirme süreci, eserin hedef dile en doğru ve en etkili şekilde aktarılmasını sağlar.

Şiir çevirisine yönelik düşünceleriniz nelerdir? Şiir çevirisinde özellikle öne çıkarmak istediğiniz unsurlar ve sizi zorlayan unsurlar nelerdir?

Şiir, kendi içinde özgün bir dil ve yapısal özelliklere sahip olduğu için çevirisi özellikle meydan okuyucu olabiliyor. En başta gelen zorluk, şairin kullandığı kafiye düzeni ve mısra uzunluklarının korunmasıdır. Şairin kafiye kullanımını ve ses uyumunu çeviri sürecinde korumak, çevirmen olarak benim için önemli bir sorumluluk teşkil eder. Bu, bazen birebir kafiye bulma çabası nedeniyle tüm bir dizeyi veya kıtayı yeniden yapılandırmayı gerektirebilir. Buna ek olarak, şiirin yapısının çoğu zaman şairin dizeler arasında bilinçli olarak yarattığı uzunluk farklılıklarını da içermesi, çeviride benzer bir yapıyı muhafaza etmeyi zorunlu kılar. Türkçenin dil yapısının bu uzunlukları her zaman desteklememesi durumunda, metni neredeyse sıfırdan yeniden kurmak gerekebilir. Diğer bir zorluk ise, şiirde dilbilgisi, yazım ve telaffuzda şairin bilinçli olarak uyguladığı “eğip bükme” örneklerinin çevirisidir. Düzyazıya kıyasla şiirde daha dar bir alanda daha güç bir performans ortaya konması, çevirmeni dilin sınırlarını zorlamaya ve yaratıcı çözümler bulmaya iten bir süreçtir. Türkçeye bu özellikleri aktarırken benzer bir etki yaratmanın zorlukları, çeviri sürecinin en zorlayıcı ama aynı zamanda en tatmin edici yanlarını oluşturur.

Samuel Taylor Coleridge’in *The Rime of the Ancient Mariner* ve/veya Oscar Wilde’in *The Ballad of Reading Gaol* adlı eserlerinin çevirisini/çevirilerini gerçekleştirmeye nasıl karar verdiniz?

Oscar Wilde’in tüm eserlerini okuduktan sonra yaptığım ilk çeviri Vera veya Nihilistler adlı oyun olmuştu. Bu süreçteki deneyimim ve yaşadığım memnuniyet, sonraki çevirilerin de önünü açtı. Ama Reading Zindanı Baladı için beni harekete geçiren esas şey, Özdemir Asaf’ın şiirin Fransızca çevirisine yaptığı Türkçe çeviri olmuştur. Bunu mümkün olduğu kadar gerçekçi ve alçakgönüllü bir şekilde söylemek isterim: Türkiye’de sevilen bir şair olsa da Özdemir Asaf’ın Reading Zindanı Baladı çevirisi ne yazık ki kötü bir çeviridir, birçok eksiği ve hatası vardır, ve Wilde’in şiirinden çok Asaf’ın kendi şiiri gibi durur. Bu durum, Wilde’in bu güçlü eserinin Türkçede hak ettiği değeri ve dikkati görmesini sağlama konusunda bende bir sorumluluk uyandırdı. Wilde’in metnin özünü, derinliğini ve duygusal yoğunluğunu koruyarak, onun sanatını Türk okurlara layıkıyla sunmak istedim. Böylece, eksiklikleri gidermek ve Wilde’in eserini daha doğru ve özenli bir şekilde Türkçe’ye aktarmak için bu projeyi üstlenmeye karar verdim. Aradan geçen on yıla yakın sürede aldığım geri dönüşler de bu işe girişmekle doğru bir karar vermiş olduğumu bana defalarca hatırlattı.

Samuel Taylor Coleridge’in *The Rime of the Ancient Mariner* ve/veya Oscar Wilde’in *The Ballad of Reading Gaol* adlı eserlerinin çevirisine yönelik yaklaşımınızı nasıl tanımlarsınız?

Oscar Wilde'ın "Reading Zindanı Baladı" adlı eserinin çevirisine yönelik yaklaşımı tanımlarken, bu sürecin hem zorlayıcı hem de ödüllendirici olduğunu belirtmek isterim. Wilde'ın eserlerini ve hayatını kapsamlı bir şekilde incelemiş biri olarak, şairin duygu ve düşüncelerini Türkçedeki muadilleriyle ifade etmeye özen gösterdim. Bu süreçte, kafiye ve ses uyumlarına dikkat ederken, metnin ritmik ve duygusal bütünlüğünü korumaya çalıştım. Wilde'ın hayatında dönüm noktası olan hapisane deneyimlerini ve bu deneyimlerin eserin yazılmasındaki etkisini daha iyi anlamak için, onun hapisane hayatını ve bu sürece giden olayları detaylı bir şekilde araştırdım. Bu bilgiler, çeviri sürecimde eserin alt metnine ve duygusal derinliğine ulaşmamda önemli rol oynadı. Ayrıca, "Reading Zindanı Baladı"nın mevcut Türkçe, İtalyanca ve Fransızca çevirilerini de inceledim. Bu çeviriler ve eser hakkında yazılmış yorumlar, yazılar ve makaleler, çevirimin daha doğru ve eksiksiz olmasını sağlamak için kullandığım önemli kaynaklardı. Çeşitli dillerdeki çeviriler ve eleştiriler, eserin farklı kültürel bağlamlarda nasıl algılandığını görmemi sağladı ve olası yanlış anlaşılmanın önüne geçmeme yardımcı oldu. Son olarak, şiir çok uzun olmasa da çevirisini tamamlamam, diğer bir deyişle çevirinin içime sinmesi, dört yıl sürdü. Çünkü çevirdiğim dize ve kıtaların özgün metinle olduğu kadar birbiriyle de uyumlu olması ve şairin kastının doğru yansıtılması için, metin üzerinde baştan sonra tekrar tekrar uğraştım ve yaptığım çevirinin daha iyi nasıl yapılabileceğini düşünerek ilerlemeye çalıştım; bütün bunlar da çeviri süresini uzattı. Bu süreç ticari değil, estetik kaygılarla yürütülen bir proje olduğundan, çeviri süresinin uzunluğu beni rahatsız etmedi; aksine, bu sürecin her aşamasından aldığım keyif arttı. Sonuç olarak, Wilde'ın bu değerli eserini Türkçe'ye aktarma sürecim, metnin her yönünü dikkatle ele almayı ve yazarın niyetini en doğru şekilde yansıtmayı gerektiren titiz bir çalışmaydı.

Samuel Taylor Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner* ve/veya Oscar Wilde'ın *The Ballad of Reading Gaol* adlı eserlerinin çevirisini/çevirilerini gerçekleştirmeden önce önceki çevirilerinden haberdar mıydınız?

Evet, eserin çevirisine başlamadan önce mevcut Türkçe çevirilerden ve diğer dillerdeki çevirilerden haberdardım. Çeviri sürecimi başlatmadan önce, Wilde'ın bu eserinin Türkçede zaten iki ya da üç çevirisi olduğunu biliyordum. Bu çevirileri incelemek, benim çevirimde hangi noktalara özellikle dikkat etmem gerektiğini belirlememe yardımcı oldu. Ayrıca, şiirin İtalyanca ve Fransızca çevirilerini de bulup inceledim. Bu dillerdeki çeviriler, eserin farklı kültürel bağlamlarda nasıl ele alındığını ve hangi çeviri tekniklerinin kullanıldığını görmemi sağladı. Bu, çeviri yaparken karşılaşılabileceğim zorlukları öngörmemde ve stratejik yaklaşımlar geliştirmemde önemli bir rol oynadı. Şiir hakkında yazılmış yorumlar, yazılar ve makaleler de çeviri sürecimde bana rehberlik etti. Bu metinler, eserin orijinal dilde yarattığı etkiyi ve yankıları daha iyi anlamama yardımcı oldu, ayrıca olası yanlış anlaşılmaları ve çeviri hatalarını önleme konusunda dikkatli olmam gerektiğini hatırlattı. Böylece, Wilde'ın eserinin derinliklerini ve nüanslarını Türkçe çevirimde mümkün olan en iyi şekilde yansıtmayı hedefledim.

Önceki çeviri/ çevirileri okuduysanız bu durum söz konusu eser/ eserlerin çevirisine yönelik yaklaşımınızı etkiledi mi?

Evet, oldukça etkiledi. Reading Zindanı Baladı çevirisine başlamak için beni harekete geçiren şey, dediğim gibi, Özdemir Asaf'ın şiirin Fransızca çevirisine yaptığı Türkçe çeviriyi okumak ve daha iyisi yapabileceğimi düşünmek olmuştur.

Çevirinizin önceki çeviri/çevirilerden farklılaşmasını amaçladınız mı?

Nasıl?

Öncelikle, yapacağım çevirinin yeni bir şiir olmaması ve Wilde'ın şiirinin Türkçe çevirisi olarak kalmasını sağlamaya özen gösterdim. Dediğim gibi, Asaf'ın yaptığı çeviri sonucunda ortaya çıkan metnin, Wilde'dan çok Asaf'ın metni olduğu düşünüyorum. Ben de yaptığım çeviride böyle bir durum yaşanmaması için uğraştım. Dikkat ettiğim bir diğer konu da, kafiye ve mısra uzunluklarının Türkçe çeviride de mümkün olduğu kadar yansıtılması oldu. Yalnızca Türkçeye değil, diğer dillere yapılan çevirilerin birçoğunda kafiyelere dikkat edilmediğini, bunun da çoğu kez dillerin birbiriyle uyumlu olmamasına bağlandığını görüyoruz. Ben bu görüşe katılmıyorum. Türkçenin yeteri kadar zengin bir dil olduğunu ve elbette yüzde yüz oranında olmasa da, yeteri kadar uğraşıldığı takdirde çevirilerde tatmin edici bir düzeyin yakalanabileceğini düşünüyorum. Benim durumum da bu “yeteri kadar uğraşma” hali dört yıl sürdü. Son olarak, diğer çevirilerde genellikle gördüğüm şeylerden biri de, sözlerin/dizelerin en yakın anlamıyla çevrilmesidir. Reading Zindanı Baladı çevirisinde, Wilde'ın diğer eserlerine de hakim olduğum, hatta dönemin İngiliz edebiyatını da bildiğim için, şairin kullandığı ifadeler kadar kullanmadığı ifadelere de dikkat etmeye çalıştım ve şairin seçtiği ifadelerin sıradışılığını Türkçede de mümkün olduğu kadar yansıtmaya çalıştım.

Ek 4. Osman Tuğlu'yla Görüşme

25.06.2024 19:58

Yeniden Çeviriler Arasındaki Diyalektik İncelenmesi

1. Aşağıda imzası /onayı olan ben " İLK ÇEVİRİLER VE YENİDEN ÇEVİRİLER ARASINDAKİ DİYALEKTİKİ ÇEVİRMEN UFUK, TAVIR VE DURUŞU ÜZERİNDEN OKUMAK" başlıklı çalışmaya katılmayı kabul ediyorum.
2. Bu çalışmayı yürüten Gülay Bilgan çalışmanın yapısı, amacı ve muhtemel süresi, hakkında ayrıntılı sözlü ve yazılı bilgi verdi.
3. Araştırmacı Gülay Bilgan'a çalışmasıyla ilgili her soruyu sorma fırsatını buldum. Cevapları ve bana verilen bilgiyi anladım.
4. Araştırmacı Gülay Bilgan 'a bilgilerin ayrıntılarını açıklamama ve benimle ilgili sırları koruması şartıyla benimle bu çalışmayı yapmasına izin veriyorum.
5. Çalışma boyunca tüm kurallara uyacağıma, araştırmacı Gülay Bilgan ile tam bir uyum içinde çalışacağıma ve konuyla ilgili herhangi bir sorun çıktığında hemen onu arayacağımı kabul ediyorum.
6. Bu çalışma sonuçlarının kullanılmasını kısıtlamayacağımı ve yayın, rapor ve benzeri bilimsel dokümanlarda kullanabileceğini kabul ediyorum.
7. Bu çalışmadan istediğim zaman çıkabileceğimi anladım.

☒ Kabul ediyorum

☐ Kabul etmiyorum

Genel olarak çeviri anlayışınızı nasıl tanımlarsınız?

Çeviri, metnin sadece anlamını değil, sanatsal, şiirsel yanını ve mümkün olduğunca biçimini de aksettirecek, en azından hissettirecek şekilde yapılmalıdır.

Şiir çevirisine yönelik düşünceleriniz nelerdir? Şiir çevirisinde özellikle öne çıkarmak istediğiniz unsurlar ve sizi zorlayan unsurlar nelerdir?

Şiir çevirisinde aktarılması gereken iki kutup vardır, öz ve biçim. Şiir yaratılırken bu iki kutup karşılıklı etkileşim içindedir, birbirinin oluşmalarına etki yapar, iç içe geçmiş, neredeyse, birbirinin varlık nedeni iki unsurdur. Çeviride bu ilişki doğallığı içinde yaşanamaz, kaynak şiirdeki yaratım süreci yoktur. Elimizde kaynak şiirden gelen sözcükler, tamlamalar vardır, bunları esnetme, yerlerine benzerlerini koyma serbestiyetimiz bir yere kadar işler. O yüzden kaynak eserin aynısını başka bir dilde oluşturmak mümkün değildir. Ya biçimi benzetmek için özden, ya da tersine bazı tavizler vermek gerekir. Kaynak, anlam içeren bir yapıda ise aktarımda öncelik öze verilmeli, biçimsel benzerliği fazla zorlamamalı, ancak olabildiği kadarıyla kurmaya çalışmalıdır. Anlamın olmadığı veya önemsenmediği bir kaynak şiirde biçimsel benzerlik daha rahat kurulabilir. Öncelik anlamı aktarmada, imgeseli hissettirebilmekte olmalıdır daima. Böyle düşünüyorum.

Samuel Taylor Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner* ve/veya Oscar Wilde'in *The Ballad of Reading Gaol* adlı eserlerinin çevirisini/çevirilerini gerçekleştirmeye nasıl karar verdiniz?

The Ballad of Reading Gaol kitap bütünlüğü içinde yaptığım ilk çeviri denemem. Kitabın İngilizce baskısını bir tatil köyünde 1997 yılında hiç umulmadık bir tezgahda görüp aldım. Daha önce Özdemir Asaf çevirisini okuduğum bir kitaptı. Zaman -benim için- akıllı telefonlar vs cihazlardan öncesiydi, yanımda cep sözlüğü bile yoktu. Kitabı o şartlarda okuyup anlamaya çalıştım, sonuç pek tatminkar olmadı. Ama kitaba takılmışım. Sonra parça parça ve aralıklı bu kitabı çevirip not etmeye çalıştım kendimce. Çevirdiğim bölümlere yıllar içinde tekrar tekrar el attım, 2010 yılında tamamı bitmişti. Bunlar sadece kendi ilgimden, hevesimden kaynaklanan çalışmalardı. 2017 de ilk şiir çeviri kitabım, Poe şiirleri bir tesadüfle tanıştığım Prof. Dr Mine Yazıcı ile çalışmamız sonucunda yayımlanınca yıllar içinde masamda çoğalan diğer dosyaları da yayımlama isteğim uyandı. Ve Ballad'ı yeniden elden geçirdim, adeta baştan sona yeniden çevirdim ve yayınevine verdim. The Rime of the Ancient Mariner'i çevirmem ise şöyle oldu. Asıl amacım Coleridge'nin Christabel Şiirini çevirmekti, çevirdim de. Bu, bu şiirin Türkçeye ilk çevrilişi oldu. Kaynak aldığım kitapta şiir, İhtiyar Denizci ve Kubilay Han şiirleri ile birlikte basılmış. Ben de o kitabın biçimine sadık kalmaya çalıştım ve diğer şiirleri de çevirdim. Bu kitaba yine Mine Hocayla çalıştım, Hocam şiirlere kritikler yazdı, açıklamalar yaptı, ben şiirleri çevirdim. The Rime of the Ancient Mariner şairin W.W ile ortak kitabı Lirik Balladlar kitabında da yer alır. Daha sonra bu kitabı çevirdiğimde şiire burada da yer verdim.

Samuel Taylor Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner* ve/veya Oscar Wilde'in *The Ballad of Reading Gaol* adlı eserlerinin çevirisine yönelik yaklaşımınızı nasıl tanımlarsınız?

Öncelikle istekle, heyecanla, merakla. Sonra da ilk soruda açıklamama benzer bir yoldan. Uyaklarını, biçimsel özelliklerini yapabileceğim en yüksek düzeyde aktarmaya çalışırken, anlamını, mesajını ıskalamadan.

Samuel Taylor Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner* ve/veya Oscar Wilde'in *The Ballad of Reading Gaol* adlı eserlerinin çevirisini/çevirilerini gerçekleştirmeden önce önceki çevirilerinden haberdar mıydınız?

Ben bir şiir meraklısıyım, çocukluğumdan gelen bir müptelalığım var bu konuda. Erişebildiğim her şiir gibi onları da okudum.

Önceki çeviri/ çevirileri okuduysanız bu durum söz konusu eser/eserlerin çevirisine yönelik yaklaşımınızı etkiledi mi?

Okudum. Saygı ve minnet duydum öncelikle, şiire, kültür hayatımıza katkı yapan her çalışma baş tacımdır. Ben çeviri sürecinde o şairle bütünleşirim, onların devrini, hayatını yaşarım, duygularını, acılarını hissedirim, hatta montajla onların giysilerine büründürürüm kendi fotoğraflarımı. :) Ben kendi şairlerimi, kendi hayatım içinde, kendi

dilimle çevirdim. İlk çevirilerden hiç etkilenmedim diyemem yine de, evrende her şey bir iletişim ve etkileşim içinde var.

Çevirinizin önceki çeviri/çevirilerden farklılaşmasını amaçladınız mı? Nasıl?

Böyle bir amacım olmadı, çeviriyi kendim olarak yaptığımda sonucun çok farklı olacağını biliyordum çünkü. Değerli Hocam; çalışmanızda yer almaktan çok mutlu oldum, teşekkür ederim. İmla hatalarım olduysa düzeltilebilir. Saygılarımla.



Ek 5. Yeşim Pirpir Avan'la Görüşme

25.06.2024 19:58

Yeniden Çeviriler Arasındaki Diyalektiğin İncelenmesi

1. Aşağıda imzası /onayı olan ben " İLK ÇEVİRİLER VE YENİDEN ÇEVİRİLER ARASINDAKİ DİYALEKTİĞİ ÇEVİRMEN UFUK, TAVİR VE DURUŞU ÜZERİNDEN OKUMAK" başlıklı çalışmaya katılmayı kabul ediyorum.
2. Bu çalışmayı yürüten Gülay Bilgan çalışmanın yapısı, amacı ve muhtemel süresi, hakkında ayrıntılı sözlü ve yazılı bilgi verdi.
3. Araştırmacı Gülay Bilgan'a çalışmasıyla ilgili her soruyu sorma fırsatını buldum. Cevapları ve bana verilen bilgiyi anladım.
4. Araştırmacı Gülay Bilgan 'a bilgilerin ayrıntılarını açıklamama ve benimle ilgili sırları koruması şartıyla benimle bu çalışmayı yapmasına izin veriyorum.
5. Çalışma boyunca tüm kurallara uyacağıma, araştırmacı Gülay Bilgan ile tam bir uyum içinde çalışacağıma ve konuyla ilgili herhangi bir sorun çıktığında hemen onu arayacağıma kabul ediyorum.
6. Bu çalışma sonuçlarının kullanılmasını kısıtlamayacağımı ve yayın, rapor ve benzeri bilimsel dokümanlarda kullanabileceğini kabul ediyorum.
7. Bu çalışmadan istediğim zaman çıkabileceğimi anladım.

☒ Kabul ediyorum

☐ Kabul etmiyorum

Genel olarak çeviri anlayışınızı nasıl tanımlarsınız?

Her duruma uygun genel geçer bir çeviri anlayışından bahsetmek zor. Metin türüne ve çevirinin amacına yani skoposuna göre değişir bu. Basit bir örnek vermek gerekirse, erek kültür için bir kullanmalık metin çevireceksem tabii okur için en anlaşılır şekilde çeviririm, metni okura götürürüm. Burada amaç müşterinin (okurun) satın aldığı veya ilk defa karşılaştığı bir alet veya makineyi doğru bir şekilde kullanabilmesidir, bu nedenle çevirinin kendisine yabancı gelmemesi gerekir. Ancak söz konusu bir edebi çeviriye, yine çevirinin amacına göre değişmekle beraber, kaynak metnin ve yazarın korunması gereken yerler olabilir.. Yeni bir yazarı veya bir metin türünü erek kültüre sunma amacı güdüyorsanız, yabancılaştırma tekniğine daha sık başvurursunuz, örneğin erek kültüre yabancı geliyor diye kullanılan bir ifadenin erek kültürde karşılığını vermezsiniz de, bu ifadeyi doğrudan çevirirsiniz. Bazen de yabancı bir tiyatro oyununu erek kültür için uyarlamanız gerekir. Böyle bir durumda tabii yerleştirmeden daha fazla yararlanırsınız. Oyunun erek kültürde yazılmış olduğu hissini verme amacı taşırsınız çünkü. Yine başa dönüyorum. Çevireceğiniz metin türüne, çevireceğiniz hedef kitleye ve en önemlisi de işverenin veya çevirmenin "amacı"na göre değişen bir olgudur çeviri.

Şiir çevirisine yönelik düşünceleriniz nelerdir? Şiir çevirisinde özellikle öne çıkarmak istediğiniz unsurlar ve sizi zorlayan unsurlar nelerdir?

Edebi çeviri içinde belki de en zordur şiir çevirisi. Eskiden şiirlerin çevrilemezliği tartışılırdı. Tabi her edebi çeviride olduğu gibi şiir çevirisinde de kayıplar kaçınılmaz. Ama çevrilemezliğin ötesinde yabancı bir şairi ve şiirlerini ancak çeviri yoluyla keşfedebiliyoruz ve kendi kültürümüzü de zenginleştirebiliyoruz. Bu nedenle her şeye rağmen şiirlerin de çevrilmesi gerektiğine inanıyorum. Şiir çevirisinde de amaç önemlidir. Bir şiirin biçiminden ziyade içeriğini vermek istiyorsanız, düz yazı şeklinde de bile aktarabilirsiniz. Ancak şairin üslubunu, biçimini aktarmaksa niyetiniz, tabi bu çok zorlar.. Kendi dilinizde çevirmen Bülent Bozkurt'un Shakespeare için kullandığı tabir ile "söz cambazlığı" yapmanız gerekir. Şiirler söz sanatları, deyimsele ifadeler açısından zengindir. Devrik veya kesik cümle yapıları, mısra sayısı, cümlelerin kısalığı/uzunluğu vs gibi birçok unsur vardır düşünülmesi gereken. Ben şiir çevirisinde yerelleştirmeden ziyade şairin sözünü aktarmaya çalışırım. Bir Alman ya da İngiliz şair herhangi bir duyguyu nasıl dile getirmiş? Türk okurunun bunu okumasını isterim. Yoksa kendi kültürümüzde eşsiz şairler var zaten ..

Samuel Taylor Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner* ve/veya Oscar Wilde'in *The Ballad of Reading Gaol* adlı eserlerinin çevirisini/çevirilerini gerçekleştirmeye nasıl karar verdiniz?

mn Bu çeviriyi, lisansı bitirdikten kısa bir süre sonra lisanstan hocam Gülperi Sert'in teklifi ile çevirdim. Kendisi öğrencileriyle beraber bu tür seçkiler hazırlıyordu. Tabii bana da bir şiir çevirisi teklif ettiği için heyecanlandım. Öğrencilik yıllarımda en çok edebi çeviriye, hatta şiir çevirisine ilgi duyduğumu biliyordu hocam.

Samuel Taylor Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner* ve/veya Oscar Wilde'in *The Ballad of Reading Gaol* adlı eserlerinin çevirisine yönelik yaklaşımınızı nasıl tanımlarsınız?

Çeviriyi yapalı uzun zaman oldu. Ancak çeviriye tekrar dönüp baktığımda şunları hatırladım: Bu balad idam edilecek bir adam hakkında gibi görünse de aslında bu baladı eşcinselliğin yasaklandığı o dönemde eşcinsel olduğu ileri sürülen Wilde'in hapishanede bulunduğu dönemde etkilenip yazdığı varsayılır. Şiirde hem hapishane hayatının hem de aşkın hüznü tarafları anlatılır. Şiire yoğun bir keder ve melankoli hakimdir. Bu duygular direk ve net bir şekilde verilir. Ben de çeviride buna dikkat ettiğimi hatırlıyorum. Kısa ve net bir şekilde, dolandırmadan.. Tekrarlayan mısralar ve kısımlar (kıtalar) var, bunlara dikkat ettim. En çok bir mısradan diğerine uzayan cümleleri çevirirken zorlanmıştım. Türkçede fiilin sonda olması ve başka dilbilgisel farklılıklar bu noktada dikkat edilmesi gereken unsurlardan. Yerelleştirmeye çok başvuracak bir durum olmadığını hatırlıyorum. Wilde'in duygu ve düşüncelerini yine onun üslubuna benzer bir şekilde Türkçede yeniden yazmaya çalıştım. Açıkçası bu çeviriyi şimdi yapsam, eminim daha farklı yaparım, çok zaman geçti üzerinden ve o dönemden bu yana çeviri hakkında çok daha fazla okudum ve düşündüm.

Samuel Taylor Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner* ve/veya Oscar Wilde'in *The Ballad of Reading Gaol* adlı eserlerinin çevirisini/çevirilerini gerçekleştirmeden önce önceki çevirilerinden haberdar mıydınız?

Eski çevirilerden haberdardım ama hepsine ulaştığımı sanmıyorum.

Önceki çeviri/ çevirileri okuduysanız bu durum söz konusu eser/eserlerin çevirisine yönelik yaklaşımınızı etkiledi mi?

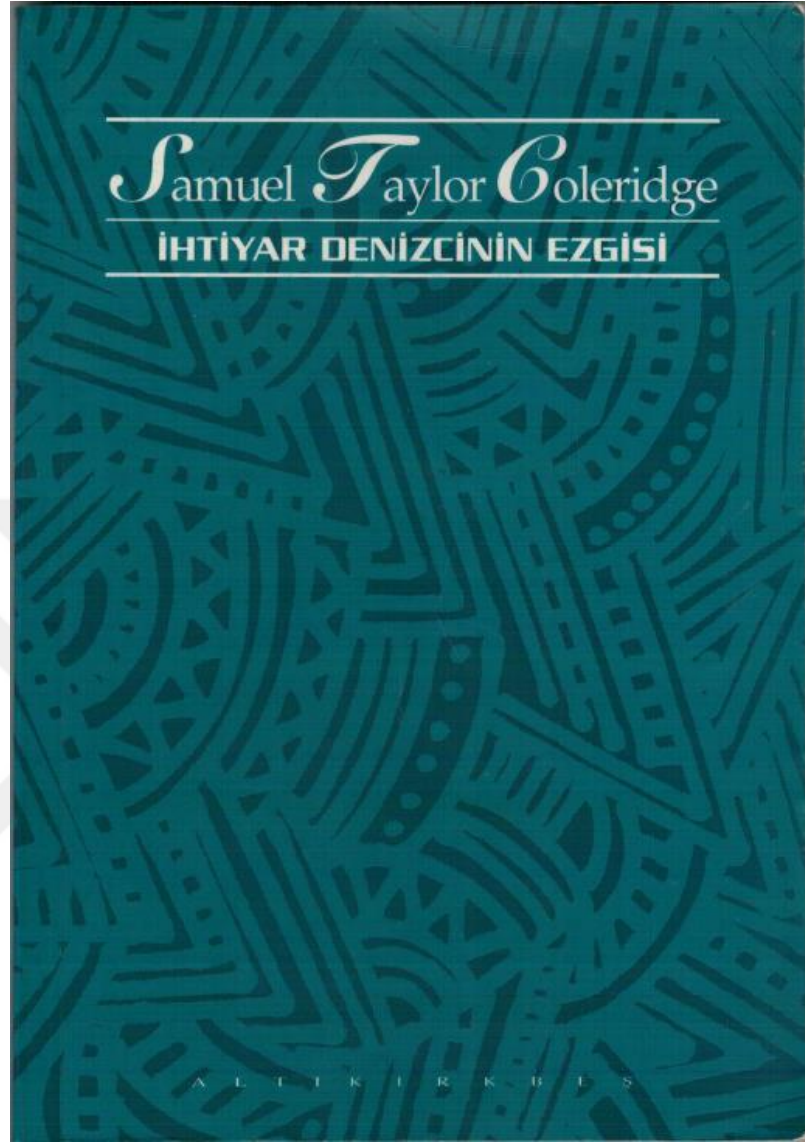
Önceki birkaç çeviri/ kaynak metinde anlayamadığım, ya da anlam karmaşasına yol açacağını düşündüğüm kısımları netleştirmek adına okudum. İçerikte bir hataya düşmemek için diyebilirim.

Çevirinizin önceki çeviri/çevirilerden farklılaşmasını amaçladınız mı? Nasıl?

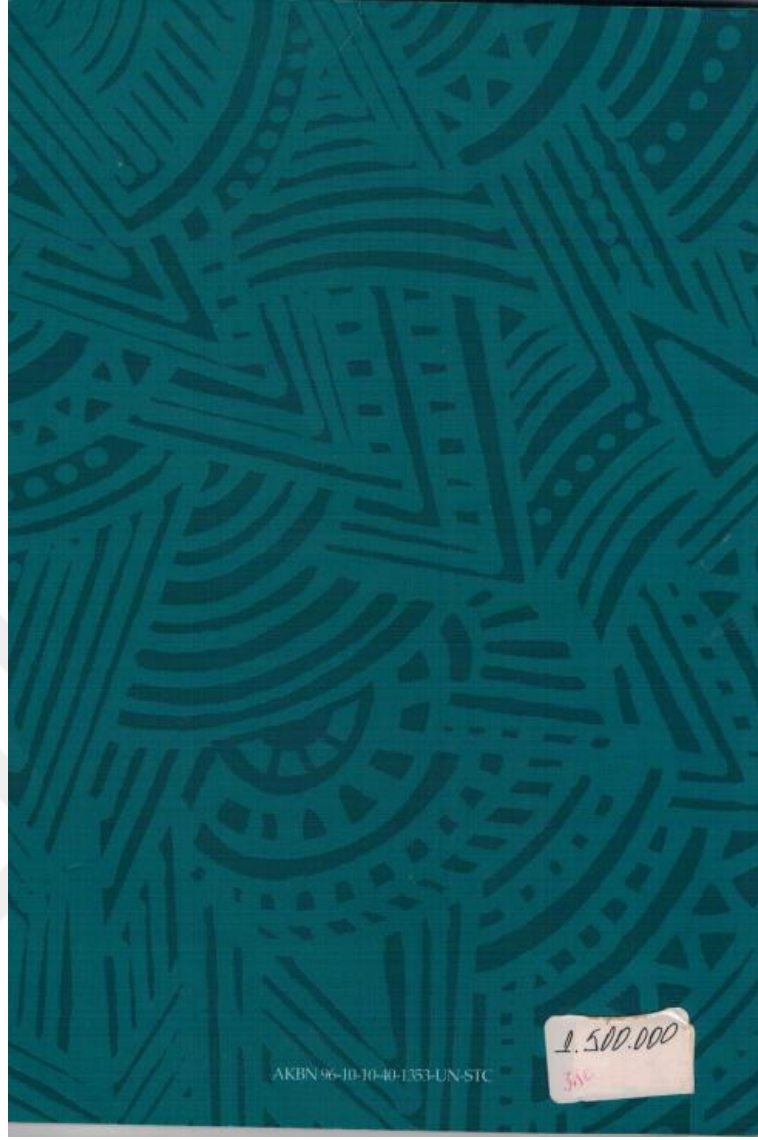
Bunu hatırlayamadım.



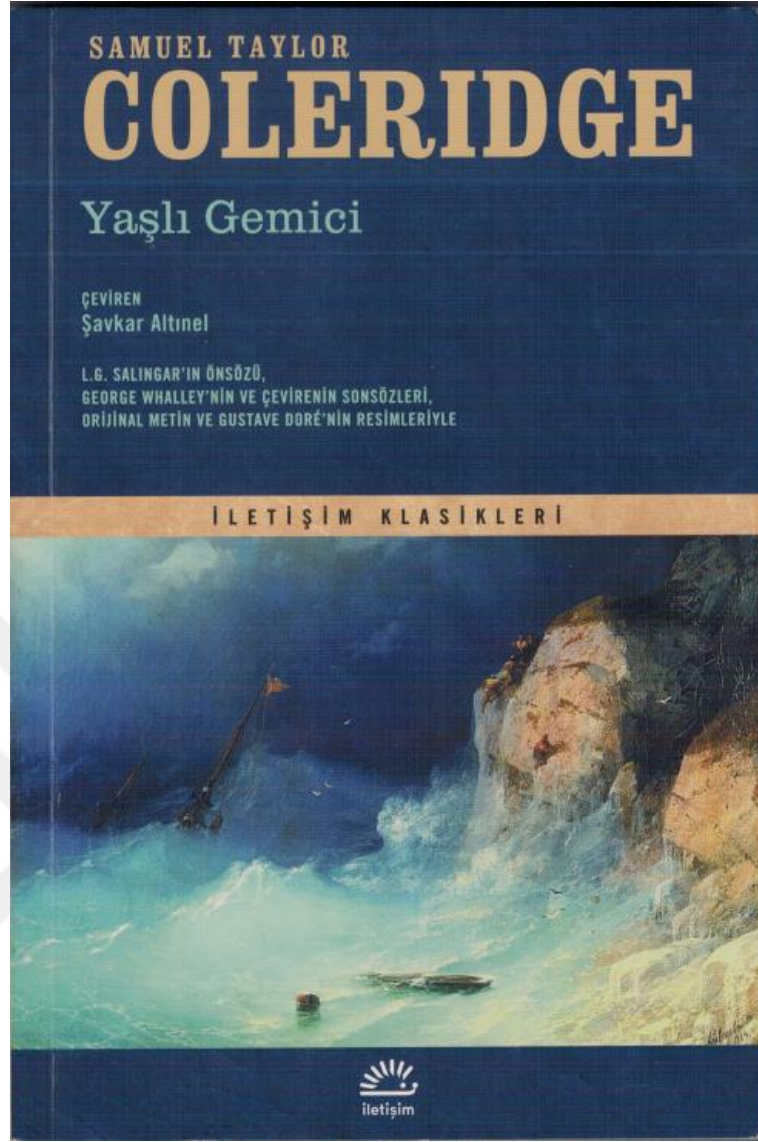
Ek 6. *The Rime of the Ancient Mariner* Çevirileri Ön ve Arka Kapakları



Birinci Çeviri (Çev. Alper Çeker)



Birinci Çeviri (Çev. Alper Çeker)



İkinci Çeviri (Çev. Şavkar Altınel)



Coleridge'in en ünlü şii "Yaşlı Gemici", yaşam ile ölüm arasında var olmaya mahkûm edilmiş bir gemicinin hazin yolculuğunun hikâyesi.

Pieter van Dyke'in fırçasından Coleridge'in portresi, 1795.

ingiltere'de Romantizm akımının kurucularından kabul edilen Samuel Taylor Coleridge, eserlerinde agresif bir sanayi dönüşümünün arefesindeki imparatorluğun karanlık, kasvetli ve düşkün bilinçaltına yolculuk ediyor. En ünlü şii "Yaşlı Gemici"de uzun ve felaket dolu bir deniz yolculuğundan dönen gemici, bir delikanlının yolunu keserek ona başından geçenleri anlatır. Güney Kutbu'na yolculuk eden gemi türlü doğal ve doğüstü afetlerden geçecektir. Coleridge'in muazzam hayal gücünü sergilediği "Yaşlı Gemici", şiirin modernleşmeye doğru attığı önemli adımlardan birini temsil ediyor.

"Coleridge'in metafiziğe olan ilgisi son derece hakikiydi; metafiziğe olan ilgi de çoğunlukla görüldüğü gibi, duygularının bir tezahürüydü."

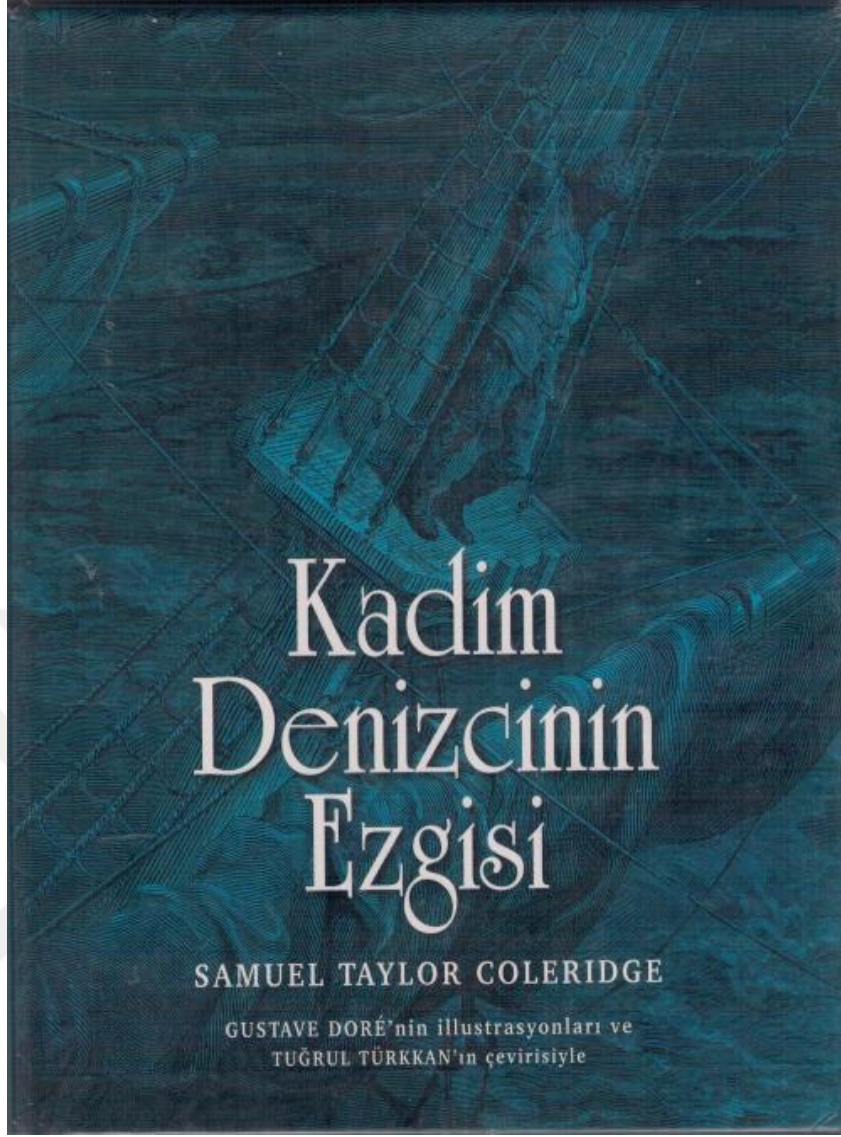
T. S. ELIOT

"Bulutların çevrelediği bir meteor; gözlerini kırıştıran baykuşların arasında gözü bağlı bir kartal."

PERCY BYSSHE SHELLEY



İkinci Çeviri (Çev. Şavkar Altınel)



Üçüncü Çeviri (Çev. Tuğrul Türkkan)

Kadim Denizcinin Ezgisi

SAMUEL TAYLOR COLERIDGE

"İngiliz edebiyatındaki çok az şiir, dünyevi olmayan güzellik ve dehşeti, 'Kadim Denizci' kadar etkileyici bir biçimde ortaya koyabilmıştır. Şiiri okurken, okuyucunun zihninde, gerçek olamayacak kadar güzel ve dehşetli sahneler ardı ardına canlanır: zümrüt yeşili dev buz dağları, çatırdayan, homurduyan, kükreyen buzullar, uçsuz bucaksız okyanus üzerinde, boyanmış bir gemi resmi gibi hareketsiz kalan yelkenli, lambada bembeyaz dümencinin korku dolu çehresi, ayışığının altında oynayan deniz yılanları, rüzgarın etkisiyle saz kamları gibi iç çeken yelkenler, sarp yarlardan fıskuran sular gibi çakan ve çakan şimşek, hareketsiz rüzgargülü, kan rengi güneş, boynuzlu ay, güvertede kadim denizciye bakan ölü denizcilerin taşlaşmış gözleri, iskelet gemi, ölüm perileri, ruhsuz ölü bedenler ve hepsinin ötesinde, kaderin çizdiği yolda, acılar içinde sürüklenen, 'yalnız, yalnız, hep hep, yalnız' göz kamaştırıcı 'Kadim Denizci'.... Kadim Denizci, insan zihninde yarattığı bu eşsiz imgelemlerle edebiyat tarihinde ölümsüzleşmiştir."

"Romantik dönem ilk iyi eserini Kadim Denizci'yle verdi."

– Bertrand Russel

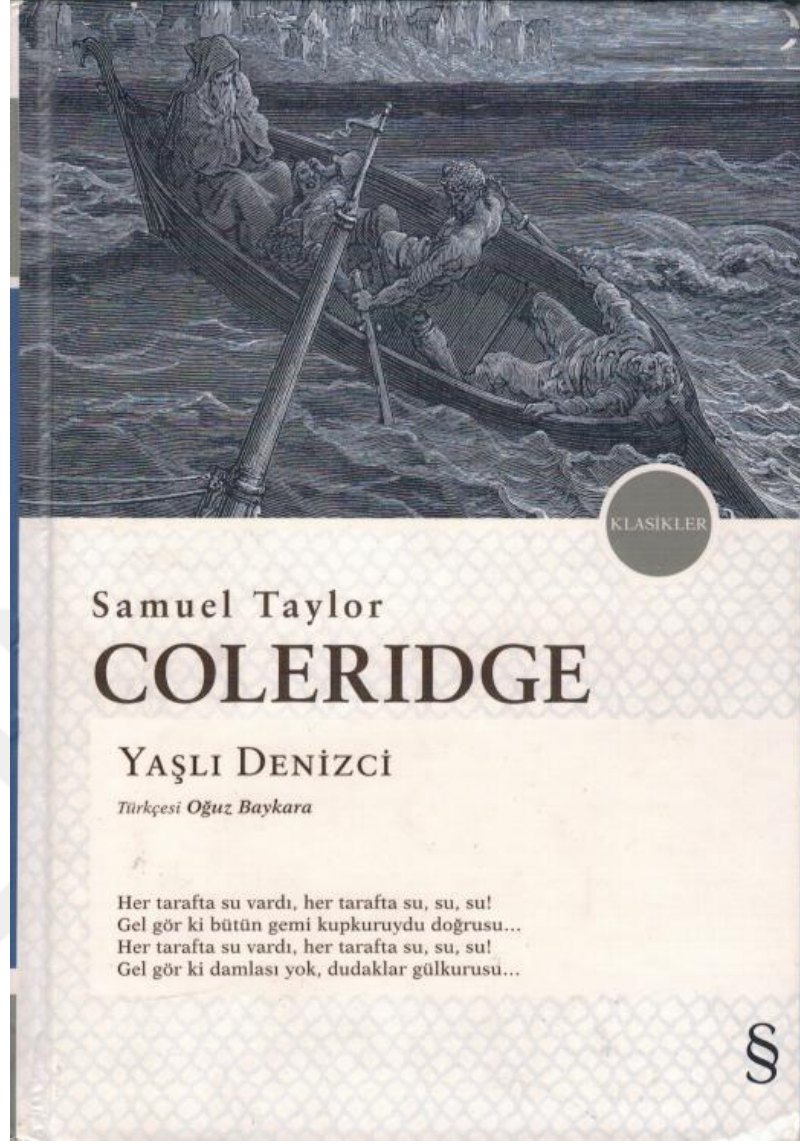
"Kadim Denizci'yi ilk okumamın ardından, günlerce etkisinden kurtulamadım.... Bir adamın bu olaylar altındaki mücadelesi, beni kavalci Tom'un sihirli düdüğü gibi sürükledi."

– Charles Lamb

www.eyayinlari.com



Üçüncü Çeviri (Çev. Tuğrul Türkkan)



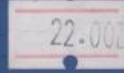
Dördüncü Çeviri (Çev. Oğuz Baykara)

Samuel Taylor Coleridge, *Yaşlı Denizci* adlı ölümsüz epik şiirinde, okyanuslara yıllarını vermiş ihtiyar bir deniz kurdunun başından geçen serüvenleri anlatır. Şiir, Yaşlı Denizci'nin, düğüne gitmekte olan bir adamı sokakta zorla durdurmasıyla açılır. Yaşlı Denizci keskin bakışlarıyla adamı adeta hipnotize ettikten sonra hikâyesini anlatmaya başlar. Limanı terk ettikten bir süre sonra yakalandıkları fırtınadan kurtulmak için mücadele ederken Güney Kutbuna doğru savrulmuşlar ve buzlarla kaplı sisli, tehlikeli bir sahaya girmişlerdir. Tam o sırada güvertenin üstünde sevimli bir albatros belirmiş, günlerce sisler içinde onlara yol gösterip emin bir yere çıkmalarını sağlamıştır. Ancak Yaşlı Denizci bu iyiliğe karşı albatrosu okla öldürmüştür.

Bu olaydan sonra hem Yaşlı Denizci, hem mürettebat, hem de gemi artık lanetlenmiştir. Kısa süre sonra rüzgâr kesilir, hava dayanılmaz derecede ısınır. İçecek bir damla su kalmaz ve herkes Yaşlı Denizci'yi bu kötü gidişattan sorumlu tutar ve albatrosun ölümünü onun boynuna asarlar. Şiir nefes kesen bir hızla Yaşlı Denizci'nin serüvenini aktarmaya devam eder.

Kitabın her sayfasında Gustave Doré'nin bu şiir için çizdiği zengin ve ayrıntılı gravürler yer almaktadır.

Şiiri Türkçenin en doğal sadâsıyla dilimize kazandıran Oğuz Baykara uzun epik şiir çevirisindeki yeteneğini Samuel Taylor Coleridge'in *Yaşlı Denizci*'si ile bir kez daha kanıtıyor. Her bir heceyi kuyumcu duyarlılığı ile işleyen Baykara, İngilizce bir başyapıtı Türkçede tekrar bir şaheser olarak yeniden inşa ediyor.

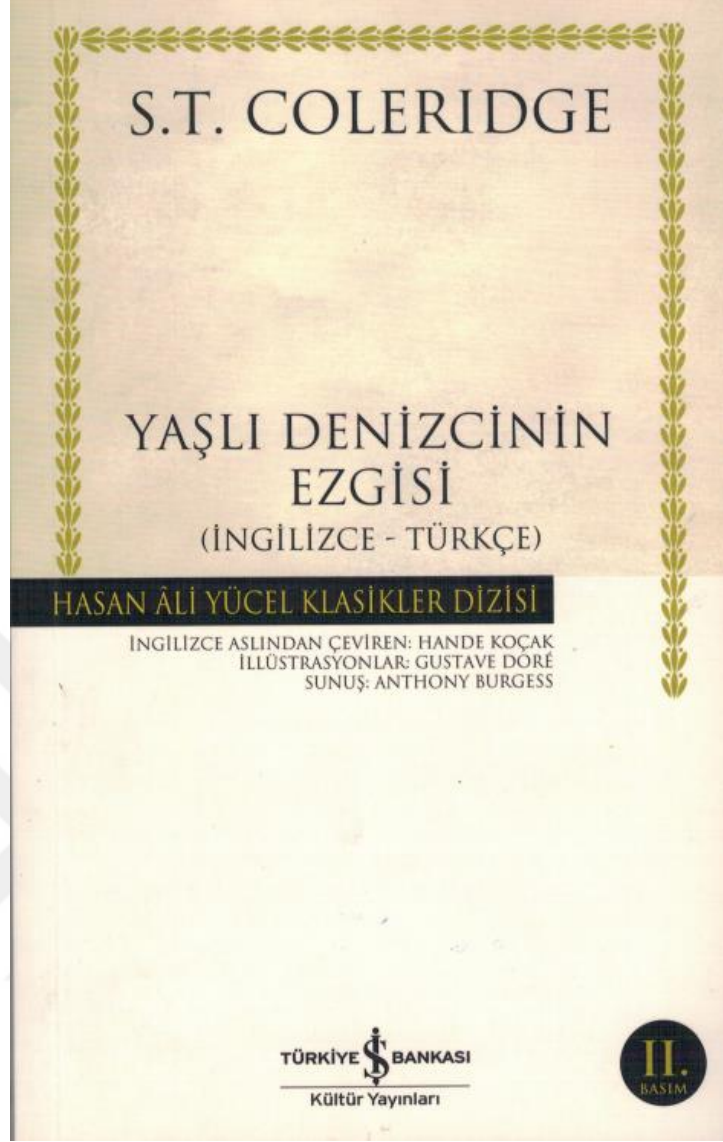


EVEREST

www.everestyayinlari.com
f/everestyayinlari
t/everestkitap
@everestyayinlari



Dördüncü Çeviri (Çev. Oğuz Baykara)



Beşinci Çeviri (Çev. Hande Koçak)

Samuel Taylor Coleridge (1772-1834): William Wordsworth ile birlikte İngiliz şiirindeki Romantik devrimin öncülerindendir. Üç büyük şiiri Yaşlı Denizcinin Ezgisi, Christabel ve Kubilay Han ile okuru günümüzde dahi büyülemeyi başaran şair, aynı zamanda edebiyat eleştirisinin ve düşüncesinin de köşe taşlarından biridir. İlk kez 1798'de Lyrical Ballads'ın içinde yayımlanan Yaşlı Denizcinin Ezgisi (The Rime of the Ancient Mariner) hiçbir eleştirel formüle sığmayan, düşünceyle tüketilemeyen, Romantik tecrübeyi dahi aşan, okura şiirin kökenine doğru hareket ettiği hissini veren gizemli bir yapıttır. Modern şiirin Odyssea'sı olarak nitelendirilebilecek Yaşlı Denizcinin Ezgisi, yepyeni bir çeviri ve şiire can veren Gustave Doré'nin eşsiz illüstrasyonlarıyla Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi'nde yerini alıyor.

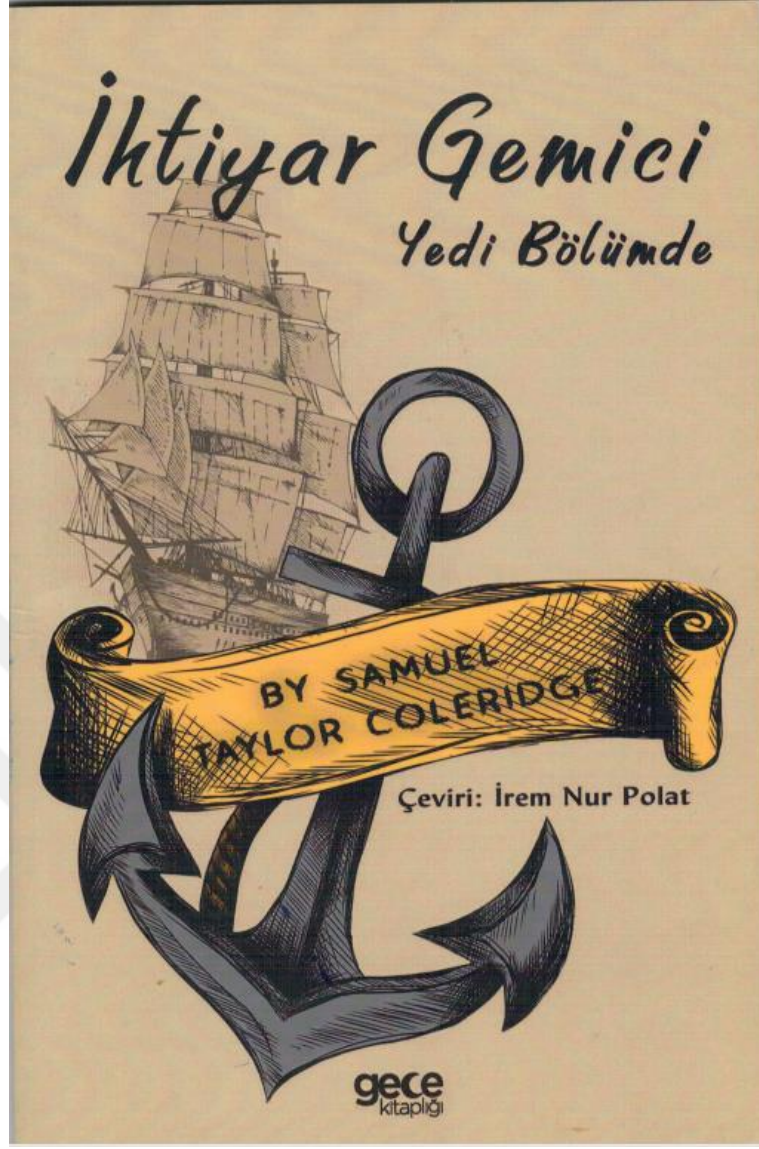
Hande Koçak (1982): İlk ve orta öğrenimini Erzurum'da tamamladı. 2004 yılında İÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden mezun oldu. 2009 yılında Bilgi Üniversitesi'nde Karşılaştırmalı Edebiyat yüksek lisansı yaptı. İÜ'de Yeni Türk Edebiyatı alanında doktora devam etmektedir. Eleştiri, inceleme, tanıtım, öykü, deneme türündeki yazıları Varlık, Kitap-lık, Kül Öykü, Karagöz Edebiyat, Psikeart gibi dergilerde yayımlandı. Uyanmadan Önce Gezegen isimli bir telif eseri bulunan çevirmen, Northrop Frye'in Eleştirinin Anatomisi, Thomas Piketty'nin 21. Yüzyılda Kapital eserlerini de Türkçeye kazandırdı.



9 786052 954942

12 TL

Beşinci Çeviri (Çev. Hande Koçak)



Altıncı Çeviri (Çev. İrem Nur Polat)

İhtiyar Gemici

Yedi Bölümde

Bu ihtiyar bir gemici,
Üçünden birini durdu
"Uzun gri sakalınla parıldayan gözlerini,
Ne diye durdurursun beni, ne şimdi bu?"

Damadin kapıları ardına kadar açık,
Bir ben varım ona yakın,
Karşılanıyor konuklar, hazırlanıyor şölen,
Sesi işitiyor hemen bahçiyarlığın.

Tuttu onu cılız eliyle,
"Bir gemi vardı" dedi,
"Uzak dur benden, bırak beni, gri sakallı çılgını!"
Bıraktı sonra elini.

İşitli gözleriyle bakarak,
Düğün misafiri bekledi,
Üç yaşındaki çocuk misali kulak kabarttı,
Muradına erdi denizci.



gece
kitaplığı

www.gecekitapligi.com

/gecekitapligi
/gecekitap

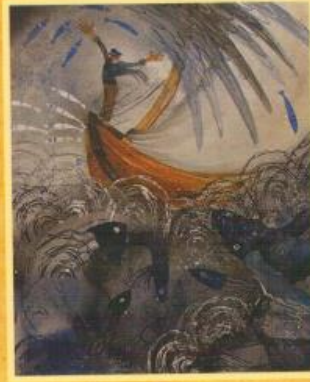
/gecekitapligi



Altıncı Çeviri (Çev. İrem Nur Polat)

Samuel T. Coleridge

YAŞLI DENİZCİ | KUBİLAY HAN
CHRISTABEL



Dünya Klasikleri



KABALCI

Yedinci Çeviri (Çev. Osman Tuğlu)

Samuel T. Coleridge

YAŞLI DENİZCİ • KUBİLAY HAN

CHRISTABEL

Bu eserde, Samuel Taylor Coleridge'in yakından tanıdığımız *Yaşlı Denizci* adlı şiirine *Kubılay Han* ve *Christabel* adlı şiirlerini de katarak onun şiirinde *Bibliographia Literia* adlı edebiyat eleştirisi kitabında baskın olarak tanımladığı "haz verici" özelliği okuyuculara daha yakından ve daha bütünlüklü olarak tanıtmayı amaçladık. Coleridge her ne kadar William Wordsworth ile birinci kuşak romantik akım kurucularından biri olarak doğanın, düşlerinin esin kaynağı olduğu görüşünden yola çıkarsa da ona göre "şiir" şairin hayal gücünde saklıdır. Bu durumda onun şiirlerinde doğanın, şairin gizemli ve fantastik düşlerini barındıran hayal gücünün gotik bir mekân haline geldiğine tanık oluruz. Bu üç şiirde, bir yandan dünyanın sanılanın aksine akıl almaz, adeta kâbus gibi ürküntü verici işleyişini, *Binbir Gece Masalları*'nda olduğu gibi akıcı ve soluk almadan okurken öte yandan da şairin hiç sonu gelmez gibi görünen uzun dizelerine ve bir türlü bitmek tükenmek bilmeyen öykülerinin büyüüne kapılır, şairin dizelerinin yarattığı ahengin girdabında kaybolup Batı dünyasının Orta Çağ'daki karanlık dünyasına dalarız.

Çeviren : Dr. Osman Tuğlu

Çeviri Editörü : Prof. Dr.Mine Yazıcı

www.kabalcı.com.tr

ISBN 978-605-5272-51-7

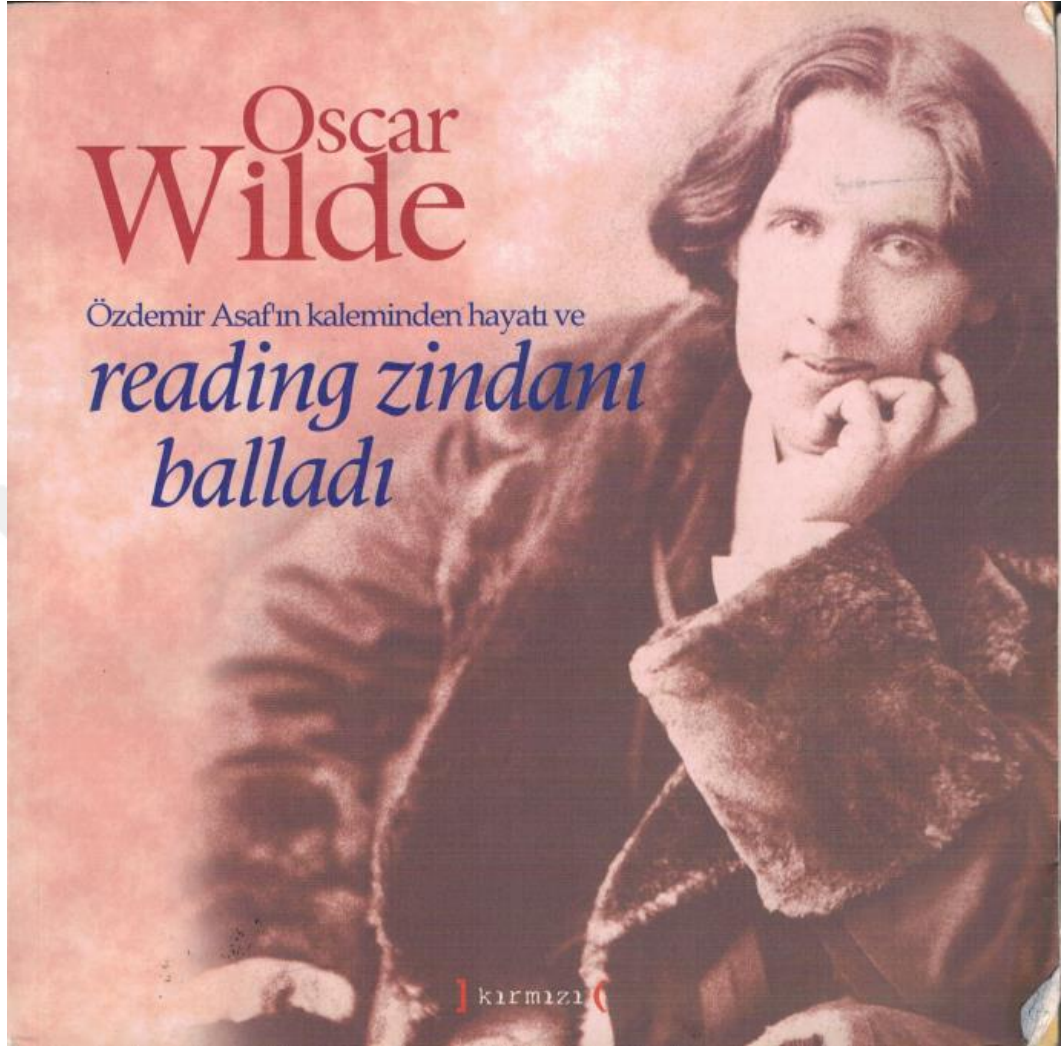


www.kabalcıyayinevi.com



Yedinci Çeviri (Çev. Osman Tuğlu)

Ek 7. *The Ballad of Reading Gaol* Çevirileri Ön ve Arka Kapakları



Birinci Çeviri (Çev. Özdemir Asaf)

Ama gene de herkes sevdiğini öldürür,
Bu böylece biline,
Kimi bunu kin yüklü bakışlarıyla yapar,
Kimi de oksayıcı bir söz ile öldürür,
Korkak, bir öpücükle,
Yürekli kılıçla, bir kılıçla öldürür!



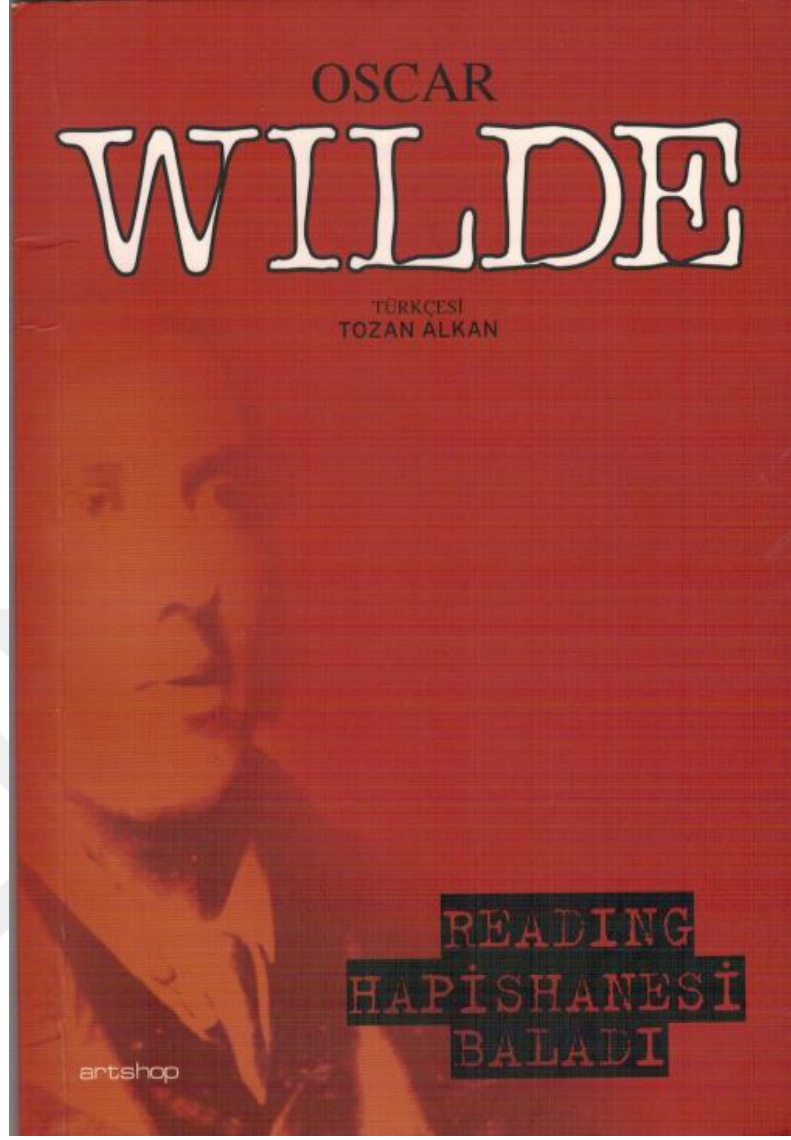
Özcan

wind

ISBN 978-975-8855-89-6



Birinci Çeviri (Çev. Özdemir Asaf)



İkinci Çeviri (Çev. Tozan Alkan)

İki yılını hapisanede geçiren Oscar Wilde, mahkumiyeti sırasında, kansını öldüren 30 yaşındaki Kraliyet Muhafız Alayı süvarisi Charles Thomas Wooldridge'in idamına tanık olur. Bu idam, tüm mahkumları olduğu gibi Wilde'ı da çok etkiler ve ortaya, Wilde'in önceki yapıtlarının hiçbirine benzemeyen, özgün bir şiir çıkar. "Sanat sanat içindir" kuramının ateşli savunucusu, güzel söz avcısı Oscar Wilde, "Reading Hapishanesi Baladı"nda ilk kez şiddeti, dehşeti, korkuyu, açlığı yalnızlığı, dayanışmayı; yani hapishane gerçeğini dile getirmektedir.

"Reading kentinin hapishanesinde
Yüz karası bir utanç çukuru var
Zavallı bir adam yatıyor orda
Alevin dişleri kemirmiş onu
Kavurucu bir örtüye sarmışlar
Adı bile yazmıyor mezarında."

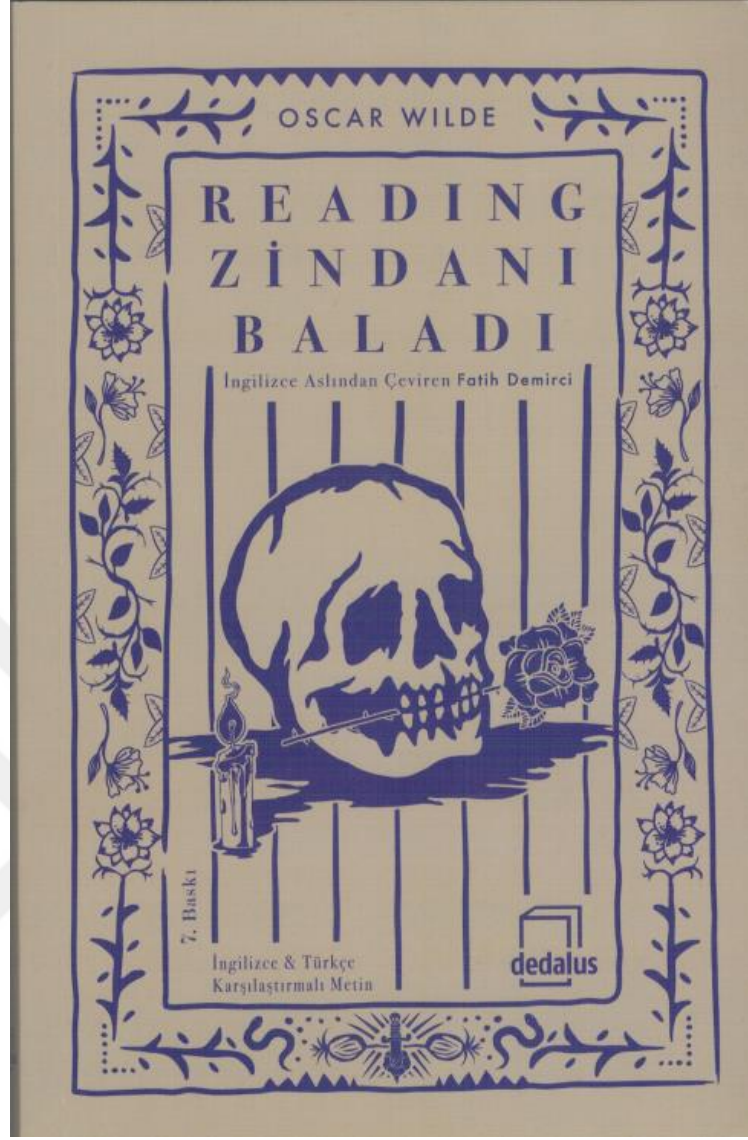
artshop



KDV dahil 5,9 ytl

Tasarımı Taner UĞAN

İkinci Çeviri (Çev. Tozan Alkan)



Üçüncü Çeviri (Çev. Fatih Demirci)

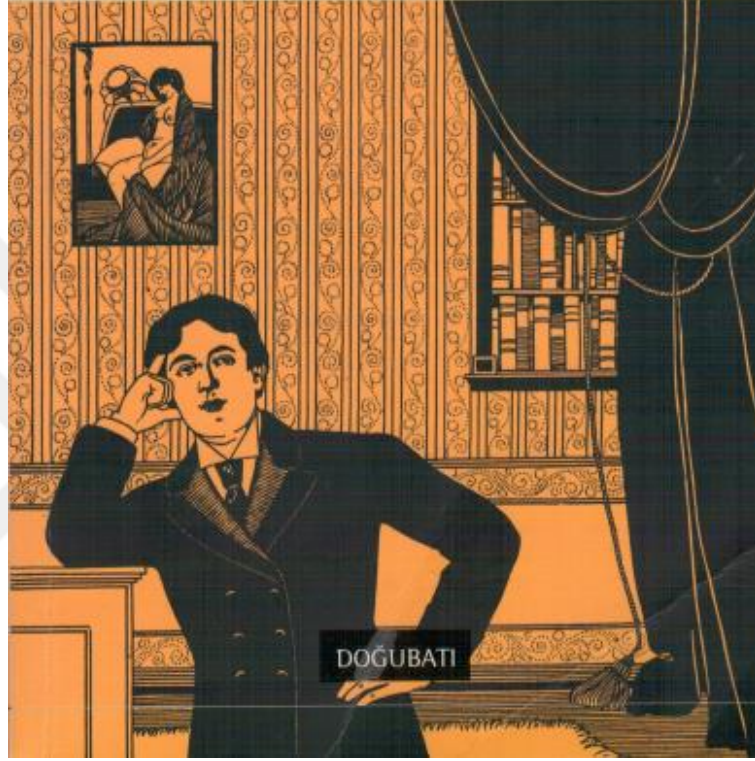


Üçüncü Çeviri (Çev. Fatih Demirci)

Oscar Wilde

Şiirler / Tiyatro Oyunları
Denemeler

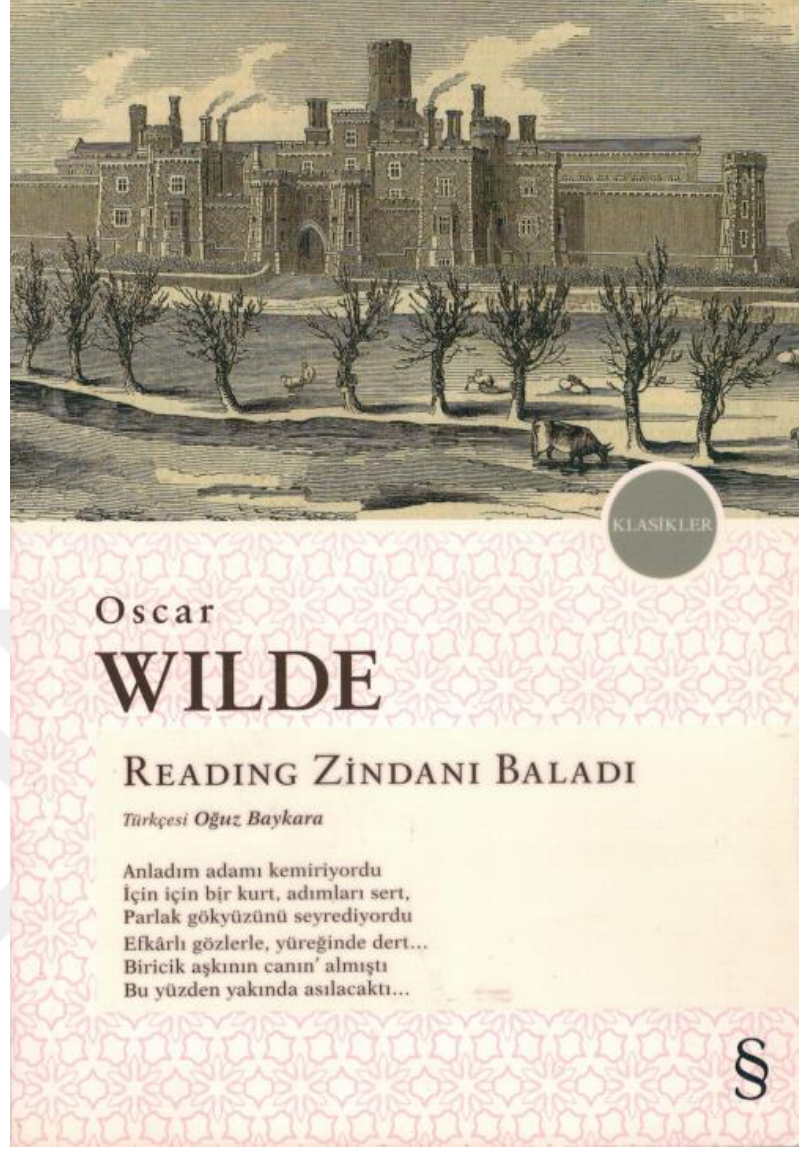
Yayına Hazırlayan: Gülperi Sert



Dördüncü Çeviri (Çev. Yeşim Pirpir Avan)



Dördüncü Çeviri (Çev. Yeşim Pirpir Avan)



Beşinci Çeviri (Çev. Oğuz Baykara)

Oscar Wilde *Reading Zindanı Baladı* adlı muhteşem manzumesinde Charles Thomas Wooldridge adlı bir askerin kısa süren hapis-hane yaşamını ele alır. Wooldridge, Kraliyet Atlı Muhafız Alayı'nda bir subaydır. Genç karısının kışladaki askerlerden biriyle gizli gizli görüştüğü dedikodusunu duyar. Deli gibi sevdiği karısı Laura'yı girdiği bir hiddet nöbeti sonucu öldürdükten sonra gidip polise teslim olur. Mahkeme onu taammüden cinayetten idam cezasına mahkûm eder. Ancak Wooldridge'in iyi halinden emin olan halk, onun idamını durdurmak için dilekçeler sunmuş, jüri üyeleri de bu cezanın affı için başvuruda bulunmuştur. Ne var ki Wooldridge günahlarının kefareti için ödemek istemesine, uzanan bütün yardım ellerini geri çevirmiş ve idari mercilere yazdığı dilekçe ile idamının infazını talep etmiştir. Yetkililerden tek isteği, idam sehpasına sırtında askeri üniformasıyla gitmektir.

Oscar Wilde *Reading Zindanı Baladı* adlı yapıtında Wooldridge'in tutukluluk günlerindeki vicdan azabını, korkusuzca kaderine teslim oluşunu ve Reading Hapishanesi'ndeki kendi korkunç izlenimlerini anlatır. Wilde, genç askerin hayatının sadece son birkaç haftasını onunla beraber geçirmesine rağmen, Wooldridge'in idamından çok etkilenmiş ve bu baladı yazarak onu ölümsüzleştirmiştir.

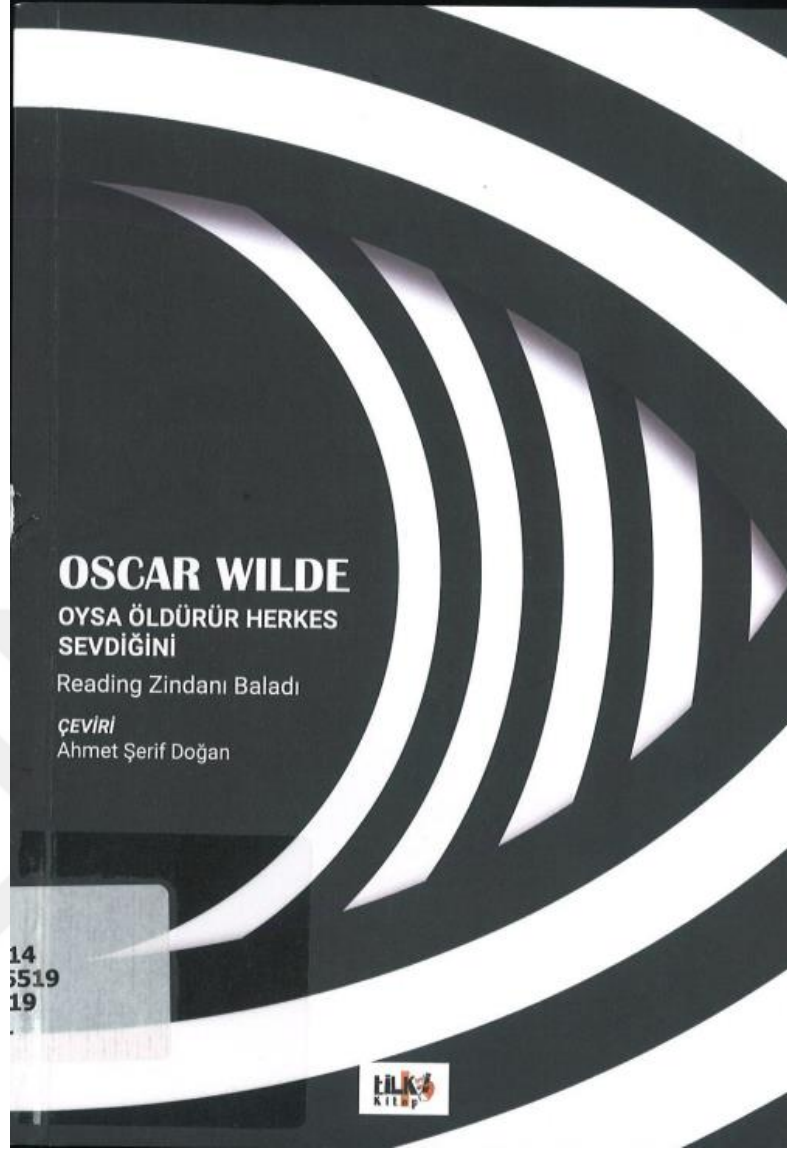
Oğuz Baykara bu çalışmasıyla şiir çevirisinde Türkçenin gücünü bir kez daha kanıtlıyor. Oscar Wilde'in *Reading Zindanı Baladı*'nı bir şair ustalığıyla anadilinde yeniden yazan Baykara, kendine özgü yaratıcı çevirmenliği, aktardığı imge ve ses ahengi yoluyla Türk okurunun derinliklerine dokunuyor.

EVEREST

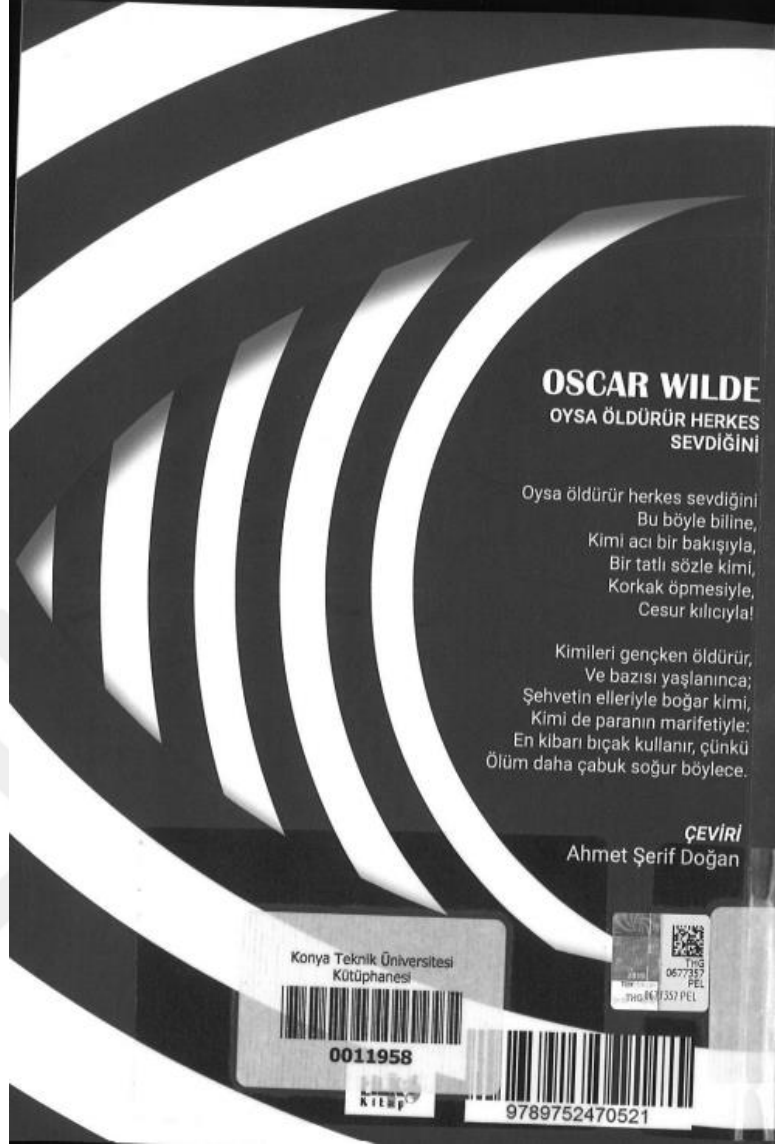
www.everest yayinlari.com
#everest yayinlari
everest kitap
@everest yayinlari



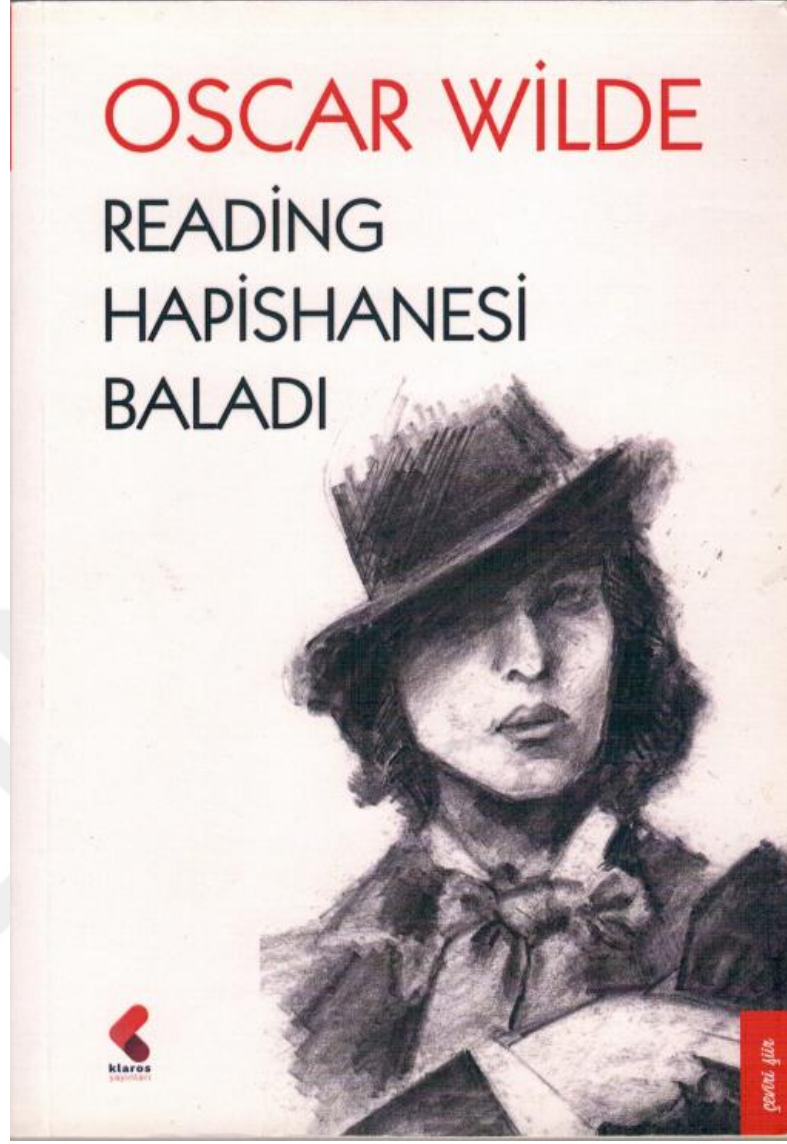
Beşinci Çeviri (Çev. Oğuz Baykara)



Altıncı Çeviri (Çev. Ahmet Şerif Doğan)



Altıncı Çeviri (Çev. Ahmet Şerif Doğan)



Yedinci Çeviri (Çev. Osman Tuğlu)

OSCAR WILDE

READING HAPİSHANESİ BALADI

Oscar Wilde, oyun, öykü, roman yazarı, eleştirmen şair. Çağının en az yüzyıl ilerisinde bir deha. Yaşadığı topluma "yabancı" bir "sapkın" ve bir "suçlu".

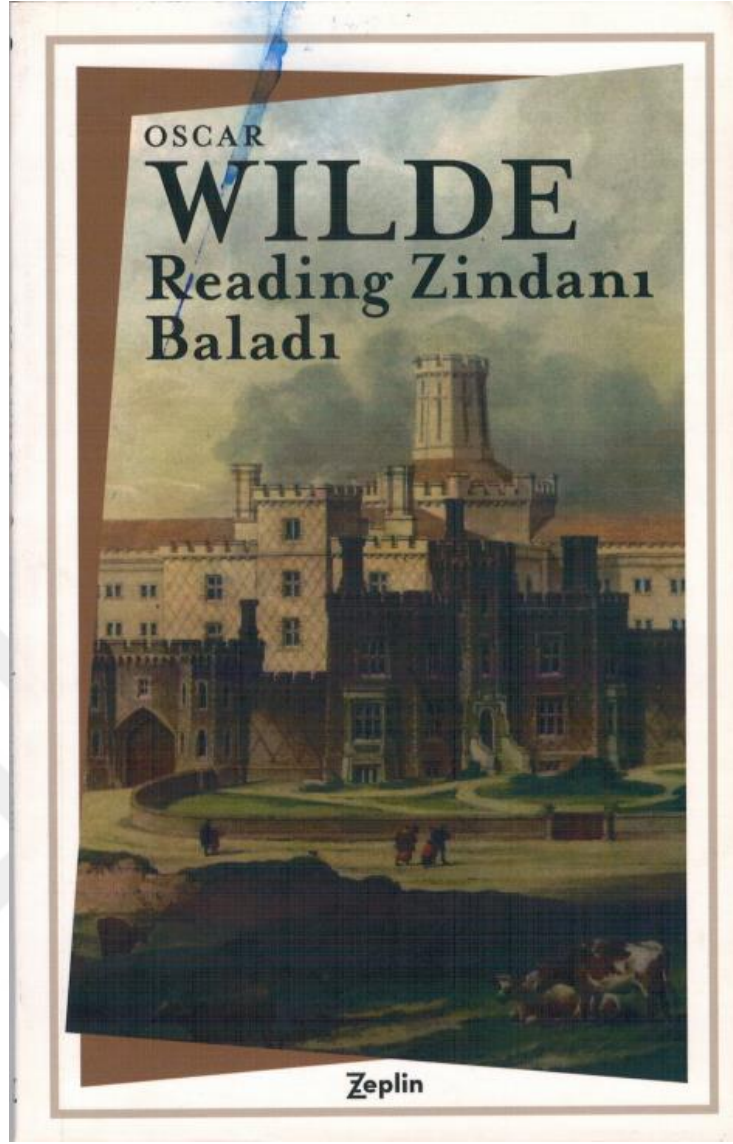
Bu kitap, Oscar Wilde'in topluma, insana, farklılığa, suça, suçluya bakışını somut ve net biçimde ortaya koyduğu eseridir.

Osman Tuğlu Türkçesi ile canlı, sıcak, bizden.

Prof. Dr. Hayriye Erbaş



Yedinci Çeviri (Çev. Osman Tuğlu)



Sekizinci Çeviri (Çev. Türkan Yılmaz)

OSCAR
WILDE
Reading Zindanı Baladı

Oscar Wilde, Reading Hapishanesi'nde mahkûmken, kıskançlık yüzünden karısını öldüren süvari Charles Thomas Wooldridge idam edilmeden önce üç haftalığına Reading Hapishanesi'ne gönderilir. Wooldridge'in durumundan etkilenerek yazdığı bu şiirde Wilde, sadece onun değil bütün mahkûmların yaşadıklarını, dönemin hapishane koşullarını anlatır. Yargılayan ve yargılanan hiyerarşisi üzerinden aşka, dini inanca ve affetme becerisine dair evrensel tespitlerde bulunur. Oscar Wilde'ın son eseri olması bakımından da külliyatında önemli bir yer tutar.



Türkçesi: Türkan Yılmaz

Zeplin



Sekizinci Çeviri (Çev. Türkan Yılmaz)