



T.C. ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ÇEVİRİDE KAYIPLAR SORUNU; HALİL CİBRAN'IN KUM VE
KÖPÜK ADLI ESERİNİN ARAPÇA VE İNGİLİZCEDEN TÜRKÇEYE
ÇEVİRİLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve KARACAOĞLU

ARAP DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Ankara, 2022

T.C

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ÇEVİRİDE KAYIPLAR SORUNU; HALİL CİBRAN’IN KUM VE
KÖPÜK ADLI ESERİNİN ARAPÇA VE İNGİLİZCEDEN TÜRKÇEYE
ÇEVİRİLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve KARACAOĞLU

ARAP DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Osman DÜZGÜN

Ankara, 2022

TEZ ONAY SAYFASI

Merve Karacaoğlu tarafından hazırlanan *Çeviride Kayıplar Sorunu; Halil Cibran'ın "Kum ve Köpük" Adlı Eserinin Arapça ve İngilizceden Türkçeye Çevirilerinin Karşılaştırmalı İncelemesi* başlıklı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi	Kurumu	İmza
Doç. Dr. Osman DÜZGÜN	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	
Kabul ☒ Red ☐		
Dr. Öğr. Üyesi Ahmed ALDYAB	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	
Kabul ☒ Red ☐		
Doç. Dr. Murat ÖZCAN	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	
Kabul ☒ Red ☐		

Tez Savunma Tarihi:

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

Unvan Ad Soyadı

Prof. Dr. Yaşar YİĞİT

BEYAN / İNTİHAL

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim. Tarih (.././....)

İmza:

Adı Soyadı: Merve KARACAOĞLU

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimimin başlangıcından tez yazım sürecimin sonuna kadar beni her anlamda destekleyen, sorduğum her soruya büyük bir anlayış, sabır ve içtenlikle yanıt veren, takdir ve taltif eden, bir öğrenciden ziyade meslektaş gibi gören ve her daim güvenini hissettiren öğrencisi olmaktan onur duyduğum kıymetli danışmanım Doç. Dr. Osman DÜZGÜN'e, lisans eğitimimden itibaren desteklerini esirgemeyen, yüksek lisans eğitimim ve tez yazma sürecim konusunda beni yüreklendiren sevgili hocam Doç. Dr. Senem CEYLAN'a ve değerli tavsiyeleri ile lisans eğitimimden itibaren beni yönlendiren sayın hocam Doç. Dr. Abdussamed YEŞİLDAĞ'a, teşekkürü borç bilirim.

Bu tez çalışmasını ortaya çıkarmamda tüm sevgi ve desteğiyle yanımda olan sevgili arkadaşım Sena YALÇIN'a, geçirdiğim yoğun ve stresli günlerde sakinliği ile desteğini hissettiren kıymetli dostum, kardeşim Uzm. Psk. Dan. Şengül HAYRAN'a ve yüksek lisans eğitimini birlikte tamamladığımız, sonrası için de güzel bir dostluk bağı kurduğumuz sevgili arkadaşlarıma çok teşekkür ediyorum.

Eğitim hayatım boyunca maddi manevi desteğini esirgemeyen, duaları ve tüm içtenlikleri ile her daim yanımda olan, bana ve yapabileceklerime olan inançlarını hiç kaybetmeyen canım babam Mustafa ERDEM'e ve canım annem Safiye ERDEM'e, hayatımın her alanında kardeşleri olduğum için gurur duyduğum, attığım her adımda cesaretimin kaynakları olan ablam Fatma SANDAL'a ve abim Yasin ERDEM'e ve bana ikinci abi olan, kıymetli fikirleri ile pusulam saydığım, her daim desteğini hissettiğim değerli eniştem Faruk SANDAL'a yürekten teşekkürlerimi sunuyorum.

Eğitim hayatım ve tez yazım sürecimde büyük bir sabır ve içtenlikle bana yaklaşan, ellerinden gelen tüm desteği cömertçe sunan sevgili ikinci aileme kayınpederim Mehmet KARACAOĞLU, kayıinvalidem Hamide KARACAOĞLU ve kardeşim Nisa Nur KARACAOĞLU'na teşekkür ediyorum.

Son olarak naif tavrı, sakinliği, sonsuz sabrı ve içtenliği ile desteğini hissettiğim, büyük bir sevgi, saygı ve muhabbet beslediğim hayat arkadaşım, can yoldaşım, kıymetli eşim Ahmet KARACAOĞLU'na ve oyun zamanlarından fedakârlık eden, varlığı ile büyük motivasyon kaynağım olan biricik oğlum Asaf KARACAOĞLU'na çok teşekkür ediyorum.

ÖZET

Çeviride Kayıplar Sorunu; Halil Cibran'ın Kum ve Köpük Adlı Eserinin Arapça ve İngilizceden Türkçeye Çevirilerinin Karşılaştırmalı İncelenmesi

Çeviri ortaya çıktığı günden bu yana farklı toplumlar ve kültürleri için önemli bir köprü konumunda olmuştur. İnsanlar farklı milletler hakkında dilsel kültürel vb. bilgilerin büyük çoğunluğunu çeviri faaliyetleri sayesinde edinir. Şiir çevirisi sahip olduğu nesnel ve öznel kurallarla birlikte dilbilgisel, biçimsel, anlamsal düzeylerdeki özellikleri sebebiyle diğer yazın türleri çevirilerinden ayrılır. Bir şiirin kaynak dilden hedef dile mümkün olan en doğru şekilde aktarılması için dikkat edilmesi gereken belli başlı unsurlar bulunmaktadır. Bu çalışmada şiir çevirisi, şiir çevirisi sırasında karşılaşılan zorluklar ve sonucunda yaşanan çeviri kayıpları sorunları ele alınmıştır. Ayrıca çalışma şiir çevirilerinin nesnel ve öznel öğeler ve çeviri stratejileri kapsamında yaşanan kayıplar gibi iki temel problemten kaynaklandığı argümanını savunmaktadır. Şiir metinleri içerdiği zenginlikler bağlamında değerlendirildiğinden diğer yazın türlerinden daha zor olduğu için çevirileri esnasında eşdeğerliklerin sağlanması adına kayıpların oluşabilmesi kaçınılmazdır. Kaynak ve hedef metinlerdeki şiirlerin her anlamda uyuşması beklenmemekle birlikte yaşanan çeviri kayıplarını en aza indirmek için nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılarak şiir çevirilerinin değerlendirilmeleri gerekmektedir. Buradan yola çıkarak bu tez çalışmasında Halil Cibran'ın *Sand and Foam / Kum ve Köpük* adlı şiir ve aforizmalar kitabının İngilizce ve Arapçadan çevirileri Mona Baker'ın çeviri stratejileri ile Andre Lefever'in şiir çevirisi hakkında yedi stratejisi baz alınarak değerlendirilmiş, çeviri esnasında meydana gelen kayıplar belirlenmeye çalışılmış, kayıpları gidermeye yönelik çeviri önerilerinde bulunulmuştur. Bu çalışma bir giriş ve üç ana bölümden oluşmaktadır. Girişte araştırmanın amacı, yöntemi, kapsamı ve sınırlılıkları izah edilmiş; birinci bölümde kuramsal çerçeve belirtilmiş, ikinci bölümde Arap şiiri ve tarihsel gelişimi, söz konusu eserin yazarı, yazarın eserleri ve dini öğretisi üzerinde durulmuş; üçüncü bölümde ise şiirler dilbilgisel, anlamsal, biçimsel ve muhtelif kayıplar bağlamında tasnif edilerek tablolar düzeyinde örneklerle açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Şiir Çevirisi, Çeviride Kayıplar, Halil Cibran, Kum ve Köpük

ABSTRACT

The Problem of Losses in Translation; Comparative Review of Translations of Khalil Gibran's Sand and Foam from Arabic and English into Turkish

Translation has been an important bridge for different societies and their cultures since the day it emerged. People have acquired a vast majority of the information about different nations, such as linguistic, cultural etc. through translation activities. Poetry translation differs from translations of other types of literature due to its objective and subjective rules, as well as its grammatical, formal and semantic characteristics. There are certain elements that need attention to be taken to ensure that a poem is transmitted from the source language to the target language as accurately as possible. In this study, poetry translation, difficulties encountered during poetry translation and the problems of translation losses are discussed. In addition, this study defends the argument that the problems in poetry translations are caused by two main problems: objective and subjective elements and the losses in translation strategies. Since the texts of poetry are evaluated in the context of the richness they contain and are more difficult than other types of literature, it is inevitable that losses may occur to ensure equivalences during their translation. Although the poems in the source and target texts are not expected to match in every sense, poetry translations should be evaluated by using qualitative research methods to minimize the translation losses experienced. From this point of view, in this study, the translations of Khalil Gibran's book of poems and aphorisms called Sand and Foam from English and Arabic were evaluated based on Mona Baker's translation strategies and Andre Lefever's seven strategies on poetry translation, then the losses incurred during translations were tried to be determined and translation suggestions were made to eliminate the losses. This study consists of an introduction and three main parts. In the introduction, the purpose, method, scope and limitations of the research were explained; In the first part, the theoretical framework is specified; In the second part, Arabic poetry and its historical development, the author of the work in question, the works of the author and his religious teaching are emphasized; In the third part, the poems were classified in terms of grammatical, semantic, stylistic and miscellaneous losses and explained with examples in tables.

Keywords: Poetry, Poetry Translation, Translation Losses, Khalil Gibran, Sand and Foam

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
KISALTMALAR LİSTESİ	v
TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ	vi
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	6
KURAMSAL ÇERÇEVE	6
1.1. Dil	6
1.2. Çeviri	7
1.3. Çeviri Stratejileri.....	9
1.4. Şiir Çevirisi	14
1.5. Şiirde Çevrilebilirlik Çevrilemezlik Tartışması.....	16
1.6. Şiir Çevirisinde Dikkat Edilmesi Gereken Unsurlar.....	19
1.6.1. Şiir Çevirisinin Öznelliği.....	19
1.6.2. Şiir Çevirisinde Çevirmenin Rolü	20
1.6.3. Şiirde Ahengin Sağlanması	22
1.6.4. Şiirde Sessel Eşdeğerliğin Sağlanması	23
1.6.5. Şiir ve Çevirisi Arasındaki Biçimsel Eşdeğerliğin Sağlanması	24
1.6.6. Kaynak Metindeki Özgünlüğü Hedef Metne Taşımak.....	24
1.7. Şiir Çevirisinde Eleştiri.....	25
1.8. Şiir Çevirisinde Kayıplar Sorunu.....	27
İKİNCİ BÖLÜM	29
ARAPLARDA ŞİİR VE ŞAİR	29
2.1. Modern Arap Şiiri.....	34
2.2. Modern Arap Şiirinde Mehcer Edebiyatı.....	40
2.2.1. Kuzey Mehcer Edebiyatı	42
2.2.1.1. Vatan Özlemi	44
2.2.1.2. Doğunun Maneviyatı Batının Maddiyatı	45
2.2.1.3. Hümanizm	47
2.2.2. Güney Mehcer Edebiyatı	48
2.3. Halil Cibran'ın Hayatı, Dini Öğretisi, Edebi Kişiliği ve Eserleri	49
2.3.1. Hayatı	49

2.3.2. Dini Öğretisi	54
2.3.3. Edebi Kişiliği	55
2.3.4. Eserleri	59
2.4. Kum ve Köpük	66
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	68
HALİL CİBRAN’IN KUM VE KÖPÜK ADLI ŞİİR KİTABINDAKİ ÇEVİRİ KAYIPLARININ İNCELENMESİ	68
3.1. Dilbilgisi Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları	68
3.1.1. İsim Tamlaması Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları	68
3.1.2. Sıfat Tamlaması Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları	75
3.1.3. Edat Bağlaç Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları	84
3.1.3.1. Fiil Harf-i Cer Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları	94
3.1.4. Fiil Nesne Birlikteliği Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları	98
3.2. Biçimsel Düzeyde Yaşanan Çeviri Kayıpları	106
3.3. Anlamsal Düzeyde Yaşanan Çeviri Kayıpları	117
3.3.1. Kelime Anlamı Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları	127
3.4. İngilizce Çevirileri Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları	132
3.5. Arapça Çevirileri Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları	138
3.6. İngilizce ve Arapça Çevirileri Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları	142
3.7. Muhtelif Çeviriler Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları	149
SONUÇ	165
KAYNAKÇA.....	170

KISALTMALAR LİSTESİ

K.M.: Kaynak Metin

İ.M.:İngilizce Metin

A.Ç.: Arapçadan Çeviri

İ.Ç.: İngilizceden Çeviri

Ö.Ç.: Önerilen Çeviri

TDK: Türk Dil Kurumu

VB.: Ve Benzeri

TS.: Tarihsiz

TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ

Bu çalışmada aşağıdaki transkripsiyon sistemi kullanılmıştır.

Arapça	Türkçe	Arapça	Türkçe
ا	a,e,i,u	ع	‘
ب	B	غ	ğ
ت	T	ف	f
ث	S	ق	k
ج	C	ك	k
ح	H	ل	l
خ	H	م	m
د	D	ن	n
ذ	Z	و	v
ر	R	ه	h
ز	Z	ي	y
س	S	ء	’,a,e,i,u
ش	Ş	أ،آ	â
ص	S	وُ	û
ض	D	ي	î
ط	T	ة	t
ظ	Z	تش	ç

Yukarıda verilen transkripsiyon sistemine ek olarak ayrıca aşağıdaki hususlara dikkat edilmiştir.

- Harf-i tarif (ال) sözcük başında küçük harfle yazılmıştır. Örneğin; *el-Avâsıf* ve *el-Mevâkib* gibi.
- Harf-i tariftten sonra gelen şemsi ve kameri harfler okundukları şekliyle yazılmıştır. Örneğin; *Alihetu’l-ard* ve *er-Râbıâtü’l-Kalemiyye* gibi.

GİRİŞ

Tarihin ilk çağlarından bugüne dek insanlık varlığını ve devamlılığını sürdürebilmek için etkileşim halinde olmuştur. Bu etkileşim için pek çok unsuru art arda sıralamak mümkündür. Simgeler, işaretler, sesler, görsel öğeler bunlardan bazılarıdır. Dil ise insanlar arası etkileşimdeki önemli unsurlardandır.

İnsanoğlunun varlığının asırlardır süregelmesini sağlayan en önemli unsurlardan biri dildir. Her şartta ve koşulda toplumlar dillerine bağlı kalmış ve korumuşlardır. Zira bir topluma millet denebilmesi için o toplumun kendine has bir dile sahip olması ve son derece sadık kalmasının rolü oldukça büyüktür. Diğer toplumlardan fazlasıyla etkilenmiş bir toplum dilini ve benliğini büyük oranda kaybetmeye adaydır. Güçlü olmak isteyen ve varlığını sonsuza dek sürdürmek isteyen toplumun yapması gerekenlerin başında deyimsel bir ifadeyle “diline sahip çıkmak” gelir. Diline sıkı sıkıya bağlı bir toplum güçlü ve bağımsız bir toplumdur; çünkü “toplumun hiçbir alanı dilden bağımsız değildir. İnsan varlığı dil ile mümkün olduğu gibi, toplumların varlığı da ancak dil ile mümkündür. Dil yoksa toplum da yoktur. Dil, bir toplumun kültür kimliğidir” (Ünal, 2010, s. 14).

Göçer (2012)’e göre kültür bir birikimdir ve bununla birlikte bir toplumun var olduğu günden geldiği güne dek yaşanmışlıklarının toplamıdır. Çünkü kültür sayesinde o toplumun dili kullanımı, dini yaşayışı, gelenek ve göreneklerini uygulayışı, kılık ve kıyafet seçimi, özel günlerinde uyguladıkları eğlence tarzı gibi pek çok konuda bilgi edinmek mümkündür. O topluma mensup bir annenin yavrusunu uyuturken söylediği ninni, bir babanın evladına söylediği türkü yıllar sonra aynı deneyimi yaşayacak olan anne babaya bırakılmış kültürel bir mirastır. Bu ve benzeri durumlarda kültürel aktarımın en önemli temsilcisi ise dildir. Kültür dilden dile, nesilden nesile aktarılır. Sapir (1921) bir milletin kültürü hakkında bilgi edinmenin çıkış noktasının dil olduğunu ifade ederek konuşma yapısından kültürünü anlamının mümkün olduğunu belirtmiştir. Dil, kültür ve insan birbirinden ayrı tasavvur edilemez. Çünkü üçü de etkileşim içinde olarak birbirini şekillendirir. Bu sebeple dil ve kültür arasında sıkı sıkıya bağlı bir birliktelik söz konusudur.

Kültür, milletler hakkında bilgi sahibi olunacak yegâne kaynak ve özel bir sözlüktür adeta. Örnek olarak Türkçede “gökkuşağı” dediğimiz yağmur sonrası gökyüzünde beliren renk şeritleri Anglosakson kültür yapısında “rainbow” yani “yağmur yayı” şeklinde ifade edilir. Arapçada ise “قوس قزح” olarak “şeytan yayı” şeklinde yorumlanır. Her ne kadar İngilizce ve Arapça anlamlara bakıldığında daha yakın oldukları görülse de farklı milletler olması hasebiyle kelimelerin genelinde de farklılık söz konusudur (Gündüzöz, 2005). Tek bir doğa olayını anlatan kelimeler yakın iki dilde bile büyük farklılıklar arz ediyorken, kelime köklerinin ve anlamlarının tasvir ettiklerini kavramak için kültürleri de bilmenin önemi vurgulanmaktadır. Gürsu (2008), insanlar arasındaki en önemli ve doğru iletişim için olmazsa olmazlardan biri olan kültürün detayları ile bilindiği takdirde yanlış anlama ve anlatımları da ortadan kaldıracak ve sağlıklı bir iletişimi ortaya çıkaracağını belirtmiştir.

İlhan (2020), dil ve kültür arasındaki yakın ilişkiye dikkat çekerek dilin toplumu meydana getiren temel yapı taşlarından olduğunu ve kültürün de o toplumun bel kemiği olduğunu ifade etmiştir. Dil ve kültür birlikteliği incelenerek toplumun genel ve özel kimliği hakkında fikir sahibi olmak oldukça kolaydır. Bir kimse herhangi bir millet ya da topluluk hakkında bilgi edinmek ve aktarmak için öncelikle o toplumun kültürüne aşina olmalıdır. Kültüre aşina olmak dile aşina olmak demektir ki bu sayede bambaşka bir toplum hakkında hem fikir sahibi olunur hem de o fikirler farklı milletlere aktarılabilir. Elbette toplumlar arası etkileşim için çeviri faaliyetleri de olmazsa olmazlardır.

Kurt (2019), kültürler arası etkileşim ve aktarım için en önemli araçlardan birinin de çeviri olduğunu kaleme almıştır. Çeviri faaliyetleri sayesinde geçmişten günümüze pek çok kaynak ulaşmıştır. Çeviri kültürel etkileşimin önemli ulaştırma araçları arasında yerini almıştır. Çeviri ve kültür birlikte ve doğru kullanıldığı takdirde sağlıklı bir dil etkileşimini gerçekleştirmiş olurlar. Bu durumdan yola çıkarak güzel, anlamlı ve doğru bir çeviri faaliyeti için her iki dilin de (ana dil – hedef dil) kültürüne hâkim olmak gerektiği söylenebilir.

Göktürk (2014), kitabında çevirinin sadece iki dil arasındaki aktarımdan ibaret olmadığını ifade ederek topluma ait değerlerin hepsi ile bir bütün olduğunu belirtmiştir. Bir kelimenin ana dildeki anlamının hedef dildeki karşılığı her zaman anlatılmak istenen anlamı karşılayamayabilir. Zaman zaman verilmek istenen mesaj farklı bir kelime ile daha yerinde ve doğru bir şekilde aktarılabilir. Doğru bir çeviri için ise her zaman toplumun gelenek görenek, yaşam tarzı vb. gibi hususlarına hâkim olmak gerekir.

Çeviri faaliyetleri sayesinde hem uluslararası iletişim ve etkileşim gerçekleşmekte hem de geçmiş milletlerden haberdar olunmaktadır. Geçmişe ve günümüze ışık tutan önemli ve bir o kadar da zor olan çeviri faaliyetlerinden biri de şiir çevirisidir. Şiir çevirisi şiirdeki uyak, kafiye, söz dizimi, kelime tekrarı vb. gibi konular sebebiyle düz bir metin çevirisinden ayrılmaktadır. Boz (2019) şiir çevirisinin diğer çeviri türlerinde olduğu gibi ihtiyaçlar doğrultusunda ortaya çıktığını ve çevrildiği dilde şiirin aynı etkiyi uyandırabilmesi adına çevirmenin şiirin aslını doğru okuması ve değerlendirmesi gerektiğini vurgulamıştır. Buradan hareketle şiir çevirisinde üslubun da ne kadar önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Şiir çevirisinde var olan nesnel, öznel, dilbilgisel, anlamsal ve biçimsel öğelerden hareketle şiirin çevrilebilirlik-çevrilemezlik tartışmaları devam etmektedir. Geçmişten günümüze devam eden bu tartışmalar pek çok araştırmaya konu olmuştur. Yıldırım ve Durmuş (2019) Parmaksız'dan seçtikleri 33 şiiri ele almış çeviri sürecinde sesbilim, biçimbilim ve sözdizimsel yapılar açısından karşılaşılan zorlukları incelemişlerdir. Şiir çevirisinin olanaklılığı-olanaksızlığı üzerinde durmuşlar şiirlerin şairin kullandığı dilde oluşturduğu etkinin hedef dilde oluşturulması üzerine değerlendirmeler yapmışlardır. Gökşenli (2013) şiir çevirisinde eşdeğerlik sağlayacak gereklilikleri ortaya koymuş, şiir çevirisi esnasında yaşanacak olası anlamsal ve biçimsel kayıpların önüne geçilmesini çevirmenin görevleri arasında belirtmiştir. Dağbaşı (2017) ülkemizde yapılan çevirilerin Arapçadan Türkçeye olduğu kadar İngilizce ve Fransızca ara dillerinin de kullanılarak yapıldığını belirtmiş, Nuri Pakdil'in ara dil kullanarak Fransızcadan Türkçeye çevirdiği Nazik el-Melaike'ye ait şiir çevirisini incelemiştir.

Alanda bu ve buna benzer şiir çevirisi eleştirisi ve eşdeğerliğin sağlanması konularında pek çok çalışmaya rastlanmış, çalışmamıza konu Halil Cibran hayatı, edebi kişiliği, eserleri özelinde alanda pek çok kez çalışılmıştır. Çetinkaya (2019) Halil Cibran'ın hayatını ele almış, eserlerine dayanarak dil, din ve kadın konusundaki fikirlerini ortaya koymuştur. Dede (2019) Halil Cibran'ın *Kırık Kanatlar / el-Ecnihatu'l-mütekessira* isimli eserinden yola çıkarak Mehcer edebiyatındaki yerini ele almış ve edebi kişiliği üzerinde durmuştur. Durak ve Yeşildağ (2020) ise bu romanı sosyolojik açıdan ele almıştır. Azizaliyeva (2018) Mehcer edebiyatı kapsamında Halil Cibran'ın Peygamber eserinin Türkçeye çevirisini ele almış, anlam ve biçimsel açıdan çevirinin uygunluğunu ve üslubunu incelemiştir. Purwaningsih (2017) Halil Cibran'ın *Sand And Foam / Kum ve Köpük* adlı şiir kitabını betimsel ve nitel araştırma kullanarak incelemiş; 6 deyim, 22 metafor tespit etmiştir.

Çalışmasında uygulama yaptığı üniversite öğrencilerinin Halil Cibran'ın söz konusu eserde yazmış olduğu şiir ve aforizmalarını anlamakta güçlük çektiklerini tespit etmiştir. Yukarıdaki çalışmalar göz önüne alındığında şiir ve çeviri kayıpları konularını ele alan pek çok çalışmaya rastlanılmakla birlikte Halil Cibran ve *Kum ve Köpük* adlı eseri özelinde herhangi bir çalışmaya rastlanılmamıştır.

Halil Cibran'ın İngilizce ve Arapçadan çeviri eserleri ülkemizde rağbet görmesine ve çok okunmasına, şiirlerinin dilden dile dolaşmasına rağmen *Kum ve Köpük* çevirilerinin incelenmemiş olması bu çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Bu çalışmanın alanda çalışma yapacak diğer araştırmacılara yol göstermesi beklenmektedir.

Bu çalışmanın birinci bölümünde çeviri, çeviri stratejileri, şiir ve şiir çevirisi, şiirin çevrilebilirlik-çevrilemezlik tartışmaları, şiir çevirisinde dikkat edilmesi gereken unsurlar ve şiir çevirisinde yaşanan kayıplar üzerinde durulmuştur. İkinci bölümünde, Araplarda şiir ve şair, modern Arap şiiri, Mehcer edebiyatı, Mehcer edebiyatının Arap şiirine katkıları ele alınmış, Kuzey Mehcer edebiyatının önemli temsilcilerinden Halil Cibran'ın hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve dini öğretisi incelenmiştir. Ayrıca çalışmaya konu olan Halil Cibran'ın *Kum ve Köpük* adlı eserinin İngilizce ve Arapçadan çevirilerinin karşılaştırmalı incelemesi yapılmış, eserde bulunan şiir, aforizmalar ve çeviri eşdeğerlikleri ele alınmıştır. Üçüncü bölümde adı geçen eserde bulunan şiir ve aforizmalar, nesnel ve öznel değerlerle birlikte dilbilgisel, anlamsal, biçimsel, kelime ve muhtelif alanlarda yaşanan kayıplar Mona Baker'ın çeviri stratejileri ile Andre Lefever'in şiir çevirisinde dikkat edilmesi gereken unsurları dikkate alınarak tasnif edilerek araştırma sonlandırılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı; Halil Cibran'ın İngilizce ve ara dil Arapçadan Türkçeye çevirileri yapılmış olan *Sand And Foam / Kum ve Köpük* adlı şiir kitabının çevirilerinde eş değeri sağlama sürecinde, karşılaşılan sorunlar ve yaşanan çeviri kayıplarını saptamaktır. Araştırmanın alt amaçları ise şu şekilde sıralanabilir:

- Şiir çevirisinin temel sorunları nelerdir?
- Çeviride eşdeğerlilik her zaman sağlanır mı?
- Şiir çevirisinde dilbilgisel, anlamsal, biçimsel kayıplar nelerdir?
- Şiir çevirisinde çevirmenin rolü nedir?
- Şiir çevirisinde ahengi, özgünlüğü ve biçimi korumak mümkün müdür?

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma kapsamında Arap şiirinin tarihsel gelişimi hakkında incelemeler yapılmış, modern Arap şiiri ve serbest nazım hakkında bilgiler derlenmiş, Ünlü Arap şairlerinden Halil Cibran'ın hayatı, edebi kişiliği ve dini öğretisi tahlil edilmiştir. Bu çalışmada metin karşılaştırması ve doküman analizi yöntemleri kullanılarak Halil Cibran'ın *Sand And Foam / Kum ve Köpük* adlı kitabının İngilizce ve ara dil Arapçadan Türkçeye çevirileri incelenmiş, çeviri stratejileri, anlamsal ve biçimsel eşdeğerlik bağlamlarında çeviri kayıpları tespit edilmiştir. Araştırmanın son kısmında İngilizce, Arapça metinler ve çevirileri karşılaştırmalı olarak ele alınmış, dilbilgisi, anlamsal ve biçimsel eşdeğerlik, kelime, cümle düzeyinde ve muhtelif alanlarda yaşanan kayıplar ortaya konmuştur.

Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları

Çeviriler farklı milletler, kültürleri, dilsel yapıları, yaşam tarzları vb. hakkında detaylı bilgi alınabilecek önemli kaynaklardandır. Milletler arasında var olan farklılıklardan dolayı çevirilerde eşdeğerliği sağlamak oldukça zor bir iştir. Şiir çevirisi ise nesnel ve öznel yapıları açısından dikkat edilmesi gereken kurallarının çokluğu sebebiyle günümüzde dahi hakkında sıklıkla eleştiriye maruz kalan ve çevrilebilirliği-çevrilemezliği tartışılan, çevrildiği takdirde fazlasıyla kayıplara maruz kalan önemli bir edebi türdür. Bu çalışmada da kaynak metin Halil Cibran'ın şiir ve aforizmalarını kaleme aldığı 1926 yılında yayınlanan *Sand and Foam* adlı kitabının İngilizce ve ara dil Arapçadan *Kum ve Köpük* adıyla Türkçeye yapılan çevirileri tahlil edilmiştir. Kitabın İngilizce orijinali 85 sayfadan; 323 şiir ve aforizmadan oluşmaktadır. Ara dil Arapçaya çevirisi Mısırlı Dr. Servet Ukkâş tarafından *Reml ve Zebed* adıyla Kahire'de yapılmış 63 sayfa 325 şiir ve aforizmadan oluşmaktadır. İngilizce ve Arapçasından pek çok kez diğer dillerle birlikte Türkçeye çevrilmiştir. İngilizcesinden A. Erkin Köylügil tarafından çevrilen Arkhe Yayınları aracılığı ile 2013 yılında basılan 157 sayfa 257 şiir ve aforizmadan oluşan versiyonu incelenmiştir. Arapçasından ise Selahattin Hacıoğlu tarafından çevrilen Bordo Siyah Yayınları aracılığı ile 2005 yılında basılan 87 sayfa 308 şiir ve aforizmadan oluşan versiyonu incelenmiştir. Kitabın orijinali olan İngilizcesi ve ara dil Arapçasından yapılan çevirilerindeki metinler karşılaştırmalı olarak ele alınmış, dilbilgisi, anlamsal ve biçimsel eşdeğerlik, kelime, cümle düzeyinde ve muhtelif alanlarda yaşanan kayıplar tasnif edilmiştir. Bu çalışma, söz konusu eserin İngilizce ve Arapça metinleri ve Türkçeye çevirileri olmak üzere 4 eser ile sınırlı kalmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Dil

Durağan bir yapıya sahip olmayan dil, toplumun yaşayış biçimi ile birlikte şekillenip kendi içinde yeniliklerle yoluna devam edebilmektedir. İnsanoğlunun daima hizmetinde olan ve birbiriyle anlaşması için araç olarak kabul edilen bu olgu, kendine yenilikler kattığı gibi var olan bazı kurallarını da zamanla yitirebilmektedir. Bazı kelimeler ilk duyulduğu ve kullanıldığı zamanlardaki tınısını ve heyecanını içinde barındırırken, bazıları çoktan unutulmaya yüz tutmuştur. Dil, aynı toplumda yaşayan; ırk, coğrafya ve kan bağı anlamında ortak bir bütünlük taşıyan insanların bağlarını canlı ve güçlü tutmakla birlikte tüm yazısız kuralları ile duyularak anne karnından itibaren zihinlere yerleşmektedir.

Küzeci (2018)'ye göre; dil aitlik duygusu etrafında bir milleti birbirine sıkıca bağlar ve o millete ait milli şuurun oluşmasını sağlar. Toplum için dilin ehemmiyeti bu cümle ile daha da açığa çıkmaktadır. Kullanıldığı topluma millet olma şuurunu sağlayan dil, o milletin ismi ile müsemma olmuştur. Türk-Türkçe, İngiliz-İngilizce, Arap-Arapça, Yunan-Yunanca buna verilebilecek örneklerden bazılarıdır.

Geçmişten günümüze canlılığını koruyan dilin, insanların etkileşim içinde olmalarını sağlayarak; duygu, düşünce, ihtiyaç, temel gereksinim ve daha birçok şey için etkileşim alanındaki önemini koruduğu görülmektedir. Kendi içinde var olan kuralları ve tarihsel süreçle birlikte gelişip devamlılık göstermesi de dilin önemini vurgulayan başlıca sebeplerdendir. Aksan'a (2006, s. 13) göre dil, sözlü ve yazılı olarak iletişimde kullandığımız, doğduğumuzda hazır bularak edinmeye başladığımız, doğrudan doğruya insana özgü, çok güçlü, büyümlü bir düzendir; düşünme ve düşünüleni aktarma dizgesidir.

Yalçın (2022) dili insanların birbirleri ile iletişim kurmaları, duygu ve düşüncelerini birbirleri ile paylaşmaları için kullandıkları bir araç olarak tanımlamıştır ve küreselleşen dünya ile birlikte ana dilin yanı sıra en az bir yabancı dil öğrenilmesi gerektiğine vurgu yapmıştır. Bu gereklilik dilin kullanılmaya başladığı andan itibaren varlığını korumuş Yalçın'ın da belirttiği üzere zamanla adeta zorunluluk haline gelmiştir.

Aksan (2006, s. 40) insanoğlunun dil gücünün, dil yetisinin yanında, çevresine, yaşadığı dünyaya ait sürekli deneyimler edinme tanıma yetisine sahip olduğunu dile getirmiş ve bir çocuğun, dilini edinirken aynı zamanda su kelimesi ile içilen renksiz ve hayati bir sıvı olduğunu, çorbanın bir yiyecek, martının uçan bir hayvan olduğunu öğrendiğini ifade etmiştir. Bunlarla birlikte zaman geçtikçe nesnelerin sesleri ile adlarını zihninde kodlayarak dili daha derinlemesine kullanır ve öğrenir çocuk. Araba, taş, toprak, ev gibi somut kavramların yanı sıra dilsel gelişimini tamamladıkça melek, sevgi, saygı gibi soyut kavramları da zihninde tanımlar hale gelir.

İnsanı diğer canlılardan ayıran temel özelliklerden biri olan dil, toplum içinde birlikte bir yaşam sürmemiz için önemli faktörlerdendir. Nitekim her insan yaşamı boyunca anlamaya ve anlaşılma ihtiyacı duyar. Kendini konuşarak yani dil sayesinde ifade eder ve bir başkasını da bu şekilde dinler ve anlar. Tüm bu sebeplerden ötürü dil, doğumdan ölüme insanoğlu için önemini korumaya devam edecektir.

“Dil, duygu ve düşüncelerin adeta kabıdır ve bir milletin bütün duygu ve düşünce hazinesi bu dil kabına veya kalıbına dökülür, yerden yere veya nesilden nesile aktarılır” (Kaplan, 1982, s. 186). İşte bu yüzden insanlar arasındaki anlam ilişkisinin, iletişim becerilerinin temelini dil ve kültür arasındaki sıkı ilişkiye borçlu olduğumuzu söyleyebiliriz. Diller arası yani milletler arası iletişimi de etkili bir biçimde sağladığını ekleyebiliriz. Çünkü insanlar kendi milletlerine ait olmayan kendi gelenek ve göreneklerinden farklı yaşayışa sahip kimseleri anlayabilmek yaptıklarını yorumlayabilmek için dilleri ile birlikte kültürlerini de bilmelidirler. Zira kültürü bilinmeyen bir toplum hakkında fikir sahibi olup dilini anlamak, yorumlamak ziyadesiyle güç bir iştir.

1.2. Çeviri

Çeviri, farklı topraklarda yaşayan ve bununla birlikte farklı dillere sahip olan insanların birbirleri ile iletişim halinde olmaları için gerekli olan önemli faaliyetlerden biridir. Milletlerin anlaşmaları gerek sosyal gerek siyasi ilişkilerini yürütebilmeleri için çeviri faaliyetleri büyük önem arz etmektedir. Zira her millet kendi dili ile var olduğundan karşısında bulunan milleti anlaması, karşılık verebilmesi için o milletin dilini bilmesi gerekmektedir.

Çeviri eylemi tarihi olarak değerlendirildiğinde Yunan-Roma Antik dönemine dayanmaktadır. Bu demek oluyor ki somut anlamda ilk çeviri örneklerine bu dönemde

rastlanmıştır. Sonrasında da çeviri faaliyetlerinin etkileri kendisini daima hissettirmiştir. İlerleyen zamanlarla birlikte çevirmenlerin yetiştirilmesine de büyük önem verilmiştir; çünkü çevrilen metnin kalitesi, doğruluğu ve aktarımsal düzgünlüğü çevirmenin yetkinliğinden kaynaklanmaktadır (Abacıoğlu, 2020).

Yalçın (2015)'a göre çeviri, bambaşka toplumlar ve kültürler arasında ilişki kuran önemli bir faaliyettir. Çeviri aracılığıyla farklı milletlerden insanlar birbiriyle iletişim kurma fırsatını bulurlar ve bu da ancak dil ile mümkün olur. Dilde ortaya çıkan herhangi bir değişim ve gelişim kültürü de doğrudan etkilediğinden çeviri faaliyetlerini de etkilemektedir. Çeviri ile sadece bir dilden diğer dile aktarım yapılmaz aynı zamanda bir kültürden diğer kültüre de çeviri yapılır. Buradan hareketle çeviride dikkat edilmesi gereken konunun dil ve kültür özelliklerinin anlaşılması gerektiğidir diyebiliriz.

“New Mark’a göre çeviri, bir metnin anlamının yazarın özgün dilde yarattığı yolla başka bir dile aktarılmasıdır. Dilbilimsel açıdan çeviriye yaklaşan De Beaugrande’ye göre çeviri, iki metnin karşılaştırması olarak değil, yazar çevirmen ve çeviri okuru arasında bir etkileşim süreci olarak değerlendirilmelidir” (Aksoy, 2002, s. 54). Bununla birlikte Hönig ve Kussmaul çeviriyi balık ağına benzeterek ağda bir yer delik ya da yırtık olduğunda oradan kaçan balıklardan ötürü bir kaybın söz konusu olacağını belirtmiş çevirinin de bu şekilde gerekli unsurları eksik olduğunda olumsuz bir durumun ortaya çıkacağını asıl hedefe ulaşamayacağını ifade etmişlerdir (Baykan, 2005).

Even Zohar (2004) çoğul dizge kuramının çeviri açısından büyük bir öneme sahip olduğuna işaret etmek için roman, şiir ya da oyun gibi türlerin dizgeleriyle çeviri arasında bir bağlantı kurar ve hedef dildeki yazının çoğul dizgenin bir parçası olduğunu savunur. Çeviri ile çeviri etkinliğine bakışın iç içe girmiş olmasının nedeni çevrilen metnin ait olduğu kültürü hedef dildeki okur kitlesine aktarmayı amaçlaması bazen de içinde bulunduğu hedef dizgeyi etkileyebilme yetisine sahip olmasından kaynaklanmaktadır.

Çeviri birbirinden farklı özelliklere sahip kültürleri bir araya getiren önemli dilsel faaliyetlerden biridir. Milletlerin kültürlerini bir araya getirerek ortak bir çatı altında buluşturan çeviri, kaynak metindeki etkiyi hedef metinde oluşturmayı amaçlar. Edebi çevirilerde de amaç kaynak metin okuyan okuyucuda nasıl bir etki bırakıyorsa aynısını ya da en yakınını hedef metni okuyan okuyucuda da uyandırmaktır (Şanverdi, 2021).

Günümüzde farklı dillere mensup toplumlar ve milletler hakkında edindiğimiz bilgiler çeviri faaliyetleri sayesinde gerçekleşmiştir. Dil içi çeviri faaliyetlerinden dolayı kendi geçmişimize ait kültürel mirasımızı tanıırken diller arası çeviri faaliyetleri sayesinde farklı dillerin ait olduğu toplumların kültürel mirasını tanıma fırsatı buluruz. Sözlü, yazılı, imgesel vb. şekillerde gerçekleşen çeviri faaliyetleri mevcut durumu algılamamız ve geçmişimizle geleceğimizi harmanlamamız için büyük bir olanak sağlamaktadır.

1.3. Çeviri Stratejileri

Geçen zaman ve gelişen dünya ile birlikte çeviri hayatımızın olmazsa olmazları arasında yerini almıştır. Bu durumdan hareketle bilimsel temellere dayandırılan çeviri faaliyetleri önemli ölçüde hızlanmıştır. Her dilin kendine has özellikleri ve üslubundan ötürü çeviri esnasında kayıplar yaşanması bazı farklılıkların görülmesi kaçınılmazdır. Heptüylü (1996) doğru çeviri yapabilmenin temelini çeviri kayıplarının en aza indirilmesinin yollarının aranması olarak ifade etmiş, çeviri kurallarının bu sebeple ortaya çıktığını belirtmiştir.

Kocabıyık (2022) Çeviri Kuramlarının Çeviri Değerlendirmesi Üzerindeki Etkileri isimli makalesinde bir eğitimcinin çeviri değerlendirme yapabilmesi için muhakkak çeviri kuramlarına hâkim olması gerektiğinin üzerine durmuştur. Çeviri kuramlarını bilen bir kimse değerlendirmeyi, eleştirmeyi ve bir metnin nasıl çevrileceğini de biliyor demektir. Düz yazın metinlerinde çeviri kuramlarının bilinmesinin önemli olduğu kadar şiir çevirisinde çeviri kuramlarının bilinmesi de oldukça önemli bir konudur.

Yetkiner (2009) çevrilecek metnin iyi anlaşılmasının çeviri kuram ve uygulamalarında en önemli konulardan olduğunu ifade etmiştir. Çevrilecek şiirin çevirmen tarafından iyi anlaşılması güzel ve aslına yakın bir çevirisin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Ayrıca çeviri esnasında kullanılacak kuram ve stratejilerinde belirlenmesi için önemli bir koşuldur.

Ünlü çeviri bilimci Mona Baker (1992), iyi bir çevirinin ortaya çıkması için çevirmenin dikkat etmesi gereken çeviri stratejilerini on yedi başlık altında toplamıştır. Bu çeviri stratejileri;

1. Yabancılaştırma (Foreignizim) - (التغريب): Yabancılaştırma stratejisi ile ilgili olarak Suçin (2013), kaynak dile ait olan sosyo-kültürel özelliklerin hedef dilde açıkça

hissedilmesi durumu olduğunu belirtmiştir. Hedef dildeki okurun çevrilen metni anlaması üst düzey yetkinlikte kaynak dile hâkim olmasını gerektirir. Yabancılaştırma stratejisi sayesinde okur kaynak dile ait kültürel özellikleri tanımış olur. Örneğin; İngilizceden dilimize olduğu gibi geçen ve kullanılan “drone” “hamburger” kelimeleri gibi. Hamburger bizim kültürümüze ait bir yemek değildir. Ama tarafımızdan sevilmiş ve sıklıkla tüketilen bir yemek olduğundan kullanımı yaygınlaşmış ve bu sayede Amerikan, İngiliz yemek kültürüne aşına olmamıza katkı sağlamıştır.

2. Yerlileştirme (Domesticating) - (التدجين): Arı (2016) adından da anlaşılacağı üzere yerlileştirme stratejisi ile ilgili olarak kaynak dildeki öğeleri hedef dildeki kültürel özelliklerle izah etmek demiştir. Yabancılaştırma stratejisinin ise zıddı olan bir stratejidir. Çevirmenler tarafından sıklıkla başvuru bu yöntem okurun kaynak dile ait kültürel özellikleri tanınmasına engel olabilir. Yerli yerinde kullanıldığı takdirde ise okuru şiir ile en güzel şekilde buluşturabilir. Örneğin; “selfie” kelimesine “özçekim” dememiz gibi. İngilizcede var olan ve kişinin kendi fotoğrafını çekmesi anlamına gelen bu kelime “özçekim” tanımı ile dilimizde yeniden karşılık bulmuştur.

3. Öykünme (Calque) - (تعريب الأساليب): “Kaynak dildeki bir sözcüğün veya ifadenin hedef dile söz konusu sözcük veya ifadeyi oluşturan öğelerin sözcüğü sözcüğüne ve sırası bozulmadan çevrilerek aktarılmasıdır. İngilizceden “skyscraper” sözcüğünün gökdelen olarak, science-fiction teriminin bilim-kurgu olarak çevrilmesidir” (Berk , 2005, s. 142).

4. Kültürel Ödünçleme (Cultural Borrowing)-(الاقتراض الثقافي): Berk (2005)’e göre çevrilen metinde yer alan ifadelerin doğrudan çevrildiği metne aktarılma etkinliğine kültürel ödünçleme denir. Bu strateji kaynak dildeki ifadelerin hedef dilde de bilindiği durumlarda kullanılır. Örneğin; kitap kelimesi dilimize Arapça “كتاب” kelimesinden, televizyon kelimesi İngilizce “television” kelimesinden geçmiştir. Öyle ki artık dilimize ait olduğunu düşünüp bu kelimeler bize yabancı bile gelmemektedir. Bazı düşünürler bu stratejinin doğrudan çeviri stratejisi olduğunu dahi söylemektedir.

5. Telafi (İkame) (substitution) - (التعويض): “Sözcüğe bağlı olarak sözcenin herhangi bir yerinde ortaya çıkan anlam, ses etkisi, kullanım ve mecaz kaybının, sözcenin başka bir yerinde veya ona yakın bir sözcede giderilmesi işlemidir” (Newmark, 1988, s. 90).

6. Özelleştirme (Hyponymy) - (الترجمة من خلال التخصيص): “Kaynak dildeki sözcüğü hedef dilde üst anlamlı bir sözcükle karşılamak, özellikle düzanlamsal düzeyde eşdeğerlik sorunlarını çözmede sık sık başvuru bir çeviri stratejisidir” (Suçin, 2013, s.

221). Örneğin; “منصة” kelimesinin “platform, kürsü, tribün, resim sehпасı, podyum, minber” gibi pek çok alt anlamı vardır. Çevirmenin çevirdiği metne uygun olan kelimeyi cümlelerin siyak ve sibak bağlamından çıkararak seçip kullanması gerekmektedir.

7. **Genelleştirme (superordinate) - (الترجمة من خلال التعميم):** “Kaynak dilde alt anlamlı bir sözcüğü veya ifadeyi hedef dile üst anlamlı bir ifade veya sözcükle karşılama stratejisidir” (Dickins, Hervey, & Higgins, 2002, s. 56). Yalçın (2015) özelleştirme ve genelleştirme stratejisi ile ilgili olarak metine eklemeler yapıldığı gibi bazı kelime ve ifadeler açısından çıkarmalarda yapılabileceğini belirterek titizlikle kullanılmadığı takdirde kayıplara sebebiyet vereceğini ifade etmiştir. Örneğin; Türkçede “kaç kardeşsiniz?” sorusunda, soru sorulan kişi kaç kız ve kaç erkek kardeşinin olduğuna dair bir soruyla karşı karşıya olduğunun farkındadır, çünkü kardeş sözcüğü Türkçede üst anlamlı bir sözcüktür. Arapçada aynı üst anlamı taşıyan bir sözcük bulunmamaktadır. Arapçada Kardeş ifadesi ‘kız kardeş’ için “أخت” ‘erkek kardeş için “أخ” kullanılmaktadır. (Suçin, 2013, s. 80)

8. **Açıklama (paraphrase) - (إعادة الصياغة):** Suçin (2013, s. 222) açıklama stratejisi ile ilgili olarak; “kaynak metin ile hedef metin arasında kültürel, sosyal, dilbilgisel, sözcüksel vs. düzeylerde farklılık olması durumunda meydana gelen semantik boşluğu doldurmak için çevirmenin kaynak dildeki ögenin anlamını ve işlevini değiştirmeksizin hedef dile aktarması esnasında izlediği çeviri işlemi” ifadelerini kullanmıştır. Genellikle aralarında yakın bir ilişki ve etkileşim bulunmayan iki dil arasında başvurulacak bir strateji olup dikkatli ve yerli yerinde kullanıldığı takdirde yaşanacak kayıpların önüne geçebilir. Örneğin; “في قلوبنا” ifadesine şiir çevirisinde cümlelerin siyak ve sibak bağlamından yararlanılarak “yüreklimize” yerine “yüreklimizin kanına” şeklinde açıklama stratejisi ile anlam verilmesi gibi.

9. **Ekleme (amplification) - (الإضافة):** Yalçın (2015)’a göre ekleme stratejisi çevirmen tarafından çevrilen metinde olmayan bazı öğelerin çevirdiği metne eklenmesidir. Bu stratejinin amacı temelde kaynak metinde olup hedef dilde olmayan kültürel dilsel öğelerin okuyucu kitle tarafından anlaşılmasıdır. Örneğin; “الحب” kelimesine “sevgi ve saygı” şeklinde anlam verilmesi gibi.

10. **Çıkarma (ommission) - (الحذف / الإسقاط):** Aksoy (2002) çıkarım stratejisi ile ilgili olarak hiçbir suretle hedef dilde olmayan ve anlaşılma imkânı olmayan bir ögenin çıkarılması olduğunu ifade etmiştir. Zorunlu olmadıkça başvurulmaması gereken stratejiler arasında yerini alan bu yöntem büyük bir titizlik ve ustalıkla uygulandığı takdirde metnin

özünün okura iletilmesine de yardımcı olmaktadır.

11. Çıkarım (inference) - (الإستنتاج / الاستدلال): Çıkarım stratejisi hakkında görüşlerini bildiren Pazarlıoğlu (2015), çevirmenin çevirdiği metne ait tüm kültürel özellikleri yani deyimleri atasözlerini vb. bilmediği takdirde başvurduğu yöntem olarak ifade etmiştir. Çevirmen kaynak dile tam manasıyla hâkim olmadığı ya da kaynak dildeki ifadenin hedef dilde tam karşılığı bulunmadığı durumlarda hedef metinde o ifadeyi karşılayacak bir sözdizimini çıkarım stratejisi ile kullanabilir. Özellikle şiir çevirilerinde birebir eşdeğerliğin sağlanmasına engel olabilir gibi görünse de dikkatli bir şekilde kullanıldığı takdirde şiirin çevrilemezliğine dair tezleri çürütebilir. Örneğin; İngilizce'deki “honour killing” Türkçede “kan davası” şeklinde ifade edilmekte, bu da sürece ve sonuca işaret etmektedir (Yalçın, 2015, s. 112).

12. Yer Değiştirme (Transposition) - (الإبدال): “İletinin anlamını değiştirmeden bir sözcük sınıfını başka biriyle değiştirerek aktartır” (Berk Ö. , 2005, s. 164). Bu strateji diller arası dilbilimsel farklılıkların söz konusu olduğu noktalarda kullanılabilir. Türkçede yüklem sonda gelirken Arapçada başta gelir ya da İngilizcede ortada gelir; bu gibi durumlarda metnin bütünlüğünün korunması adına yer değiştirme stratejisine başvurulabilir. Fakat şiirdeki vurgu, tonlama, ahenk vb. gibi öznel değerlerin kaybına sebebiyet vermemesine dikkat edilmesi gerekmektedir. Örneğin; “البنـت تذهب إلى البيت” ifadesinin Arapçada isim cümlesi iken “Kız eve gidiyor” şeklinde Türkçede fiil cümlesi olması gibi.

13. Uyarlama (adaptation) - (التكيف): “Kaynak metni, erek kültürün özelliklerini göz önünde bulundurarak çevirme, kimi zaman yeniden yazma olarak ifade edilir” (Yazıcı, 2007, s. 36). Serbest çeviriyi temsil eden bu çeviri stratejisi serbest şiir çevirilerinde çevirmenler tarafından başvurulabilecek stratejiler sıralamasında başlarda yerini almaktadır. Örneğin; İngiliz kültüründe yaygın olan bir şakayı Türk kültürüne uyarlayarak yapmak gibi.

14. Standartlaştırma (standardization) - (توحيد المعايير): “Standartlaştırma yoluyla çeviri yöntemi, toplumsal, yöresel ve zaman farklılıklarını göz önünde bulundurmaksızın ölçülü, dil bilgisel kurallarına sadık yani standart bir dil kullanarak yapılan çeviri yöntemidir. Uyarlamanın tersi bir yöntem gibi görülebilir” (Yalçın, 2015, s. 112).

15. Perspektif Kaydırma (commutation) - (الاستبدال): Yazıcı (2007) perspektif kaydırma stratejisi hakkında; kalıplaşmış ve kullanıldığı takdirde kaynak dildeki kelimenin eksiksiz karşılanacağı durumlarda başvurulabilecek bir stratejidir, ifadelerini

kullanmıştır. Örneğin; “pizza”ya “lahmacun” ya da “pide” denmesi gibi.

16. İletişimsel Çeviri (communicative translation) - (الترجمة التواصلية):

“İletişimsel çeviri, kaynak metnin kültür odaklı ifadelerinin bağlamsal anlamını ve içeriğini hedef dil okuyucusunun kolayca kabul edebileceği şekilde aktarılması işlemidir” (Newmark, 1988, s. 47). Örneğin; Arapçada “صباح الخير” “hayırlı sabahlar” ifadesine karşılık “صباح النور” “nurlu sabahlar” denmesi Türkçede ise “hayırlı sabahlar” ifadesine karşılık olarak “hayırlı sabahlar” ya da “sana da” denmesi gibi.

17. Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri (literal translation) - (الترجمة الحرفية):

Kaynak metinde var olan bir ifadeyi dilbilgisi ve imla kurallarına sadık olup olmadığını kontrol etmeksizin yapılan çeviridir (Yalçın, 2015, s. 114).

Çevirmenin bu çeviri stratejilerini yerli yerinde ve dikkatli bir şekilde kullanması ile birlikte kaynak metindeki etki hedef metinde yakalanabilecektir. Şiir çevirisi özelinde de çevirmenin hassasiyetle çalışması başarılı çevrilmiş şiirlerin ortaya çıkmasına sebep olabilecektir. Burada önemli olan çevirmenin şiir çevirisinden korkmayıp stratejilere hâkim olmakla birlikte edinebildiği en üst düzeyde kaynak ve hedef dil özelliklerini edinmesi gerektiğidir.

Yukarıda bahsedilen stratejiler tüm çevirileri kapsayan stratejilerdir. Şiir çevirisi özelinde de nasıl çevrileceği, nelere dikkat edileceği, hangi özellikler üzerinde durulacağı gibi kapsayıcı kuram ve çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar arasından öne çıkan Lefever (1975)’nin şiir çevirisine ait olarak kabul edilen yedi genel stratejisidir. Bu stratejiler sırasıyla şu şekildedir;

1. Sessel Çeviri: Çevirmen kaynak dilde var olan sessel öğeleri büyük bir titizlikle hedef dile aktarır. Anlamın aktarılması ikinci planda kalsa da sessel çeviriye eşlik etmemesi düşünülemez,

2. Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri: Çevirmen kaynak dilde var olan tüm kelimeleri yazın ve dilbilgisi kurallarına dikkat etmeksizin hedef metne aktarır,

3. Ölçülü Çeviri: Çevirmen tarafından kaynak metindeki ölçü düzeni hedef metne dikkatli bir şekilde aktarılır,

4. Şiirin Düzyazı Olarak Çevirisi: Burada öncelik şiirin anlamsal olarak okura servis edilmesi olduğundan biçimsel özellikler göz ardı edilebilir,

5. Uyaklı Çeviri: Anlamdan ziyade çevirmen tarafından kaynak dildeki şiirde

var olan ölçü, uyak ve kafiye düzenine önem verilir,

6. Serbest Koşuk Çevirisi: Kurallardan ziyade anlamın ve içeriğin okura ulaştırılmasına öncelik verilir,

7. Yorum: Anlamın korunmasına öncelik verilen fakat biçimin yeniden şekillenmesine katkı sunan, kaynak metnin çevirmen için esin kaynağı olup yeni bir şiiri ortaya çevirmesidir (Lefevere, 1975).

1.4. Şiir Çevirisi

Şiir; insanoğlunun duygu, düşünce ve hayal mahsullerini dile getiren kafiyeli, serbest ve manzum bir edebi türdür (Ünal, 1995, s. 180). Söz sanatının en üst düzeyde kullanıldığı, hislerin ahenkle ritim tuttuğu bu edebi türün çevirisi de en az kendisi kadar konuşulan ve üzerine tartışılan bir konu olmuştur.

Şiir, biçimsel ve anlamsal özellikleri sayesinde diğer yazın türleri arasından sıyrılmayı başarmış özel bir edebi sanat türüdür. Bir şiiri tam olarak anlayabilmek için okuyup geçmekten ziyade şiiri yazan kişiden yazılan yerin coğrafi şartlarına varana kadar bilgi sahibi olmak gerekmektedir (Dağbaşı, 2017). Şiir çevirisi çevirmenler tarafından en çok uzak durulan çeviri türlerinden bir tanesidir. Yüce (1997)'ye göre şiirin “gizli özü”nün -sözcüklerin ardında yatan gizli anlam ve çağrışımların-çeviri sırasında kaybolma olasılığı yüksektir ve şiirin ancak “açık özü” - diğer bir ifadeyle, okur-çevirmence anlaşılan kısmı- çevrilebilir. Kelimelerin kullanımı, az kelime ile çok şeyin anlatılmak istenmesi, aynı kelimelerin farklı anlamlara gelmesi ve tek bir şiirde kullanılması şiirin özelliklerinden sadece birkaçıdır. Tüm bunlara dikkat ederek ve hepsine özen göstererek bir şiiri çevirmek neredeyse imkansızdır. Çevirmen şiirin anlam bütünlüğünü koruduğu ve sessel öğelere de büyük oranda dikkat ettiği takdirde şiir çevirisini gerçekleştirmesi için başka bir şeye ihtiyacı kalmamış olur.

Çeviri de kuralcı yaklaşımı savunanlar şiir çevirisini tamamen kuram dışı olarak tanımlamışlar aslında şiirin çevrilemezliği fikirlerine ufakta olsa göz kırpmışlardır. Ayrıca şiir çevirisini içine alacak bir kuram olmadığının da altını çizen Öner, şiir çevirisinin ve çevirmenlerinin hak ettiği değeri bulmaları için çalışmalarda yapmıştır (Öner, 1999).

Haleva (2006)' ya göre şiirlerin kendilerine has çeviri yaklaşımları olmalı ve çevrilecek şiir tarih, dil, ekin, biçim vb. gibi konularda süzgeçten geçip şairin kalbi ile zihni arasındaki yol tespit edilmelidir. Bu sayede şiirin özüne ve şairin hakikatine yapılan

yolculuk gerçekleşmiş olur ve çeviri süreci de sağlıklı bir şekilde başlamış olur. Çünkü şiir çok yönlü edebi bir sanattır. Yine bu çok yönlülüğü bir sürü kuralının olması sebebiyle şairin tekeline olmaktan çıkar. Şair şiirini bu kurallar çerçevesinde yazdığından şiiri çevirmek için kimsenin şair olmasına da gerek yoktur. Kuralları bilen, konuya vakıf olan ve kendine güvenen herkes şiir çevirisinin üstesinden gelebilir.

Ülkemizde şiir çevirisi denildiğinde akıllara gelen ilk isimlerden biri olan Can Yücel şiirin çevrilmeyeceğini savunarak konu hakkında görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Çeviri kadın gibidir, güzeli sadık olmaz sadığı da güzel” diye bir atasözü var. Çoğu atalar gibi, o Rus atası da yanılmış. Çeviri kadın gibidir, doğru. Doğru ama güzeli sadık olur onun da. Sadığı güzel mi olur ille, bakın, orasını bilemiyorum. Bu köpeksi kuşukum, belki de o güvenilir o sadık belllenmiş çevirmenlerin harfi, lafzi anlamı yakalayacağım derken şiirin tınısını kaçırma gelmiş olmalarından doğuyor. Oysa şiiri şiir eden tınıdır, o gümleri mi şiir de gümler... Şiir -ses demiyorum, anlamı saf dışı kılıyor çünkü tınılarla yaratılmış, patlatılmış bir olaydır. Şairin bütün öznelliğine karşın, şiirin nesnelliği de buradan ileri gelmektedir. Çeviri denen uğraş, söz konusu olayı başka bir dilde yeniden yaratarak, yeniden patlatmaktır (Yücel, 1983, s. 36).

Popoviç (1970) şiir çevirisinde mutlak doğrulardan ya da mutlak yanlışlardan bahsetmenin doğru bir görüş olmadığını savunarak, şiirlerin ana dilde ve hedef dilde var olan kurallar çerçevesinde çevrildiğini ve zaman zaman bize garip ya da anlamsız gelen çevirilerin diller arası farklılıklardan kaynaklandığını ifade etmiştir. Şiir çevirisini gerçekleştiren çevirmen şiiri okuyucuya en güzel ve doğru şekliyle aktarabilmek için bazı sorumlulukları üstlenmek durumundadır. Ayrıca ana dil ve hedef dil arasındaki farklılıklardan ötürü şiiri en doğru versiyonuyla okuyucuya ulaştırmayı amaç edinen çevirmen çeviriyi gerçekleştirirken bazı deyiş kaymalarına da başvurabilir.

Aksoy (2002), şiir çevirisinde deyiş kayması kavramının kazandığı öneme işaret ederek, çevirmenin her iki dil arasındaki bağlantıyı iyi koruması gerektiğine vurgu yapmış, dillerin farklılıklarına rağmen çevirmenin konuyu okura doğru bir şekilde aktarmasının önemine değinmiştir. Çevirmen elindeki eserin hedef dilde okunan, canlı bir eser olması için toplumun kültür yapısına adapte olabilecek eşdeğerlikte kelime arayışına girer. Bu oldukça hassas bir çizgi olduğundan çevirmenin ölçüyü kaçırmaması ile çeviri olmaktan ziyade yeni bir şiirin ortaya çıkması da kaçınılmaz olur. Çevirmenin amacından sapmaması, yeni bir eser yazmadığını yalnızca yazılmış bir eseri başka bir dil aracılığıyla yeni okurlarla

buluşturduğunu unutmaması çeviri sırasında önem kazanabilecek konular arasındadır. Bu deyiş kaydırması kavramı şiirin anlamsal düzeyinin korunması için başvurulan yöntemler arasında adından söz ettirmektedir. Yani yazılandan ziyade anlatılmak isteneni okura ulaştırmayı hedef almaktadır.

Çevrilen şiirler sayesinde hem geçmiş hem günümüz toplumlarının kültürel mirasları hakkında bilgi edinmek mümkündür. Dağbaşı (2017), Türkler ve Araplar arasındaki etkileşim çok eskir bir geçmişe dayandığını ve her iki millet arasında hem dini hem de sosyo-kültürel bağlamda sıkı ilişkiler bulunduğunu belirtmiştir. Bu iki millet arasındaki etkileşimin temelinde ise çeviri faaliyetleri yatmaktadır. Çeviri faaliyetlerinin büyük bir kısmını da şiir çevirileri kaplamaktadır.

Şiir çevirisi üzerine diğer ülkelerde olduğu gibi bizim ülkemizde de pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların amacı şiir çevirisi esnasında karşılaşılan sorunları araştırmak ve bir şiirin birden fazla çevirisinin hangi değerlendirmeleri barındırdığını ortaya koymaktadır. Ayrıca çevirmenlerin şiir çevirisi esnasında ne tür sorunlarla karşı karşıya kaldıkları ve bu sorunlarla nasıl baş ettikleri de çalışılan önemli bir diğer husustur (Köksal, 2008).

Şiir çevirisi ciddi bir o kadarda önemli bir iştir. Üzerinde ciddiyetle çalışılması gerekmektedir. Şiir çevirisi yapmak isteyen bir çevirmenin dikkat etmesi gereken hususları en iyi şekilde öğrenmesi ve uygulaması gerekmektedir. Köksal (2008) şiir çevirisi eğitimi konusu üzerinde durarak bu alanda kendini geliştirmek isteyenlere ciddi alt yapıda eğitimler verilmesi gerektiğini savunmuştur.

1.5. Şiirde Çevrilebilirlik Çevrilemezlik Tartışması

Şiir çevirisi diğer çeviri türlerinden farklı olarak günümüzde bile hala çevrilebilirlik çevrilemezlik konusu tartışılan bir edebi çeviri türüdür. Çoymak (2005) konu ile ilgili olarak şiirin çevrilemezliği konusundaki görüşlerin 19. yy.'a kadar dayandığını ve bu görüşün birçok savunucusu olduğunu ifade etmiştir. Paul Valéry ve Mallarmé gibi simgeci edebiyatçılar şiiri çevirirken çevirmen tarafından yapılacak en ufak bir değişimin dahi aslından uzaklaştıracaklarını öne sürerek şiirin çevrilemeyeceğini iddia etmişlerdir.

Miladi 868 yılında irtihal eden ünlü Arap bilgini el-Câhız (1938, s. 74-75) *Kitâbü'l-Hayevân* isimli eserinde yaşadığı dönemde çeviri faaliyetleri ile ilgilenen çevirmenleri eleştirmiş ve iyi bir çevirmenin sahip olması gereken özelliklere değinmiştir. Ayrıca iyi bir çevirmenin yalnızca kaynak dildeki metni hedef dile taşımaktan ve gerekli teknik konulara

hâkim olmaktan çok daha fazlasına sahip yetenekli bir kişiliğinin olması gerektiğine vurgu yapmıştır. Bir kimsenin matematik, geometri, tıp, astronomi vb. gibi alanlarda yeterliliğe sahip olduğu takdirde çeviri yapabileceğini söyleyen el-Câhız şiirin ise çevrilemeyeceğini, çevrildiği takdirde kaynak dildeki güzelliklerinden şairin özenle seçtiği her bir kelimeden mahrum kalacağını ifade etmiştir.

es-Safedi’de şiirin çevrilemeyeceği konusunda kendinden asırlar önce yaşamış el-Câhız’ın görüşünü benimsemiş ve görüşlerini sistematik hale getirmiştir. Şiirin çevrilemeyeceği ile ilgili görüşlerini tıpkı el-Câhız gibi kendinden önce ve kendi döneminde yapılan çeviri faaliyetlerine bakarak ifade etmiştir (Sarıkaya, 2003).

el-Curcâni ise bu iki görüşe karşı çıkarak şiirin çevrilebileceğini savunan Arap bilginleri arasında yerini almıştır. Lafız ve anlam çevirisi olmak üzere şiir çevirisini ikiye ayıran el-Curcâni asıl önemli olanın lafızlara bağlı kalmakla birlikte anlamın hedef dildeki okuyucuya doğru bir şekilde geçmesinin önemli olduğunu belirtmiştir (Sarıkaya, 2003).

Eyüboğlu (1983) bir şiirin güzel olmasında şiirdeki ses sanatının, çağrışımları kullanım şeklinin, söylenişinin önemli olduğunu ileri sürerek bir kelimenin bile yer değiştirmesi sonucu bütün kurulan düzenin bozulacağını ve bu sebeplerden ötürü şiirin çevrilemeyeceğini kaleme almıştır. Bununla birlikte yıllardır şiirin çevrildiğine dikkat çekerek yalan yanlış bile olsa yapılmış şiir çevirilerinin insanları etkileyebildiğini biçimden ziyade anlamın okuyucuya ulaşabildiğini eklemiştir.

Aksoy (2002, s. 131-132) şiir çevirisinin zor bir uğraş olduğunu belirterek şiirde anlamın her şey demek olmadığını ve salt anlam çevirisi ile şiirin çevrilmiş olmayacağını kaleme almıştır. Yalnızca anlamı çevirmek şiirin konusunu ortaya koymaktır. Asıl zor olan ise şairin üslubundan kaynaklanmaktadır, her şiirin anlatım biçimi ayrıdır, kendisine ve şairine özgüdür, işte şiir çevirisinde aktarılamayan yapı da budur. Bir başka ifadeyle öz ve biçim buradan kaynaklanmaktadır. Bir şairin yaratıcılığını gösteren bunlardır. Şiir de yaratıcı olan şaire ait olduğundan aktarılmasında zorluk çıkmaktadır.

Kuzhan (1992) kendi çevirdiği şiirlerden yola çıkarak aslında çevirmediğini ve başka dillerdeki şiirlerden etkilenecek yeni bir “esin şiir” yazdığını ifade etmiş ve bu sebeple de şiirin çevrilemeyeceğini sadece bir kez söylenen edebi metinler olduğunu dile getirmiştir.

Khan (2019)’ a göre şiirin çevrilebilirlik çevrilemezlik tartışmalarının temelinde ana dil ile hedef dil arasındaki uyum problemi yatmaktadır. Çevirmenin her iki dile ve kültüre

hâkim olması gerektiğinin yanı sıra her iki dilinde ait olduğu milletler ve kültürlerinin de yakın olması gerekmektedir. Bu da elbette çok sık rastlanan bir durum olmadığından çevrilebilirlik çevrilemezlik tartışmaları ön plana çıkmaktadır.

Berk, şiirin çevrilemezliğini deyiş kaydırmasına dayandırarak üç neden sıralamıştır. Bu nedenler;

- Şiir şairine has bir eserdir ve çevirmen şair değildir,
- Çevrilen şiir bir tanedir. Yeniden şiir yazmak amacıyla şiir çevirisine başlanamaz,
- Şiirin anlamı, sessel, anlamsal, biçimsel vb. özellikleri şiirin yapısıdır ve asıl çevrilmesi imkânsız olanda budur (Berk, 1978).

Deyiş kaydırmasının gerçekleşmemesi içinde şiirin çevrilemez olduğunu iddia eden Berk'in görüşünü destekleyen görüşler vardır. Fakat dikkatli bir şekilde çalışan çevirmen şiirin özünü okura aktarabildiği ölçüde deyiş kaydırmasını olumlu olarak sonuçlandırabilir ve şiirin çevrilebilirliğini de kanıtlamış olabilir, diyen görüşlerde vardır.

Şiir çevirilerinde önemli noktanın şiirin sözüne romantik, idealist ve öznel sınırlarda değil hedef dilin sahip olduğu farklılıklarda aranması gerektiğine vurgu yapan Cömert (1978)'e göre şiir her ne kadar diller arasında birtakım farklılıklar olsa da çevrilmesine engel bir durum söz konusu değildir. Çünkü şiir de asıl olan düşünce ve düşünceyi aktarmaktır. Düşünceyi aktarmak için ise dil en önemli araçlardandır. Ayrıca Cömert şiirin çevrilemezliğinin iddia edenlerin asıl takıldığı noktanın şiirdeki sessel ve biçimsel öğeler olduğunu ve her iki dil arasında bu geçişi sağlamanın mümkün olmadığını kast ettiklerini ileri sürerek şiirin hedef dilde karşılığını bulmanın imkânsız olduğunu da belirtmiştir.

Tüm bunların yanı sıra çevirmenin şiir çevirisinde hatasız bir çeviri yapmayı hedef olarak belirlemesi daha çok hataya sürükleyecektir. Nitekim yukarıda da belirtildiği üzere şiir sahip olduğu kurallar çerçevesinde değerlendirildiğinde eksiksiz bir şekilde her bakımdan eşdeğerliği sağlanmış bir şekilde hedef dile aktarılamaz. Bu nedenle de çevirmenin hedefi hatasız bir çeviri yerine en az hata ile kaynak metne en yakın çeviriyi ortaya çıkarmak olmalıdır.

1.6. Şiir Çevirisinde Dikkat Edilmesi Gereken Unsurlar

Şiir çevirisinde diğer yazın türlerinin çevirilerinde olduğundan çok daha fazla konu üzerinde durularak dikkat edilmesi gereken unsurlar bulunmaktadır. Nasıl ki şiir, diğer yazın türlerinin çok daha ötesinde ve üstün bir söz sanatı ise çevirisi de aynı şekilde önem arz etmektedir. Dikkat edilmesi gereken unsurlar ise şu şekildedir;

1.6.1. Şiir Çevirisinin Öznelliği

Şiirler bir bakıma insanlar gibidir. İnsanların benzer vasıflarla ve özelliklerle donatılmış olmasına, aynı ortam ve şartlarda yaşamasına rağmen derinlemesine bakıldığında birbirlerinden ayrılırlar. Herkesin kendine has karakter ve üslup özellikleri olduğu gibi şiirlerinde kendi içlerinde birbirlerinden ayrılan biçimsel, sessel, anlamsal vb. özellikleri bulunmaktadır.

Çoymak (2005, s. 79) kaynak metnin türünün önemli olduğu kadar çevirmenin metni ne için hangi amaçla çevirdiği gibi hususlarında şiir çevirisinin gidişatını etkileyen noktalardan olduğunu dile getirmiştir. Bu bağlamda Cicero, Hieronymus, Schleiermecher, Goethe, Humboldt ve Schlegel gibi ünlü isimlerin çeviri ve metin türüne ilişkin birbirine benzer ve bir o kadar da farklı yaklaşımları olmuştur. Bu yüzden yazınsal, uzmanlık vb. gibi başlıklara ayrılrsa da metin türlerine ilişkin çalışmaları tek bir çatı altında buluşturmak pek mümkün değildir.

Metin türlerinde bile bu denli değişiklikler olabiliyorken şiir gibi bir türde durum daha da ileriye gidebilir ve yalnızca bir şiirin bile birden fazla çevirisi yapılabilir. Şiirler düz metinlere nazaran ses, vurgu, biçim vb. özelliklere sahip türler olduğundan bu çok yönlülük çevirilerini de etkilemektedir. Her şiirin kendine has bir hikayesi, döküldüğü kalbe ait anıları, yazıldığı kişiden taşıdığı izler vardır. Bu da şiirin öznelliğini ortaya koyan önemli faktörlerden bir tanesidir. Bir çevirmenin herhangi bir şiiri çevirirken sadece şiire değil bununla birlikte şaire şairin şiiri nasıl ve hangi hissiyatla yazdığına da hâkim olması gerekmektedir. Elbette bunu birebir başarmak çevirmen için imkansız yakın derecede zor bir iştir. Ama iyi ve kendini bu işe adanmış bir çevirmen tarafından şiire olabildiğince yaklaşmak, ortaya güzel bir çeviri çıkarmak mümkün olabilir.

Şiir çevirisini nesnelci bir bakış açısı ile değerlendirerek “*Şiir çevirisi nasıl yapılmalı?*” sorusuna yanıtlar vermek ve tüm şiirleri aynı kalıba sokmak günümüzdeki düşünürler tarafından yanlış bulunmaktadır. Günümüzde Toury’nin görüşlerinden

etkilenilerek göreceli bir tanım haline gelmiş olan şiir çevirisinde son hali belirleyecek olan süreci açıklayan modeller tercih edilmektedir (Çoymak, 2005).

Şiiri çevirirken özneliliğinin korunması için her şiiri kendi içinde değerlendirmek, başlı başına bir dilsel yapıt olduğunu kabul etmek ve yeniden bir şiir yazmakla var olan şiiri koruyarak çevirmek arasındaki ince çizgiyi korumak gerekmektedir.

1.6.2. Şiir Çevirisinde Çevirmenin Rolü

Şiir çevirisinde çevirmen aktaran kişi olduğu için şair kadar önemli bir konuma sahiptir. Zira şiiri hedef dildeki okurlarla buluşturan kişidir çevirmen. Bir şiiri çevirmek için çevirmeninde şiiri şair kadar benimsemesi düz yazın türlerinin ötesinde şiirle bütünleşmesi gerekmektedir. Aksi halde şiir çevrilmekten ziyade düz bir aktarımdan öteye gidemez.

Kurt (2015) makalesinde kültürün halkların tanınmasında önemli bir rolü olduğunu, edebi çevirilerin bilhassa şiir çevirilerinin kültür aktarımında vazgeçilmez bir yeri olduğunu ileri sürerek şiir çevirisinin önemine değinmiştir. Şiir sayesinde bir kültürü aktarmak ve tanıtmak son derece önemli bir iştir. Çoğu zaman geçmiş kültürler ile ilgili bilgileri edebi çevirilerden edindiğimiz doğrudur. Böylesi önemli bir aktarımda çevirmeninde belli başlı sorumluluklarının olması kaçınılmaz bir durumdur.

Menemencioğlu (1998, s. 24) bir şiiri çevirirken satırı satırına, tüm uyak ve kafiye düzenine mi sadık kalınmalı, hedef dildeki havayı ve bütünlüğü korumak adına en yakın kelime karşılıklarını bulup mu çevirmeli sorusuna cevap aramış çevirmenin kaynak dildeki şiiri hedef dile aktarmak için yeniden yaratmak zorunda olduğunu ama bununla birlikte şiiri değiştiremeyeceğini belirtmiştir.

Şiirin çevrilmesi en az yazılması kadar önemli bir iştir. Zira şiiri hedef dilde yepyeni okuyucularla tanıştırmak, onların hayal dünyalarındaki yolculuklarına eşlik etmek, kaynak dilin kültür yapısını hedef dile aktarmak çevirmenin yegâne görevidir. Bu zorlu ve bir o kadar da önemli görevi çevirmenler her zaman üstlenmek istemeyebilirler. Gelecek eleştiriler, yapılacak yorumlarda çevirmenin geri durmasının sebepleri arasında gösterilebilir. Oysa konuya olabildiğince hâkim, kendini yetiştirmiş ve geliştirmiş bir çevirmen bir şiiri aslına en yakın şekliyle çevirebilir. Burada çevirmen için asıl soru; “Şiiri olduğu gibi mi yoksa hedef dilin kültürüne göre mi çevirmeliyim?” olmalıdır. Elbette bu da göreceli bir durum olup şiirden şiire hatta dilden dile farklılık gösterebilir.

Murat Belge “şiiir çevirmeninde doğuştan gelen bir yetenek olmalıdır” diye düşünür. Mekanik bir bilimselleşmeyle yararlı sonuç alınamayacağı kanısındadır. Tomris Uyar ise çevirmenin yazarın dünyasını algılamasından yanadır (Çoymak, 2005, s. 98).

Dağbaşı (2017, s. 169) çevirmenin iyi bir birikime sahip olması gerektiğine vurgu yaparak, yalnızca kaynak ve hedef dili biliyor olmanın şiiir çevirisine bir katkı sunamayacağını belirtmiştir. Ayrıca çevirmenin iki dilin kültür dizgesine, yazın geleneğine hâkim olması gerektiğini de eklemiştir. Çevirmen çevireceği metni salt bir metin olarak düşünmemeli; şairin fikriyatını, hayata bakışını, üslubunu derinlemesine analiz ettikten sonra kaynak metni yazıldığı dönem ve sosyo-kültürel ortam bağlamında değerlendirmelidir. Her çevirmenin kendine has bir üslubu olmakla birlikte çevirmenin şairin üslubundan ayrılması da önemli hususlar arasında yerini almalıdır.

Şiirin çevrilemezliğini savunan görüşlerin çoğu çevirmenlerin bir şiiri çevirmesinin mümkün olmadığını ileri sürerler. Onlar hiçbir çevirmenin şiiri hakkında, tam anlamıyla çeviremeyeceğini, çevirmekten ziyade ortaya yeni bir şiir çıkaracağını iddia ederler. Çevirmenler bu sebeplerden ötürü şiiri çevirmekten çoğu zaman geri durmuşlardır.

Durusoy (1998), şiiri çevirmenin zor olduğu kadar zevkli olduğunu ifade ettikten sonra şiirin çevrilemeyeceğine dair fikir yürütenlerin doğru yolda olmadığını Margurite Yourcenar’ın Konstantin Kafavis şiirlerini düzyazı şeklinde Yunancadan Fransızcaya harikulade bir şekilde çevirdiğini delil göstererek şiirin ne olursa olsun körü körüne bir sadakat ile çevrilmek zorunda olmadığını çevirmenin yaratıcılığının şiirin çevrilmesinde önemli bir rol oynadığını belirtmiştir.

Çeviribilimin önde gelen isimlerinden Lefevere (1975, s. 49) bir şiiri çevirecek olan çevirmende olması gereken özellikleri şu şekilde sıralamıştır:

- Çevirmen çevireceği şiire her yönüyle hâkim olmalıdır.
- Çevirmen kültürel, yazınsal, sosyal vb. alanlarda şiirin arka planına hâkim olmalıdır.
- Çevirmen dilbilgisi kurallarına tam anlamıyla hâkim olmalıdır.
- Çevirmen şiiri biçimsel anlamda özümseyip hedef dile aktaracak yeterliliğe sahip olmalıdır.
- Çevirmen, çevirisini gerçekleştirdiği şiirde kültürüne ait öğeleri bilip çevirdiği döneme göre düzenlemeli ve hedef dilde de gerekli açıklamaları yaparak şiirin bütünselliğini korumalıdır.

Tüm bunların yanı sıra 17 yy. yazar ve çevirmenlerinden olan Dryden'den aktaran Öner (1999) bir şiiri çevirmek için çok katı kurallara uymanın yersiz olduğundan ve çevirmende olması gereken özelliklerden bahsetmiştir. Bu özellikler ise Dağbaşı (2017, s. 42) kitabında şu şekilde sıralamıştır;

- Çevirmenin hem kaynak dile hem hedef dile hâkim olması hem de hedef dilin şiirsel özelliklerini ve dilin kullanım inceliklerini bilmesi gerekmektedir.
- Çevirmen için çevireceği şiirin şairini tanımasının yanı sıra şairin şiiri yazım şeklinden, kelimeleri kullanım şekline kadar kişisel ve karakteristik özelliklerini de bilmesi gerekmektedir.
- Şairin şiirde kullandığı tüm kelimeleri çevirmen büyük bir titizlikle çevirmelidir.
- Çevirmen yeni bir şiir yazmadığını ve kendisine emanet edilen kaynak dilde bir şiiri hedef dildeki okurları ile buluşturması gerektiğini unutmamalıdır.

Farklı dillerden çevrilmiş şiirlere bakıldığında bir sürü güzel diyebileceğimiz şiirle karşılaşmamız mümkündür. Eğer çevirmenler vaktiyle çevirmeye cesaret etmemiş olsalardı bugün o çevrilen şiirlerin hiçbirine ulaşmamız mümkün olmaz ve farklı dillerin kültürlerini şiirlerdeki kadar yakın hissedemezdik. İşte bu sebep başta olmak üzere şiir çevrilmeli fakat titizlikle tüm yönlerden incelenerek ele alınmalıdır.

1.6.3. Şiirde Ahengin Sağlanması

Şiirde ahenk konusu yazılışından okunuşuna şair tarafından yazdığı metne serpiştirdiği ve şiirini özel bir boyuta taşıyan önemli bir olgudur. Şairin vermek istediği duygu yoğunluğunu ve anlatmak istediği mesajı okuyucuya ulaştırmakta büyük önem arz eden konulardan bir tanesidir. W.B. Yeats (1961, s. 159) çevirmenin de tıpkı şair gibi şiirde kaybolması gerektiğine vurgu yapmış ve şiir de ahenk ile ilgili olarak şu cümlelere yer vermiştir;

“... derin düşünme anını, yani hem uykuda hem uyanık olduğumuz o yaratma anını olabildiğince uzatmaktır: Bunu, bir yandan o cazibeli tekdüzeliğe doğru bizi çekerek bir yandan da çok çeşitli şeylerle bizi ayık tutarak gerçekleştir. Bu an, belki de gerçek bir kendini kaybetme anıdır, arzusunun baskısından zincirlerini koparmış zihnin semboller aracılığıyla kendini açığa çıkardığı bir andır.”

Şiirin okuyucuya bir bütün olarak ulaşmasında önemli rol oynayan ahenk konusu çevrilirken de dikkat edilmesi gereken hususlardan bir tanesidir. Şair neye vurgu yapıp nerde bir ahenk düzeni oluşturduysa çevirmeninde bunu bir şekilde okura servis etmesi gerekmektedir ki şairin ne demek istediğini ve nasıl izah etmek istediğini sağlıklı bir şekilde sağlayabilsin. Bu da diğer eşdeğerlik konularında olduğu gibi oldukça zor ve meşakkatli bir iştir. Çoğu çevirmenin şiir çevirisine yanaşmamasının sebepleri arasında gösterilebilir.

1.6.4. Şiirde Sessel Eşdeğerliğin Sağlanması

Şiir anlamla sesin bir araya gelmesiyle oluşan bir sanat türüdür. Anlam ses ile birlikte şiirde hayat bulur. Anlam olmadan ses, ses olmadan anlam şiir için bir şey ifade etmez. Şiirde sessel eşdeğerliğin sağlanması için ise uyak (kafiye), ses yinelemeleri, cinas, ölçü ve ritim gibi hususlara dikkat edilmesi gerekmektedir (Dağbaşı, 2017).

Dünya edebiyatında farklı şekillerde kullanılan uyak (kafiye) Aksan (2013) tarafından sesin yinelenmesi olarak tanımlanmıştır. Kendi içinde de yarım, tam, zengin uyak olarak bölümlere ayrılan bu yapı şiiri zenginleştiren önemli bir sessel etkinliktir ve şiir çevirilerinde eşdeğerliğin sağlanması gereken önemli noktalardan da biridir.

Dağbaşı (2017)'nın da belirttiği üzere diğer adıyla aliterasyon, bilinen adıyla ses yinelemeleri şiirde bazı seslerin tekrarı ile ortaya çıkan bir şiir sanatıdır. Bazen iki mısra da bir, bazen kıta sonlarında ki bir kelimenin ya da bir cümlelerin tekrar edilmesi durumudur.

Cinas ise birden fazla anlamı olan bir kelimeyi şiirde farklı anlamları ile tekrar tekrar kullanmak demektir (Hisar, 2022). Dünya edebiyatında sık sık karşılaşılan bu şiir sanatı şiiri zenginleştiren şairin yetkinliğini ve dile olan hakimiyetini gösteren önemli unsurlardan sadece biridir.

Farklı milletlerin şiirlerine baktığımızda, o şiiri oluşturan hece sayılarının ve hece niteliklerinin şiir dilinde önemli bir yer oluşturduklarının farkına varırız. Ritim, hecelerin belli sayıda öbekleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerin düzenli dizilişleriyle sağlanır. Örneğin aruz ölçüsü, Arapçanın ses dizgesi içinde kendine has bir ritim meydana getirir. Hece ölçüsünde ise belli duraklara ayrılan hecelerle şiirde ritmik bir ifade sağlanır (Aksan, 2013, s. 230).

Bu sessel eşdeğerlik unsurlarına dikkat edilerek yapılan şiir çevirileri elbette önem arz etmektedir. Fakat bunun büyük bir ustalıklarla gerçekleştirilmesi de en az bu unsurlar kadar önemlidir. Şairin günlerce, gecelerce belki de yıllarca uğraşarak ortaya çıkardığı söz sanatı

ve sessel eşdeğerlik unsurları bir çeviri esnasında görmezden gelindiğinde ya da sırf eşdeğerlik uğruna aynı şekilde aktarıldığında hiçbir anlam ifade etmeyebilir. İşte bu yüzden çevirmenin hem şaire hem şiire hem de sessel eşdeğerlik hususuna hâkim olması gerekmektedir.

1.6.5. Şiir ve Çevirisi Arasındaki Biçimsel Eşdeğerliğin Sağlanması

Bir şiirin ahenkli bir şekilde ortaya çıkmasında önemli rol oynayan mısra sayıları, kelime tekrarları, hece ve kelime sıralanışları gibi özellikler bulunmaktadır. Her dilin şiirinin kendine ait biçimsel düzenlemeleri mevcuttur. Örneğin; rubai, gazel, beyit vb. türler, Japonca ve Çince'de bulunan haiku, tanka türleri ya da Batı şiirindeki ballade ve sonnet türleri gibi. Bir şiiri diğer bir dile çevirirken aynı biçimi koruyup koruyamaması durumuna sevk eder ki şiir çevirisini zorlaştıran önemli olgulardan bir tanesidir. Şiiri çevirirken aynı anda hem biçime dikkat edip hem de duygu geçişini aktarabilmek son derece önemli bir konudur. Geçmiş yy.'larda bu şiir türleri ve kalıpları büyük önem arz etmekteyken sonraki yıllarda yerini serbest nazıma bırakmıştır. Nitekim bazı şairler kalıpların onları sınırlandırıdığını ve asıl anlatmak istedikleri duygu yoğunluğunu aktaramadıklarını düşünüyorlardı. Bu sebeplerden dolayı yeni türler ve kalıplar ortaya çıkmış şairler daha özgür bir şekilde şiirde içeriğe ve duygu geçişlerine önem vermişler şiirlerini zaman zaman kelimeleri alt alta yazarak zaman zaman da serpiştirerek yazmışlardır (Aksan, 2013).

Kaynak metin ile hedef metin arasında beklenen biçimsel eşdeğerliğin sağlanması imkânsız olmasa da güçlükleri olan bir durumdur. Çeviride biçimsel eşdeğerliğin sağlanması birbirine kültür bağlamında yakın olan dillerde nispeten sağlanabilir gözükse de genele bakıldığında aynı zamanda hem duygu geçişini sağlamak hem biçimsel eşdeğerliği korumak zor bir iştir denilebilir. Bir çevirmen aynı şairin bir şiirini çevirirken biçimsel eşdeğerliği sağlayabilirken, başka bir şiirini çevirirken bunu sağlayamayabilir. Bu şiirin zorluk derecesi ve kullanılan biçimsel unsurları ile alakalı bir durum olabilir.

1.6.6. Kaynak Metindeki Özgünlüğü Hedef Metne Taşımak

Şiir çevirilerinde önemli konulardan bir tanesi de kaynak metindeki özgünlüğü hedef metne taşımaktır. Çevirmen kaynak metni kültürel, biçimsel ve anlamsal yönlerden değerlendirip özümledikten sonra hedef metin ile bağlantı kurmalıdır. Aksi takdirde başarılı bir şiir çevirisi gerçekleştirmiş olmaz.

Her iki metin arasındaki geçişi sağlıklı bir şekilde gerçekleştirmek ve zgnlğ korumak için ölçü, kafiye, vezin vb. gibi nesnel ltleri ses tonu, vurgu, ruh hali, şiirin temposu vb. gibi öznel ltleri tespit etmek gerekmektedir. Ayrıca şiirin yorumlanması yani şiirin yazıldığı dönemde nesnelerin, öznelerin ve de ilişkilerin okuyucu tarafından nasıl algılandığı da öznel bir durumdur. (Eagleton, 2011). Tüm bunlardan hareketle Eagleton şiiri okurken dikkat edilmesi gerek unsurlar sıralamıştır. Bu unsurlar sayesinde kaynak metin doğru algılanabilir ve hedef metne de doğru bir şekilde aktarılabilir. İşte bu yöntemler sırasıyla;

- Okuma esnasında şiirde hangi unsurların öznel hangi unsurların nesnel olduğunu bilmesi,
- Okurun kendi içinde olan anlam, yan anlam vb. gibi kavramları bilmesi,
- şiirdeki duygu yoğunluğu ve okuma esnasında gerçekleşen temponun bilinmesi,
- şiirde şair tarafından oluşturulan dokusal temaların bilinmesi,
- evirmenin şiirdeki var olan sözdizimi, dilbilgisi kuralları ve noktalama işaretleri gibi nesnel unsurları bilmesi,
- şiirdeki kelime şairin kelime seçiminden kaynaklı olarak meydana gelen kapalılığın çevirmen tarafından bilinmesi,
- Nesnel olan ölçütlerin tam anlamıyla bilinip, değerlendirilmesi,
- şiirdeki ahengin çevirmen tarafından doğru algılanması,
- şiirde şairin kendi içinde bağlantı kurduğu örüntülerin çevirmen tarafından bilinmesi (Eagleton, 2011, s. 161-223).

Yeterli donanımlara ve gerekli yetkinliğe sahip olan bir çevirmen yukarıda sıralanan maddelere de hâkim olduktan sonra kaynak metni tüm açılardan değerlendirip hedef metne taşıyabilir ve hedef metnin okuyucu kitlesi ile şiiri buluşturabilir.

1.7. şiir çevirisinde Eleştiri

Yücel (2007)'e göre eviri eleştirisinin tarih boyunca karmaşık olan yapısından kurtulamamasının temelinde çevirmenlerin kuramlar ışığında ilerlemek yerine kendi iç dünyalarındaki yolculuklardan etkilenerek yorumlamış olmaları yani nesnellikten uzaklaşıp öznelliğe yönelmiş olmaları yatmaktadır.

Şiir çevirisi eleştirisi söz konusu olduğunda durum diğerlerinden daha da zor bir hal alır. Eleştirmenler okurlar için çevrilen şiirin daha rahat okunmasının, aslından daha başarılı bir çevirinin ortaya çıkmasının, aslı kadar özgün olmasının ve şairin vurgu ve tonlamalarının çeviriye yansımalarının vb. pek çok sebebin şiir çevirisi eleştirisinin olmazsa olmazlarından olduğunu kabul ederler. Bazı eleştirmenler ise şiiri yeniden çevirerek daha doğru bir çeviri ortaya attıklarını varsayarak eleştiri yaptıklarını ileri sürerler. Bu dozunda kaldığı takdirde çeviri eleştirisi için önemlidir fakat şiir çeviri eleştirisi bundan ibaret değildir. Çevirmenin kimliği, dilbilimsel kurallar, çeviri kuramları vb. gibi konular da esas alınarak yapılan çeviri eleştirileri daha yerinde ve sağlıklı bir eleştiriye ortaya çıkaracaktır (Göktürk, 2011).

Çoymak (2005) çevrilen metnin her daim ana metnin tüm özelliklerine hâkim olamayacağını ifade ederek bu sebeple şiir çevirilerinde çok fazla kaybın gerçekleşebileceğini belirtmiştir. Nitekim her iki dil arasında benzerlikler dahi olsa söz konusu aktarım olduğunda hele de şiirin aktarımı olduğunda farklılıkların ortaya çıkması kaçınılmazdır.

Berman (1984, s. 11) çevirinin eleştirilmesi için bazı maddelerin gerekliliği üzerinde durmuştur. Bu maddeler;

- Çeviri yapılacak olan metnin defalarca okunması ve özümsemişi,
- Çeviri yapıldıktan sonra metnin defalarca okunması ve okumalar arasında zaman gözetilmesi,
 - a) Çevirmenin çeviri faaliyeti sırasında nasıl bir yol izlediğinin incelenmesi,
 - b) Çevrilen metnin irdelenmesi,
 - c) Çevirmenin çeviri yaptığı metin üzerinden bakış açısının değerlendirilmesi,
- Çevirisi yapılan metnin incelenmesi,
- Çeviri konusunun özümsemişi,
- Olumlu ve yapıcı cümlelerle eleştiri yapılması.

Bir şiirin çevirisinin eleştirilmesi de en az çevrilmesi kadar zor bir iştir ve herkes tarafından yapılamaz. Çevirmenin belli başlı yetkinliklere sahip olması gerekir ki çevrilmiş bir şiiri eleştirebilsin. Ayrıca yukarıda da belirtildiği üzere olumlu bir eleştiri dilini kullanması da çevirmenin hevesinin kırılmaması ve diğer çevirilerinde söylenenlere dikkat ederek yoluna devam etmesi için önemlidir.

Paker (1988), şiir çevirisi eleştirmeninin kaynak ve hedef metne dilbilgisel, anlamsal, biçimsel, kültürel alanda hâkim olması gerektiğine vurgu yaparak, her iki dilde de olan olmayan tüm estetik ve sanatsal kuralları bilmesi gerektiği; bilmekle de kalmayıp uygulanması konusunda mahir olması gerektiğini ifade etmiştir. Hiçbir kural ve konuyu gözden kaçırmaması gerektiğini de eklemiştir.

Çevirmenler çoğu zaman çeviri eleştirmenlerinin oklarına hedef olmamak için şiir çevirilerinden uzak durabilir. Bu alanda çalışma yapan tüm çevirmenlere cesaret vermek, kendilerini geliştirmelerini ve her seferinde daha iyiyi yapabilmeleri için yüreklendirmek şiir çevirisi eleştirmenine düşen görevler arasında sıralanabilmelidir.

1.8. Şiir Çevirisinde Kayıplar Sorunu

Herhangi bir metnin çevrilmesi sırasında eşdeğerliğin hedef metinde yakalanması en önemli unsurlardan biridir. Şiir çevirisi kuralları ve kapsayıcı özellikleri sebebiyle diğer düz yazın çevirilerinden ayrılır. Çok fazla nesnel ve öznel kuralı olması çeviri kayıplarının en fazla yaşanan türlerinden biri olmasını da beraberinde getirir.

Demirezen (1993)'e göre çeviride eşdeğerliğin sağlanması çevirmenin en çok zorlandığı konulardan biridir. Bu da kaynak dil ve hedef dil arasındaki farklılıklardan kaynaklanmaktadır, çünkü bütün diller arasında mutlaka ses, yapı, kelime kullanımı, söz dizimi vb. gibi konulardan farklılıklar vardır. Bu sebeplerden ötürü de çeviri de yaşanacak kayıpların önüne geçmek oldukça zordur.

Ayrıca Demirezen “*Çeviride Kayıplar Sorunu*” adlı makalesinde şiir çevirisinde karşılaşılan sorunları şu şekilde sıralamıştır;

- **Sessel Kayıplar Sorunu:** Tüm dillerin kendine özgü sessel özellikleri vardır. Şiirin okunuşunu dolayısıyla anlaşılmasını etkileyen bu özellikler şiir çevirisinde karşılaşılan sorunların başında gelir.
- **Sözcük Dağarcığı Zorluğu Sorunu:** Şiirde geçen bir kelimenin anlamını tam karşılayacak sözcüğün bulunması durumudur. Aynı dil ailesine mensup ya da yakın kültürle sahip diller arasında sözcük dağarcığını ve diller arasında eşdeğerliği sağlamak nispeten daha kolaydır.
- **Sözdizimsel Sorunlar:** Her iki dil arasında söz dizimini doğru bir şekilde yakalamak son derece güç bir iştir. Örneğin; Türkçede yüklem sonda gelirken, Arapçada başta, İngilizcede ise ortada gelir.

- **Anlamsal Sorunlar:** Şiiri dikkatsiz ya da eksik bir şekilde okuyan çevirmenlerin başına gelen sorunlardan bir tanesidir. Şiirde anlamsal ve biçimsel bütünlüğü aynı anda yakalamak büyük oranda dikkat isteyen bir iştir. Çoğu zaman şiir çevirisinde bu alanda kayıplar yaşanmaktadır.
- **Biçem Yitimi Sorunu:** Çevirmenin hem kendi diline hem de şiiri çevirdiği dile hâkim olmasıyla üstesinden gelinebilecek bir sorundur. Noktalama işaretlerine dikkat edebilmek uğruna çevirmen şiiri çevirmekten çoğu zaman imtina edebilir bu da buram buram çeviri kokan bir şiiri ortaya çıkarır.
- **Kültürel Etkenler Sorunu:** Dillerin kendine has özel kullandığı kelimeler bulunmaktadır. “Baldız-Enişte” bizim dilimizde kullandığımız kültürümüze ait tabirlere örnek gösterilebilir. Kaynak dilden bu minvalde bir kelimeyi çevirirken hedef dildeki özel karşılığını bulmakta bu kaybın önüne geçmek için yeterli olacaktır.
- **İkinci Elden Çeviriler Sorunu:** Herhangi bir dille yazılmış bir şiir önce bir dile çevrilir. Ardından çevrilen şiir orijinalmiş gibi bakılarak başka bir dil çevirisi yapılır. Ara dil çevirisi de dediğimiz bu konu şiir çevirisinde en çok hata bulunan, olumsuzlukları en üst seviyede yaşayan bölümdür. Ara dilden çeviri yaparken beraberinde metnin orijinalinden de faydalanmak gerekmektedir. Bu sayede yaşanacak çeviri kayıpları ara dilden yapılan şiir çevirilerine oranla daha az olacaktır (Demirezen, 1991, s. 115-125).

Aksoy (2002), şiir çevirisinde kullanılan sanatsal üslubun kayıpların yaşanmasına sebep olduğunu belirterek, şiirin tamamında üslubu korumaya çalışan bir çevirmenin farklı alanlarda hatalar yapabileceğini ifade etmiştir.

Şiir çevirisinde tümüyle kayıpların ortadan kalkmasından söz etmek doğru olmaz. Şiir ve kaynak dilden hedef dile yapılan çevirisi arasında farkların meydana gelmesi kaçınılmaz bir durumdur. Bu nedenle kayıpları en aza indirmek ve şiiri özü itibarıyla okuyucuyla buluşturmak, şairin uyandırmak istediği hissiyatı okuyucuda uyandırmak mümkün olabilir. Çeviri kuramlarına, kaynak ve hedef dile dilbilgisel ve sosyo-kültürel anlamda hâkim olan çevirmen şiir çevirisi konusunda kendini ispatlamış eleştirmenlerin görüşlerini baz alarak çeviri kayıplarının mümkün mertebe az olduğu şiir çevirilerini ortaya çıkarabilir.

İKİNCİ BÖLÜM

ARAPLARDA ŞİİR VE ŞAİR

İslamiyet öncesi Arap yarımadasında kültürel yaşam oldukça hareketliydi. Müzik, edebiyat özellikle de şiir çok yaygındı. İnsanlar kendilerini, duygu ve düşüncelerini ifade edebilmek için şiire başvuruyordu. Öyle ki kırlarda hayvanlarını otlatırken, şehirler arası ticaret için kervanlarla yolculuk yaparken karşılaştıkları durumları ifade etmek için şiire başvuruyorlardı. Kullandıkları müzik aletleri ve şiire kattıkları sessel ahenklerle vurgu yapmayı da ihmal etmiyorlardı. Üstelik tüm bunlar doğal hayatlarının bir parçası olmuştu ve halk tarafından olağan karşılanıyordu (Özcan, 2007).

Yeşildağ (2010) Cahiliye şiiri ile ilgili olarak; deve ile yolculuk sırasında ya da çölde avlanırken, savaşta ya da sevgilisine duyduğu hasretle kavrulurken söylendiğini fakat İslamiyetin doğuşu ile birlikte fetihler sayesinde diğer toplumlarla kaynaşıldığını ve içeriğin bu yönde evrildiğini anlamın çölden, kum tepelerinden ayrılıp yemyeşil bahçelerden, sulak alanlardan, hayran bırakan saraylardan meydana geldiğini ifade etmiştir.

Cahiliye döneminde Araplar sıcak ve kurak bir iklimde yaşamının verdiği tabiatla sert ve güçlü karakterlere sahipti. Bu karakter özelliklerini ise gerçekleşen ilkel savaşlarda hayatları pahasına sergilemekten çekinmiyorlardı. Çünkü bu savaşlarda elde edilen kahramanlıklar hayatları boyunca büyük bir şeref kaynağı olarak adları ile birlikte anılıyordu. Güçleri ile birlikte savaşlarda gösterdikleri fedakarlıklarda Cahiliye Arapları için üstünlük kabul ediliyordu. Ayrıca gelen misafirlerine hürmet ve misafirperverlik göstergesi olarak yaptıkları aşırı ikramlarda ev sahibi olanlar için erdem ve cömertliğin işaretiydi (Zeyyât, ts.).

Tüm bu üstünlük vasıfları bir yana kabileyi diğer kabileler içinden seçkin bir konuma getiren kabileye mensup olan şairiydi. Çünkü Cahiliye dönemi Araplarının kültürel anlamda belirgin özelliklerinden biri, hiç şüphesiz edebiyat, bilhassa şiir alanındaki yeterlilikleridir. Her yönden diğer milletlerin şairlerinden daha üstündürler (Emin, 1388/1969) (Şimşir, 2017). Araplara göre şair; sanatla ilgilenen herhangi birinden çok daha fazlasıdır. Doğa üstü yeteneklerle donatılmış, sevenlerine koruyucu ve huzur verici sözler fısıldayıp etkisi altına alırken, düşmanlarına da öldürücü şiirleri ile korku vermekten geri durmayan sihirbazlardı (Çağatay, 1957). Sihirbaz tanımı şairler için yalnızca kelimeleri etkili ve estetik bir biçimde kullandıklarından dolayı değil aynı zamanda kâhin olarak tanınmalarından da

kaynaklanıyordu. Toplumda çok eskilerden beri her bir şairin mutlaka bir cin ile irtibatı olduğuna inanılıyordu. Bu durum şairler tarafından, inandırıcılıklarını ve etkilerini artırıp, insan üstü güçleri olduğunu düşündürdüğünden oldukça olağan karşılanıyor hatta kâhin olarak anılmak işlerine geliyordu (Ceviz, Demirayak , & Yanık, 2004). Bu sebeple de şairlere kimse saygı ve hürmette kusur etmezdi. Sözüne her daim itibar edilir, alınan kararlar onayından geçerdi. Örneğin; bir çadır kurulacağı zaman şairin rıza ve talebine uygun yer ve zaman tayin edilirdi. Savaşlara karar verilirken muhakkak fikri alınır, savaş sonrası ganimet taksiminde en iyi savaşanlarla aynı oranda pay verilirdi (Seydişehir, 1983).

Şairler bu vasıflarla sınırlı kalmayıp dönemin ilim ve bilim adamı, tarihçisi, namus bekçisi gibi vasıflara da sahiplerdi. Şiiri en güzel okuyan şairin bulunduğu kabile en önde gelen kabilelerden sayılırdı. Şairi ise kabile reisinden sonra gelen kişiydi. Kabile reisi içinde büyük bir övünç kaynağı olan şairler, Cahiliye döneminin önde gelen isimlerindendi. (Delcambre, 1408/1987) Çünkü şiir; Cahiliye döneminde müşriklerin şereflerini yücelten, geçmişte kazandıkları zaferlerin unutulmasını engelleyen, her daim fazilet sahibi olarak anılmalarını sağlayan bir araçtı. Kabile reisleri için büyük bir şeref meselesi haline geldiğinden eğer kabileden iyi bir şair çıkmaz ise şerefi ve namusu yer ile yeksan olacağından bazen başka kabilelerle ortak şiir ortaya çıkarmayı dahi teklif ederlerdi (Seydişehir, 1983).

Arap kabileleri arasında *Eyyâmü'l-Arab* adını verdikleri başlarda nesir ve nazma etki eden sonrasında ise toplum tarafından fazilet kabul edilen methiye, hamase, hiciv gibi türlerin Arap şiirindeki varlığına etki eden önemli günler düzenlenmişti. *Eyyâmü'l-Arab*, A'sâ , Antere b. Şeddâd, Âmir b. Tufeyl, Hansâ ve Hassân b. Sâbit gibi sonraları da adlarından söz ettirecek önemli şairlerin yetişmesine ve gelişmesine de büyük katkı sağlamıştı. (Kapar, 1995) Araplar için şair yetiştirmekte büyük önem arz eden kabileyi yücelten bir diğer önemli husustur. Öyle ki bir kabileden lisanı güçlü bir şair yetiştiğinde diğer kabileler tarafından tebrik edilir, gurur ve övünç kaynağı kabul edilirdi. Kabile için şairin yokluğu ise büyük bir utanç ve mahrumiyet vesilesi olarak karşılanırdı. O kabile elinden yetenekleri ve yeterlilikleri alınmış bir şekilde adeta elinden oyuncağı alınmış savunmasız küçük bir çocuk gibi kalırdı (Özcan, 2007).

Şairler bu etkili söz sanatını sadece birilerini methetmek ya da hicvetmek için kullanmaz aynı zamanda topluma vermek istedikleri mesaj içinde etkili bir forma sokarlardı.

İnandıkları putlarla ya da görüşlerle ilgili şiirlerini insanlara söyleyerek onların bilinçaltında yer eder, kendilerine çekerlerdi.

Cahiliye döneminin şiir sayesinde bizlere ulaştığını söylemek mümkündür. Çünkü şairler hayatlarına dair hemen her konuda şiire başvurur, şiirsel üsluplarıyla tasvir ederlerdi. Göze çarpan en önemli konu ise kaba bir şekilde bir çöl tasviridir. Goldziher (2012) İslamiyet öncesi 6. yy.'a kadar olan döneme ait neredeyse hiç yazılı bir kaynak olmadığını belirterek çöl şairlerinin ve onların dinleyicilerinin yazı sanatını bilmediklerinden ötürü yazıya aktarılamamasından kaynaklı tam anlamıyla eserlerin günümüze ulaşması söz konusu olmadığını ifade etmiştir. Bazı eleştirmenler, bazı şiirlerin yanlış şairlere ait olduğu bilgisinden bahsederken, bazıları da nakledilirken eksik ya da hatalı bir şekilde nakledildiğinden bahsetmektedir.

Bundan hareketle Cahiliye dönemi şiirlerini diğer bir deyişle Eski Arap Şiirlerini bizlere kadar ulaştıran tek araç şifahi yani sözlü aktarımdır. Bu da şu esaslarla mümkün olmuştur:

- Şairler şiirleri birbirlerine rivayet etmişler,
- Kabileler şairlerine ait şiirleri kendi aralarında rivayet etmişler,
- Farklı kabilelerden duydukları şiirleri gerçekleşen toplantılar sonrasında tekrar ederek rivayet etmişlerdir (Ceviz, Demirayak , & Yanık, 2004).

Cahiliye dönemi şairlerinin, en az bir ravisi hatta ravileri vardı. Her bir şair şiirlerinin kendinden sonraki nesillere aktarılması için kendine bir veya birçok ravi tayin eder şiirlerini onlara aktarırdı (Çetin, 2019).

Esed (1996)'ın naklettiğine göre cahiliye döneminde pek çok panayır düzenlenir hem yöre halkı hem de civardan insanlar ziyaret ederek alışveriş yapar, yarışma ve etkinliklere katılırlardı. Ukaz Panayırı ise günümüze ismi ulaşmış ve gelenekselleşmiş panayırlardan biriydi. Panayırda her yıl şiir yarışmaları düzenlenir yarışmalarda seçilen şiirler özel mısır keten bezine altın suyu ile yazılarak Kâbe duvarına asılırdı. Şiirler çok sonra İslami dönemde Hammad er-Raviye tarafından derlenmiştir. Ebu Cafer en-Nahhas şiirleri er-Raviye 'nin derlediğini tasdik etmesine rağmen Kâbe duvarına asıldığı konusunda kesinlik olmadığını belirtmiştir.

Şiirlerin “muallaka” olarak adlandırılması ise tarih boyunca tartışma konusu olmuştur. Kimi Kâbe duvarına asıldığından dolayı şiirlerin bu adla anıldığını ileri sürmüş, kimi ise şiirlerin Kâbe duvarına hiç asılmadığına vurgu yaparak ismin ilk İbn Abd

Rabbihi'ye ait *el-'ıku'd-l-Ferid* adlı eserde geçmesinden dolayı muallaka dendiğini savunmuştur (Ceviz, Demirayak , & Yanık, 2004). Nicholson, Theodor Nöldeke ve C.J Lyall gibi ilim adamları isi kelimenin kök anlamının “علق” olduğunu belirtmiş ve bundan türediğini ileri sürerek sözlük anlamı olarak “değerli şey” anlamında olduğu ve bununda Arapların en değerli şeyinin şiir olmasından kaynaklı olduğu fikrinde bir araya gelmişlerdir (Nicholson, 1969) (el-Cumahî, 1408).

Muallaka şiirlerinin ortak özelliklerinden biri ise klasik kaside tarzında yani yaklaşık 60 ile 100 arasında değişen beyit sonlarının aynı hece ve sesler ile tekrar etmesidir diyebiliriz. Eleştirmenler muallaka şiirleri için, her bir şiirin şairine has özel bir temaya sahip olduğunu söylemişlerdir. Şair bir şiirinde çölü ve çöldeki hayatı tasvir ederken, başka bir şiirde sevgilisini ve ona duyduğu özlemi, başka bir şiirde ise atını ve özelliklerini tasvir etmiştir. Muallaka şiir ve şairleri Cahiliye dönemi Klasik Arap şiiri başlığı altında hem Arap dünyası tarafından hem de Batı edebiyatı tarafından ilgi ile takip edilmiştir. Hem tenkit alanında hem de edebi bir tür olarak ilgi görmüştür (Suçin, 2020).

Abbas (1968)'ın aktardığına göre Şiir rivayeti Cahiliye döneminde başlayıp İslami dönemde de devam etmişti. Muaviye ile Hz. Ali arasında geçen mücadeleler esnasında adeta Cahiliye dönemi kabile savunuculuğu tekerrür etmişti. Her bir kabile özellikle savaşlardaki zaferleri başta olmak üzere kahramanlık ve yiğitlikle ilgili Cahiliye dönemine ait şiirlerine tekrar önem vermeye başlamıştı. Bu durum Cahiliye şiirlerinin tedvin asrına kadar rivayetler aracılığı ile devam etmesinin unsurlarından biriydi. Aynı zamanda dinsel konulardan gündelik konuların ağırlıkta oldu şiirlerde bu dönemde ortaya çıkmıştı. Remel, hecez, recez vb. aruz vezinlerinin kısa ve hafif versiyonları şarkılara kolayca uyarlanabilmesi için tercih edilmişti. Milliyetçi bir ruha sahip Emeviler de Arapçılığın tekrar dirilmesinin Cahiliye dönemi şiirlerine avdet etmekten geçtiğini biliyorlardı ve ziyadesiyle Cahiliye şiirine önem veriyorlardı. Üstelik İbn Hallikan, Ememvilerin çocuklarını saf Arapçaya sahip bir şekilde yetiştirmelerini istediğinden dolayı fasih Arapça öğrenmeleri için çöldeki bedevilerin yanına gönderdiklerini ve şiir öğretmeleri için hususi müeddipler tayin ettiklerini ifade etmiştir.

Hem Cahiliye hem de İslami dönem şiirlerinin toparlanmaya başladığı dönem Emevilerin dönemidir. Bu faaliyet Emeviler döneminin sonuna dek sürmüştür. Eski Arap Şiiri konusunda üstad kabul edilen Nihat Çetin (Eski Arap Şiiri, 2019) konu ile ilgili olarak, Emeviler döneminde süren dil ve edebiyat çalışmalarının doğal olarak bugüne kadar ulaştığını ifade etmiş, olanların hazırlık döneminin ortaya çıkanları olarak kabul görmesini

rica etmiş ve de şiirin dilden dile, nesilden nesile ulaşma serüveninin hicri 2. asrın ilk yarısına dek devam ettiğini söylemiştir.

Emeviler döneminin bitişi ile Abbasiler döneminin başlangıcına dek sözel olarak ulaşan şiirin artık yazıya döküldüğünü, bilhassa Basra ve Kufe’de şiir rivayetine ehemmiyet verildiğini söylemek mümkündür.

Abbasiler Dönemi Arap Edebiyatında çok önemli bir yere sahiptir. Bazıları tarafından “*Altın Çağ*” olarak adlandırılan bu dönemde şiir hem içerik hem de şekil anlamında bazı değişimlere uğramıştır. İçinde bulundukları çağdan dolayı bir yandan gelişmişlik bir yandan geleneksellik edebi yaşamlarını etkilemiş, çeşitlilikten payını almıştır. Tüm bunların aksine kasidenin formal yapısı bozulmamış eski biçiminde devamlılığını sürdürmüştür. Kuran (2013) konu ile ilgili olarak bu dönemde şairler medih, hicv, gazel, mersiye vb. konularda şiirler yazmaya devam etmiştir fakat saraya ve padişaha medihde aşırıya kaçmışlardır. Mersiyede de aynı şekilde bir değişim söz konusu olmuştur. Var olan kullanım alanı dışında ağıt yakma gibi amaçlar içinde başvurulmuştur.

Osmanlı Hükümeti üç buçuk asır Arap topraklarını hakimiyeti altında tutmuştur ve bu süre zarfında hiç kuşkusuz Arap edebiyatında da önemli bir yere sahip olmuştur. Fakat el- Kîlânî (1404-1984) tüm bunlara rağmen bazı araştırmacıların Arap edebiyatında Osmanlı döneminin varlığını görmezden gelerek tahkik ettiklerini belirtmiştir. Örneğin; Fransız bir oryantalist olan Régis Blachère Osmanlı döneminin Arap edebiyatındaki varlığını Abbasilerin devamı olarak gördüğünü “Takip eden Abbasiler dönemi” diyerek ifade etmiştir.

Kimi görüşler “derin uyku dönemi” olarak adlandırarak Osmanlı döneminin ne denli verimsiz olduğunu düşündüğünü belirtmiştir. Kimi görüşler ise Osmanlı dönemini Arap edebiyatında geçiş döneminin bir evresi olarak kabul eder ve başlı başına bir dönem olarak değerlendirmez. İtalyan bir doğu bilimci olan Carlo Alfonso Nallino (1970) bu görüşün savunucularından olup Osmanlı dönemi için, Abbasilerin sonundan başlayıp Muhammed Ali paşanın Mısır’da egemenliğini ilan ettiği zaman dilimine işaret ederek “Çöküş dönemi” şeklinde aktarmıştır. Nallino bu dönemi Memluklular ile birlikte ele alıp Osmanlı dönemi olarak zikretmemiştir.

Fetihlerle süregelen uzun yıllar sırasında Osmanlı Hükümetinin Arap Edebiyatına değinmemiş olduğunu düşünmek Batılı araştırmacıların tutumuydu. Bazı araştırmacılar ise Osmanlı döneminin geçmiş dönemlerin bazılarını da kapsayan oldukça geniş ve başlı başına

bir dönem olduğunu düşünmektedir. Bu görüşü sahiplenen bazı araştırmacılar Osmanlı dönemini Memlûklüler, Zengiler ya da Eyyubiler olarak değerlendirmekle beraber ayrı bir alan açarakta incelemişlerdir. Osmanlı dönemini Arap Edebiyatında diğer dönemlerin dışında tutan görüş Yavuz Sultan Selim'in 1516-1517 yıllarında Halep ile Kahire arası gerçekleştirdiği seferinden itibaren 1798 yılında Napolyon'un Mısır'ı işgal etmesine kadar süren zaman dilimi olarak kabul eder (Demirayak, 2015).

Corcî Zeydân'ın kaleme aldığı Târîhu âdâbi'l-luğati'l-'arabiyye adlı eser Arap edebiyatını her bir döneme göre tasnif ve tahkik eden ve de Osmanlı dönemini başlı başına bir dönem olarak ele alan ilk eser olarak kabul edilmiştir. Corci Zeydan'da bu dönemi 1517 yılı ile başlatıp Napolyon'un Mısır'a geldiği 1798 ile bitirmiştir (Zeydân, ts.).

Osmanlı dönemindeki edebi faaliyetlere gelecek olursak, iki ayrı görüş ileri sürülmüştür diyebiliriz. Bunlardan biri; Osmanlı dönemini Araplar için tam bir çöküş, yok oluş dönemi olarak ele aldıklarından ötürü edebiyat alanında da verimsiz, cılız bir dönem olduğu görüşüdür ki tamamen hatalı bir görüştür. Osmanlı dönemi Arap edebiyatında şerhler, haşiyeler ve talik dönemi olmakla birlikte ansiklopedik eserlerinde ortaya çıktığı bir dönemdir. Diğer ise Batılılar tarafından Osmanlının elde ettiği her zaferin ve fethin Müslümanlara mal edilmesi bununla birlikte Hristiyanları kötülüyor imajı verilmesi ve Arap-Osmanlı arası ilişkilerin bozulmasının istenmesine karşın Arap-Osmanlı dostluğunu desteklemek amaçlı olan Osmanlı'nın Arap mukaddesatına duyduğu saygı ve hürmeti kabul edip Arap edebiyatına yaptıkları katkıları takdir eden görüştür (Demirayak, 2015).

2.1. Modern Arap Şiiri

Er (2021) kitabında diğer tarih bilimcilerle hem fikir olarak, Arap edebiyatında modern dönemin etkilerinin Batı dünyası ile ilk temasından sonra yani 1798'de Napolyon'un Mısır'ı işgali ile ortaya çıkmaya başladığını belirtmiştir. Batı dünyası ile kültürel etkileşim Mısır'a matbaanın girmesi ve gazetelerin basılması ile birlikte başlamıştır. Siyasi gelişmeler ülkeleri ve dönemleri birçok yönden etkilediği gibi edebiyat alanında da etkilemektedir. Etkileri edebiyata elbette hemen yansımaz ve teferruat kısmını bütünüyle şekillendirmez. Fakat yine de ana başlıkların belirlenmesindeki başlıca sebep siyasi hareketlilikler, diyebiliriz. Bu sebeple edebi dönemleri incelerken kendi içlerinde yaşanan değişim ve gelişimler esas alınmalıdır. Arap edebiyatı modern dönem etkileri ve yenilikleri 19. yy.'ın yarısında Fransızların Mısır'ı işgali ve Mısır'daki siyasi, sosyal yapının değişime uğramasıyla kendini göstermeye başlamıştır.

Arap edebiyatındaki yeniliklerin Napolyon'un Mısır'ı işgalinden 30-40 yıl sonra ortaya çıktığı bilinse de işgalin hemen ardından Napolyon'un Mısır'da geçirdiği ilk yıllar gelecekteki büyük yeniliklerin habercisi niteliğinde olmuştur. Mısırlıların Avrupa edebiyatlarıyla tanışması, Kavalalı döneminde (1805-1848) gerçekleşmekle birlikte, Avrupalılara özgü kültürel etkinliklerle karşılaşmaları Napolyon zamanında olmuştur.

Arap edebiyatının temel yapı taşlarından biri olan şiir, Cahiliye döneminden itibaren değerini hep korumuştur. Cahiliye döneminde halk için hayati bir öneme sahip olan klasik Arap şiiri belirli kural, ölçü, vezin ve kafiyelerle yazılırken Batı ve sair milletlerle tanıştıktan sonra edebiyattaki yeniliklerin etkisiyle mensur ve mursal gibi serbest türlerle yazılmaya başlanmıştır. Şeyho (1991)'ya göre şairler daha çok etkileşimde bulundukları milletlerin getirdiği şartlarla birlikte ihtiyaçlara yönelik sömürgecilik, reform, vatan sevgisi ve özlemi, yoksulluk, cehalet, hastalıklar vb. gibi modern ve yeni içeriklere sahip olmaya başlamıştır.

Çetin (2019) kitabında Modern Arap şiirinin 19 yy.'dan da önce Emeviler döneminde başlayıp Abbasiler dönemini de içine alan bir süreçten geçtiği ve serbest şiir formuna ulaştığı ifadesine yer vermiştir. Cahiliye döneminde şairler ya kendilerini terk edip giden sevgililerinin ardından hüznlerini dile getirerek “nesib” ya da terk edilmiş yerlerde anıları yad ederek ve develerini, hayvanlarını överek “atlal” türünde şiirler yazarlardı. Emevî ve Abbasi dönemindeki şairler ise şiiri kasvetli havasından çıkarıp olumlu ve hayata dair somut ifadeleri tasvir etmişlerdir.

Arap Edebiyatında Modernleşme ile birlikte farklı gruplar, türler ve akımlar ortaya çıkmıştır. Bu durumun sebebi olarak ise, Batı'ya öğrenim görmek için gidenlerin öğrendiklerini ve yaşadıklarını özümsemesi ve tesiri altında kalmasını gösterebiliriz.

Neo-klasizm akımı modern Arap edebiyatındaki akımlardan yalnızca bir tanesidir. Arap edebiyatı neo-klasizmle 19. yy.'ın sonlarına doğru şiir alanında tanışmıştır. Bir zamanların zirvesi kabul edilen klasik Arap şiirine yönelerek eskiyi yeniden canlandırmak cahiliye döneminde ve sonrasında var olan şairlerin şiirlerini taklit etmişlerdir. Fakat Avrupa'daki Neo-klasizmin sahip olduğu felsefi boyuta ulaşamamışlardır. Günlük gazeteler yayınlamaya başlayıp şiirler de gazetelerde yayınlanmaya başlayınca Mısır halkının Milliyetçilik akımından etkilenmesi kaçınılmaz bir hal almıştır. Hal böyle olunca da özlerine dönerek klasik Arap edebiyatının epey geniş şiir antolojilerini derleyerek matbaalarında basmışlardır. Klasik Arap edebiyatı eserlerinden de “Altın Çağ” olarak isimlendirilen Abbasi dönemine ait eserlere ağırlık verilmiştir (Er, 2021).

Tuzcu (2002) makalesinde Neo-klasik şairlerin ilkinin Mahmud Sami el-Barudi olduğunu ifade etmiş ve başlatan kişi olduğundan dolayı akımın diğer adının el-Barudi ekolü olduğunu eklemiştir. Bir diğer adıyla ihya grubu olarak da anılmaktadırlar. Bununla birlikte Neo-klasik akımda adı geçen diğer şairler; İsmail Sabri, Ahmed Şevki, Hafız İbrahim, Halil Mutran, Muhammed Abdulmuttalip, Ahmed Muharrem Ahmed Haşim ve Veliyuddin Yeken'dir. Neoklasik şairler, anlamı bir kenara bırakmış şiirin sanat yönüne ağırlık vermişlerdir. Bu durum ise anlam daralmasına yol açarak şiir içinden çıkılmaz bir hale sokmuştur. Dilde çok fazla kullanılmayan moderniteden uzak eski kelimeleri kullanmışlar, bununla birlikte şekil ve konu bağlamında da geleneksellikten uzaklaşmamışlardır. Methiye, mersiye, gazel, hiciv vb. gibi temalarda şiirlerine hâkim olmuştur. Bu konulardan başka halkın büyük çoğunluğunun aile bağlarından ve İslami anlamda yakınlık hissetmelerinden dolayı şiirlerinde Osmanlı'nın son dönemlerinde katıldığı savaşlar, zaferler ve yenilgiler vb. konuları da şiirlerinde işlemişlerdir.

William L. (2017) Modern Arap şiirinde ilk yeniliğin Lübnan asıllı şair Halil Mutran'ın şiirlerinde ortaya çıktığını belirtmiştir. Mutran'dan etkilendikleri ileri sürülen Mısır asıllı yenilikçi şairlerden Abdurrahman Şukri, Abbas Mahmud el-Akkad ve İbrahim Abdülkadir el-Mazini İngiliz edebiyatının önde gelen isimlerinden feyz almış ve şiire yeni bir boyut kazandırmışlar ve *Dîvân-u Kitâb fî'l-Edeb ve'n-Nakd* isimli eserden etkilenerek kurdukları gruba Divan Ekolü adını vermişlerdir. Divan Ekolü olarak adlandırılan bu şairlerin İngiliz edebiyatından etkilenmelerinin temelinde İngiliz işgalinden sonra Mısır'daki Medresetü'l Mu'allimin Öğretmen Okulunda İngilizce bölümünde okumalarının büyük bir etkisi vardır. Divan ekolünün temsilcisi olan bu şairler İngiliz edebiyatını şiire etkili bir biçimde yansıtmışlardır. Divan şairleri şiirin, varlığın hayattaki bireysel felsefenin bir göstergesi olması gerektiğine inanıyorlardı. Onlara göre ilham kaynağı kitaplar değil doğadır. Divan ekolünü kıymetli yapanda bizzat kendi deneyim ve tecrübelerinden yola çıkarak şiirlerini kaleme almış olmalarıdır. Klasikten moderne, gelenekten yeniliğe geçiş döneminde olduklarından dolayı şiirlerinde karamsarlık ve hüzn hakimdir.

Polat (2016)'ın belirttiğine göre şairler bu grubu eski ve klasik Arap edebiyatına kendilerini kaptıran Neoklasiklere tepki amaçlı kurmuşlardır. Eskiye tamamen bertaraf etmemişler fakat yeniliklere de açık olmuşlardır. Şiirdeki ahengi ve musikiyi korumak amacıyla eski Arap şiirinin kurallarını esas almaları eski ile yeniye harmanlayarak şiire yeni bir soluk kazandırmak istemelerinin göstergesi olarak kabul edilebilir. Şiirde içerik olarak özgürlüğü tema olarak almışlardır. Kaside türünü geliştiren bu üç şair birtakım yenilikler

meydana getirmişlerdir. Üçünün de ortak özelliği edebi hayatlarının Kur'an okumak ile başlamış olması, Arapça konusunda çok derin ve iyi bir eğitim almış olmaları ve öğretmenlik yapıp çeşitli dergilerde makalelerinin yayınlanmış olmasıdır.

Modern Arap edebiyatına serbest şiir kavramını kazandıran, eleştirel yayınlar yapmaktan çekinmeyen ilk edebi topluluk Apollo grubudur. Brugman (1984)'ın naklettiğine göre Arap şiirinin modernleşmesine ve yenileşmesine önemli katkılar sağlayan grubun Arap şiirini etkisi altına alması 1930'lu yıllarda gerçekleşmiştir. Grubu ortaya çıkaran yazar aynı zamanda eleştirmen olan ve serbest şiirin savunucularından olan Ahmed Zeki Ebu Şadi'dir. Şair Kuzey Amerika'da göçmen şairlerden etkilenerek romantik edebiyat akımını benimsemişti. Şadi'nin yanı sıra, İbrahim Naci, Ali Mahmud Taha ve Abdulmu'ti el-Hemşeri başta olmak üzere dönemin genç şairlerinden meydana gelen bu grup 1932 yılının Eylül ayında Apollo dergisinin ilk sayısının basılmasını sağlamışlardır.

Dayf (1992) Apollo dergisi modern Arap edebiyatında şiir ve eleştirisi üzerine çalışma yapan ilk dergi olma özelliğiyle anıldığını ifade etmiştir. Apollo grubu şairleri şiire hem öz bakımından hem de biçimsel bakımdan yenilikler kazandırmıştır. Batıdaki ile benzerlikler gösteren bir romantizm anlayışına sahiptir. Şairleri şiirsel geleneksellikte devrim gerçekleştirmeye, özel olmaya, samimiyete, duygusallığa, özgürlüğe ve her bakımdan serbest olmaya davet etmesi yeniliklerindendir.

Adalar (2007)'ın belirttiğine göre 1932 yılın Eylül ayından 1934 yılının aralık ayına kadar yayın hayatına devam etmiş 28 tane makale yayınlamıştır. Ebu Şadi'nin Kahire'den İskenderiye'ye yerleşmesinden dolayı ekonomik sıkıntılardan kaynaklı dergi kapanmış ve bir daha sayı çıkarmamıştır.

Ürün (2015) birbirlerinden farklı sebeplerle 19. Yy.'ın yarısında Amerika'ya göç eden yazar ve şairlerin kurduğu *er-Rabitatu'l-Kalemiyye* isimli topluluğun amacının Arap şiirine yepyeni bir boyut kazandırmak, taklitten ve geleneksellikten uzaklaşmak, edebiyatın hayatın bir parçası olduğunu kanıtlamak olduğunu ifade etmiştir. Geçen yıllarla birlikte güç kaybeden bu grubu tazelemek Endülüs Kültür ve medeniyet temasını yeniden harekete geçirmek üzere 1933 yılında Şukrullah el-Curr Brezilya'nın San Paolo şehrinde *el-'Usbetu'l-Endulisiyye* Grubunu kurmuştur. 1957 yılında Beyrut'ta Adonis ve arkadaşları tarafından kurulan *Mecelletu's-Şi'r Grubu* ise şiire yenilik anlayışının eskiye bağlı kalarak değil yepyeni dil, üslup ve biçimsel tecrübelerle kazandırılacağını savunmuşlardır.

Arap edebiyatında modern dönemin etkileri iyiden iyiye kendini göstermeye ve kabul ettirmeye başladıktan sonra şiirde eskiden var olan düzen, vezin, ölçü, kafiye vb. gibi kavramlardan uzaklaşıldığını söylemek mümkündür. Çünkü artık şairler içlerinden geçen ifadeleri herhangi bir kalıba sığdırmak ya da uydurmak zorunda kalmadan özgürce ifade etmek istiyorlardı. Dert edindikleri, mesaj vermek istedikleri konuları halka, okura ulaştırmak için bir kurala ihtiyaç duymamanın anlamsız olduğuna inanıyorlardı.

Er (2021) kitabında serbest şiirle ilgili olarak, geleneksel şiirde tek bir kafiye ve düzene uymak gerektiğinden ve bu durumunda tam anlamıyla biçime yönelim sağladığından dolayı içeriksel bütünlükten kopulduğunu ve asıl anlatılmak istenenden mahrum kalındığını belirterek Nazik el-Melaike'nin şiire yepyeni bir soluk kazandırmak istediğini ve serbest şiir kavramının edebiyata kazandırılmasına öncülük ettiğini ifade etmiştir. Iraklı şair Nazik el-Melaike, vezin ölçüsünün *tef'ile* birliği ile bağlantısından dolayı anlamsal bütünlüğü sağlamak isteyen şairin *tef'ile* birliğini çoğaltması ve uzunluk açısından beyitlerde değişiklik yapabilmesi için serbest şiir kavramını ortaya çıkarmıştır. Öte yandan Nazik el-Melaike sözleri şiir haline getirmede kafiye'nin önemli olduğunu ve sözün etkisini artırdığını ve ahengine katkı sağladığını savunarak serbest nazımda da kafiye bütünlüğünün korunması gerektiğini savunuyordu. Bu prensipler dönemin şair ve eleştirmenleri tarafından el-Halil b. Ahmed'in ortaya çıkardığı aruz sisteminden daha kolay ve işlevsel kabul edildiğinden kısa sürede benimsenmişti. Bununla birlikte üzerine eklemeler yaparak “birleşik” bahirlere başvurma yoluna yönelenlerde olmuştu.

Tef'ile düzeni bütünlük kapsamında değerlendirildiğinde serbest şiiri geleneksel şiirden koparmıyor olmasına rağmen modern Arap şiirine gönül vermiş şairlerin son derece ustaca kullanımları sayesinde şiirin belli başlı yerlerinde önemli bir değişim gerçekleştirmeyi başarmışlardır. Bu başarıları sayesinde şairler serbest şiirdeki müzik ve ahenklerle konuşuyor edasıyla şiirler okuyup toplumsal yaşamdaki etkilerini artırarak günlük hayattaki belirleyici etkileyici ve yönlendirici fonksiyonel etkilerini çoğaltmışlardır. Bu başarıya imza atan şairler arasında es-Seyyâb, el-Beyâtî, Nizar Kabbâni ve Adonis gibi isimler vardı (Er, 2021).

Bedr Şakir es-Seyyâb yukarıda da ismi geçtiği üzere serbest şiiri uygulamada başarı ile yol almış modern Arap edebiyatındaki öncü isimlerdendir. Serbest şiirin duyulması ve toplumu etki altına alınması konusunda en az Nazik el-Melaike kadar büyük oranda çaba sarf etmiştir. Hannâ (1986, s. 638) kitabında es-Seyyâb ile ilgili “Şairler arasında çok şiir

yazma, hayat tecrübesini dikkate alma, hislerinin ve vicdanının sesini ortaya koymada ayrı bir yeri vardır.” şeklinde bahsetmiş ve şairin insani ve vicdani yönüne değinmiştir.

Kazan (2015) Bedr Şakir es-Seyyâb’ın halkın içinde bulunduğu vatanlarının işgal edilmesi, sömürülmesi ve yoksul kalmasından dolayı hüznünü, öfkesini ve de her şeye rağmen bir gün o kutlu kurtuluşun geleceğine dair ümitlerini serbest vezinle kaleme aldığı *Unşûdetü’l-Matar / Yağmurun Türküsü* adlı eserinde kaleme aldığını belirtmiştir. Alanında ilklerden olmasından ötürü ayrı bir yeri olduğunu da söylemek gerekir bu şiir için. Ayrıca en-Nekkâş (‘Udebâ’u Mu’âsirûn) eserinde es-Seyyâb ile ilgili olarak Çağdaş Arap şiirinin öncülerinden olduğunu ifade etmiştir. Şairin hem serbest şiir sayesinde hem sorunları hem de umutları dile getirmiş ve sesini geniş bir kitleye ulaştırmayı başarmıştır.

Serbest şiirin öncülerinden olan Nazik el-Melaike ve Bedr Şakir es-Seyyâb’ın her ikisinin de Bağdat Yüksek Öğretmen okulundan mezun genç şairler olması ortak özelliklerindendir. Ceylan (2015)’ın naklettiğine göre her iki şairde serbest lirik şiirin ortaya çıkması için önemli adımlar atmış ve başarılı olmuşlardır. Yaptıkları bu önemli atılım sayesinde Arap dünyasında isimleri hızla duyulmuş ve büyük bir devrim gerçekleştirmişlerdir. Üstelik her ikisinin de aynı dönemde serbest şiir alanında iki farklı eser yayımlamış olmaları Arap dünyasındaki eleştirmenler tarafından oldukça şaşırtıcı karşılanmıştır. Kimileri bu durumu planlı bir şekilde gerçekleştirdiklerini söylerken kimileri ise tam tersini düşünmüşlerdir. Ancak aralarında serbest şiirin ilk tohumlarını atma konusunda bir mutabakat sağlanamamış her ikisi de aslında ilk serbest şiirin izlerini taşıyan eseri önce kendilerinin ortaya çıkardığını iddia etmişlerdir.

Modern Arap edebiyatında değişim sadece biçimde olmamıştır. Er (2021) kitabında 1950 -1960 yılları arasında ortaya çıkan ve yayımlanan şiirlerin birbirinden son derece farklı ve alan bakımından geniş olduğunu vurgulamıştır. Modern Arap şiiri araştırmacıları da 1945 ve sonrasındaki yaklaşık 30 yıl şairleri belli bir hareketin ya da grubun temsilcisi olarak nitelendirememişler ve şiirleri birbirinden tamamen farklı olduğundan dolayı birden fazla gruba dahil edilebileceklerini ifade etmişlerdir. Romantik bir şairin toplumcu gerçekçi grubuna rahatlıkla dahil olabiliyor olması bunlardan yalnızca bir tanesidir. Jayyusi (1992, s. 154) makalesinde 1920-1930 yılları arasında doğmuş olan şairlerin T.S. Eliot başta olmak üzere Fransız modernist, eleştirmen ve sürrealistlerden etkilendiklerini belirtmiştir.

Bedr Şakir es-Seyyâb, Adonis. Cebra ibrahim Cebra gibi şairlerin önemli temsilcileri arasında bulunduğu *Temmuzî Şairler* diğer bir adıyla *Temmuzî Şiir* grubu T.S. Eliot’tan

etkilenerak kurulmuştur. (2021) Bu grup adını Sümer mitolojisinde yer alan baharın ve yeniden doğuşun habercisi olan *İnanna* efsanesinden almaktadır. 1950’li yıllarda Araplar ve İsraililer arasında gerçekleşen savaşın ardından bıraktığı enkaza başkaldırmak ve topluma içinde bulundukları sosyal ve siyasi çöküşün bir sonu olduğunu bir gün her şeyin düzeleceğine dair umutlarını canlı tutmaları gerektiğini aşılama amacıyla kurulmuş bir gruptur (Ürün, 2015).

Üyümez (2011)’e göre Arapların Klasik dönemde yediğı ve küçümsediğı mitolojik unsurlar *Temmuzî Şiir* aracılığıyla modern Arap edebiyatında 20 yy’ın ilk yarısında yerini bulmuş ve önemli bir konumda olduğu kabul edilmiştir. Temmuz diğeri adıyla Adonis mitlerinin sembolleri, modern Arap şiirinde, şairlerin eskisinin ölümünün ardından yeni bir dünyaya doğacak olma umutlarını ve özlemini canlı tutmaktadır. Bu da Arap edebiyatında yeni bir edebiyatın doğuşunun kaçınılmaz bir hale geldiğini vurgulamaktadır.

2.2. Modern Arap Şiirinde Mehcer Edebiyatı

Tarihten günümüze Arap ülkelerin sosyal ve siyasi durumu halkı daha iyi şartlarda yaşayabilmek gibi pek çok farklı nedenden dolayı farklı ülkelerde yaşamaya sevk etmiştir. Bu da günümüzde bile hala hakkında kitaplar yazılacak ve üzerinde araştırma yapılacak bir konuyu geride bırakmıştır.

Mehcer kelimesi sözlük anlamı olarak “göç edilen yer” anlamına gelmektedir. Lübnan, Suriye, Filistin, Ürdün gibi ülkelerden Arapların Amerika kıtasına göç etmesiyle ve gerek kendi ülkelerinde gerek gittikleri ülkelerde edindikleri kazanımlardan ötürü ortaya çıkardıkları eserlerin toplandığı başlığa “Mehcer edebiyatı” denir (Yazıcı & TDV, 2022 - 2003).

Doğru (1998) bu göç hakkında, en önemli göç hareketinin 5. asırdan sonra Afrika ve Mağribe göç eden Benû Hilâl kabilesinin gerçekleştirdiğı göç hareketleri olduğunu belirtmiştir. Suriye ve Lübnan’da yaşayan halkın deniz aşırı keşiflerin adeta bağımlısı olan Fenikelilerin torunu olduğu ve bu sebeple doğalarında var olan bir göç hareketini gerçekleştirdikleri varsayımlar arasındadır.

Neo-klasik ekole karşı olan ve şiirde özgürlüğü savunan Divan Ekolünün Kuzey ve Güneye göç etmiş şairler topluluğu yenilikçi şiirlere öncülük etmişlerdir. Aralarında Cibran Halil Cibran, Mihail Nuayme gibi öne çıkmış isimlerin bulunduğu Mehcer ekolü ya daha iyi şartlarda yaşayabilmek ya da siyasi anlamda özgürlüğü elde etmek amacıyla ülkelerinden

ayrılmışlardır. Fakat hem kendilerini ve fikirlerini etkileyen Batı dünyası ve korumaya ve iyileştirmeye çalıştıkları Arap dünyası arasında kalmışlardır (Er, 2021).

Bakır (2012) Mehcer edebiyatında şiir hakkında hem biçim hem de içeriğe işret ederek bilinen şiir kurallarının ötesinde bir durum olduğunu belirtmiştir. Mehcer edebiyatı şairlerinin ortaya çıkardığı eserlere bakıldığında genelde insanın ruhuna seslenmeyi, dokunmayı hedefledikleri görülmektedir. Edebiyatın en önemli yapı taşlarından biri olan şiir sayesinde insanları karamsarlıktan kurtarıp etraflarında var olan renkleri hatta gökkuşağını göstermeyi amaç edinmişlerdir.

Ebu's-Şebāb (1988, s. 151) Mehcer edebiyatının önemli temsilcilerinden olan Mihail Nu'ayme'nin şiir hakkında şu sözlerine kitabında yer vermiştir; “Şiir aydınlığın karanlığa, doğrunun yanlışla galip gelmesidir. Şiir ırmağın şırıltısı, şimşeğin çakmasıdır. Küçük bir çocuğun gülümsemesidir. Annesiz bir çocuğun gözyaşındır. Sonsuzluğun güzelliğidir, güzelliğin sonsuzluğudur. Hayattan zevk almanın tadıdır. O sevgidir. Şiir ağlayan ve gülen; konuşan ve susan yaşamdır.” Anlaşıldığı üzere Mehcer şairleri yer yer hüzne ama sonunda umuda ve mutluluğa değinen bir edebi anlayışı benimsemiş ve insanlara bunu gösterebilmek için uğraş vermişlerdir.

Mehcer edebiyatında ortaya çıkarılan eserlere baktığımızda ise konu bakımından özgürlüğü tema alan bu anlayışta romantizm, sembolizm, sürrealizm ve klasizmin de izlerini görmek mümkündür. Aralarında en çok kullanılan ise grubun öncülerinden olan Cibran Halil Cibran'ın kullandığı romantizm ve sembolizmdir (Yazıcı, 2022). Bakır (2012)'a göre romantizm, realizm ve sembolizmin harmanlanması ile ortaya çıkmış olan Mehcer edebiyatında ana tema özlemdir. Özlemde sonra ise Mehcer edebiyatında, derin düşünceler, elem, keder, özgürlük, insanın değerli oluşu ve doğaya duyulan saf sevgidir. Mehcer edebiyatı modern Arap edebiyatında çok önemli bir alanı kaplamaktadır ve klasik Arap edebiyatındaki edebiyatçıların işlediği gibi yazarın bilinirliğini artıran konulardan medh, hiciv, mersiye, ağıt vb. konuları kullanmamışlardır.

Göçle birlikte bazı göçmenler içinde bulundukları duruma hemen uyum sağlamış kendilerini bulundukları şehirlerin yaldızlı, süslü hayatının tam ortasında bulmuşlardır. Bu ışıltılı hayatı sevenler kadar sevmeyenlerde vardır aralarında ve bir türlü yeni hayatlarına adapte olamamış, kendi köklerinden kopmayı kabul edememişlerdir. Yemek konusu çektikleri sıkıntılardan yalnızca bir tanesiydi. Yiyeceklerini ülkelerinden getiriyor, ihtiyaçlarını bu şekilde gideriyorlardı. Bunun yanı sıra kıyafet olarak da bir adaptasyon

sıkıntısı çekiyor, kadınlar doğuya özgü kendi kıyafetlerini dikerek giyiniyorlardı ama yerel halk tarafından dışlanmalarına sebep oluyordu. İsimleri de gittikleri şehirlerde garip karşılanan konular arasındaydı. Bu sebeple bazı göçmenler adaptasyona uyum sağlamak ve hor görülmemek adına isimlerini değiştirmiş bazıları ise kendi isimlerinden kopmayı kabul etmeyerek çecekleri sıkıntıları peşinen kabul etmişlerdir. (Bakır, 2012) Yaşanılan sıkıntılar Mehcer şairlerinin şiirlerine sirayet etmiş, insanların olduğu gibi, olmak istediği gibi olması konusunda mesajlar vermelerine sebep olmuştur. Çünkü yenilikçi ve özgürlükçü şairlerin temalarında zaten gündelik yaşamda yaşadıklarından ilham aldıkları konulara değinmekten çekinmeleri eserlerinde bariz bir şekilde görülmektedir.

2.2.1. Kuzey Mehcer Edebiyatı

Osmanlı egemenliği altında bulunan topraklarda eğitim görmek haricinde göç etmek yasaktı. Arap göçmenler ise bu sebepten ötürü daha iyi ve ferah bir yaşama kavuşmak ümidiyle kaçak yollara başvurarak ülkelerinden ayrılabiliyorlardı. Bu talepte bulunan ve gerçekleştirmek için adım atan Arap göçmenleri son derece zorlu yollar ve büyük sıkıntılar bekliyordu. Yolda karşılaştıkları ve güvenmekten başka çareleri olmayan yol simsarları ellerinde neleri var neleri yok alıp başka şehirlere onları bırakarak terk ediyorlardı. Şansları ve hala güçleri varsa tekrar deneyebiliyorlardı. Tek umutları ve onları hayata bağlayan yegâne şey ise gittikleri yerde onlara sahip çıkıp kol kanat gelecek birinin olma ihtimaliydi (Hasan, 1962).

Hasan (1962) kitabında Arap edebiyatçıların 19 yy'ın sonlarına doğru Yeni Dünya'ya ilk göç hareketini gerçekleştirdiklerini vurgulamıştır. Cibran Halil Cibran, Emin er-Reyhani ve Nedret Haddad göç hareketini başlatan ilk edebiyatçılarıdır. Peşlerinden pek çok edebiyatçı göç etmeye devam etmiştir.

Kılıç (2020) Afrika kıtasında bulunan Sudan'ın uzun seneler boyunca İngilizlerin sömürüsü altında kalmasından dolayı sosyal ve kültürel anlamda yaşadığı değişiklikleri baz alarak her ne kadar sömürgecilikten sonra bağımsızlıklarını kazanmış olsalar da siyaset ve politika bağlamlarında tam anlamıyla özgürleşemediklerinden her alanda etkilenen toplumun edebiyat alanında da etkilendiğini ifade etmiştir.

Kuzeye göç edenler, nüfus bağlamından değerlendirildiğinde güneye göç eden göçmenlerden daha fazladır fakat bulundukları şehirlere ve kültürlerine uyum sağlama konusunda ısrarcı olan güneye göç eden göçmenlerdir. Ne var ki batı kültürünün özgürlüğü

işlediği çalışmalara Arap göçmenler uzun süre direnememiştir. Öte yandan Kuzey göçmenleri Amerika’da yaşadıkları özgür dünya sayesinde öncesinde çektikleri zorluk ve sıkıntıları bir nebze olsa unutmuşlardır. Halkın yakaladığı en önemli şeyler arasında mezhepler arası kurdukları hoşgörü ve dostluktu. Göçlerinin temelinde yatan mezhep kavgaları Hristiyan ve Müslüman halkı birbirine yakınlaştırmış birlikte doğuya ait gelenek ve göreneklerini yaşatmaya çalışmışlardır. Özel gün ve bayramlarını özenle kutlamış hatta birbirlerini de ziyaret ederek kutlamaktan geri durmamışlardır. Hristiyan şairler Müslüman şairlerin mevlit törenlerinde bulunmuş, Müslüman şairlerde Hristiyan şairlerin dini törenlerine katılım sağlamışlardır. Bir süre bu şekilde dil, din, kültür, ırk birliğini yakalamışlar ama çok geçmeden bölgesel ve mezhepsel ayrılıklar çatlak vermiştir. Bu sebeple kendi aralarında inanç ve düşüncelerinin sinyallerini veren edebi grup ve derneklerini ortaya çıkarmışlardır (Yazıcı, 2022) (Hasan, 1962) (el-Eşterî, 1970).

Hasan (1962)’ın belirttiğine göre, kuzey Mehcer edebiyatının, klasik Arap edebiyatının şekilciliklerinden sıyrılıp özgürlükçü ve yenilikçi bir edebiyat anlayışına sahip olduğu eserlerinde kendini göstermektedir. Kuzey Mehcer edebiyatında psikolojik analizlerin çokça yer aldığını da söylemek mümkündür. Batı realizmi ve mistizminden etkilenen kuzey Mehceriler varoluşun gizemini araştırmış, bu gizemin cevabının doğada, ormanda olduğunu savunmuş ve reenkarnasyon inancıyla da ilgilendiğine işaret etmiştir.

Amerika’ya göç eden Suriye ve Lübnanlı edebiyatçılar Halil Cibran önderliğinde New York’ta 20 Nisan 1920’de Kalem grubunu kurmuşlardır. *er-Râbîatu’l-Ğalemiyye* adını verdikleri bu grup kendine has bir üslubu, düşünce ve anlatım şekli olan ilk edebi ekol olmaz özelliğini taşımaktadır. Edebiyatçıları bir araya getiren bu grup Arap dili ve edebiyatı alanında neler yapabileceklerini müzakere etmişlerdir. Arap edebiyatını canlandırmak istemişlerdir. Arap edebiyatının eski ile bağlarını kopararak yeni bir nefes kazandırmak istiyorlardı. Grubun yöneticisi konumunda Halil Cibran, danışmanı Mihail Nuayme ve mali işler müdürü de Andulmesih Haddad’dır (Hasan, 1962).

Hem Kalem grubu hem de Endülüs grubu her alanda önemli eserler vermiş olmasına Kalem grubu edebiyatçılarının nesire, roman ve tiyatroya; Endülüs grubu edebiyatçılarının ise şiire ağırlık verdiği eserlerinde görülmektedir. Değinilmesi gereken bir diğer husus ise kuzey mehcerilerin dil konusunda ihmalkâr davranmış ve yadsınamayacak düzeyde dil hatası yapmıştır (Hasan, 1962) (Yazıcı, 2022). Bu durumda kuzey grubunun serbest şiire gönülden bağlı ve kalıplara aykırı oluşu ve şiirlerini düz yazı gibi kaleme almış olması etkili

olabilir. Klasik Arap edebiyatının aksine şekillerden sıyrılmış ve yepyeni bir şiir anlayışına sahip olmuştur. Eskiye bağlı kalmak şöyle dursun eskinin izlerini silmeyi amaç edindiklerinden ötürü şiirde çok fazla eseri ortaya çıkarmadıklarının düşünülmüş olması da ihtimaller arasındadır.

Kalem grubu yalnızca *Mecmû'atu'r-Rabıti'l-Kalemiyye* adı mecmuasını yayımlayabilmiştir. Mali işlerden sorumlu Abdulmesih Haddad'ın çıkardığı *es-Sâih* adlı gazete grubun yayın koluydu. 1921 yılında kendi dergisini çıkaran kalem grubu bütün makale, yazı, şiir ve kasidelerini burada yayımladı. 1931 yılında Halil Cibran'ın ölümü ve diğerlerinin de Lübnan'a dönüşü ile grup kapanmıştır (es-Serrâc, 1957, s. 55-56) (Yazıcı, 2022).

2.2.1.1. Vatan Özlemi

Mehcer edebiyatında özlem teması, klasik Arap edebiyatı döneminden sonra en iyi işlenen dönem olma özelliğini korumuştur. Diğer dönemlerde özlem, üstün körü ifadelerle yüzeysel bir şekilde işlenirken Mehcer edebiyatında derinden ve samimi bir şekilde işlenmiştir. Mehcer edebiyatında özlem konusu vatana, aileye, sevgiliye, toprağa, doğaya vb. olarak çeşitli alanlarda yer almıştır.

Bakır (2012)'a göre cahilce ve fesatça düşüncelerle refah içinde, özgürce yaşama umuduyla gittikleri ülkelerde Mehcer edebiyatçıları hayal kırıklığına uğramış ve umduklarının aksine maddenin manadan üstün tutulduğu, şaşalı, kalabalık, gürültülü bir dünya bulmuşlardır. Bu da onları vatanlarına hasret yaşamaya mahkûm etmiş ve doğup büyüdükleri topraklara daima özlem içinde olmalarını getirmiştir. Hal böyle olunca da kalplerinde ağır basan, artık içlerinde taşıyamadıkları vatanlarına özlem eserlerinde kendini göstermiştir. Vatanlarında uzak yaşamayı onlara reva görenlere sitem etmeyi de ihmal etmeyen edebiyatçılar ölümle bile olsa bir gün mutlaka dönmeyi arzuladıklarını her fırsatta dile getirmişlerdir. Ni'met Kazan vatanına duyduğu özlemi şu şekilde yazıya dökmüştür:

فصرت بال الله في غربتي

وانت مع الله في قرיתי

Tanrı ile iç içeydim ben köyümde

Uzaklaştım Tanrı'dan ben gurbetimde (Kazan N. , 2002, s. 83).

Cibran Halil Cibran da vatanına duyduğu özleme sık sık eserlerinde yer veren Mehcer edebiyatı temsilcilerindendir. Eserlerinde vatan özlemine değindiğı bazı yerler şu şekildedir:

“İlkbahar muhakkak her yerde güzeldir, fakat Lübnan’da ki bahar baharların en güzelidir.”

“ Allah’ım beni medeniyetler şehrinden ancak sen kurtarabilirsin, Amerika’dan ve Amerikalılardan Allah’ın izniyle kurtaracağız ve Lübnan’ın o tertemiz tepelerine ve sakin vadilerine geri döneceğiz. Avlusunda şarkı söyleyerek üzümlerinden yiyeceğiz, sürülerle gezinip, geceyi çobanın kavalı, derelerinin şırlıtısıyla uykusuz geçireceğiz. Muhakkak ki, nefsim benden izzetini, düşüncelerim hürriyetini, bedenim rahatını geri istiyor. Nefsim izzetini, düşüncelerim hürriyetini ve bedenim rahatlığını ancak Lübnan’da elde edecektir” (Nâ’ûrî, 1962, s. 76).

2.2.1.2. Doğunun Maneviyatı Batının Maddiyatı

Mehcer edebiyatı temsilcilerinin kimliklerine bakıldığında birçoğunun Hristiyan ailelere mensup olduklarını görebiliriz. Şimşek (2011)’e göre buradaki Hristiyan aileleri batıdaki Hristiyan ailelerden ayıran yegan fark Müslüman ailelerle iç içe bir halde yaşıyor olmalarıydı. Bu durumda onların dini, kültürel bağlamda etkileşim içinde olduklarını gösteriyordu. Mehcer edipleri de çocukluk yıllarından itibaren aşına olduğu durum hakkında tecrübe sahibiydiler. Dertleri hiçbir zaman birbirleri olmamış, aksine pek çok Mehcer edebiyatçısı duyduğu saygı ve kardeşlik temalarına eserlerinde yer vermiştir. Mehcer edebiyatçılarının şiddetle karşı çıktığı nokta hem kendi dininin hem de diğer din adamlarının dini kötüye kullanması ve dinde yeri olmayan baskıları insanlara dayatmasıdır.

Hasan (1962)’ın kitabında naklettiğine göre kuzeye göç edenlerin sebeplerinden bir tanesi de doğunun din konusundaki baskıcı tutumlarıydı. Aslında sebeplerin başında geldiğini ve diğer sebepleri de beraberinde getirdiğini söylemek mümkündür. Doğudaki sert tavırlar, dini boyutta dayatılanlar kuzeye göç edenler için en haklı sebeplerden biriydi ki aradıkları özgürlüğü Amerika’da bulabileceklerine inanıyorlardı. Ülkelerinde bulunan dini ve mezhepsel ayrımcılığın temelinde onlara göre din adamları yatıyordu. Mehcer edebiyatında da din adamlarına, kiliselere, mezhep kavgalarına karşı oldukça büyük bir tepki görülmektedir. Amaçları geleneksel ve baskıcı din anlayışından uzaklaşıp özgür ve barışçıl

bir dini kabul ettirmektir. Çünkü onlar doğunun muhafazakâr tavrını hiçbir zaman kabul etmemişlerdi.

Yazıcı (2022) kitabında o zamanlar Osmanlı devletinin egemenliği altında olan Arap halkının bu dini baskılar konusunda da Osmanlıyı suçladığını ifade etmiştir. Osmanlı'nın onları böldüklerini ve yaşanan çatışmalara zemin hazırladıklarını düşünüyorlardı. Bu da her zaman olduğu gibi edebiyatçıların eserlerinde kendini belli ediyordu. Çoğu araştırmacı ve eleştirmen de bu düşünceyi destekleyici yazılara eserlerinde yer vermiştir. Fakat bu düşünce ve eleştirilerin aksine Osmanlı devletinin hoşgörü ve anlayış içinde yaşanması yönündeki düsturu da kaynaklarda yerini almıştır.

Mehceriler göç ettikleri ülkelerde ve yaşadıkları şehirlerde başlarda her ne kadar manevi boyutta özgürleştiklerini hissedip, düşünseler de aradan geçen yıllar batının maddiyata gösterdiği ehemmiyet ile birlikte onlara düşündükleri gibi olmadığını göstermişti.

Osmanlı Devleti sadece fethederken değil, fethettikten sonra da istimalet (hoşgörü) politikasını benimsemiştir. (TDV & İlgürel, 2022 - 2001) Bu da Osmanlı devletinin fethettiği bölgelerde yaşayan halka her daim din, dil, ırk vb. konularda özgürce yaşama olanağı sunduğunun göstergesidir. Yazıcı (2022)'nın kitabında yer verdiği bilgilere göre gayr-i müslimlerin yaşadığı bir coğrafyayı fetheden Osmanlı, yönetimi tamamen ele geçirip her alanda baskı uygulamak yerine ortak bir yönetim anlayışını benimsemiş ve ona göre bir politika izlemiştir. Fakat Lübnan özeline bakıldığında Hristiyanların halkı Osmanlı yönetimine karşı kıskırttığı da açıkça görülmektedir.

Ayrıca sadece dini boyutta değil soyut kavramlar bağlamında da doğulu ediplerin derinliğini görebiliriz. Mehcer edebiyatçılarına genel olarak baktığımızda daha sofistike, soyut kavramları incelediklerini ve doğanın, insanın, ruhun vb. pek çok şeyin birbiri ile bağlantı içinde olduğunu görebiliriz.

Abduddâyim (1993) Mehcer ediplerinin etraflarında olan biten her şeye hayretle baktığını, derinlemesine inceleyip üzerinde düşündüğünü, göç etmenin sıkıntılarını ve sancılarını çekerek büyük gizleri ortaya çıkarmaya çalıştıklarını ifade etmiştir. Mehcer edebiyatçıların ve eserlerini incelediğimizde varlık üzerine yapmış oldukları çalışmaları, bu uğurda ellerinde olanı cömertçe sergilemekten vazgeçmediklerini görebiliriz. İnsanlığın varlığından itibaren, doğaya, ruha, cesede, ölüme ve ölümden sonra var olan hayata ve de bunların birbiri ardınca sıralandığına inanmışlardır. İyi ile kötünün, güzel ile çirkinin iç içe girdiğini ve bağımsız olmadıklarını da ifade etmişlerdir.

Mehcer edipleri kendilerince hürriyetlerini bulmak adına çıktıkları yolculukta Doğuda var olan manevi havayı yakalayamamışlardır. Batı da maddeye verilen değer onlara son derece yetersiz gelmiş bu yüzden de kendi ülkelerine, doğdukları topraklara hep bir özlem içinde yaşamış ve bunu da eserlerinde sıkça dile getirmişlerdir.

2.2.1.3. Hümanizm

Mehcer edipleri, yenilikçi şiir akımıyla birlikte içerikte de önemli adımlar atmışlar ve eserlerinde görüldüğü üzere sevgi teması üzerinde durmuşlardır. İnsana insanca muamele yapılması, çevresel her türlü baskılardan kurtulması, doğanın hak ettiği değere kavuşması için eserlerinde yer verdiklerini ve bunun için mücadele verdiklerini görebiliriz.

en-Nâ'ûrî (1977, s. 93-97) Mehcer edebiyatçılarına göre bir edebiyatçının ilgi duyacağı en önemli konunun insan ve insana verilmesi gereken değer olduğunu ifade etmiştir. Dünya da insana değer verilmesi demek var olan her şeye değer verilmesi demektir. Hasan (1962) Mehcer edebiyatçılarının insanı, maddi ve somut yüklerden kurtarılması ve mana alemine yükseltilmesi gereken bir varlık olarak tanımladıklarını belirtmiştir. Çünkü Mehcer ediplerine göre yer yüzü sonsuz arzu ve isteklerden ibarettir ve insan gibi üstün bir varlık bunlardan soyutlanmalıdır. Özlem, sevgi, hoşgörü de insana has, insanı insan yapan birer özelliktir. İnsana insan olduğunu hatırlatır. Örneğin insanı vatanına bağlayan, dönmeyi düşündüren duygunun adıdır özlem. İnsanlar arasındaki bağları güçlü tutup ne olursa olsun tekrar bir arada olmayı sağlayan duygudur sevgi ve din, dil, ırk, mezhep gözetmeden saygı duymayı, kabul etmeyi öğreten duygunun adıdır hoşgörü.

Yazıcı (2022)'ya göre Mehcer edebiyatının temelinde insana verilen değer yatmaktadır. İnsanın hem özgür hem de mutlu olması en önemli gayeleriydi. Özellikle de Kuzey Mehcer Edebiyatçıları “Yâ Ahî” (Kardeşim) “Yâ Refîkî” (Dostum) vb. gibi ifadelerle sıkça yer vererek eserlerinde insana verdikleri değeri ve insan sevgilerini belli etmişlerdir.

en-Nâ'ûrî (1977, s. 98-103) kitabında bütün Mehcer edebiyatçılarının doğaya aşık olduğuna yer vermiştir. Yazıcı (2022) ise Mehcer edebiyatçıları sayesinde Arap edebiyatının doğa sevgisi ile tanıştığını ifade etmiştir. Vatanlarından, var olan doğalarından türlü sebeplerden ötürü ayrılmak zorunda kalan göç yazarları doğaya dair hep bir özlem ve umut içinde olmuşlar ve bunu da eserlerinde zikretmekten hiç çekinmemişlerdir. Öyle ki her zaman saflığın ve güzelliğin sembolü olan, asılları olan doğaya bir gün dönmeyi arzuladıklarını hep dile getirmişlerdir. Eserlerinde sık sık çocukluk zamanlarında sokaklarda

doğup büyüdükları topraklarda geçen anılarına değınmeleri doğaya duydukları özlem ve sevgilerındendir.

Mehcer edebiyatçılarının eserlerine baktığımızda yukarıda bahsedildiğı üzere insan ve doğa sevgisi başta gelir. Bununla birlikte varlığa ve var olana sevgi duymayı da ihmal etmezler. Köylerine, şehirlerine, ailelerine ve daha pek çok şeye özlemlerini de kaleme almış, dile getirmişlerdir.

2.2.2. Güney Mehcer Edebiyatı

Suriye, Lübnan, Ürdün ve Filistin’den pek çok Arap Edebiyatçının Güney Amerika’ya göç etmesi ve orada çeşitli edebi faaliyetler gerçekleştirip grup kurmasıyla ortaya çıkmışlardır. Hasan (1962, s. 441) Güney Mehcer edebiyatçıları hakkında, klasiğın büyüklüğü ile yeninin güzelliğı arasında bir yol bulmaya çalıştıklarını ve lafızda dilin, aruzun, belagatin kurallarını koruduklarını kaleme almıştır. Güney Mehcer ediplerini Kuzey Mehcer ediplerinden ayıran en belirgin özellik ise klasik Arap edebiyatına duydukları hayranlığı gizlememeleri ve üzerine ekleyerek devam etmek istemeleridir. Şiir alanında daha çok eser vermiş olan güney Mehcer edebiyatçıları toplumsal sorunlara değınmışlerdir. Kuzey Mehcer edebiyatçılarının aksine vezin, ölçü, uyak, kafiye gibi yapılarla dikkat ederek destani yapılarda şiirler ortaya çıkarmışlardır. Çünkü onlar eskinin şiir düzenin gerçek düzen olduğunu kabul ediyorlar sadece birtakım yeniliklerle yeni bir soluk kazandırmayı umut ediyorlardı. Divanlarında da psikolojik tespitlere yer vermişlerdir. Ayrıca romantizm, realizm ve milliyetçilik akımlarının tesirinde kalmış ve ağırlıklı olarak ulusal problemlerle ilgilenmişlerdir. Eskiye duydukları hayranlık ve özlem sayesinde vatan kavramını ve Arap milliyetçiliğini ön planda tutmuşlardır.

Güney Mehcer edebiyatçıları 1931 yılında Kalem Grubunun varlığını sürdürememesi ve kapanması üzerine yeni bir grubun kurulmasını amaç edinmişlerdir (Kabbış, ts.). 5 Nisan 1933 yılında Brezilya’nın Sao Paolo şehrinde Endülüs Grubu kuruldu ve başına Mîşel Ma’luf yardımcılığına Dāvūd Şekūr, sözcüsü olarak da George Hassun Ma’luf seçildi. Grubun kurulması düşünesi de Şukrullah el-Curr’a aitti (Mureyden, 1966, s. 45).

Yazıcı (2022)’nın kitabında yer verdiği bilgilere dayanarak Endülüs Grubunun asıl adıyla el-Usbetu’l-Endelusiyyenin belli başlı amaçları Brezilya’daki Arap edebiyatını kalkındırmak, ve bu uğurda emek veren edebiyatçılara destek olmak, edebiyatçıların özgür eserler ortaya koyması için her türlü baskılardan uzak olmasını sağlamak, siyasetten

bağımsız bir edebiyat ortaya koymak, Orta Doğuyu ve edebiyatını Mehcer edebiyatına taşımak, Endülüs Arap uygarlığını yeniden harekete geçirmek, Arap edebiyatçıları tek bir çatı altında toplamak, bir dergi yayınlamak ve sürekliliğini sağlamak, çağa ayak uyduramayan gelenek göreneklerden kurtulmak, edebi dernekleri yakından takip etmek ve tüm baskıcı tavır, tutumları bertaraf etmektir.

Fādıl (1992, s. 1002) Kalem Grubunun üyelerinin aldığı kararlardan en önemlisinin Endülüs Grubunun Arapçılık ilkesine olan tutumu ve Fenike uygarlığı konusunda ki anlaşmazlıkları sebebiyle siyasetten ve dinden uzak durmak olduğunu ifade etmiştir.

Endülüs Grubu Brezilya Cumhurbaşkanının talimatı ile 1941 yılında çalışmalarına son vermiştir. 1947 yılında ise Şefik Ma'lûf'un tekrar açma çabası bazı üyelerinin vefatı, bazılarının da memleketlerine dönüşü nedeniyle olumsuz sonuçlanmıştır (Yazıcı, 2022).

Güney Mehcer edebiyatı Arap edebiyatında var olan kuralları yeniden düzenlemesi ve din, siyaset gibi konulara mesafeli yaklaşması sebebiyle daha az ses getirmiş gibi görünsede alana pek çok sayıda eser kazandırmış ve geriye günümüzde hala incelenen eserler bırakmışlardır.

2.3. Halil Cibran'ın Hayatı, Dini Öğretisi, Edebi Kişiliği ve Eserleri

2.3.1. Hayatı

Halil ve Kamile'nin çocukları olarak dünyaya gelen Halil Cibran'ın aile kökeninin nereden geldiği tam olarak bilinmemektedir. Fakat sonraları kendi yaptığı araştırmalar neticesinde ünlü Arap matematikçi el-Harezmi'ye dayandığını tespit etmiştir (Yazıcı, 2022).

Cibran, 6 Ocak 1883 yılında Lübnan'ın Kâdîşâ vadisine bakan ve Erz dağı eteklerinde kurulmuş Bişerrî kasabasında dünyaya geldi (Yakin, 2022). Babası Halil kumar ve alkol alışkanlığı olan bir vergi memuru, annesi Kamile ise dinine düşkün bir ev hanımıydı (Ürün, 2015).

Ailesinin maddi durumunun yetersiz olmasından dolayı resmi olarak eğitim hayatına başlayamayan Cibran, ilk eğitimini Kadişa Vadisindeki Aziz Serkîs kilisesindeki bir papazdan aldı. Papaz ona Süryanice ve Arapça dillerinin yanında dini eğitimde verdi. İncil'den bölümler öğretti (Cibran, 2013).

Cibran, 25 Haziran 1895 yılında annesi ve iki kız kardeşi ile Amerika Birleşik Devletleri'nin Boston şehrine gitti ve buraya yerleşti. Anne Kamile Rahme köklü bir ailede yetişmiş güçlü bir kadın olduğundan çocuklarına bu yolculukta öncülük etti. Baba Halil

Cibran ise vergi kaçakçılığı suçundan yargılanmak üzere tüm mallarına el konularak hapse atılmıştı. Ailesi ABD'ye göç için karar verdiğinde hapisten çıkmıştı fakat ülkesini terk edip bilmediği bir ülkede yeni bir hayata başlayacak cesareti yoktu ve onlarla birlikte gitmemiş, ailesini bu zorlu yolculukta yalnız bırakmıştı. Anne Rahme tüm bu zorluklara rağmen çocukları ile hayata tutunmuş geçimlerini sağlamak için Boston'un yoksullaşmış caddelerinde seyyar satıcılık yapmıştı. ABD New York'tan sonra Suriyeli nüfusa sahip ikinci büyük bölgeydi. Bu sebeple bu bölgede yaşamaya alışmak Cibranlar için zor olmayacaktı. Ailede eğitim alan tek kişi Halil Cibran'dı. Maddi durumlarının yetersizliği ve kadim Arap gelenekleri sebebiyle kız kardeşleri eğitim alamamış bu durumda Halil Cibran'ı ilerleyen yıllarda kadınların eğitimi ve bağımsızlığı konusunda çalışmalar yapmaya sevk etmiştir. Cibran edebiyata ve resme son derece ilgiliydi. Daha çocuk yaşlarda ilerde ünlü bir filozof, şair ve ressam olacağının sinyallerini veriyordu. Okuduğu okulda öğretmeninin yeteneklerini fark etmesiyle, 1896 yılında meşhur ressam Fred Holland Day ile tanıştırıldı. 1897 ya da 1898'de Cibran Lübnan'a döndü. Arapça ve Fransızca eğitimi almak için el-Hikme Okulu'na kaydoldu. Bu okulda iken sonrasında eserlerinde çokça izine rastlanacak türden derin bir aşk acısı yaşadı (Yazıcı H. , 2008) (Cibran, 2013) (Cebr, 1981).

Halil Cibran, Beyrut'ta klasik ve modern Arap edebiyatı dersleri aldı. Daha sonra New York'a yerleşip bir resim atölyesi açmıştır. Ünlü Alman yazar, Nietzsche'nin "Böyle Buyurdu Zerdüşt" adlı eserine büyük bir hayranlık duymuş ve Nietzsche'nin sıkı takipçisi olan bir hayranı haline gelmiştir. Büyük hayal kırıklıkları yaşadığı derin bir aşkın akabinde kaleme aldığı ve sonrasında biyografi olarak kabul gören *el-Ecnihatu'l-Mütekessira (Kırık Kanatlar)* adlı romanını yayınladı ve artık tanınan bir yazar haline geldi (Makdisi, 1982).

1898 yılında Cibran Lübnan'daydı. Yabancı dil olarak bildiği İngilizcesi son derece zayıftı, Arapçayı ise okuyup yazma konusunda çok iyi değildi fakat akıcı bir şekilde konuşabiliyordu. Eğitime devam etmek ve kendini geliştirmek için Beyrut'a Maruni Kilisesine bağlı olan el-Hikme okuluna dönmüştü. Başlarda etrafındakiler onun gerçekten eğitim için gittiğine inanmasa da yakın dostu Barbara Young onun eğitim için gittiğine inanıyordu (Çatal, 2011).

Asi bir tabiatı olan Cibran Marunilerin kurduğu bu okulun milliyetçi misyonu üstlenmiş müfredatını kabul etmedi ve kendi ihtiyaçlarını karşılamak için özel bir program talep etti. Okul da bu talebi olumlu şekilde karşıladı ve Cibran'ın isteği üzerine müfredatı düzenledi. Arap Edebiyatı üzerine dersler aldı. Daha önce de bahsi geçtiği üzere klasik ve

modern Arapça üzerinde durdu. Etkilerine eserlerinde sıkça rastlanan İncil üzerine yoğunlaştı. Buradaki öğrencilik hayatı sırasında kendine has giyimi, saç kesimi, duruşu ve üslubu ile öğretmenlerinin ve öğrenci arkadaşlarının üzerinde büyük etkiler bıraktı. Arapça öğretmeni, Cibran hakkında “Sevgi dolu ama kontrollü bir kalp, kabına sığmayan bir ruh, asi bir zihin ve gördüğü her şey ile dalga geçebilen bir göz” diye bahsediyordu. Bir zaman sonra katı kuralları olan bu okul asi ruhlu, dini görevlerini yerine getirme konusunda ciddiyet sahibi olamayan Cibran’a dar geldi. Arap edebiyatı ile yoğun bir şekilde ilgilenmeye başladı. Okulda tanıştığı Yusuf el-Huvayik ile *el-Manara (Fener)* adında bir dergi çıkarıp birlikte editörlüğünü üstlendi ve aynı zamanda illüstrasyonlar da yaptı (Cibran, 2013).

1899 yılı sonlarına doğru Boston’a döndü. 1901-1902 yılları arasında ilk defa Paris’e gitti. 1902’de Lübnan’a dönen Cibran, önce kardeşi Sultana’nın ölümü ve sonrasında annesi Kamile’nin hastalanması sebebiyle acilen yine Boston’a gitti. 1902 yılının ilk aylarında üvey kardeşini birkaç ay sonra ise hem annesini hem de küçük kız kardeşini kaybetti. Tüm bu ölümler karşısında kaçınılmaz olarak Cibran, ruhen büyük bir çöküntü yaşadı ve edebi dünyasında bu olayların psikolojik etkileri çokça görüldü (Cibran, 2013).

Edebi kişiliğini ve sanatsal kimliğini ortaya çıkarmaya başlayan 1904’lü yıllar Cibran için önemlidir. Fred Holland Day, kendi stüdyosunda Cibran’ın resimlerini sergiledi. Sergilerinden birinde, Bostonlu güzel ve genç bir kadın olan Josephine Peabody’nin eskiz çalışmasına yer verdi. Bu güzel hanım başlarda bu genç adamdan etkilenmiş ve karşılıklı bulmuştu ta ki Cibran’ın kendisine evlilik teklif etmesine kadar. Lübnan’da kaldığı süre zarfında mektuplaşmayı sürdüren ve aralarındaki duygusal ilişkiyi geliştirdiler. Fakat Bayan Peabody Cibran’ın teklifini reddedip bir yabancı ile evlendi Cibran’a ise sadece eserlerinde etkilerine sıklıkla rastlanacak bir aşk acısı miras kaldı (el-Garizi, 1992).

Sergisine gelen Cambridge School’un sahibi ve aynı zamanda müdürü olan Mary Haskell Cibran’ı burada tanıdı ve sonrasında onu hiç yalnız bırakmadı. Bir sonraki yıl Cambridge School’da Cibran için ikinci bir sergi açıldı. 4 Temmuz 1908 yılında resim eğitimi için Paris’e gitti. Marry Haskell’in maddi ve manevi desteğiyle 1910’a kadar Paris Güzel Sanatlar Akademisine devam etti. Bu sırada Paris’te sanatı üzerinde derin etkiler bırakacak heykeltıraş Auguste Rodin ile tanıştı (Yazıcı H. , 2008) (Cebr, 1981) (Yakin, 2022).

Bir yıl Boston’da kalan Cibran 1911 yılında New York’ta bir stüdyo kiraladı ve hayatının sonuna kadar yaşayacağı Savma’a diye isimlendirdiği stüdyoya taşındı. Central

Parka ve Choasset ormanlarına gitmek dışından evinden çıkmayan Cibran zamanının çoğunu iç dünyasına yaptığı özel yolculuklarla geçirirdi. 1911 yılından 1931 yılına kadar Lübnanlı Yazar Mey Ziyade ile mektuplaşır. Başlarda normal seyrinde ilerleyen bu yazışmalar sonraları yerini duygusallığa ve aşka bırakmıştır (Yazıcı H. , 2008).

1911 yılında Sanat Tapınağı diye adlandırdığı albümüne ilk olarak W. B. Yeats'in portresini çizdi. Ayrıca albümde birçok ünlü simaların portreleride yer alıyordu. Sonraları bir grup genç Suriyeli göçmen tarafından kurulan *el-Halkatü 'z-Zehebiye Cemiyetine* katıldı. Altın Halka anlamına gelen bu cemiyet Arapların Osmanlı hakimiyeti altından çıkması ile sonuçlanan siyasi faaliyetlere yoğunluk verildiği dönemde Suriye, Lübnan, İstanbul, Paris ve New York gibi yerlerde yarı siyasi bir yapılanma ile Suriyeli vatandaşların hayat tarzlarını iyileştirmek ve onlara sahip çıkmak için kurulmuş fakat Cibran'ın heyecanla dahil olduğu bu cemiyet uzun ömürlü olmamıştır. Yine aynı yıllarda İtalya Osmanlıya karşı savaş açtığından liberal Suriyeliler Osmanlı hakimiyetinden çıkma umutlarını daha da canlı tutmuştu. İtalyan General Giuseppe Garibaldi ile tanışınca Bağımsız Suriye hayallerini daha da güçlendiren Cibran Suriyelilerden oluşan bir lejyona önderlik yapma fikrini benimsemişti. 1. Dünya savaşı sırasında ise Osmanlı Hükümetine karşı Arap Askeri hareketinin kışkırtıcı bir savunucusu oldu (Cibran, 2013).

20'li yaşlara geldiğinde kendinden 10 yaş büyük Mary Haskell ile tanıştı Cibran. İngilizcesi yeterli düzeyde olmayan Cibran'a destek veren ve Arapçadan çevirerek hayat verdiği eserleri İngilizce yazması konusunda yüreklendiren deneyimli bir kadındı Mary Haskell. Cibran'ın New York'ta tanınması için elinden gelen maddi ve manevi desteği sarf etti. Başlarda aralarında ciddi bir çekim söz konusu idi. Birbirlerini tutkulu bir aşk ile seviyorlardı. Cibran Haskell'e ona yol göstermesi, eserleri hakkında fikirler vermesi, maddi ve manevi konularda her türlü desteği cömertçe göstermesinden dolayı büyük hayranlık besliyordu. Zamanla Cibran'ın kendini gerçekleştirme ve İngilizceye hâkim olması sebebiyle aralarındaki tutkulu aşk yerini makul bir iş ilişkisine bırakmış Cibran yazdıklarının editörlüğünü yapması için başvurur olmuştu (Cibran, 2013) (Yazıcı, 2022).

Osmanlıya karşı direnişçi tavrı ve bütün baskıcı rejimlerin karşısında duruyor olması Cibran'ı New York'ta tanınan bir şahsiyet olması noktasında destekliyordu. Öyle ki Cibran hem memleketine büyük bir özlem duyuyor hem de memleketinin Osmanlı hakimiyetinden çıktığında gerçek özgürlüğüne kavuşacağına inanıyordu. Parasal anlamda da Suriyelilere

büyük destek veriyor kazancının epey bir bölümünü düzenli olarak ulaştırıyordu (Cibran, 2013).

1917 yılında Cibran'ın resimlerini herkese tanıtmak amacıyla New York'ta Knoedler ve Boston'da Doll and Richards galerilerinde olmak üzere iki sergi açıldı. 1920'li yıllarda *er-Rabıta-tül-kalemiyyeyi* kuran ve başına geçen Cibran'ın sağlık durumu kötüye gitmeye başlamıştı. 1921 yılında da artık tamamen sağlığı bozuldu; siroz ve tüberküloz teşhisleri konuldu. Doktorlar durumunun iyiye gitmediğini ve hastanede tedavi görmesi gerektiğini söylese de Cibran inat edip hastanede kalmayı kabul etmedi. Yakın arkadaşı Mihail Nuayme Cibran'ın bozulan sağlık durumunu fark edip doktora gidip gitmediğini sorduğunda ise ona tıptan ve doktorlardan nefret ettiğini ve hatta güvenmediğini söyleyerek inadını yinelemiştir (Yazıcı H. , 2008).

Aradan geçen yıllar Cibran'a iyi gelmemiş ve sağlığı günden güne kötüleşmişti. 1930 yılında hastalık kendini fazlasıyla fark ettirmiş, karaciğerinin ağrısı artık Cibran'ı ele geçirmişti ve unutabilmek için kendini alkole veriyordu. Bu da hastalığını artırıyordu. 1931 yılının ortalarına doğru durumu ağırlaşmış bilincini kaybedecek duruma geldiğinde Cibran New York'taki St. Vincent Hastanesi'ne kaldırılmıştı. Takvim 10 Nisan 1931 Cuma gününü saat ise akşam 23:00'ü gösterdiğinde tedavi gördüğü hastanede karaciğerindeki siroz ve akciğerindeki tüberküloz sebebiyle bilincini kaybetmiş bir şekilde ruhunu teslim etti. Ölümü ABD ve Lübnan'da büyük bir yasa sebep oldu. Sayısız hayranı tarafından ziyaret edilmesi için naaşı iki gün katafalkta yani bir platformda bekletildi. Mary ve birkaç yakını Cibran'ın stüdyosuna gidip eserlerini tasnif edip düzenlediler ve hayali olan memleketi Bişşeri'ye defnetmek için temmuz ayında Lübnan'a götürdüler. 21 Ağustos 1931'de Beyrut'a getirilen Cibran'ın naaşı beklenenin aksine büyük bir tören alayı ile karşılandı. Tabutu Güzel Sanatlar Bakanı tarafından açılıp çiçeklerle süslendi. Cibran'ı yalnız bırakmayan Mary ve Marianna Karmelit Manastırında ona bir yer bulabilmek için görüşmeler gerçekleştirdiler. 1932 yılının ocak ayında nihayet Cibran'ın naaşı doğduğu topraklar olan Bişşeri'ye ulaştı. Mar Sarkis Manastırının tarihi kilisesinin bahçesinde toprağa verildi ve mezar taşına Cibran'ın "Gözlerinizi kapayın ve bakın etrafınıza, beni göreceksiniz, ben yanınızdayım." sözleri yazıldı. Fakat bu kadar uzun süre toprağa verilememesinin yanında bir de mezarından kemikleri çalınarak hayatında sürekli göçebe bir ömür süren Cibran'ın şimdi kemiklerinin nerede olduğu tam olarak bilinmemektedir (Cibran, 2013) (Yazıcı H. , 2008).

2.3.2. Dini Öğretisi

Halil Cibran Lübnan'ın kuzeyinde bulunan Bişşeri köyünde Maruni Katolik bir ailede hayata gözlerini açmıştı. Ürün (2015) annesinin bir zamanlar kilisede rahibe olmayı isteyecek kadar dindar, babasının ise aksine alkol bağımlısı dinden uzak biri olduğunu ifade etmiştir.

Cibran'ın dünyaya geldiği topraklar Büyük Suriye şeklinde isimlendirilen Suriye Lübnan ve Filistin'i kapsayan bölgeydi. Büyük Suriye ise Cibran'ın dünyaya gözlerini açtığı dönemde bir Türk eyaletiydi ve Osmanlı hakimiyetinde özerkliği ilan edilmiş topraklardı. Köylügil (2013) Lübnan dağında yaşayan Müslümanlar, Hristiyanlar ve bilhassa Maruniler arasında kin, nefret ve bölücülük had safhada olduğu bilgisine kitabında yer vermiştir.

Dinine bağlı, gelenek ve görenekleri usulünce yetiştirilmesine rağmen Kilise tarafından konulan katı kurallara her zaman karşı çıkan ve özgürlüğün, yenilikçiliğin en büyük savunucularından biri olan Cibran kendisini takip eden ve kendisinden sonra gelen herkese de isyan ruhunu işlemiş ve insanların kendi hakları, özgürlükleri söz konusu olduğunda kiliseye boyun eğmemeleri gerektiğini aşılamaya çalışmıştır.

Ateizm akımına ilgi duymamasına rağmen Avrupalı panteistlerden olan William Blake ve Rousseau'dan etkilenmiştir (Çatal, 2011). Eserlerine ise bu etkinin izlerini yansıtmıştır. Hristiyanlık öğretileri ile yetişmiş olan Cibran, diğer dinlere de son derece saygı duymuştur. Fakat aklına yatmayan, sindiremediği dini öğretilere ve dayatmalara da karşı çıkmaktan geri durmamıştır. Yeryüzü Tanrıları isimli eserinde Tanrı'nın yeryüzünde vazifelendirdiği seçilmiş kimseleri Tanrı'ya şikâyet ederek aslında kiliseye ve katı kurallara bir mesaj vermiştir. Kaleme aldığı diğer eserlerinde de buna ara ara yer vermeye devam etmiştir.

Cibran'a göre din hayatın her yerindedir. Tanrı ise gökyüzünde dolaşan ve görünmeyen ve insanlardan uzak bir varlık değildir. Eserlerinde bu düşüncesine sık sık yer veren Cibran, hayatın içindeki tüm fikirlerin ve hareketlerin din olduğunu da benimsemektedir. Özellikle Ermiş isimli eserinde ihtiyar bir kadın el-Mustafa'ya dini sorduğunda verdiği cevapla açıkça bu görüşünü ifade etmiştir (Cubrân & Aslan , 2005).

Cibran'ın kaleme aldığı eserlere bakıldığında insanlığın düşünce tarihinden ve dünyada var olan dinlerden beslendiğini söyleyebiliriz. Üstelik bunu sadece sembolizmi kullandığı eserlerinde değil şiirlerinde de görebiliriz. Cibran'ın amacı Tanrı'nın seçtiği

peygamber olmak değil onları anlamak olduğundan ve bunu eserlerine şınga ettiği satırlarında okuyula paylaştığından dolayı onun için Tanrısal hakikate ulaşmak isteyen bir yolcuydu diyebiliriz.

“Seni, camiinde secde ederken, putuna diz çökerken ve kilisende dua ederken de seviyorum sevgili kardeşim. Çünkü ben ve sen tek bir dinin çocuklarıyız ki o da ruhtur” (Yazıcı, 1999, s. 126) cümleleriyle Cıbran’ın Hristiyan olması ile birlikte tüm dinlere saygı duyan bir kişiliğe sahip olduğu da gayet açık bir şekilde görölmektedir.

Çatal (2011)’a göre Cıbran’ın her ne kadar özgürlüğü savunsa, kiliseye ve koyduğu katı kurallara karşı olsa da Hristiyanlığı benimsediğı de apaçık ortadadır. Fakat Hristiyanlığa karşı duyduğu bu olağanüstü ilgi onun diğer dinlerle yakınlaşmasını engellemiştir. Örneğin; İslam dinine ve peygamberi Muhammed Mustafa (s.a.v)’e karşı saygı duyan Cıbran eserlerinde ne peygambere ne de İslam dinine ait bir sembole, çağrışıma yer vermemiştir. Bazı yorumcular tarafından *Ermış’te* kaleme aldığı el-Mustafa’nın 40’lı yaşlarında olmasından dolayı Hz. Muhammed olduğu düşünölse de diğer tüm özellikleri ile Hz. İsa’ya işaret ettiği ortadadır.

Ayrıca Cıbran Tanrı ile de arasına görünmeyen ama hissedilen bir mesafe koyar. Hem Tanrı’yı yeryüzüne indirip olağan bir forma sokmaya çalışmış hem de dini anlamda koyduğu katı kurallar devreye girince moderniteye yönelmiştir. Dinin yapı taşlarından olan ahlak söz konusu olduğunda ise Cıbran, var olan ve dayatılan ahlak tanımını reddeder ve özgürlüğe vurulmuş bir gem olduğunu ifade eder.

Son olarak Cıbran’ın reenkarnasyon inancına büyük bir tutkuyla bağlı olup onun savunucusu olduğunu da eserlerinde yaptığı betimlemelerden yola çıkarak söylemek mümkündür. Özellikle *‘Arâisu’l Murûc* ve *el-Mecnûn* eserlerinde reenkarnasyona neden inandığını sebepleri ile birlikte açıklamıştır.

2.3.3. Edebi Kişiliğı

Halil Cıbran’ın edebi hayatını Arapça ve İngilizce olarak iki ayrı dönemde inceleyebiliriz. 1905 yılından 1918 yılına kadar yayınlanan eserleri sadece Arapça, 1918 yılından ölümüne yani 1931 yılına kadar yayınlanan eserlerinin ise tamamına yakını İngilizcedir.

Ürün (2015) kitabında; Halil Cıbran’ın Arapça ve İngilizce birçok eser bırakarak unutulmaz bir filozof, ressam, yazar ve şair olduğunu ve Arap Göç Edebiyatının önemli

temsilcilerinden biri olduğunu ifade etmiştir. Çocukluk yıllarından itibaren fark edilen yetenekleri sayesinde karşısına çıkan öğretmenleri tarafından doğru yönlendirilmiş ve ismi bu günlere kadar ulaşmıştır. Kimseye aldırmayan yapısı, insanlardan uzak kendi içine kapanık kişiliği sayesinde düşüncelerini özgürce ifade etmiş ve hitap ettiği herkese de özgürlüğü aşılama çalışmıştır. Batı dünyasında şairliğinden çok ressam ve heykeltıraş olarak tanınmıştır.

Kalem grubu sayesinde Arap Edebiyatının gelenekselleşmiş şekil ve üslubundan uzaklaşan Cibran Arap şiirinde bir öncülük yapmış ve “serbest nazımı” etkin bir şekilde kullanan ilk Arap şairlerden olmuştur. Geleneksel ve kuralları olan her şeye karşı çıkan Cibran şiirde de bu özelliğini öne çıkarmış ve kendinden sonra gelen genç Arap yazar ve şairlere de örnek olmuş ve önlerini açmıştır. Sadece şiirle kalmayıp modern öykücülük alanında da çalışmalar yapmış Arap hikayeciliğinde ilerleme kaydetmiş ve onu takip edenlere yeni ufuklar açmıştır (Ürün, 2015).

Köylügil (2013) 1904 yılının sonlarına doğru edebi hayatına adım atan Cibran hakkında, 1905 yılında ilk eseri olan *Kitabu'l-Musikayı* kaleme alıp edebi hayatına resmi olarak başladığına değinmiştir. Ud çalan üvey kardeşi ve Frend Holland Day'in operalara davet etmesi eserin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Aynı yıl *el-Muhacir* gazetesinde *Göz Yaşları ve Kahkaha* başlığı altında köşe yazısı yazmaya başlamış ve *Bir Gözyaşı Bir Tebessüm* adıyla Türkçeye çevrilen *Dem'a ve 'btisame* kitabının da temellerini atmıştır. Ardından 1906 yılında *Vadinin Perileri* adıyla Türkçeye kazandırılan *Ara'isü'l muruc* ve 1908 yılında *Asi Ruhlar* adıyla Türkçeye kazandırılan *el-Ervahu'l-Mutemerride* eserlerini kaleme almıştır.

Eserlerinde insan ve insana ait tüm duygulara yer veren Cibran hayata dair umutları her daim canlı tutmayı hedeflemiş ve tüm olumsuzluklara rağmen hayatın yaşanabilir yönlerini ortaya çıkarmak istemiştir. Otoritelerin yaptığı tüm dayatmalara, baskıcı tutum ve rejimlere karşı durmuş mücadeleci ruhunu eserlerine de yansıtmıştır. İnsanların birbirinden üstün olmadığını da sık sık vurgulayan Cibran ezilen kesimin her daim yanında olmuş ezen kesimi ise sert bir dille eleştirmekten çekinmemiştir.

Bedî (1985)'ye göre, sembolizmi eserlerinde büyük bir ustalıkla kullanan Cibran, eserlerini özenle kaleme almış mecaz, istiare ve kinayeyi akıllarda kalacak şekilde betimlemiştir. Örneğin; deliyi, var olan kurallara ve baskılara başkaldıran kişi olarak

betimlerken, geceyi, ilham veren olağanüstü bir güç, ormanı, eşitlik ve özgürlük olarak betimlemiştir

Cibran'ın hayatının sonlarına doğru tanıştığı ve ölümüne kadar hatta sonrasında dahi destekçisi olacak olan Mary, New York'ta tanınan bir şahsiyet olması için büyük destek vermiştir. Tüm sanatsal çevresini tabiri caizse seferber etmiş ve çabaları kısa sürede olumlu sonuçlar doğurmuştur. Cibran'ın dikkat çeken kişiliği de Mary'nin hedefe ulaşmasına katkı sağlamıştır. 1913 yılında Arap göçmenleri tarafından yeni kurulan sanatsal yazı çalışmalarını öne çıkaran bir derginin yönetim kuruluna dahil olmuştur. Cibran özgürlükçü tarafını ortaya çıkarmak için iyi bir yer bulmuştur kendine. Sonraları piyasaya çıkaracağı ilk İngilizce eseri olan *The Madman (Deli)* isimli kitabının da bu dergide yazdığı makalelerle temellerini atmıştır (Cibran, 2013).

Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla zaten ilgi duyduğu ve her fırsatta eleştirmekten çekinmediği siyasete tam anlamıyla yönelmiş eserlerinde muhakkak yer vermişti. Hayatı boyunca sadece kendi dindaşlarına değil tüm insanlığa, dayatmalara karşı boyun eğmemeleri ve her daim özgür olmaları konusunda mesajlar vermiş ve muhalif tavrını hiçbir zaman perdelememişti. Özellikle memleketinin insanlarını özgürlüğüne kavuşturmayı hedefleyen romantik bir siyasi direnişçi, kahraman olmayı arzuluyordu. Yakın arkadaşı Mihail Nu'ayme (1991) çocukluğunda geçirdiği kaza sebebiyle sol omzundaki rahatsızlığının nüksetmesiyle savaş konularından uzaklaşmak zorunda kaldığını ki zaten Osmanlı hakimiyeti altında olan Arapların tam anlamıyla özgürlüğüne kavuşacağına dair inancını da kaybettiğini aktarmıştır. Savaştan ve etkilerinden hem kendini hem de zihnini uzaklaştırmak adına New York'un sosyal yaşamına adapte olmaya karar vermişti. 1916 yılında *The Seven Arts* (Cibran, 2013) isimli edebi bir derginin yönetim kadrosuna dahil olan ilk göçmen Arap olmaktan büyük bir kıvanç duyuyordu. Halil Cibran adına önemli geceler düzenleniyor ve o gecelere Cibran'ın şiirleri damga vuruyordu.

Cibran'ın eserlerine yaşadığı acılı günler damgasını vurmuş ve yoğun duygusallıklarla birlikte hayal kırıklıkları hâkim olmuştur. Cibran kendi hayatı ile takip ettiği yazarları, edebiyatçıları, edebi akımları ve filozofları harmanlamış ve ortaya günümüzde elden ele dilden dile dolaşan eserleri çıkmıştır.

Her ne kadar kendi ülkesinden uzakta Batı etkisi altında yaşasa da Cibran'ın eserlerinde sık sık bulunduğu ülkeden ziyade doğduğu topraklara ve yaşanan sıkıntılara yer verdiği görülmektedir. Ek olarak Çatal (2011)'a göre Batının Hristiyan mistisizmi yerine

Doğu mistisizmi ile ilgili eseler kaleme almıştır. Yazdığı her eserde dikkat çeken bir diğer husus ise, yaşadığı dönemlerden etkilenecek üslubunun farklılık göstermesi olmuştur.

Cibran'ın kaleme aldığı eserlerde ayrıca yazdığı türe ve şahıslara göre farklılıklar söz konusu olmuştur. Bazı eserlerinde duygusallık, romantizm ve aşk acısına ağırlık verirken, bazı eserlerinde bir mantık adamına bürünür ve akılcı satırlara yer vermiştir (en-Nu'mânî, 1997). Tüm bunları dikkate aldığımızda ise okur için her seferinde bambaşka dünyaların kapılarını açan Cibran'ın bugün hala etkisini sürdürmesi mümkün olmuştur diyebiliriz.

Eserlerinde sıklıkla rastlanan melodik üslup bazı eleştirmenler tarafından edebi hayatını olumsuz yönde etkilediği şeklinde eleştirilmiş, abartıya kaçan ifadeler yer verdiği söylenerek okuru rahatsız edecek derecelere ulaştığı ifade edilmiştir. Ayrıca romantizme de eserlerinde yer veren Cibran hakkında okurda olumsuz hisler uyandıran ifadeler çokça yer verdiği belirtilerek okuru karamsarlığa ittiği söylenmiştir (Ğassan, 1983).

Halil Cibran kadın, aşk, özlem, vatan, doğa, özgürlük, din, toplum ve siyaset gibi konuları kaleme aldığı biyografi, roman, öykü, hikâye, şiir, aforizma, makale, mesel tarzı eserlerinde işlemiştir.

Cibran edebi hayatını güzelleştirmek için büyük bir çaba sarf ediyor, elinden gelen tüm gayreti cömertçe sergilemekten çekinmiyordu. Uzaktan garip görünse de aklına gelen şeyleri hemen bulduğu ilk kâğıda karalıyor, hatta kâğıt bulamadığında gömleğinin kenarına not alıyordu. Uygun zaman ve mekânı bulduğunda ise aldığı notları güzelce kaleme alıp onu sürekli tekrarlayarak hazmediyordu (Nu'ayme, 1991).

Yazmış olduğu eserlerden *Gezgin* 1932 yılında yani Cibran'ın vefatından bir sene sonra yayımlanmış, *Ermîş'in Bahçesi* isimli eseri ise yakın dostu Barbara Young tarafından tamamlanarak 1933 yılında yayımlanmıştır.

Cibran'ın yayınlanmamış pek çok mektubu olmasının yanı sıra Arapça ve İngilizce eserleri arasında olmayan başka eserleri de vardır. Bunlardan biri vefatından uzun yıllar sonra 1973 yılında yayınlanan *Lazarus and His Beloved* tiyatro oyunudur, diğeri ise *Felsefetu'd-Dîn ve't-Tedeyyûn* adlı bir eseridir. İkinci eserin basımı farklı sebeplerden ötürü çoğu kez gerçekleşmemiştir (Ğassan, 1983).

Cebr (1981) ayrıca Cibran'a ait tam bir eser olmayan kimse tarafından keşfedilmemiş küçük notları, şiirleri, anıları, sosyal ve siyasi içerikli eleştiri yazıları da bulunduğunu aktarmıştır.

Ölümüne kadar edebi hayatına hiç ara vermeyen Cıbran, *Bir Göz Yaşı* ve *Bir Tebessüm* adlı eserinde yer verdiği “Ben bir söz söylemeye geldim ve söyleyeceğim. Ölüm beni alana kadar sesimi çıkarmayacağım, yarınlar tekrarlayacak sözümü.” cümleleri ile kendini gerçekleştirdiğinin sinyallerini vermiştir (Cıbran, 2016).

2.3.4. Eserleri

el-Mûsîkâ, New York 1905

1905 yılında Halil Cıbran’ın kaleme aldığı ilk eserdir. Arapça yazılan eser romantizmin ilk kıvılcımlarını ortaya çıkarmıştır. Bu kitabı yazmasının temelinde üvey kardeşinin çaldığı ud ve Day’in opera davetleri yatmaktadır.

Sadece müzik ve insan üzerinde bıraktığı etkileri kaleme aldığı küçük bir makalesidir Cıbran’ın. Müzik konusunda derin bilgiler içermediğinden konu hakkında araştırma yapanlar tarafından başvurulması söz konusu değildir.

Kelimeleri ahenkle tekrar etmesi, kendine has üslubu ve ritmi sayesinde Cıbran bu kısa makalesinde bile okuyucuyu kendine hayran bırakmayı başarmıştır. Çünkü her bir kelimesini birilerinin yüreğine dokunup iyileştireceğini düşünerek kaleme almıştır. Zıt kutuplar arasında da büyük bir etkiye sahiptir. Ayrıca bu eserinde saba, rast, nihavent gibi müziksel terimlere yer vererek müziğin insan ruhu üzerindeki derin izlere değinmiştir.

‘Ara’isü’l-muruc, New York 1906

Aslı Arapça kaleme alınan bu öykü kitabı üç bölümden yani üç ayrı öyküden oluşmaktadır. *Nymphs of Valley* ve *Spirit Brides* adları ile sonraları İngilizceye ve *Vadinin Perileri* adıyla da Türkçeye çevrilmiştir. Cıbran bu eserinde ana tema olarak inançları, toplum ile toplumu yöneten kiliseyi ve dayattığı dini değerleri ele almıştır. Kilisenin öğretilerinin Tanrı ile kul arasına girdiğinden ve bunun tamamen yanlış olduğundan bahsetmiştir. Vadinin Perileri ile Cıbran tertemiz ruhun sadelik ve güzelliğine vurgu yaparak insanın kendi benliğine dönmesi gerektiğine inanmış ve herkesin içinde bir yerlere dokunmayı ve içsel bir yolculuğa çıkarmayı hedeflemiştir.

Eseri Türkçeye çevirerek 1998 yılında Anahtar Kitabevi aracılığı ile okuyucunun beğenisine sunan isim ise Barkın Karşlı olmuştur.

el-Ervahu’l-Mutemerride, New York 1908

Halil Cıbran tarafından Arapça kaleme alınan öykü sonraları *Spirits Rebellious* adıyla

İngilizceye çevrilmiştir. Cıbran aslında Arapça yazdığı bu eserini sonraları Josephine'nin fikirlerini almak için kendisi de İngilizceye çevirmiştir. Dört ayrı öyküden oluşturduğu kitabında Cıbran Lübnan'da var olan toplumsal meselelerden dolayı evli bir kadının kocasından kurtuluşundan, bir gelinin istemediğı evlilikten ölümle özgürleşmesinden, 19. Yüzyılda Lübnan'da yaşayan feodal ağaların yaptığı adaletsizliklerin ortaya dökülmesinden ve kiliseye başkaldırıdan dolayı aforoz edilmesinden bahsetmiştir. Temasında özgürlük olan kitapta insanın kurallara uymadan kendi özgürlüğü için mücadele ediş konu alınmış ve özgürlük olmadan insanın kendini gerçekleştiremeyeceğı ve kendinden uzak bir hayata maruz kalacağından bahsedilmiştir.

Hristiyanlığa tüm kalbiyle ve gönül vermiş olmasına rağmen kilise öğretilerine karşı çıkması muhafazakâr kesim tarafından tepkiyle karşılanmış yayınlandığı dönemde Mısır ve Suriye'de yasaklanmıştır. Eser, Arap edebiyatında romantizm akımının ilk örneklerindendir.

Eser, *Asi Ruhlar* adıyla Feyza Karagöz tarafından Türkçeye çevrilerek 1998 yılında Anahtar Kitaplar Yayınevi aracılığı ile okuyucunun beğenisine sunulmuştur. Sonraları ise Muammer Sarıkaya ve Eyüp Tanrıverdi tarafından tekrar *Asi Ruhlar* adıyla Türkçeye çevrilerek Kaknüs Yayınları aracılığı ile okuyucu ile buluşturulmuştur.

el-Ecnihatu'l-mütekessira, New York 1911

Halil Cıbran tarafından kaleme alınan bu eser Arap dilinde yazılıp Arap edebiyatına kazandırılan ilk romanlardan biridir. Cıbran'a göre ruhsal konuları işlediğı bir otobiyografidir. Annesinin ölümünden dokuz ay öncesinde aralarında geçen bir diyalog Cıbran'ı etkisi altına alıp bu eseri ortaya çıkarmasına sebep olmuştur. *Broken Wings* adıyla da İngilizceye çevrilmiştir. Cıbran özellikle doğulu kadınların var olan ve dayatılan gelenek görenekler karşısındaki çaresiz ve güçsüz hallerini vurgulamış ve eleştirmiştir. Çaresiz bir aşk hikayesinin anlatıldığı romanda hem insani hem de ilahi duygularla birbirine bağı iki gencin dram dolu aşkına yer verilmiştir. Aşkın, sevdiği insanı gerektiğinde kendinden bile koruması gerektiğine vurgu yaparak, okuyan herkesin içine işlemiş ve yeri geldiğinde herkese kendi aşkını sorgulatmıştır. Bu sebeple kendi iç dünyasının karmaşasını da okuyucuya aktarmış ve din adamlarını yererek kadını değersizleştiren dini değerleri eleştirmiştir.

Masum, duru, etkileyici ve eleştirel bir roman kaleme alan Cibran her satırı ile kendine hayran bırakacak türden bir eser ortaya çıkarmış aynı zamanda da ilk Arap romanını neden bu kadar eleştirel kaleme aldığını düşündürmüştür. Sonraları *Kırık Kanatlar* adıyla Arzu Yazıcıoğlu tarafından Türkçeye çevrilmiş ve Pinar Yayınları aracılığıyla okuyucu ile buluşmuştur.

Dem'a ve 'btisame, New York 1913

Halil Cibran'ın Arapça yazdığı beşinci eserde hayatına, şiir ve öykülerine yer verilmiştir. *El-Musiki* dergisinde *Gözyaşları ve Kahkaha* adlı köşesinde yazmış ve söz konusu eserinin de temellerini atmıştır. Daha sonra köşenin ismi Bir göz yaşı ve Tebessüm olarak değişmiştir. *A Tear and A Smile* adıyla İngilizceye, *Bir Gözyaşı ve Bir Tebessüm*, *Gözyaşı ve Tebessüm ve de Bir Damla Yaş ve Bir Gülümseyiş* adları ile Türkçeye çevrilmiştir. Hayatın her alanına dair Cibran'ın hayat felsefesini konu alan kitap özenle seçilen kelimelerin buluşmasından dolayı okuyucuyu kendine çekmiş ve herkesin kendine dair bir şeyler bulmasını sağlamıştır.

Eser, Nesîb Arîdâ tarafından Cibran'ın el-Muhacir gazetesinde yayımlanan 56 makalesinin toparlanmasıyla meydana gelmiştir.

el-Bedâ'i ve 'ta'tarâ'if, Mısır 1923

İnce ve Esprili sözler anlamına gelen eser yayınevinin Cibran'ın makalelerinin bir kısmını kendilerince seçip bir araya getirmesi ile ortaya çıkmıştır. Yazılarında Batıyı taklit ederek gelişme ya da yenilenmenin mümkün olmayacağını vurgulayan Cibran, aksine Batı medeniyetinin özünde var olan kavramları benimsemekle mümkün olacağını kaleme almıştır.

Muammer Sarıkaya tarafından Kabuklar ve Özler adıyla Türkçeye çevrilen kitap Halil Cibran'ın Arapça yazdığı eserlerdendir. *The New and The Marvellous* adıyla İngilizceye çevrilmiştir. Makale türünde kaleme alınan eserde aşkın, bilginin, arzuların açısından bahsedilmiştir. Eserde 17 yaşındayken Cibran'ın çizdiği Arap Dünyasının önde gelen İbn Sînâ, el-Gazâlî ve Corcî Zeydân gibi filozof ve bilim adamlarının resimleri ve hayat hikayeleri bulunmaktadır.

el- 'Avâsıf, Mısır 1920

Halil Cibran tarafından Arapça yazılmış bir makale türü olan eser Cibran'ın mensur şiirlerini ve kısa öykülerini içermektedir. Melankolinin hâkim olduğu eserde okuyucuyu

karamsarlığa iten bir tarafı olduğu söylenebilir. Ayrıca kitap uzun bir zamanda tamamlandığından dolayı yer yer çelişkiler olduğu söylenebilir. Cibran, doğulu kesimin içinde bulunduğu olumsuz ahvalin onları bağımlı hale getirdiğinden ve geri kaldıklarından bahsedip bu durumu eleştirmekten geri durmamıştır.

Eser *Fırtınalar* adıyla Türkçeye çevrilmiştir. Daha sonraları ise *Bir Gözyaşı ve Bir Tebessüm* isimli eserde yer alan makalelerle bir araya getirilerek Ahmet Murat Özel tarafından 1997 ve 2009 yıllarında Kaknüs Yayınları aracılığıyla yayımlanmıştır. Ayrıca Fırtına ismi Modern Arap edebiyatında Cibran gibi özgürlüğü savunan yakın arkadaşı Mihail Nu'ayme tarafından da kullanılmasıyla önemini arz etmiştir. Nu'ayme'nin *fil- 'Âsife* adlı eserinden *Fırtınada* adıyla Osman Düzgün tarafından çevrilmiş Hece Öykü Dergisinde yayınlanmıştır (Düzgün, 2016). İki yakın arkadaşın eserlerinde aynı ismi kullanmaları dikkat çekmiştir.

Fî 'âlemi'l-edeb , Mısır 1924

Halil Cibran'ın ilim, edebiyat, felsefe ve toplum ile ilgili makalelerini yazdığı bir mecmuadır.

Memleketu'l-hayâl, Mısır 1927

Halil Cibran'ın Memleketine duyduğu özlem ve gerçekleştirmek istediklerini konu alan makale türünde yazdığı eseridir.

el-Mevâkib, New York 1918

Halil Cibran Arapça kaleme aldığı bu şiir kitabında farklı konusu ve üslubuyla akıllarda kalacak bir yapıt ortaya çıkarmış, şiir konusunda ustalaştığını herkese kanıtlamıştır. Nietzsche ve William Blake'in izleri eserde sıklıkla okuyucunun karşısına çıkmakta ve Cibran'ın etkilendiğini ortaya koymaktadır. *The Processions* adı ile İngilizceye çevrilmiştir. Cibran'ın Arapça kaleme aldığı son eser olarak da bilinmektedir. Birinci dünya savaşı sonlarına doğru ve Ermiş'ten hemen önce yazılmıştır. Aslında Ermiş'i yazmak için yazar kendine zemin hazırlamıştır. Pek çok farklı dile çevrilmiştir. Fransızca çevirisi de bunlardan biridir.

Klasik Arap veznine uygun şiirleri ile mistik bir hava yakalamayı amaçladığı bu şiir ve aforizma derlemesi kitabında Cibran yaşamın gerçeği olan evrensellik şarkısını söylemeyi amaçlamıştır. Toplamda 203 beyitten oluşan bu eseri, şehirdeki yaşamın temsilcisi neyzen bir genç ile köy hayatının temsilcisi yaşlı bir adam arasında gerçekleşen felsefi temalı bir

diyalog oluşturmaktadır. Ayrıca Cibran bu eserinde özenle seçtiği resimlerine de yer vermiştir. Çevrildiği dillerde yoğun ilgi gören eser başlarda Arap dünyasında beklenen ilgiyi görmemiştir. Çünkü bu eseri ile yapılmayanı yapmak, yenilikçi öncü bir Arapçanın temellerini atmayı amaçlamıştır. Eser *Oluşumlar* adıyla da Türkçeye çevrilmiştir.

Dîvânû şî'r, New York

Halil Cibran'ın Şiir Divanı adıyla yazmış olduğu makale tarzında şiirlerinden oluşan eseridir.

Resâ'ilu Cibrân, Beyrut 1951

Cibran'ın yazmış olduğu mektuplardan oluşan bir eserdir.

el-Mecnûn, New York 1918

The Madman adıyla İngilizce yazılan kitap *el-Mecnun* adı ile Arapçaya çevrilmiştir. Ayrıca Cibran tarafından yazılan ilk İngilizce kitap olma özelliğini taşıyor. Mary Haskell'in büyük desteği olan bu kitap Cibran için ayrı bir öneme sahipti. Daha sonraları ise *Deli* adıyla Türkçeye çevrilen eser Halil Cibran tarafından kaleme alınan bir mesel türüdür. Halil Cibran New York'ta iken *el-Funun* dergisinde yazdığı dönemlerde bu eserinin temellerini atmıştır. Lübnan'ın tarihinde aklını yitiren insanlara yapılan müdahaleler Cibran'ın ilgisini çekmişti her zaman. Bunun yanında Bişşerri'de aklını yitiren insanlara görünmeyen varlıkların musallat olduğunu çok defa etrafındakilerden dinlemişti. Şiirsel üslubuyla yazdığı düz yazılarından biri olan kitapta somut kavramları soyutlaştırarak her kesimden okuyucunun kendine dair bir şeyler bulabileceği kalıcı bir yapıt olma özelliğine sahip olmuştur.

Kitaba adını da veren deliler, koyulan katı kurallara başkaldıran isyankar kimseler olarak betimlenmiştir. Kendi benliğine ulaşmanın toplumda var olan değer yargılarından kurtulmakla mümkün olduğunun altını çizen Cibran delilerin toplumsal geleneklere karşı çıkmasını ve bu sayede özgürlüklerine kavuşacaklarını anlatmıştır.

es-Sâbik, New York 1920

The Forerunner adıyla Halil Cibran tarafından kaleme alınan eser sonraları *es-Sabık* adıyla Arapçaya çevrilmiştir. *Haberci* adıyla ise Türkçeye çevrilmiştir. Şiirsel üslubuyla toplamda kaleme aldığı 24 makalesine yer veren Cibran günümüzde bile güncel kalmayı ve okuyucuyu etkisi altına almayı başarmıştır.

Cibran'ın reenkarnasyon inancına olan ilgisini temsil eden eserde adı geçen *Budala* ile *The Madman*'da adı geçen *Deli* arasında büyük bir fark vardır. *Deli* içinde bulunduğu toplumda var olan tüm kurallara sorgulamadan boyun eğen halka karşı öfkeli ve şiddetli biri olarak betimlenmişken budala sakın bir saflığın temsilcisi olarak betimlenmiştir.

Reml ve Zebed, Mısır 1926

Sand and Foam adıyla İngilizce yazılan eser sonraları *Reml ve Zebed* adıyla Arapçaya çevrilmiştir. Şiir ve aforizmalardan oluşan kitapta Cibran okurun kendi iç dünyasına yapacağı yolculuğa zemin hazırlamış, hak, adalet, özgürlük gibi kavramları aramasına yardımcı olmuştur.

Kum ve Köpük adıyla Selahattin Hacıoğlu tarafından Bordo Siyah Yayınları aracılığı ile Türkçeye çevrilen eser, A. Erkin Köylügil ve birçok yazar tarafından da defalarca çevrilerek okuyucu ile buluşturulmuştur.

en-Nebî, New York 1923

The Prophet adıyla aslı İngilizce olan bu kitap Halil Cibran'ın en çok bilinen eseri olma özelliğine sahiptir. en-Nebi adıyla da Arapçaya çevrilmiştir. *Ermiş, Peygamber* gibi adlarla Türkçeye çevrilen bu eser Cibran'ın el-Mustafa adını verdiği manevi yönü baskın bir gencin uzun yıllar yaşadığı bir coğrafya olan Orphalese şehrinden ayrılırken halkla limanda gerçekleştirdiği bir soru cevap diyalogunu konu almıştır. Mary Haskell ile aralarında geçen konuşmaların bu kitabın temelini oluşturduğu edinilen bilgiler arasındadır. Eserleri konusunda her zaman Cibran'ı yüreklendiren ve yol gösteren Mary kitabın ismi konusunda hem fikir olmamış ve *Tavsiyeler* anlamına gelen *Counsels* adını önermiştir. Doğup büyüdüğü topraklara dönerken halka veda konuşması niteliğinde kendinden ve erdem kabul ettiği faziletlerden yola çıkarak aktardığı nasihatlerden bahsetmektedir. Erdemli ve ahlaklı bir birey olmanın insana neler kazandırabileceği ve aksinin nelerden mahrum bırakabileceğini vurgulayan Cibran kişinin kendi iç muhasebesiyle kendini gerçekleştireceğine de vurgu yapmaktadır. Aile, çocuk, doğruluk, dürüstlük, yalan, ibadet, yaşam, ölüm, suç, ceza gibi hayati değerleri ele almış okurlarına umut dolu aydınlık bir yaşamın kapılarını aralamış ve günümüzde dahi bir başucu kitabı olma özelliğini korumuştur. Eser Japonca ve Hintçe gibi pek çok dile çevrilmiş ve defalarca basılmıştır.

Eseri pek çok kişi tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Bunlardan biri Mehmet Hakkı Suçın'ın Hece Yayınları tarafından 2020 yılında yayımlanan çevirisidir.

Hadîkatu'n-Nebî, 1933

Ermiş'in devamı niteliğinde olan eser Halil Cibran'ın vefatından sonra arkadaşı Barbara Young tarafından tamamlanarak yayımlanmıştır. Orphalese şehrinde ayrılıp doğduğu, anne ve babasının ebedi uykularına daldığı topraklara giden el-Mustafa'nın uzunca bir zaman sonra tekrar insanlarla olan sohbetinden bahsetmektedir. Sohbetin konusu ise, ayrılık, yalnızlık, zaman, insan ve doğadır. Umut verici sözlerle müritlerine hitap eden el-Mustafa aynı zamanda okurlarının da kalbinde yeni umut fenerleri yakmayı hedeflemiştir.

Ermiş'in Bahçesi adıyla defalarca Türkçeye çevrilen eser, Zeplin Yayınları aracılığıyla Nil Tuna tarafından da Türkçeye çevrilmiştir.

Kelimâtu Cibran, Mısır

Asıl adı *Thoughts and Meditations* olan kitap Cibran tarafından anlaşılacağı üzere ilk olarak İngilizce kaleme alınmıştır. *Kelimatı Cibran* adıyla Arapçaya çevrilmiş, *Kendimle Konuşmalar* adı ile de Feyza Karagöz tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Zengin ile fakir, güçlü ile güçsüz arasındaki farkları göz önüne alan Cibran bu eserinde gerçek hayatta var olan ve süregelen haksızlıklardan ve adaletsizliklerden bahsetmiş bir öfkeli bir üslupla kendince hesap sormuştur. Koyulan kuralların birer maskeden ibaret olduğu gerçeği ile hem yüzleşmiş hem de herkese haykırmış “politika” adı altında insanların nasıl ezildiğinden bahsetmiştir.

Yesû' ibnu'l-insan, 1928

Aslı *Jesus the Son of Man* adıyla İngilizce kaleme alınan eser *Yesu' ibnu'l-insan* adıyla Arapçaya çevrilmiştir. Sonraları *İnsanoğlu İsa* adıyla Türkçeye çevrilmiştir. Hristiyan Araplardan olan Cibran eserini büyük bir titizlikle İsa'nın havarilerinden biriymişçesine yazmış, Mesih İsa'nın hikayesini tutkuyla harmanlayarak okuyucu ile buluşturmuştur. Çocukluk yıllarında yaşadığı coğrafyanın engebeli arazisinden düşmesi sonucu omzu sakatlanmış ve tüm hayatını etkileyecek bir ağrıya mahkum olmuştu ki annesi omzunun düzelmesi umuduyla bir haça sarmış ve kırk gün bekletmişti. O yıllardan başlayarak büyük bir hayranlık beslediği İsa'nın öyküsünü kaleme almış olmak Cibran için bir gurur kaynağı olmuştur. Mary Haskell'in günlüklerinde de bu kitaba dair ipuçlarına rastlanmıştır (Cibran, 2004).

Alihetu'l-ard , New York 1931

The Earth Gods adı ile İngilizce yayımlanan eser Halil Cibran'ın aforizmalarını bir araya getirdiği dini ve felsefi bir eserdir. *Yeryüzü Tanrıları* adıyla Türkçeye çevrilmiştir. Büyük şair ve aykırı filozof kimliğini öne çıkardığı eserinde Tanrı betimlemeleri ile insanları zihinlerindeki kalıplaşmış ifadelerden uzaklaştırarak yeni ufuklara yelken açtırmıştır. Üç ayrı ilahın birlikte tutkulu bir çiftin dramasını izlemesini anlattığı kitabında Cibran farklı konusyla okuyucuyu çekmeyi başarmıştır.

el- 'Avâsıf, el- Mevâkib ve el- Mecnûn gibi eserlerini anımsatan eser Cibran'ın ölmeden önce yayımladığı son eseri olarakta bilinmektedir.

The Wanderer, New York 1932

Cibran'ın eserlerinde ilk kez ortaya çıkan alaycı tavrı konu alan eser üslup bakımından Deli ve Haberci ile benzerlikler göstermektedir. Eserin dikkat çeken bir diğer özelliği ise Cibran'ın ölümünden sonra yayımlanmış olmasıdır. Elli iki kıssadan oluşmaktadır.

Gezgin bir çiftçinin değerli bir heykeli bir dinara satması ve iki dinar karşılığında izlemesi ve zengin bir adamın kıymetli bir şarabı, şaraptan anlamayan birine ikram etmesi gibi konuları alaycı üslubuyla kaleme alan Cibran yine okurlarına vermek istediği mesajlardan geri kalmamış ve arkasında etkileyici bir eser bırakmayı başarmıştır.

Eser sonraları *Gezgin* adıyla pek çok defa Türkçeye çevrilmiştir. Kenan Sarıalioğlu tarafından da Türkiye İş Bankası yayınları aracılığı ile 2019 yılında Türkçeye çevrilmiştir.

2.4. Kum ve Köpük

Halil Cibran tarafından 1926 yılında Arapça kaleme alınan sonraları İngilizceye tercüme edilip *Sand and Foam* ismiyle yayımlanan eser yazarın aforizmalarından ve mesellerden oluşmaktadır.

Sonraları ise Mısırlı Dr. Servet Ukkâş tarafından *Dāru'ş-Şurūk* Yayınevi aracılığı ile *Reml ve Zebed* adıyla Arapçaya çevrilen eser Arapçasından Selahattin Hacıoğlu tarafından, İngilizcesinden ise A. Erkin Köylügil tarafından Kum ve Köpük adıyla Türkçeye çevrilmiştir. Bununla birlikte farklı çevirmenler tarafından Arapçasından ve İngilizcesinden pek çok kez Türkçeye çevrilmiştir.

Cibran'ın felsefi kimliğini öne çıkardığı eserinde sisli bir otoportreden söz etmek

mümkündür. Tabiri caizse ilham geldiği anlarda aklına gelen ilk sözcükleri eline geçen kağıtlara ya da kıyafetlerine dolayan Cıbran ruhunun derinliklerine yaptığı yolculuğa okurlarını da dahil etmek istemiştir. Kendine has üslubu ile kimsenin dile getiremediği, kendinden dahi sakladığı gizlenceleri açığa çıkaran yazar, aşktan, doğadan, insanlıktan ve güzellikten bahsetmiş ve yaptığı çağrışımlarla okurun kalbine dokunmak istemiştir.

Eserde geçen aforizma ve şiirlerinin günümüzde bile hala etkisinin sürüyor olması Halil Cıbran'ın din, dil, ırk ayırt etmeksizin her kesime ve insana hitap eden felsefesinden kaynaklandığını söylememiz mümkündür. Hayata dair öğütler, dersler bulunan kitap, her bir aforizmasıyla, şiiriyle okuyucuyu düşünmeye ve kendini bulmaya sevk eder.

Ermış adlı eserinden sonra 1926 yılında yayınlanan eser 1960'lı yıllarda büyük bir ses getirmişti. Eserle ilgili ilginç bir bilgide Beatles üyesi olan şarkıcı John Lennon, elim bir trafik kazasında kaybettiği annesinin ardından, ona ithafen yazdığı "Julia" isimli şarkısında *Kum ve Köpük'ten* şiirlere yer vermiş olmasıdır (Cıbran, 2019).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HALİL CİBRAN'IN KUM VE KÖPÜK ADLI ŞİİR KİTABINDAKİ ÇEVİRİ KAYIPLARININ İNCELENMESİ

Çalışmanın bu bölümünde Halil Cibran'ın *Sand and Foam / Kum ve Köpük* adlı şiir ve aforizmalarından oluşan kitabının ana dil İngilizce ve ara dil Arapçadan Türkçeye yapılan çevirileri incelenmiş, aktarım sırasında yaşanan çeviri kayıpları tespit edilmeye çalışılmıştır. Çeviri esnasında ortaya çıkan kayıplar dilbilgisi düzeyinde yaşanan, anlamsal, biçimsel ve muhtelif alanlarda yaşanan kayıplar olarak tasnif edilmiş, kayıplara çözüm önerileri sunulurken meydana geliş sebepleri araştırılmıştır.

Çalışmanın asıl amacı ara dil Arapçasından çevirisi esnasında meydana gelen kayıpların tespiti bununla birlikte şiir ve aforizmaların aslı olan İngilizcesine göre çözüm önerileri olduğundan Arapçaya çevirisi kaynak metin olarak ele alınmış ve “K.M.” kısaltması, İngilizce metni içinse “İ.M.” kısaltması kullanılmıştır. Arapçasından çevirisi için “A.Ç.” İngilizceden çevirisi için “İ.Ç.” ve bu çalışmada önerilen çeviriler için “Ö.Ç.” kısaltmaları kullanılmıştır.

3.1. Dilbilgisi Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları

İki dil arasında çeviri yapılırken dikkat edilmesi gereken en önemli unsurlardan bir tanesi dilbilgisi unsurlarının eşdeğerliğinin sağlanmasıdır. Diller arasında kültürel farklılıkların olmasının yanı sıra dilbilgisi anlamında da pek çok farklılık bulunmaktadır. Çevirmenin kaynak ve hedef dile ve kültürlerine hâkim olmasıyla birlikte çeviri esnasında yaşanacak kayıpları en aza indirmesi gerekmektedir. Aksi takdirde dilbilgisi düzeyinde çeviri kayıpları yaşanması kaçınılmazdır. Bu bölümde *Sand and Foam* kitabında tespit edilen dilbilgisi düzeyinde yaşanan çeviri kayıpları incelenmiştir.

3.1.1. İsim Tamlaması Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları

İsim tamlaması, tamlanan (muzaf) ve tamlayan (muzafun ileyh) ismi verilen iki sözcüğün bir araya gelmesiyle meydana gelen tamlamaya verilen addır (Hengirmen, 2007). Tamlanan yani anlamı tam olarak bilinmeyen kelime kendisinden sonra gelen tamlayan ile izah edilir. Anlamsal yönden tamlananda var olan kapalılığı gideren tamlayan açıklayıcı bir nitelik taşımaktadır. Çeviri esnasında da tamlanan ve tamlayandan oluşan bu birlikteliğin

bilinmesi dilde önemli bir açığı giderip kapalılığın anlaşılmasını sağladığından dolayı önem arz etmektedir. Çevirmen tarafından konunun bilinmesi ve doğru aktarılması olası çeviri kayıplarının önüne geçme bakımından önemlidir. Çalışmanın bu bölümünde isim tamlaması düzeyinde yaşanan çeviri kayıpları ele alınmıştır.

Örnek: 1

K.M.	والآن بودي لو حققت وجودي ، ولكن هل من سبيل قبل أن أغدو <u>كوكبا</u> تدب عليه مواكب <u>حياة واعية</u> . أوليس هذا <u>هدف كل حي</u> ؟ (ص ١٣)
İ.M.	Now would I fulfill myself. But how shall I unless I become a planet with intelligent lives dwelling upon it? Is not this every man's goal? (s.4)
A.Ç.	Olgunluğa ermek istiyorum. Ama ben, üzerinde akıllı canlıların yaşadığı bir krallığa dönmeden bu mümkün olur mu? Aslında yeryüzündeki her insanın yanılgısı değil mi bu? (s.14)
İ.Ç.	Çevirisi yapılmamış.
Ö.Ç.	Şimdi varlığımı gerçekleştirmek istiyorum, ama bu üzerinde akıl sahibi varlıkların yaşadığı bir gezegene dönmeden mümkün olur mu? Bu her canlının gayesi değil mi?

Kaynak metinde tek ve uzun bir cümle şeklinde yazılan aforizma Arapçasında iki ayrı mısra olarak yer almıştır. İngilizce aslında iki ayrı mısradan oluşmaktadır fakat İngilizce çevirisinde ise şiire rastlanmamaktadır.

والآن edatı kaynak metinde geçmesine rağmen hedef metinde anlamı verilmemiştir. Şairin burada “Artık / Şimdi ya da şu an” anlamlarını vermek istediği anlaşılmaktadır. Çevirmen burada çeviriyi tam vermemiş ve edat bağlaç düzeyinde çeviri kaybı yaşanmıştır.

Ayrıca حياة واعية ifadesine birebir çeviri yapılarak “akıllı canlılar” denmiştir. “Akıl sahibi varlıklar” şeklinde çevirmek şiiri anlatılmak istenen düzeye getirebilir ve düz anlatımdan uzaklaştırabilir. كوكبا kelimesine “krallık” yorumu yapılmış çıkarım stratejisine başvurulmuştur; bu ise çevirmenin kaynak dile mi yoksa hedef dile mi hakim olduğu konusunda kafa karışıklığını ortaya koymuştur. Birebir çeviri stratejisi kullanılarak “gezegen” anlamı verildiğinde de anlam tam olarak karşılığını bulabilecektir.

Son cümlede “Aslında yeryüzündeki her insanın yanılgısı değil mi bu?” çevirisi çevirmenin kendine has bir yorum katmak istediğini işaret etmektedir. Uyarılama stratejisi kullanarak çevrilmiş كل حي isim tamlamasına özelleştirme stratejisi ile “her insan” denmiştir, “her canlı” şeklinde genel bir ifade anlamı tam karşılayabilecektir. Kaynak

metinde yine aynı cümlede geçen هدف kelimesi “yanılgı” olarak çıkarım stratejisi ile çevrilmiş fakat her iki dilde de aynı anlama sahip olan bu kelimenin yan anlamlarından “gaye, amaç vb.” kelimelerini kullanmak hisleri aktarma konusunda daha başarılı bir çeviri olacaktır.

Örnek: 2

K.M.	ثمة مسافة بين ما يتخيل المرء وما يحققه، لا يقطعها غير شوقه. (ص ١٧)
İ.M.	There is a space between man's imagination and man's attainment that may only be traversed by his longing. (s.11)
A.Ç.	İnsanın hayal gücü ile idraki arasında bulunan mesafeyi aşması, yalnızca bunu ne kadar istediğine bağlıdır. (s.20)
İ.Ç.	İnsanın hayal gücüyle becerebildiklerinin arasında, yalnızca istekli olmakla geçilebilecek bir uçurum vardır. (s.66)
Ö.Ç.	İnsanın hayal gücü ile yapabildikleri arasında sadece istekli olmakla aşabileceği bir mesafe vardır.

Kaynak metinde geçen غير شوقه isim tamlaması Arapçasında “bunu ne kadar istediğine bağlıdır” şeklinde لا يقطعها fiili ile birleşip bir anlam ortaya çıkarmıştır. Fakat bu anlam çevirinin uzamasına, şiirsel anlatımdan ziyade düz yazı çevirisine gidilmesine ve verilmek istenen mesajın okuyucuya geç ulaşmasına sebep olmuştur.

İngilizcesinde geçen “uçurum vardır” ibaresi ise space kelimesinin yorumlanması ile şekillenmiştir. “Uçurum” kelimesi şiirin anlamını abartılı bir düzeye yükselttiği için daha yalın bir ifadeyle “boşluk, mesafe vb.” söylemek anlamın özelden genele yayılmasına sebep olacaktır. Ayrıca “becerebildikleri” çevirisi yerine de “yapabildikleri, gerçekleştirebildikleri vb.” ifadeleri de çevirinin anlamsal boyutuna katkı sağlayacaktır.

Örnek: 3

K.M.	فلنأخذ في لعبة «المخابأة» ، وليفتش بعضنا عن بعض ، فإذا كان في قلبي مخبؤك فغير عسير علي أن أجذك أما إذا اختبأت طي قشرك، ففي غير طائل يفتش عنك. (ص ٢١)
İ.M.	Now let us play hide and seek. Should you hide in my heart it would not be difficult to find you. But should you hide behind your own shell, then it would be useless for anyone to seek you. (s.18)
A.Ç.	Hadi gel bir oyun oynayalım <saklambaç> ve birbirimizi arayalım. Eğer kalbime saklanırsan, seni bulmak benim için zor olmaz. Ama kendi benliğinin ardına saklanırsan, hiç kimse ulaşamaz sana. (s.26)

İ.Ç.	Hadi gel saklambaç oynayalım. Yüreğime gizlenecek olursan seni bulmam zor olmayacaktır. Ama kendi kabuğunun arkasına gizlenecek olursan, seni kim ararsa arasın bulamaz. (s.77)
Ö.Ç.	Hadi gel saklambaç oynayalım ve birbirimizi arayalım, eğer kalbime saklanırsan seni bulmam zor olmaz; ama kendi kabuğuna saklanırsan seni aramak faydasızdır.

«**المخاباة**» cümlesinde geçen “saklambaç” kelimesi Arapçasına çeviren tarafından özel bir şekilde “oyun” ifadesinden sonra belirtilmiştir. Şiirin asıl metninde yer almayan bu şekilde bir vurgu Arapçasına çevrilirken çevirmen tarafından eklenmiş aynı durum Türkçesine çevrilirken de devam etmiştir.

فشرتک “kendi kabuğu” yerine uyarlama stratejisi ile “kendi benliği” şeklinde çevrilmiştir. Bakıldığında bir çeviri kaybı gibi görünmese de anlamsal olarak “kendi kabuğu” ifadesi gelmiş olsaydı hem kayıp yaşanmamış hem de şairin anlatmak istediği anlam yerine ulaşmış olacaktı.

Kaynak metinde geçen غير طائل isim tamlaması olup “faydasız” anlamına gelirken Arapçasından çevirisinde “hiç kimse sana ulaşamaz” şeklinde uyarlama stratejisine başvurularak çevrilmiş fakat anlam başka bir boyuta taşınmıştır.

Örnek: 4

K.M.	الأشجار أشعار تخطها الأرض على صفحة السماء ، ونقطعها نحن فتحويلها أوراقا نخط عليها خواءنا. (ص ٢٢)
İ.M.	Trees are poems that the earth writes upon the sky. We fell them down and turn them into paper that we may record our emptiness. (s.20)
A.Ç.	Ağaçlar, toprağın göğe yazdığı şiirlerdir. Bizse onları kesiyor, hiçliğimizi ve ahmaklığımızı kaydetmek için kağıt yapıyoruz. (s.28)
İ.Ç.	Ağaçlar toprağın göklere doğru yazdığı birer şiirdir. Biz onları kesip yıkar ve hiçliğimizi yazmak üzere kağıt yaparız. (s.80)
Ö.Ç.	Ağaçlar toprağın göğün sayfalarına yazdığı şiirlerdir ve biz onları kesip üzerine hiçliğimizi yazacak kağıtlara dönüştürüyoruz.

Bu şiirde kaynak metinde geçen صفحة السماء isim tamlaması çıkarma (eksiltme) stratejisi yapılarak “göğün sayfaları” yerine “göğe” şeklinde çevrilmiştir. “Göğün sayfalarına” dendiğinde kaynak metnin anlamını okuyucunun zihninde canlandırmak daha kolay olacağından eksiltme stratejisine başvurmak yerinde bir karar olmamıştır.

فَتْحَوِيلَهَا أَوْرَاقًا ifadesine Arapçadan çevirisinde “kağıt yaparız” denmiş fakat tekil değil çoğul isim, yapmak değil dönüştürmek söz konusu olduğundan fiil ve isim birlikteliği konusunda da yaşanan bir çeviri kaybı meydana gelmiştir. Cümle sonunda gelen خَوَاءَنَا ifadesinin “hiçliğimiz” anlamı varken ekleme stratejisi kullanılarak “ahmaklığımız” yorumu katılmış ve çevirmenin anlayışını acıma isteğinden kaynaklandığını düşündürmüştür.

Örnek: 5

K.M.	لأن الشيطان مات في اليوم نفسه الذي ولدت فيه ، فستلقى الملاك <u>دون</u> أن تصطلي بنار الجحيم. (ص ٢٦)
İ.M.	The devil died the very day you were born. Now you do not have to go through hell to meet an angel. (s.27)
A.Ç.	Senin doğduğun gün şeytan öldü. (s.35) Artık bir melek bulmak için cehennemden geçmen gerekmez.
İ.Ç.	Şeytan tam sizin doğduğunuz gün öldü. (s.91) Bir melek ile karşılaşmak için artık cehennemin ortasından geçmek zorunda değilsiniz. (s.92)
Ö.Ç.	Şeytan senin doğduğun gün öldü, artık cehennem ateşinden geçmeden bir melek ile karşılaşacaksın.

İngilizce aslında ve çevirisinde aynı şekilde iki mısra olarak yer alan şiir Arapçasında uzun bir cümle olarak gelmiş fakat çevirisinde İngilizcesinde olduğu gibi ayrı mısralar olarak gelmiştir.

Cümle başında gelerek yapılmak istenen vurguya işaret eden لأن الشيطان ifadesi yer değiştirme stratejisi kullanılarak sonda yer almıştır. Verilmek istenen vurgunun okuyan kişinin tonlamasında kendisini göstermesi beklenmektedir. Cümlenin sonunda yer alan بنار الجحيم isim tamlamasına eksiltme stratejisi kullanılarak anlam verilmiş ve “cehennem” denmiştir. “Cehennem ateşi” ifadesi eksiltilmeden anlama vurgu daha kuvvetli olacağından getirilmemesi çeviri kaybı yaşanmasına sebep olmuştur.

Şiirin İngilizcesinden çevirisine bakıldığında “sen-siz” kişi zamirine dikkat çekildiği göze çarpmaktadır. Zamirler kitaptaki şiirlerin tamamında aynı gelmesine ve hem İngilizce hem de Arapçada Türkçede olduğu gibi “sen-siz” ayrımı söz konusu olmamasına rağmen İngilizcesinden çevirisinde “siz” şeklinde gelmesi yapısal bütünlüğün bozulmasına sebep olmuştur.

Örnek: 6

K.M.	الحب الذي لا يضيف على نفسه جديدا <u>كل يوم</u> يستحيل عادة ، ثم لا يلبث أن يكون رقاً. (ص ٢٦)
İ.M.	Love that does not renew itself every day becomes a habit and in turn a slavery. (s.28)
A.Ç.	Her gün ve her gece kendini yenilemeyen aşk, bir saplantıya döner ve bu saplantı çok geçmeden bir kölelik halini alır. (s.36)
İ.Ç.	Gün be gün kendini yenilemeyen aşk, bir alışkanlık haline gelir ve sonra da esarete dönüşür. (s.94)
Ö.Ç.	Her gün kendini yenilemeyen aşk, bir saplantı halini alır ve çok geçmeden esarete dönüşür.

Kaynak metinde geçen ve “her gün” anlamına gelen كل يوم ifadesi çevirisinde “her gün ve her gece” şeklinde anlam bulmuştur. İngilizce aslında da **every day** şeklinde gelmiş anlamı yine “her gün” şeklinde olmalıyken “gün be gün” olarak yerini almıştır. İngilizce ve Arapça çevirileri kıyaslandığında İngilizcesindeki ifadenin daha deyimisel olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Hal böyle olunca kaybın çoğu Arapçada yaşanmıştır.

Ayrıca Arapçasından çevirisinde genel anlama bakıldığında çok teferruatlı ve açıklayıcı bir şekilde yazılmış olup şiirsel anlatımdan uzaklaşıldığını ve anlamın özünü okuyucuya uzaklaştırmakta geç kalındığını söylemek mümkündür.

Örnek: 7

K.M.	ما أكثر ما يقودني الدفاع عن نفسي إلى الشعور بالبغضاء ، ولو كنت أقوى ما شرعت مثل <u>ذاك السلاح</u> . (ص ٣٥)
İ.M.	Oftentimes I have hated in self-defense; but if I were stronger I would not have used such a weapon. (s.41)
A.Ç.	Kendimi savunmak, çoğu kez beni nefrete sevk etti. Ama daha güçlü olsaydım, böyle bir çareye sığınmazdım. (s.46)
İ.Ç.	Birçok defalar nefsi müdafaadan nefret etmişimdir; fakat daha güçlü biri olsaydım, böyle bir silahı kullanmazdım. (s.112)
Ö.Ç.	Çoğu kez nefs-i müdafa yapmaktan beni nefrete sevk etti. Ama daha güçlü biri olsaydım, böyle bir silahı kullanmazdım.

Cümle sonunda gelen ذاك السلاح ifadesine “böyle bir çare” anlamı verilmiştir fakat hem Arapçasında hem İngilizcesinde böyle bir anlam verilmesi uygun değildir. İngilizcesinde “böyle bir silah” şeklinde birebir çeviri stratejisine başvurulmuştur. Fakat “çare” kelimesi kullanıldığında şiirin anlamı sanki elinde başka bir şey kalmamış ve son olarak ona başvurmuş şeklinde yorumlanırken, “silah” kelimesi kullanıldığında ise bir güce

başvurmuş anlamında yorumlanır. Anlamsal eşdeğerlik tam manasıyla sağlanamadığından çeviri kaybı yaşanmasına neden olmuştur.

Örnek: 8

K.M.	منبر الإنسانية في قلبها الصامت لا في خاطرها الثرثار. (ص ٣٩)
İ.M.	The tribune of humanity is in its silent heart, never it's talkative mind. (s.47)
A.Ç.	İnsanın kürsüsü, geveze aklı değil suskun kalbidir. (s.52)
İ.Ç.	İnsanlığın konuşma kürsüsü suskun yüreğindedir, asla çenebaz aklında değil. (s.121)
Ö.Ç.	İnsanlığın kürsüsü, onun sessiz kalbindedir, asla konuşkan aklında değil.

Kaynak metinde geçen منبر الإنسانية isim tamlaması Arapçasından çevirisinde “insanın kürsüsü” şeklinde özelleştirme stratejisi ile yer almış, fakat anlamsal düzeyde eşdeğerliği sağlayamadığından kayba uğramıştır. Asıl anlamı İngilizce aslında da **tribune of humanity** “insanlık” olarak yer aldığı üzere “insanlığın kürsüsü” şeklindedir. Genel bir tanım olan insanlıktan özel bir tanım olan insana geçiş yapılmış ve anlamı başka bir boyuta taşımıştır.

Örnek: 9

K.M.	قد تكون أسمى الفضائل في عالمنا أدناها في عالم آخر. (ص ٤٠)
İ.M.	The highest virtue here may be the least in another world. (s.51)
A.Ç.	Bu dünya da erdem denilen şeyler, başka bir dünyada önemsiz olabilir. (s.56)
İ.Ç.	Buradaki en yüce erdem belki de öbür dünyada en değersiz olandır. (s.126)
Ö.Ç.	Bu dünya da en yüce erdem, başka bir dünyada en değersiz olabilir.

أسمى الفضائل isim tamlaması “erdem denilen şeyler” şeklinde yorumlanmıştır. İngilizce aslında **highest virtue** şeklinde geldiği için “en” anlamı verilmesi gereklidir. Burada uyarılama stratejisi ile çeviri kaybı yaşanmıştır.

Kaynak metinde geçen ifadesi أدناها ism-i tafdil kalıbında geldiğinden “en değersiz/en önemsiz” anlamı verilmesi gerekirken sadece “önemsiz” anlamında kullanılmıştır ve verilmesi gereken anlam eksik kalmıştır.

Örnek: 10

K.M.	لو أتيح لشجرة أن تسطر <u>تاريخ حياتها</u> ما اختلف عن تاريخ جنس من الأجناس. (ص ٢٣)
İ.M.	Should a tree write its autobiography it would not be unlike the history of a race. (s.20)
A.Ç.	Ağaç hayat hikayesini yazabilseydi, onun öyküsü, herhangi bir kavmin tarihinden farklı olmazdı. (s.29)
İ.Ç.	Bir ağaç, yaşam hikayesini kaleme almaya kalksa, bu bir neslin yaşam hikayesinden farklı olmazdı. (s.81)
Ö.Ç.	Ağaç hayat hikayesini yazabilseydi, onun hikayesi herhangi bir kavmin hikayesinden farklı olmazdı.

Kaynak metinde تاريخ حياتها isim tamlaması geçmiştir ve çevirisinde “hayat hikayesi” olarak yer almıştır. Cümlelerin devamında tekrar böyle bir ibare yer almamasına rağmen anlam yerine ulaşsın diye İngilizcesinden de faydalanılarak “onun öyküsü” şeklinde ekleme yapılmıştır. Aslında yanlış ya da hatalı bir ekleme olmamakla birlikte “hayat hikayesi” ne atıfla getirildiğini düşünülürse kelime seçimi özelinde bir yanlışlık olduğunu düşündürmüştür. “Öykü” yerine tekrar “hikayesi” demesi daha yerinde ve atıfta bulunduğu kısma da daha uygun olacaktır.

3.1.2. Sıfat Tamlaması Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları

İsimlerin önüne gelerek renk, şekil durum, sayı gibi yönlerden niteleyen sözcüklere sıfat denir (Sıfat / Ön Ad, 2022). Bir sıfat ve bir ismin birlikteliğine ise sıfat tamlaması denir. Kaynak dil ve hedef dil arasında gerçekleşecek aktarımda önemli bir yere sahip olan sıfat tamlaması çevirmenin titizlikle üzerinde durması gereken konulardan bir tanesidir. Çevirmenin konu hakkında bilgi sahibi olması çevirinin sıfat tamlamalarının doğru aktarılmasını beraberinde getireceğinden çeviride yaşanacak olası kayıpların önüne geçebilecektir. Bu bölümde sıfat tamlaması düzeyinde yaşanan çeviri kayıpları incelenmiştir.

Örnek: 1

K.M.	<u>بالأمس القريب</u> خلتني شظية <u>ترتعد نافرة</u> في فلك الحياة . والآن أعلم أنني أنا الفلك ، <u>تجري</u> في الحياة كلها <u>شظايا متسقة</u> . يقولون لي في يقظتهم ما أنت والكون الذي يضمك إلا حبة من رمل ، على ساحل لا يتناهى لبحر لا يتناهى. وفي حلمي أقول لهم إنني أنا البحر لا نهاية له ، وليست العوالم كلها غير حبات من رمل على ساحلي. (ص ١٢)
------	---

İ.M.	It was but yesterday I thought myself a fragment quivering without rhythm in the sphere of life. Now I know that I am the sphere, and all life in rhythmic fragments moves within me. They say to me in their awakening, "You and the world you live in are but a grain of sand upon the infinite shore of an infinite sea." And in my dream I say to them, "I am the infinite sea, and all worlds are but grains of sand upon my shore." (s.2)
A.Ç.	Dün bana, hayat dairesinde kararsızca dalgalanan bir zerreymişim gibi gelirdi. Oysa bugün, çok iyi biliyorum ki o dairenin kendisiyim. Ve düzenli zerreleriyle hayat, bütünüyle bende devinmektedir. Onlar uyanık halde bana derler ki; "Sen ve içinde yaşadığın alem sonsuz bir denizin sonsuz sahilinde yalnızca bir kum tanesisiniz." Ben düşümde onlara şöyle derim; "Sonu olmayan o denizin ta kendisiyim ben ve bütün alemler benim sahilimde kum taneleridir." (s.12)
İ.Ç.	Daha dündü, kendimi hayat küresi içinde ritimsiz bir şekilde titremekte olan bir parça sandığım. Şimdi biliyorum ki, küre benim ve bütün hayat ritmik parçalar halinde içimde hareket etmekte. Akılları erdiğince bana; "Sen ve içinde yaşadığın dünya sonsuz bir denizin, sonsuz sahilinde, bir kum zerreciğinden başka bir şey değilsiniz." diyorlar. Ve ben de düşümde onlara; "O sonsuz deniz benim ve bütün dünyalar benim sonsuz sahilimde kum zerreciklerinden başka bir şey değiller." diyorum. (s.57)
Ö.Ç.	Daha dündü, kendimi hayat dairesinde ürkekçe dalgalanan bir zerre sandığım. Şimdi biliyorum ki, ben o dairenin ta kendisiyim. Ve hayatın tümü ahenkli zerreleriyle bende devinmektedir. Akılları erdiğince bana; "Sen ve içinde yaşadığın alem sonsuz bir denizin sonsuz sahilinde yalnızca bir kum tanesisiniz." diyorlar. Ve ben düşümde onlara şöyle derim; "Sonu olmayan o denizin ta kendisiyim ben ve bütün alemler benim sahilimde kum tanelerinden başka bir şey değildir."

Kaynak metinde dört mısra şeklinde yer alan şiir Arapçadan çevirisinde bunu korumuştur; İngilizce aslında ikiye bölünen şiir çevirisinde bir bütün olarak verilmiştir.

Birinci mısırda, **بالأمس القريب** sıfat tamlaması eksiltme stratejisi ile çevrilmiş ve Arapçadan çevirisinde anlam sadece "dün" olarak verilmiştir. İngilizcesinde **It was but yesterday** olan yapı "daha dündü" şeklinde çevrilerek aktarım daha anlamlı bir hal almıştır.

ترتعد نافرة ifadesi “kararsızca dalgalanan” şeklinde Arapça çevirisinde yerini almış fakat “kararsızca” yerine “titrek, ürkek, çekingen” kelimeleri ile doldurmak anlamı okuyucunun zihnine daha kolay yerleştirmeye yardımcı olabilir.

İkinci mısradaki gelen تجري fiili yerelleştirme yapılarak “devinmektedir” şeklinde çevrilmiştir. Burada yer alan ifade “cereyan etmek, akıp gitmek” şeklinde birebir çeviri stratejisi kullanılarak şiirsel anlam daha yalın ve sade bir şekilde karşılanabilir. شظايا متسقة sıfat tamlaması “düzenli zereleriyle” şeklinde çevrilmiştir fakat diğer anlamlarından biri olan “ahenk” sözcüğü ile anlam daha güzel karşılanabilir.

Örnek: 2

K.M.	كان لي مولد ثان حين انعقد الحب بين روحي وجسدي فتزاوجا. (ص ١٣)
İ.M.	I had a second birth when my soul and my body loved one another and were married. (s.5)
A.Ç.	Bedenim ruhuma âşık olup da evlendikleri gün ikinci kez doğdum. (s.15)
İ.Ç.	Çevirisi yapılmamış.
Ö.Ç.	Ruhum ve bedenim arasında aşk olup da evlendiklerinde yeniden doğdum.

Sıfat tamlaması olan مولد ثان ifadesine birebir çeviri yapılarak “ikinci kez doğdum” şeklinde anlam verilmiştir. Buna uyarlama stratejisine başvurularak “yenide doğdum” demek çevirinin şiirsel boyutta kalmasına katkı sağlayacaktır.

Kaynak metinde önce “ruh” sonra “beden” kelimelerine yer verilmesine rağmen hedef metinde bu sıralama ters olarak gelmiştir. Yer değiştirme stratejisine başvurularak yapılan bu çeviride bu yer değiştirmenin şiire ne anlamsal düzeyde ne de biçimsel düzeyde bir katkı sağladığı söylenemez.

Ek olarak, sondaki فتزاوجا fiili “evlendiler” anlamına gelmektedir. Şiirde ise yorumlama stratejisinden yararlanılarak “evlendikleri gün” şeklinde bir çeviri yapılmış, anlamsal açıdan çeviri kaybı yaşanmıştır. Çünkü “evlendiklerinde/birleştiklerinde” şeklinde bir ifade ile beden ve ruhun birleşmesini, kavuşmasını daha kısa yoldan okuyucuya aktarmak mümkün olabilecektir.

Örnek: 3

K.M.	عرفت رجلا رهيف السمع غير أنه كان أبكم ، فقد لسانه في إحدى المعارك. وإنني لأعلم الآن أية <u>معارك خاضها</u> ذلك الرجل قبل أن يلم به <u>الصمت الكبير</u> وإنني لسعيد بموته ، فما أضيق الدنيا عن أن تتسع لنا معا. (ص ١٤)
	Once I knew a man whose ears were exceedingly keen, but he was dumb. He had lost his tongue in a battle. I know now what battles that man fought before the great silence came. I am glad he is dead. The world is not large enough for two of us. (s.5)
A.Ç.	Yaşamımda kulakları keskin bir adam tanıdım, ama dilsizdi. Dilini bir savaşta yitirmişti. Bu adamın kendisini büyük sessizliğe mahkûm eden o bela başına gelmeden önce dövüştüğü savaşları iyi biliyorum ben. Doğrusu onun ölmüş olması beni çok mutlu ediyor. Çünkü dünya ikimize yetecek kadar geniş değil. (s.15)
İ.Ç.	Çevirisi yapılmamış.
Ö.Ç.	Bir zamanlar kulakları keskin bir adam tanıdım ama dilsizdi, dilini bir savaşta kaybetmişti. Şimdi, bu adamın derin sessizliği ile tanışmadan önce katıldığı savaşları biliyorum ben. Öldüğüne sevindim, çünkü dünya ikimize yetmeyecek kadar dar.

Kaynak metinde peş peşe gelen ve serbest bir biçimde yazılan şiir Arapçasında üç ayrı mısra içinde birkaç cümleye bölünerek çevrilmiştir. İngilizcesinden çevirisine rastlanmamıştır.

معارك خاضها sıfat tamlaması “dövüştüğü savaşlar” şeklinde uyarlama stratejisi kullanılarak çevrilmiştir. “Katıldığı / girdiği” ifadeleri verilmek istenen anlamı daha doğru bir şekilde karşılayacaktır. الصمت الكبير sıfat tamlaması ise birebir çeviri yapılarak “büyük sessizliğe” şeklinde yorumlanmıştır. Daha şiirsel bir anlatımla bu tamlamada yaşanan kaybı gidermek adına “derin sessizlik” şeklinde çevirmek çıkarım stratejisini yerinde kullanmaya örnek olabilecektir.

Şiirde olmayan ve siyak sibak bağlamından çıkarım yapılan “o bela” ifadesi zaten şiirin anlamından okuyucunun zihnine yerleşebilmektedir. Çeviri uzatılarak fazladan yorum katılıp şiirin asıl anlatılmak istenen anlamından uzaklaşmıştır.

Örnek: 4

K.M.	ما أطول ما رقدت في ثرى مصر صامتا في غفلة عن الفصول ثم <u>منحتني الشمس الحياة</u> ، فنهضت أمشي على ضفاف النيل ، منشدا مع الأيام ، حالما مع الليالي. والآن تطؤني الشمس بألف قدم ، عساي أن أرقد ثانية في ثرى مصر. ولكن هاك <u>الأعجوبة المبهرة</u> و <u>الأحجية المحيرة</u>: إن الشمس نفسها التي جمعت شتاتي تعجز عن أن تنثرني بددا. ولا أزال ناهضا على ضفتي النيل أمشي <u>مطمئن الخطى</u>. (ص ١٤)
İ.M.	Long did I lie in the dust of Egypt, silent and unaware of the seasons. Then the sun gave me birth, and I rose and walked upon the banks of the Nile, Singing with the days and dreaming with the nights. And now the sun threads upon me with a thousand feet that I may lie again in the dust of Egypt. But behold a marvel and a riddle! The very sun that gathered me cannot scatter me. Still erect am I, and sure of foot do I walk upon the banks of the Nile. (s.6)
A.Ç.	Mısır toprağında uzun süre sessiz ve mevsimlerden habersiz uyudum. Sonra beni güneş doğurdu. Ve ayakta dikildim bir süre, günlerle birlikte şarkı söyleyip gecelerle düş kurarak Nil kıyısı boyunca yürüdüm. Şimdi bin ayakla üzerimde dolaşiyor güneş, beni Mısır toprağında yeniden uyutmak için. Ama şu mucizeye, gizeme bak. Beni derleyip toplayan güneşin kendisi olduğu halde, dağıtmaya güç yetiremiyor. Bu yüzden, sağlam adımlarla hala dimdik yürüyorum Nil kıyısında. (s.15)
İ.Ç.	Uzun zamandır Mısır'ın tozları içinde yatıp dururum, sessiz ve mevsimlerin farkında olmadan. Derken güneş bana hayat verdi ve ayağa kalkıp Nil'in kıyılarına doğru yürüdüm, Gündüzleri şarkılar söyleyerek ve geceleri düşler görerek, Ama bakın şu mucizeye ve gizeme! Seni toparlayan aynı güneş dağıtamıyor. Hala dimdik ayaktayım, sağlam bacaklarımla Nil'in kıyılarına yürüyorum. (s.59)
Ö.Ç.	Mısır topraklarında mevsimlerden habersiz uzunca bir süre uyudum. Sonra güneş bana hayat verdi, kalktım Nil kıyısı boyunca günlerle şarkı söyleyip gecelerle düş kurarak yürüdüm. Şimdi güneş bin ayakla üzerimde dolaşiyor, Mısır topraklarında beni tekrar uyutmak için. Fakat işte orada göz kamaştırıcı mucize, şaşırtıcı gizem: Beni derleyip toparlayan güneş, dağıtmaya güç yetiremiyor. Ve bense hala kendimden emin Nil kıyısında yürüyorum.

Kaynak metinde yer alan **منحتني الشمس الحياة** ifadesi “güneş beni doğurdu” şeklinde çıkarım stratejisine başvurularak çevrilmiştir. Fakat birebir çeviri stratejisine başvurularak “güneş bana hayat verdi” dendiği taktirde anlam karşılanabilecektir.

Kaynak metinde geçen **الأعجوبة المبهرة** “şaşırtıcı gizem” ve **الأحجية المحيرة** “göz kamaştırıcı mucize” sıfat tamlamalarının anlamları sadece “gizem ve mucize” şeklinde eksiltme yapılarak verilmiş ve çeviri kaybı yaşanmasına sebep olmuştur. Burada cümle anlamı “Ama şu mucizeye, gizeme bak.” olarak verilmiştir ve kaynak metindeki “هاك” “işte orada” ifadesi şiire kattığı vurguyu çevirisinde bulamamıştır.

مطمئن الخطى sıfat tamlaması “dimdik” olarak çevrilmiş, anlam olarak karşılanmıştır. Fakat genele bakıldığında “kendimden emin” ifadesi şiirin anlamını tam karşılayıp şiirsel üslubu daha güzel karşılayacaktır.

Örnek: 5

K.M.	أنا جاهل بالحق المطلق ، غير أنني أشعر بالضعة أمام جهلي، وفي هذا موضع فخري وجزائي. (ص ١٧)
İ.M.	I am ignorant of absolute truth. But I am humble before my ignorance and therein lies my honor and my reward. (s.11)
A.Ç.	Ben hakikati bilmiyorum. Ama cehaletimin önünde tevazuyla eğiliyorum. Övüncüm de bundandır, kazancım da. (s.19)
İ.Ç.	Mutlak gerçek hakkında CAHİLİM. Ama cahilliğim karşısında boynum bükük ve işte orada şerefim ve mükafatım yatmakta. (s.66)
Ö.Ç.	Ben mutlak hakikatin cahiliyim. Ama cehaletimin önünde saygıyla eğiliyorum. Övüncüm de bundandır, kazancım da.

Kaynak metinde geçen **بالحق المطلق** sıfat tamlaması “mutlak hakikat” ifadesine hedef metinde eksiltme stratejisi ile yalnızca “bilmiyorum” şeklinde yer verilerek sıfat tamlamasının anlamının kaybedilmesine sebep olunmuştur. Çünkü burada cehalet kelimesinin mutlak hakikatle birleşmesi şiirin anlamını özel bir boyuta taşımıştır. Okuyucuya bu anlamda bir mesaj vermek istenmiştir fakat “hakikati bilmiyorum” denerek verilmek istenen mesajdan uzaklaşmıştır.

Örnek: 6

K.M.	عندما ينتشي الإنسان برؤيا يعد تعبيره الواهي عنها الخمر بعينها. (ص ١٨)
İ.M.	When one is drunk with a vision, he deems his faint expression of it the very wine. (s.13)

A.Ç.	İnsan bir fikirle sarhoş olunca, bu fikir hakkındaki en çürük ifadeyi bile leziz bir şarap kabul eder. (s.22)
İ.Ç.	Biri sarhoş olmuş düş kuruyorsa, şuursuz sözlerinden içtiği o şarabı sorumlu tutar. (s.70)
Ö.Ç.	İnsan bir rüya ile sarhoş olunca, en cılız ifadeyi dahi şaraptan bilir.

Kaynak metinde geçen **تعبيره الواهي** sıfat tamlaması “çürük ifade” şeklinde sözcüğü sözcüğüne çevrilerek şiirsel anlatımdan uzaklaştırılmıştır. Burada bahsedilen ifadenin zayıflığı olduğu için “zayıf / cılız” şeklinde nitelendirilmesi şiire daha uygun olacaktır.

Arapça ve İngilizce cümlelerin çevirileri birbirlerinden oldukça farklıdır. Kelimeler farklı dahi olsa anlamlarının aynı noktada okuyucuyu buluşturması gerektiğinden çevirmenlerin cümleleri kendi perspektiflerinden yorumlamasıyla bir çeviri kaybı yaşanmasına sebep olunmuştur.

Örnek: 7

K.M.	ولدت في العزلة حينما أطرى الناس عيوبى الصارخة وتنقصوا فضائلى الصامته . (ص ١٩)
İ.M.	My loneliness was born when men praised my talkative faults and blamed my silent virtues. (s.14)
A.Ç.	İnsanlar geveze ayıplarımı övüp, dilsiz ayıplarımı yediğinde hissetmeye başladım yalnızlığın acısını. (s.23)
İ.Ç.	Benim yalnızlığım, insanlar gevezece yanlışlarımı alkışladıkları ve suskunca dürüstlüklerimi kötülediklerinden ortaya çıkmıştır. (s.72)
Ö.Ç.	Yalnızlığım insanların apaçık kusurlarımı övüp, sessiz erdemlerimi yediğinde doğdu.

Kaynak metinde yer alan iki adet sıfat tamlamasında çeviri kaybı yaşanmıştır. Bunlardan biri **عيوبى الصارخة** “geveze ayıplarım” şeklinde çevrilmiş diğeri ise **فضائلى الصامته** “dilsiz ayıplarım” şeklinde çevrilmiştir.

عيوبى الصارخة “apaçık kusurlarım” şeklinde çevrildiğinde anlamı okuyucunun zihnine daha kolay ulaştırmaktadır. Zira “geveze kusurlarım” her ne kadar şiirsel bir anlatımda olsa dilimizde çok rastlamadığımız bir ifade olduğundan her kesime hitap etmeyebilir. Yerelleşme stratejisine başvurmak oldukça yerinde ve anlamı okuyucuya ve hatta her kesime rahatlıkla ulaştırmaya yardımcı olacaktır. İngilizceden çevirisinde bu ifadeye “gevezece yanlışlarım” denmiş anlamsal olarak şiirsellikten uzaklaştırılmıştır.

Bir diğer sıfat tamlaması olan **فضائي الصامتة** “dilsiz ayıplarım” olarak çevrilmiş fakat **فضائي** kelimesinin anlamı yanlış verilmiştir. “erdem/dürüstlük/saygınlık” anlamlarına gelen kelime burada ayıp şeklinde yorumlanmıştır.

Örnek: 8

K.M.	المغني البارع هو من يصوغ من صمتنا غناء. (ص ٢٥)
İ.M.	A great singer is he who sings our silences. (s.24)
A.Ç.	Büyük şarkıcı sessizliğimizin şarkılarını söyleyendir. (s.32)
İ.Ç.	Büyük bir şarkıcı suskunluklarımızı söyleyendir. (s.87)
Ö.Ç.	Usta şarkıcı, sessizliğimizin şarkısını söyleyendir.

Kaynak metinde bulunan sıfat tamlaması **المغني البارع** “büyük şarkıcı” şeklinde sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisi ile çevrilmiştir. Fakat burada anlamsal düzeyde şairin dolu ve yetkin olmasını “usta/yetenekli” kelimesi daha şiirsel bir üslupla karşılayacağından yerinde bir çeviri olabilir.

Örnek: 9

K.M.	وبعد ، فليس هذا بسجن مرذول ، غير أنني لا أحب هذا الجدار يفصل بين زنزانتي وزنزانة السجين المجاور. وإنني على ذلك أؤكد لك أنني غير راغب في لوم السجن ولا من شيد السجن. (ص ٣١)
İ.M.	After all this is not a bad prison; but I do not like this wall between my cell and the next prisoner's cell; Yet I assure you that I do not wish to reproach the warder not the Builder of the prison. (s.35)
A.Ç.	Her halükarda bu kötü bir zindan değil. Ama beni diğer odadaki mahkumdan ayıran duvarı sevmiyorum. Gerçi şunu da sana itiraf etmeliyim ki, bu konuyu ne zindancıya ne de zindanın mimarına açmak niyetindeyim. (s.41)
İ.Ç.	Sonuçta pek de berbat bir zindan sayılmaz; ama diğer hücredeki mahkumla aramdaki şu duvardan hiç hoşlanmıyorum. Gene de inanın hapishaneyi inşa edeni değil de gardiyanı suçlamak geliyor içimden.(s.103)
Ö.Ç.	Sonuçta bu berbat bir zindan değil; ama beni diğer zindandaki mahkumdan ayıran bu duvarları sevmiyorum. Yine de inanın ne gardiyanı ne de zindanın mimarını suçlamıyorum.

Kaynak metinde geçen **بسجن مرذول** sıfat tamlamasına “kötü bir zindan” anlamı verilmiştir. Fakat bu tamlamaya “berbat bir zindan” ifadesini kullanmak daha yerinde ve İngilizce aslına sadık bir çeviri olacağından ufak çaplı bir kayba sebebiyet vermiştir.

Çoğul kalıpla gelen هذا الجدار ism-i işaret müşarun ileyhe ise tekil anlam verilerek “bu duvar” denmiştir. Zindanın dört duvardan oluştuğunu göz önüne alarak yapılan eksiltme stratejisi nihayetinde kaybın önüne geçememiştir.

İkinci cümle de gelen غير راغب isim tamlamasına “açmak niyetindeyim” şeklinde öncesine atıf yapılarak olumsuz bir anlam verilmiş ve kültürel ödünçlemeye başvurulmuştur. Oysa buraya “suçlamıyorum” şeklinde verilen anlam asıl metne ve kaynak metne yakınlık sağlayacağından daha makul bir çeviri olacaktır. Devamında gelen لوم السجن ifadesi ile “gardiyanı suçlamak” anlamı çıkarılabilecekken “bu konuyu” diye anlamı okuyucunun tahmin etmesi beklenmiş cümle karmaşık bir hal almıştır.

İngilizcesinde yapılan çeviri ile anlam tamamen bambaşka bir boyuta evrilmiştir. Zira bahsedilen, zindanın duvarlarından ötürü “ne gardiyanın ne de mimarın suçlanması” iken İngilizcesinde “mimarı değil de gardiyanı suçlamak” şeklinde suçun birinde sabitlenmesi gibi bir anlam çıkarılmıştır. Bu da anlamsal boyutta ciddi bir çeviri kaybına sebep olmuştur.

Örnek: 10

K.M.	الوحدة عاصفة ساكنة تحطم أغصاننا الميتة. وهي مع ذلك تضرب بجذورها في أقصى أعماق القلب النابض من الأرض الحية. (ص ٤٠)
İ.M.	Solitude is a silent storm that breaks down all our dead branches; Yet it sends our living roots deeper into the living heart of the living earth. (s.51)
A.Ç.	Yalnızlık, bütün ölü dallarımızı kıran sessiz bir fırtınadır. Ama o yaşayan toprağın diri kalbindeki köklerimiz canlılığını artırır. (s.55)
İ.Ç.	Yalnızlık bütün kuru dallarımızı yerle bir eden sessiz bir fırtınadır. (s.125)
Ö.Ç.	Yalnızlık bütün kuru dallarımızı kıran sessiz bir fırtınadır. Yine de yaşayan toprağın diri kalbinin derinliklerinde köklerimiz yaşatır.

İngilizce aslında iki ayrı mısra şeklinde gelen şiir, çevirisinde ikinci mısrasını tamamen kaybetmiş ve yer vermemiştir. Arapçasında ise tek ve uzun bir mısra olarak yer almış ve çevirisinde de o şekilde yerini almıştır.

Arapçasında yer alan أغصاننا الميتة sıfat tamlamasına “ölü dallarımız” şeklinde birebir çeviri stratejisinden yararlanılarak anlam verilmiştir. Ama “ölü dal” ifadesindense “kuru dal” şeklinde eş dizimsel bir ifade ile anlam bulmasını sağlamak daha yerinde ve şiirsel bir tercih olabilir. İngilizcesinde de “ölü dallarımız” anlamına gelen **all our dead**

branches ifadesi kullanılmış fakat kültürel ödünçleme stratejisi ile “kuru dallarımız” anlamı verilmiştir.

That breaks down all ifadesi “bu her şeyi yıkıyor” anlamına gelmektedir. Şiirde ise “yerle bir eden” şeklinde perspektif kaydırma stratejisine başvurulduğu gözlemlenmiştir. Bakıldığında kayıp söz konusu değil ve anlam okuyucuya ulaşıyor gibi gözükse de perspektif kaydırma stratejisine “dalları kıran” anlamının verilmesi cümleyi siyak ve sibak bağlamında da anlamlı bir çerçeveye yerleştirecektir.

Örnek: 11

K.M.	الحياة موكب يراه <u>بطيء الخطو</u> ممعنا في السرعة فيتخلف ، و يراه <u>سريع الخطو</u> ممعنا في البطء فيتخلف عنه بدوره. (ص ٣٦)
İ.M.	Life is a procession. The slow of foot finds it too swift and he steps out; And the swift of foot finds it too slow and he too steps out. (s.43)
A.Ç.	Hayat büyük bir tören alayıdır. Yavaş yürüyen ona baktığında çok hızlı olduğunu sanır ve bu yüzden ondan uzak durur. Hızlı yürüyense onu yavaş zanneder ve de o da uzak durur ondan. (s.48)
İ.Ç.	Yaşam bir geçit törenidir. Ayağı ağır olan onu çok hızlı bulur, saflardan çıkarlar. Ve ayağı çabuk olanlar da onu çok ağır bulur ve onlar da bu sıradan çıkarlar. (s.115)
Ö.Ç.	Hayat bir tören alayıdır. Ayağı yavaş olan ona baktığında çok hızlı bulur ve uzak durur. Ayağı çabuk olan ise onu yavaş bulur ve ondan uzak durur.

Kaynak metinde yer alan sıfat tamlamaları birer eş dizimdir ve gerekli anlamlarını verilmemesi sebebiyle çeviri kayıplarına maruz kalmışlardır. Bunlardan biri olan **بطيء الخطو** ifadesine “Yavaş yürüyen” diğeri olan **سريع الخطو** ifadesine “hızlı yürüyen” şeklinde anlamlar verilmiş hem eş dizim anlamından hem de şiirsel üsluptan uzaklaşmıştır.

Ek olarak İngilizcesinden çevirisinde **steps ou** şeklinde gelen “dışarı çıkar” ifadesine “saflardan çıkar” anlamı verilmiş ve bu yabancılaştırma stratejisi yersiz olmuştur. Çünkü anlamı basitten zora sevk etmiştir.

3.1.3. Edat Bağlaç Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları

Dili anlayabilmek için önemli hususlardan bir tanesi de o dilde kullanılan edat ve bağlaçların varlığıdır (Yazıcı H. , 2017). Edat ve bağlaçların cümledeki varlıkları cümleyi ve dahi kullanıldığı dili zenginleştiren en önemli öğelerdendir. Cümlede yapılmak istenen

vurgu ve tonlamalar için edat ve bağlaçlardan yardım alınır. Çevirmen tarafından konunun iyi bir şekilde kavranması da bu sebeple önem arz etmektedir. Bu bölümde edat ve bağlaçlar düzeyinde yaşanan çeviri kayıpları incelenmiştir.

Örnek: 1

K.M.	ذات يوم وقع نظري على وجه امرأة فشاهدت أطفالها جميعاً وما ولدوا بعد. ورئت امرأة إلى وجهي، فتعرفت أجدادي جميعاً وقد مضوا جميعاً قبل أن تولد. (ص ١٣)
İ.M.	Once I saw the face of a woman, and I beheld all her children not yet born. And a woman looked upon my face and she knew all my forefathers, dead before she was born. (s.4)
A.Ç.	Bir kadının yüzüne baktım ve henüz doğurmadığı çocuklarını gördüm. Bir kadın yüzüme baktı, daha o doğmadan ölmüş atalarımı bildi.(s.13)
İ.Ç.	Çevirisi yapılmamış.
Ö.Ç.	Bir gün, gözlerim bir kadının yüzüne ilişti ve henüz doğurmadığı çocuklarını gördüm. Ve bir kadın yüzüme baktı, o doğmadan önce yaşamış atalarımı bildim.

Kaynak metinde yer alan ذات يوم hedef metin olan Arapçasında anlamını kaybetmiştir. Oysa şiirin başında yer alması Arapçada vurgu yapılmak istenen kelimenin başa gelmesi gerekmektedir. Burada da kaynak metinde ifade cümle başında yer almış fakat hedef metinde buna yer verilmemiştir. İngilizcede çevirisinin bulunmaması da İngilizcesinde yaşanan çeviri kaybına işaret etmektedir.

وقع نظري على kaynak metinde geçmesine ve “Gözüm ilişti / Gözüm düştü” anlamlarına gelmekteyken (Tevakku, 2022) hedef metinde yani Arapçasında sadece “baktım” şeklinde yorumlanmış ve şiirsel anlatımdan uzaklaştırılmıştır.

فتعرفت “ben bildim/ tanıdım” anlamlarına gelmektedir (Almaany, 2022). Kaynak metinde geçen bu ifade hedef metinde “Kadın ... bildi” şeklinde çevrilmiştir. Kişi zamiri konusunda anlam kaybı ve dahi kayması yaşanmıştır.

Örnek: 2

K.M.	أنت تشرب الخمر لعلك تسكر ، وأنا أشربها لعلني أصحو بها من نشوة تلك الرّاح الأخرى. (ص ١٨)
İ.M.	You drink wine that you may be intoxicated; and I drink that it may sober me from that other wine. (s.13)

A.Ç.	Siz şarabı sarhoş olmak için içersiniz, bense başka şarapların verdiği sarhoşluktan ayılmak için. (s.22)
İ.Ç.	Sen kafayı bulmak için şarap içersin; ben ise bir sonraki şarap beni kendime getirir diye içerim. (s.70)
Ö.Ç.	Sen şarabı sarhoş olmak için içersin, bense başka sarhoşluktan ayılmak için.

İngilizcesinde “sen” Arapçasında “siz” şeklinde yer alan kişi zamiri her ne kadar önemsiz bir ayrıntı olarak gözüke de şiirin anlam ve içeriğini okuyucuya iletmekte önemli bir rol oynamaktadır. Türkçe de kişi zamirleri ve cümle içinde kullanımları, cümleye kattıkları anlamlar bakımından önemlidir. Arapçasından çeviren çevirmenin “siz” şeklinde çevirmesi okuyucuda çoğul bir anlam uyandırmaktadır. Oysa hem zamir hem de fiil tekil gelmiştir. Bu sebeple kaynak metinde **أنت** olarak gelen kişi zahirine “siz” anlamı vermek yerinde bir karar olmamıştır. İngilizcesinde bu ayrım söz konusu olmadığı için **you** şeklinde gelmiş çevirmen tarafından da “sen” şeklinde çevrilmiştir.

Cümlelerin sonunda yorumlama stratejisi kullanılarak “bense başka şarapların verdiği sarhoşluktan ayılmak için” şeklinde bir çeviriye yer verilmiştir. Kaynak metinde böyle çevrilecek bir ifadeye rastlanmamış çevirmen tarafından şiirin geneline bakılarak bir yorum yapıldığı saptanmıştır.

Örnek: 3

K.M.	أبداً تغشانا مَوْجَةُ الْكَلَامِ ، غير أن أعماقنا <u>تلتزم الصمت أبداً</u> . (ص ٢٠)
İ.M.	Though the wave of words is forever upon us, yet our depth is forever silent. (s.17)
A.Ç.	Üstümüzü kaplasa da sözcüklerin dalgaları, ebediyen derinliğimiz suskundur. (s.25)
İ.Ç.	Sözcüklerin dalgaları hep üzerimize gelse de, derinliğimiz hep suskun kalacaktır. (s.77)
Ö.Ç.	Sözcüklerin dalgaları her zaman üzerimizi kaplar, ne var ki derinliğimiz her daim sessizliğe ihtiyaç duyar.

Kaynak metinde bu defa cümlelerin başı ve sonu **أبداً** kelimesi ile olmuştur. Fakat bu düzen Arapçasından çevirisinde cümle başında gelen **أبداً** kelimesinin anlamı çıkartılarak bozulmuştur. Çünkü şairin bu şekilde bir düzende getirmesinde okuyucuya vermek istediği bir mesaj vardır ve bu çeviri ile o mesaj yarım kalmıştır.

تَلْزَم الصمت ifadesi Arapçasından çeviride “ebediyen derinliğimiz suskundur” şeklinde yer almıştır. Daha yalın ve sade bir çeviri ile şiirsel söylem ve anlatımı yakalamak mümkündür.

Örnek: 4

K.M.	<u>كم من مذهب يحكى زجاج النافلة</u> ، نَرَى الْحَقَّ من خلاله ، غير أنه <u>يفصل بينه وبيننا</u> . (ص ٢١)
İ.M.	Many a doctrine is like a window pane. We see truth through it but it divides us from truth. (s.17)
A.Ç.	Öğretilerin çoğu pencere camı gibidir, içinden gerçeği görürüz. Ama cam bizi soyutlayarak gerçekten ayırır. (s.26)
İ.Ç.	Öğretilerin birçoğu pencere gibidir. Baktığımızda gerçeği görürüz ama o bizi gerçekten ayırır. (s.77)
Ö.Ç.	Öğretilerin pek çoğu pencerenin camını anımsatır, içinden gerçeği görürüz ama o cam gerçeğe aramızı ayırır.

كم من مذهب ifadesi yerileştirme stratejisi kullanılarak “öğretilerin çoğu” şeklinde çevrilmiştir. Fakat şiirin İngilizce aslında böyle bir ifadeye rastlanmamaktadır. **Many a doctrine is** şeklinde gelmiş ve her iki çeviride de “öğretilerin çoğu/birçoğu” olarak yer almıştır. Bu durumda Arapçasından çevrilirken cümlemin aslına müracaat edildiği ve yaşanan asıl kaybın İngilizceden Arapçaya çevrildiği esnada gerçekleştiği söylenebilir.

Devamında gelen **يفصل بينه وبيننا** ifadesine ekleme stratejisi ile “soyutlayarak” anlamı verilmiştir. Bu ifade olmadan da şiirin anlamı okuyucuya ulaştığından buna gerek olup olmadığı tartışmaya açık bir hal almıştır.

İngilizce aslında olan **window pane** ikilisi “pencere bölmesi” anlamını karşılamaktayken “pencere” olarak eksiltme stratejisi ile yorumlanmıştır. Fakat şair pencere değil onun bir bölümünü (camı) olduğunu kastettiğinden okuyucuda vermek istediği görsel mesaj eksik kalmış ve burada çevirmen tarafından bir çeviri kaybına sebebiyet verilmiştir.

Örnek: 5

K.M.	الشعر حكمة تستهوي القلب ، والحكمة شعر يصدق في الفكر . فإذا قدر لنا ، ونحن نستعوي قلب إنسان أن نصدق في فكره ، فلعمري <u>سوف</u> نحيا في كتف الرب. (ص ٢٤)
İ.M.	Poetry is wisdom that enchants the heart. Wisdom is poetry that sings in the mind. If we could enchant man's heart and at the same time sing in his mind, Then in truth he would live in the shadow of God. (s.23)

A.Ç.	Kalbi büyüleyen bir felsefedir şiir. Felsefe, fikir şarkıları söyleyen bir şiirdir. İnsanın kalbini büyüleyip aynı anda fikir şarkılarını da söyleyebilseydik, o zaman Tanrı'nın gölgesinde yaşayabilirdik. (s.31)
İ.Ç.	Şiir yüreği kendinden geçiren bir bilgeliktir. Bilgelik, aklın içinde şarkılar söyleyen bir şiirdir. Eğer bir insanın yüreğini, aynı zamanda aklının içinde şarkılar söyleyerek, mest edebiliyorsak, işte o zaman gerçekten Tanrı'nın gölgesi altında yaşayacaktır. (s.85)
Ö.Ç.	Kalbi büyüleyen bir felsefedir şiir, felsefe ise fikirde şarkılar söyleyen bir şiirdir. Eğer biz insanın fikrindeki şarkıları söyleyip, büyüleyebilirsek; o zaman Tanrı'nın gölgesi altında yaşayabiliriz.

Kaynak metinde tek ve uzun bir bölümden oluşan şiir cümlesi Arapçasından çevirisinde cümlelerle ayrılmış ve alt alta gelecek şekilde yazılmıştır. İngilizcesinde ve çevirisinde bir mutabakat söz konusudur ve herhangi bir kayba biçimsel anlamda rastlanmamıştır.

Kaynak metinde geçen سوف edatı fiil-i muzari (geniş ve gelecek zaman) başına gelir ve anlamı gelecekte sabit kılar (Günday & Şahin, 2016, s. 48). Fakat burada geçen edat anlamından bağımsız cümleye geçmiş zaman anlamı verilmiştir. İngilizce aslında da gelecek zaman ifadesine kullanılmış olduğundan burada Arapçasından çevirisinde edat düzeyinde bir çeviri kaybı yaşanmıştır.

Örnek: 6

K.M.	يقولون إن البلبل يخز صدره بشوكة حين يشدو بأغنية الحب . كذلك نفعل جميعا وهل من سبيل آخر للشدو ؟ (ص ٢٥)
İ.M.	They say the nightingale pierces his bosom with a thorn when he sings his love song. So do we all. How else should we sing? (s.24)
A.Ç.	Derler ki, bülbül aşkının şarkısını söylerken, bir dikenle bağrını delermiş. Hepimiz onun gibiyiz. Başka türlü olsa nasıl şarkı söyleyebilirdik? (s.32)
İ.Ç.	Dediklerine göre bülbül aşk şarkıları söylemeden evvel yüreğine diken batırmış. Eh, biz de öyle yaparız. Yoksa nasıl şarkı söyleyebilirdik? (s.87)
Ö.Ç.	Derler ki, bülbül aşkın şarkısını söylerken, bir dikenle bağrını delermiş. Bunu hepimiz yaparız. Yoksa şarkı söyleyebilmenin başka bir yolu var mı?

Kaynak metinde geçen هل edatı cümleye “-mı/-mi/-mu/-mü” şeklinde soru anlamı katmaktadır. Fakat çevirisinde “nasıl” şeklinde anlam verilmiş ve genele bakıldığında soru anlamı katılsa da şiirin vermek istediği soru tarzından uzaklaşmıştır.

İngilizcesinde de **when he sings** ifadesi geçmiş ve “-iken” anlamı verecekken “evvel” anlamı verilip şiirin anlamı başka bir boyuta taşınmıştır. Çünkü kast edilen anlam, bülbülün şarkıyı söylerken diken batırmasıyken evvel anlamı ile şarkıyı söylemeden önce batırması kast edilmiştir. Doğru anlamın okuyucuya ulaşmasına engel olduğundan çeviri kaybı yaşanmıştır.

Örnek: 7

K.M.	قال ذئب ظريف لنعجة ساذجة : هلا تشرفين دارنا بزيارة ؟ فأجابت النعجة : لقد كان يشرفني أن أزور بيتك لو لم يكن مكانه في جوفك. (ص ٣٠)
İ.M.	Said a gracious wolf to a simple sheep, "Will you not honor our house with a visit?" And the sheep answered, "We would have been honored to visit your house if it were not in your stomach." (s.33)
A.Ç.	Misafirperver bir kurt zavallı bir kuzuya dedi ki, “Ziyaretinizle evimizi şereflelendirmek istemez misiniz?” Ve kuzu şöyle yanıt verdi, “Eğer eviniz midenizde olmasaydı, sizi ziyaretten büyük onur duyardık!” (s.40)
İ.Ç.	Kibar bir kurt sıradan bir koyuna; “Evimize misafir olup bizi onurlandırmaz mısınız?” diye sormuş. Ve koyun; “Midenizde değil de evinizin içinde olsaydım bundan mutluluk duyardım.” Diye yanıt vermiş. (s.101)
Ö.Ç.	Misafirperver bir kurt, zavallı bir kuzuya, “Ziyaretinizle evimizi onurlandırmaz mısınız?” diye sordu Kuzu “Eğer eviniz midenizde olmasaydı, sizi ziyaretten büyük onur duyardık!” diye yanıt verdi.

Kaynak metinde هلا ifadesi yer almasına rağmen çevirisinde “istemez misiniz” şeklinde ekleme stratejisi ile gelmiştir. Fakat هلا edatının anlamı “değil mi?” şeklindedir. Hatta هلا+لا birlikteliği muzari fiil ile birlikte gelirse teşvik/davet anlamları içerir, mazi fiil ile birlikte gelirse kınama içerir. Bu sebeple burada muzari fiil ile birlikte geldiğinden dolayı bir çeviri kaybı yaşanmıştır.

Örnek: 8

K.M.	قد ينتحر المرء خلال دفاعه عن نفسه. (ص ٣٤)
İ.M.	Perhaps a man may commit suicide in self-defense. (s.40)
A.Ç.	Pek çok insan kendimi savunayım derken, kendini öldürür. (s.45)
İ.Ç.	Bir insan belki tek kendini korumak için intihar edebilir. (s.110)
Ö.Ç.	Kişi kendini savunayım derken, öldürebilir.

Kaynak metinde geçen **قد ينتحر** ifadesine “öldürür” şeklinde kesin anlam verilmiştir. Fakat **قد** edatı muzari fiile (gelecek zaman) geldiğinde ihtimal anlamı verir ve burada da öyle olmuştur. İngilizce aslında cümle başında gelen **perhaps** ifadesi ihtimal anlamı kattığından Arapçasından çevirisinde de bunu aramak doğru olacaktır.

Örnek: 9

K.M.	في الحق أننا نتحدث إلى أنفسنا فقط، غير أننا نرفع صوتنا أحيانا حتى يسمعنا الآخرون. (ص ٤٢)
İ.M.	In truth we talk only to ourselves, but sometimes we talk loud enough that others may hear us. (s.54)
A.Ç.	Biz konuşurken yalnız kendimizle konuşuruz. Ama çoğu kez sesimizi gerektiğinden fazla yükseltiriz ve başkaları da bizi duyar. (s.58)
İ.Ç.	Aslında sadece kendimizle konuşuruz ama kimi zaman başkaları da belki duyar diye sesimizi yükseltiriz. (s.129)
Ö.Ç.	Aslında sadece kendimizle konuşuruz; ama kimi zaman başkaları da bizi duyabilsin diye sesimizi yükseltiriz.

Kaynak metin ve İngilizce aslı arasında bir ortaklık söz konusudur. Kaynak metinde yer alan **في الحق** ifadesine “aslında/gerçekte” şeklinde anlamlar verilmeliyken çevirisinde buna yer verilmemiştir. Devamında yer alan **أحيانا** ifadesinin anlamı ise “zaman zaman/ kimi zaman/bazen” şeklinde karşılanabilecekken genişletilerek “çoğu zaman” şeklinde anlam verilmiştir. Bu da şiirde verilmek istenen mesajın okuyucuya doğru aktarılmasını engellemiştir.

Burada yaşanan en önemli çeviri kaybı ise **حتى** edatının anlamının verilmemesi ve devamında gelen fiilin anlamının yetersiz kalması olmuştur. Çünkü aslında olduğu gibi kaynak metinde **حتى يسمعنا** şeklinde gelmiştir ve anlamı “duyabilsin diye”dir. Oysa cümle de “bizi duyar” olarak anlam verilmiş ve şiirsel anlatımdan ve şiirin anlamından uzaklaşmıştır.

Örnek: 10

K.M.	ربما عرف البحر المحارة بأنها لؤلؤة ، وربما كان تعريف الفحم عند الزمان الألماس. (ص ٤٢)
İ.M.	Perhaps the sea's definition of a shell is the pearl. Perhaps time's definition of coal is the diamond. (s.55)
A.Ç.	Sedef, ancak denizin görüşüyle inci olur. Ve kömür, zamanın görüşüyle elmas olur. (s.59)
İ.Ç.	Deniz istirdiyeyi belki de inci diye tanımlar. Zamanın kömürü tanımlaması da belki elmadır. (s.130)
Ö.Ç.	Belki deniz istirdiyeyi inci olarak tanımlar. Ve belki de zamanın kömürü tanımlaması elmadır.

Kaynak metinde yer alan **ربما** edatı cümleye ihtimal anlamı katıp “belki” şeklinde çevrilmesi gerekirken çevirisinde hesaba katılmamıştır. Bu da anlamsal düzeyde yaşanan ciddi bir kayba işaret etmektedir. İngilizcesinde de **perhaps** şeklinde “belki” anlamı cümleye verilmiş fakat cümle başında gelen edat cümle ortasında anlam bulduğundan anlamın gücünü bir seviyede olsa azaltmıştır.

Ayrıca “belki” anlamı Arapçasından çevirisinden çıkarılınca **عرف البحر** “deniz bilir” ve **تعريف الفحم** “kömür bilir” fiilleri “olur” şeklinde farklı bir fiile dönüşmüştür; hal böyle olunca anlam farklı bir boyuta taşınmış ve anlamsal düzeyde eşdeğerlilik sağlanamayıp çeviri kaybı yaşanmıştır.

Örnek: 11

K.M.	يقولون لي : حتم عليك أن تختار بين متاع هذه الدنيا وسلام الآخرة . وأقول لهم : لقد اخترتهما معا ؛ متاع الدنيا وسلام الآخرة لأنني أعلم في قرارة نفسي أن الشاعر الأعلى لم يكتب غير قصيدة واحدة بديعة الروي وسليمة القوافي أيضا. (ص ٥٢)
İ.M.	They say to me, "You must needs choose between the pleasures of this world and the peace of the next world." And I say to them, "I have chosen both the delights of this world and the peace of the next. For I know in my heart that the Supreme Poet wrote but one poem, and it scans perfectly, and it also rhymes perfectly." (s.71)
A.Ç.	Bana diyorlar ki, “Bu dünyanın hazlarıyla öteki dünyanın esenliği arasında bir seçim yapmalısın.” Ben de onlara şöyle diyorum, “Hem bu dünyanın sevinçlerini, hem öteki dünyanın esenliğini birlikte istiyorum. Çünkü yüreğimde şunu hissediyorum; büyük şair bir şiir yazdı yalnızca ve onun vezni de kafiyesi de tamdır.” (s.73)

İ.Ç.	Bana; “Bu dünyanın zevkleriyle öbür dünyanın huzuru arasında bir seçim yapmak zorunluluğun var” diyorlar. Ben de onlara; “Ben hem bu dünyanın zevklerini, hem de öbür dünyanın huzurunu seçmiş bulunuyorum. Çünkü yüreğimle biliyorum ki, Ulu Ozan yalnızca bir şiir yazmıştır ve mükemmel bir şekilde mısralanmış ve kafiyeleşmiştir.” (s.151)
Ö.Ç.	Bana diyorlar ki, “Bu dünyanın zevkleriyle öteki dünyanın huzuru arasında bir seçim yapmalısın.” Ben de onlara; “Ben hem bu dünyanın zevklerini hem de öbür dünyanın huzurunu seçtim. Çünkü yüreğimde Yüce Şairin yalnızca vezni ve kafiyesi tam bir şiir yazdığını biliyorum.” diyorum.

Cümle başında gelen ve kendisinden sonra gelen ifadeye atfedilen **متاع** kelimesi birebir çeviri stratejisi ile çevrilmiş ve “hazlar” anlamı verilmiştir. Tekil olmasına rağmen çoğul kalıbında çevrilmiştir. Bunun sebebi ise İngilizce aslında da çoğul kelime kullanılmış olmasıdır. Yani burada hata payı Arapçasına çeviren çevirmendedir. Okuyucu tarafından daha rahat anlaşılacak ve yine birebir çeviri stratejisine uyum sağlayacak ve de İngilizce aslına yakın olacak “zevkler” şeklinde çevrilmesi daha doğru olacaktır.

Kaynak metinde **سلام الآخرة** şeklinde gelen ve “öteki dünyanın esenliği” şeklinde çevrilmiş ve kelime bazında değerlendirildiğinde eşdeğerlik sağlandığından dolayı doğru bir çeviri olmuştur. Fakat **سلام** kelimesinin diğer anlamlarından biri olan “huzur” kelimesi hem İngilizce aslına hem de şiirsel üsluba uygun bir çeviri olacağından tercih edilmesi daha güzel olacak ve olası bir çeviri kaybının önüne geçilecektir.

İngilizce çevirisinde gelen ve “seçim yapmak zorunluluğun var” çevirisi düşük bir yapıya sahiptir. Ayrıca şiirselikten ve Cıbran’ın üslubundan da uzaktır. Bunun yerine “-malı -meli” şeklinde gelen ek ile zorunluluğu belirtmek mümkündür. Nitekim Arapçasından çevirisinde bu şekilde gelmiştir.

İkinci mısırda yer alan **لقد اختر** fiili “seçtim” anlamına gelirken Arapçasından çevirisinde “istiyorum” şeklinde çıkarım stratejisi ile çevrilmiştir. Bu hatalı bir çeviri olmuştur diyebiliriz, çünkü şair şiirde istemekten değil artık seçmiş olduğundan ve sebebinden bahsetmektedir.

Arapçasında ikinci mısırda **متاع الدنيا** tamlaması ikinci kez yer almış ve bu sefer “dünyanın sevinçlerini” ifadesiyle çevrilmiştir. Fakat İngilizce aslında iki farklı tabir kullanılmasına rağmen çevirisinde anlamın siyak sibak ve ahenk bağlamına dikkat edilerek

aynı anlamlarla çevrilip Arapçasından çevirisinden daha düzenli, anlaşılır ve uyumlu bir şiir ortaya çıkmıştır.

Kaynak metinde yer alan غير ifadesi hatalı bir şekilde çevrilmiş ve şiirin anlaşılmasını zorlaştırmıştır.

Örnek: 12

K.M.	لا تستطيع أن تجمع بين الضحك والغظة في آن معا. (ص ٤٥)
İ.M.	You cannot laugh and be unkind at the same time. (s.60)
A.Ç.	Gülmeyi ve acımasız biri olmayı aynı anda başaramazsın. (s.64)
İ.Ç.	Aynı zamanda hem gülüp hem de acımasız olamazsınız. (s.136)
Ö.Ç.	Aynı zamanda hem gülüp hem de acımasız olamazsın.

Kaynak metinde geçen أن تجمع ifadesi çevirisinde “başaramazsın” şeklinde açıklama stratejisi ile anlam bulmuş fakat aslında böyle bir ifade geçmediğinden ve gerekte duyulmadığından okuyucuya şiirin ulaşmasını engellemektedir. Bu sebeple bir çeviri kaybı yaşanması kaçınılmaz olmuştur.

İngilizcesinde **same time** Arapçasında في آن معا şeklinde gelen ifadeler “aynı zamanda” anlamını karşılamaktadır. İngilizcesinden çevirisinde yapılmak istenen vurgu için başa alınmış ve bu yerinde bir karar olmuştur. Fakat Arapçasında cümle içine yedirilerek anlam vurgusundan mahrum bırakılmış ve çeviri kaybına bir yenisi daha eklenmiştir.

Örnek: 13

K.M.	طالما كنت حلما من أحلام أمك في منامها ، ثم استيقظت لتلدك. (ص ٥٤)
İ.M.	Long were you a dream in your mother's sleep, and then she woke to give you birth. (s.74)
A.Ç.	Annenin derin uykusunda uzun zamandır bir düştün. Ve uyanınca seni doğurdu. (s.76)
İ.Ç.	Annenin uykusunda bir düş olalı çok zaman geçti ve o seni dünyaya getirmek için uyandırdı. (s.155)
Ö.Ç.	Uzun zamandır annenin uykusunda bir düştün ve sonra seni doğurmak için uyandı.

Kaynak metinde yer alan ve cümleye vurgu için başta gelen “uzun zamandır” anlamında ki طالما ifadesi yer değiştirme stratejisine başvurularak cümle ortasında verilmiştir, bu da vurgunun okuyucuya geç ulaşmasına sebep olabilecek bir çeviridir. İngilizcesinde de **Long were** şeklinde cümle başında gelen “uzun zamandır” anlamına gelen

yapı çevirisinde “çok zaman geçti” şeklinde cümle ortasında yer almış aynı kayba sebep olmaya aday konumu paylaşmıştır.

İkinci kısımda yer alan **ثم استيقظت لتلك** ifadesi “ve uyanınca seni doğurdu” şeklinde çevrilmiş ve asıl anlamdan epey bir uzaklaşmıştır. Uzun zaman “sonra” gerçekleştiğine vurgu için gelen **ثم** edatına hiç anlamda yer verilmemiş ve kaybın ilk işareti olmuştur. Ayrıca cümlelerin asıl anlamı İngilizce aslı ile de uyuşan “ve sonra seni doğurmak için uyandı”dır. Her iki anlama bakıldığında birinde “uyanınca doğurdu” anlamı varken diğerinde “doğurmak için uyandı” anlamı vardır. Anlamsal eşdeğerlik sağlanamadığından çeviri kaybı yaşanmasına sebebiyet vermiştir.

İngilizcesinde **she woke** “o uyandı” şeklinde gelen ifade çevirisinde “uyandırdı” şeklinde yorumlama stratejisi ile çevrilmiş ve anlamsal eşdeğerliğin kaybına sebep olmuştur.

3.1.3.1. Fiil Harf-i Cer Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları

Edat ve bağlaçlar kapsamında değerlendirilen ve cümlelerin doğru bir şekilde anlaşılmasını sağlayan en önemli yapı taşlarından bir tanesi de fiil + harf-i cer birlikteliğidir. Harf-i cerler fiilin anlamını değiştirebilir ve fiillere yeni anlamlar kazandırabilirler. Arapçanın zenginliklerinden olan harf-i cer konusunun çevirmen tarafından bilinmesi de çeviri kayıplarını büyük ölçüde etkileyecek önemli konulardan bir tanesidir. Bu bölümde fiil + harf-i cer birlikteliği düzeyinde yaşanan çeviri kayıpları incelenmiştir.

Örnek: 1

K.M.	عندما لا تجد الحياة من يغني بما في قلبها ، تأتي بفيلسوف. (ص ١٩)
İ.M.	When Life does not find a singer to sing her heart she produces a philosopher to speak her mind. (s.15)
A.Ç.	Hayat kalbini övecek bir şarkıcı bulamadığında, aklını konuşacak bir filozof doğurur. (s.23)
İ.Ç.	Yaşam yüreğini anlatacak bir şarkıcı bulamadığında, düşüncelerini dile getirsin diye bir filozof ortaya çıkarır. (s.73)
Ö.Ç.	Hayat, kalbindekileri söyleyecek bir şarkıcı bulamadığında, aklındakileri söyleyecek bir filozof ortaya çıkarır.

Kaynak metin ile hedef metin arasında yapılan incelemede çevirmenin yorumlama stratejisinden yararlandığı fakat çeviri kaybı yaşanmasına sebep olduğu gözlemlenmektedir. **عندما لا تجد الحياة من يغني بما في قلبها** cümlesine “Hayat kalbini övecek bir şarkıcı

bulamadığında” şeklinde anlam verilmiş fakat “övecek” anlamı tamamen ekleme stratejisi ile anlama dahil olmuştur. Şiirin anlamına alakasız bir katkı sunulmuş mesajın okuyucunun zihnine ulaşma süresini uzatmıştır.

Devamında yer alan تأتي بفيلسوف fiil + harf-i cer birlikteliği “getirmek / ortaya çıkarmak” anlamlarına gelmektedir. Çevirmen burada da uyarlama stratejisine başvurarak “doğurur” anlamı vermiştir. Genele bakıldığında doğru anlamı ulaştırabileceği düşünülse de “ortaya çıkarmak” ifadesi ile de anlam hem şiirsel hem de doğru ulaşabildiğinden yerinde bir çeviri olmadığını söyleyebiliriz.

Örnek: 2

K.M.	الأغنية التي تكمن صامتة في قلب الأم تترنم بها شفتا وليدها. (ص ٢٥)
İ.M.	The song that lies silent in the heart of a mother sings upon the lips of her child. (s.25)
A.Ç.	Anne kalbinin sessizliğinde saklı duran şarkılar, çocuğunun dudaklarında yankılanır. (s.33)
İ.Ç.	Bir annenin yüreğinde sessizce yatan bir şarkı, onun çocuğunun dudaklarında söylenir. (s.89)
Ö.Ç.	Anne kalbinde sessizce bekleyen şarkı, çocuğunun dudaklarında mırıldanır.

Kaynak metinde yer alan تكمن صامتة birlikteliği “sessizce duran/sessizce bekleyen” anlamlarına gelmekteyken çevirisinde “saklı duran” şeklinde uyarlama stratejisi ile anlamlandırılmıştır. İngilizce aslından da uzaklaşan bu yorum yaşanan çeviri kaybına kapı açmıştır.

تترنم fiili ب harf-i ceri ile kullanıldığında “mırıldanmak/söylemek” şeklinde bir anlama sahipken yine uyarlama stratejisi ile “yankılanmak” olarak çevrilmiştir. Fiil anlamı dışında kullanıldığından çeviri kaybı yaşanmasına sebep olmuştur.

İngilizcesinden çevirisinde “onun çocuğuna” ifadesindeki “onun” sözcüğü ya da “sessizce yatan bir şarkı” ifadesindeki “yatan” ve “bir” sözcüğü gibi kullanımlarla cümle anlamsal düzeyde eklemeler yapılarak uzatılmış ve verilmek istenen anlamdan uzaklaşmıştır.

Örnek: 3

K.M.	لن يسعك أن تحكم على الآخرين إلا بما تمليه عليك معرفتك لذاتك <u>والآن خبرني</u> : أينا البريء وأينا المذنب ؟ (ص ٣٣)
İ.M.	You may judge others only according to your knowledge of yourself. Tell me now, who among us is guilty and who is unguilty? (s.38)
A.Ç.	Ancak kendinle ilgili bilgin nispetinde diğerlerinin görüşlerini kabul edebilirsin. Öyleyse bana söyleyebilir misin, kim suçlu, kim masum? (s.44)
İ.Ç.	Başkalarını salt kendi değerleriniz kapsamında yargılayabilirsiniz. Peki söyleyin bana bakayım, kim suçlu kim masum? (s.108)
Ö.Ç.	Ancak kendin ile ilgili bilgilerin ölçüsünde başkalarını yargılayabilirsin. Öyleyse söyle bana kim suçlu kim masum?

İngilizce aslında iki ayrı dize şeklinde gelen şiir çevirisinde peş peşe gelen iki cümle ve tek bir dize halini almıştır. Arapçasında peş peşe iki cümle halinde gelmesine rağmen çevirisinde iki ayrı dize şeklinde cümleler ayrılmıştır.

Kaynak metinde yer alan على fiili تحكم harf-i ceri ile birlikte kullanıldığında “hükmetmek/ yargılamak” anlamlarına gelmektedir. Fakat Arapçasından çevirisinde “görüşlerini kabul edebilirsin” şeklinde bambaşka bir anlam ile uyarlama stratejisi ile vücut bulmuştur. Anlamı da anlatılmak istenenden ayırarak farklı bir boyuta taşıyan çeviri de İngilizce aslına yakınlıkta söz konusu olmadığından bir çeviri kaybı ortaya çıkmasını kaçınılmaz hale getirmiştir.

İkinci dize de yer alan والآن خبرني ifadesi “Öyleyse söyle bana” anlamını karşılamaktayken Arapçasından çevirisinde “Öyleyse bana söyleyebilir misin” şeklinde uyarlama stratejisi ile gelmiştir. Genele bakıldığında anlamı okuyucuya iletiyor olması çevirmenin kendi yorumunu şiire aktardığını ufakta olsa anlamsal bir kayba uğrattığını göstermektedir.

Örnek: 4

K.M.	إنه لما يزهى به القتل أنه ليس القاتل. (ص ٣٨)
İ.M.	It is the honor of the murdered that he is not the murderer.(s.47)
A.Ç.	Katil olmayışı, maktül için yeterli bir erdemdir. (s.52)
İ.Ç.	Öldürülen biri, öldüren olmadığı için onur duyar. (s.121)
Ö.Ç.	Öldürülen kimse, öldüren olmadığı için onur duyar.

İngilizce çevirisine bakıldığında aslına nispetle herhangi bir çeviri kaybı yaşanmamıştır. Arapçasında da büyük bir çeviri kaybından bahsetmek doğru olmaz fakat

به يزهي fiil + harf-i cer birlikteliğine “erdemdir” şeklinde isim cümlesi şeklinde anlam verilmiştir. Oysa “övünmek/onur duymak” anlamlarına gelmektedir. Fiil cümlesi şeklinde çevrilip anlam da doğru verildiği takdirde yaşanan çeviri kayıplarının önüne geçilecektir.

Örnek: 5

K.M.	دع رءاءك لمن يمسح به يديه المتسختين فقد <u>يحتاج إليه ثانية</u> ، أما أنت <u>ففى غنى عنه</u> . (ص ٣٢)
İ.M.	Let him who wipes his soiled hands with your garment take your garment. He may need it again; surely you would not. (s.37)
A.Ç.	Elbiseni, ona kirli ellerini silene ver. Belki o gereksinim duyabilir o elbiseye; ama senin artık ihtiyacın olmaz. (s.43)
İ.Ç.	Çamurlanan ellerini elbisenizde temizleyen kişi bırakın üstünüzden elbisenizi alsın! Ona tekrar ihtiyaç duyabilir, ama siz değil. (s.106)
Ö.Ç.	Elbiseni, ona kirli ellerini silene ver. Belki o ihtiyaç duyar elbiseye tekrar ama sen artık ihtiyaç duymazsın.

Arapçasından çevirisinde يحتاج إليه fiil + harf-i cer birlikteliğine “gereksinim duymak” anlamı verilmiş devamında gelen ve üzerine atfedilen ifadesine ise “ihtiyaç duymak” anlamı verilmiştir. Her ne kadar anlamsal düzeyde bir kayıp yaşanmamış gibi gözükse de atfedilen iki yapı arasında ve cümle gidişatında bir tutarsızlık olduğundan ve de kelimelerin arasındaki uyumu engellediğinde yersiz olmuştur.

Kaynak metinde geçen ثانية ifadesine Arapçasından çevirisinde yer almamış eksiltme stratejisi ile anlam tamam gibi düşünülp çıkarılmıştır. Fakat burada önemli bir anlamı karşılayan ihtiyacın o an olup daha sonra da tekrarlanacağından bahsedilirken bu kelimeye anlam verilmemiş olması anlamı eksik bırakmış ve her kitleye şiirin hitap etmesini engellemiştir.

İngilizce aslında **soiled hands** şeklinde gelen “kirli eller” sıfat tamlamasına “çamurlu eller” anlamı verilmiştir. Bu özelleştirme stratejisi cümlemin anlamını daralttığından hatalı bir çeviriye sebebiyet vermiştir.

Örnek: 6

K.M.	لا يستغيث بي المشعوذ إلا حين يعيا عن النقاط كرتة. (ص ٥٤)
İ.M.	Only when a juggler misses catching his ball does he appeal to me. (s.73)
A.Ç.	Bir sihirbaz topunu avcundan kaçırdığında, yardıma muhtaç zavallı biri olarak görünür bana. (s.75)

İ.Ç.	Bir hokkabaz ancak toplarından birini düşürdüğünde ilgimi çeker. (s.154)
Ö.Ç.	Bir hokkabaz ancak topunu avcundan kaçırdığında bana yalvarır.

Kaynak metinde yer alan **لا يستغيث بي** fiil + harf-i cer birlikteliği “zavallı biri olarak görünür bana” şeklinde kültürel ödünçleme stratejisi ile çevrilmiştir. **يستغيث** fiili **ب** harf-i ceri ile birlikte kullanıldığında “yalvarmak” anlamına gelmektedir. Aslında çevirmenin anlamın okuyucuya ulaşması açısından bu şekilde çevirmiş olabileceği kabul edilebilir bir durum olsa da “yalvarır” olarak çevrildiğinde şiirsel üslubu ve biçimi korumak daha anlamlı olabileceğinden hatalı bir çeviri olmuştur diyebiliriz. İngilizcesinde **appeal to me** “bana yalvarır” şeklinde gelen ifade çevirisinde “ilgimi çeker” şeklinde alt anlamlarından biri ile çevrilmiştir. Doğrudan hatalı bir çeviri demek mümkün olmamakla birlikte “yalvarmak” anlamı Arapçasında da geçtiğinden ve şiirin anlamsal eşdeğerliğini daha rahat bir şekilde karşılayabileceğinden çeviri kaybı yaşandığını söyleyebiliriz.

Ek olarak Arapçasında **لا** istisna edatı geçmesine rağmen cümle de ne vurgu ne de anlam olarak yer almamıştır. İngilizcesinde bu anlamı **only** kelimesinin karşıladığı ve aynı durumun söz konusu olmadığı görülmektedir.

3.1.4. Fiil Nesne Birlikteliği Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları

Fiiller nesnelerle birlikte kullanılarak anlamlı birliktelikler ortaya çıkar ve çeviri bağlamında da önemli bir yer tutarlar. Nesneler sonrasında geldikleri fiilin anlamı ile bütünleşerek doğru bir birliktelik meydana getirmelidirler. Çevirmenin de kaynak dilde kullanılan fiil nesne birlikteliğini hedef metne doğru bir şekilde taşıması çevirini eşdeğerliği bağlamında önem arz etmektedir. Bu bölümde fiil nesne birlikteliği düzeyinde yaşanan çeviri kayıpları incelenmiştir.

Örnek: 1

K.M.	وجدتني أخرس مرة واحدة: حين سألني امرؤ من أنت؟ (ص ١٢)
İ.M.	Only once have I been made mute. It was when a man asked me, "Who are you?" (s.2)
A.Ç.	Bugüne kadar yalnızca, “Sen kimsin?” diye sorana ne cevap vereceğimi bilemedim. (s.12)
İ.Ç.	Yalnız bir keresinde sesimi kısmak zorunda bırakılmıştım. Bu adamın biri bana, “Sen kimsin? diye sorduğunda olmuştu. (s.58)
Ö.Ç.	Yalnızca bir defasında adamın biri bana, “Sen kimsin?” diye sorduğunda dilim lal oldu.

وجدتني أخرس fiil isim anlam “dili lal olmak” olarak karşılık bulurken Arapça çevirisinde çevirmen “ne cevap vereceğimi bilemedim” diye açıklama yaparak çevirmiştir. Ayrıca İngilizce çevirisinde **I been made mute** şeklinde “susturuldum” olarak kısa ve öz bir çeviri ile anlam karşılık bulacakken “sesimi kısmak zorunda bırakılmıştım” şeklinde ifade edilerek ekleme stratejisine başvurulmuş ve çeviri kaybı yaşanmıştır.

Örnek: 2

K.M.	تصور الرب أول ما تصور ملكا. وأولى كلماته كانت كلمة : إنسان (ص ١٢)
İ.M.	The first thought of God was an angel. The first word of God was a man. (s.3)
A.Ç.	Tanrı düşündü, ilk düşüncesi bir melekti. Ve Tanrı konuştu, ilk sözü bir insandı.
İ.Ç.	Tanrı'nın ilk düşündüğü bir melekti. Tanrı'nın ilk sözü insandı.
Ö.Ç.	Tanrı düşündü, ilk düşündüğü bir melekti. Ve ilk sözü ise bir insandı.

Arapçasından çevirisinde yer alan “ve Tanrı konuştu” ifadesi ne İngilizce aslında ne de kaynak metinde yer almadığından çevirmenin yorumu olduğu söylenebilir. Aynı zamanda anlamsal eşdeğerliğin yakalanmasını da engelleyebileceğinden çeviri kaybı yaşanmasına neden olmaktadır.

كانت وأولى كلماته ifadesi “kelimelerinin ilki” şeklinde çoğul gelip devamında gelen كلمة ifadesi “bir kelime idi” anlamında olduğundan farklı bir durum ortaya çıkmıştır. Arapçasına çeviren çevirmenin önce “kelimelerinin ilki” sonra “bir kelime idi” ifadelerine yer vermiş olmasının düşük bir çeviriye sebep olup okuyucunun anlamasını zorlaştırdığını söyleyebiliriz. Arapçasından çeviren çevirmenin de bunu “Tanrı konuştu, ilk sözü bir insandı” şeklinde yorumlaması çevirmekte zorlandığını ve yoruma başvurduğunu göstermiştir. İngilizce aslında ise **The first word** olarak “ilk kelimesi ” şeklinde sade ve yalın bir formda geldiğinden Arapçasına hatalı bir şekilde çevrildiğini ve bu durumun Arapçasından çevirisine de yansıdığını söyleyebiliriz.

Örnek: 3

K.M.	هَبْنِي صَمْتًا فَأَغْلِبْ بِهِ اللَّيْلَ جَرَأَةً. (ص ١٣)
İ.M.	Give me silence and I will outdare the night. (s.5)
A.Ç.	Bana sessizliği ver ki, bilinmezliklerine dalayım gecenin. (s.14)
İ.Ç.	Çevirisi yapılmamış.
Ö.Ç.	Bana sessizliği ver ki gecenin cesaretine galip geleyim.

Kaynak metinde geçen **فأغلب** ifadesi “dalayım” şeklinde çıkarım yapılarak çevrilmiş ve yine devamında bedel konumunda gelen ve fiile bağlanan **جرأة** ifadesi de aynı şekilde “bilinmezlikler” şeklinde çevrilmiştir. Bu çıkarımlarla Cıbran’ın şiirde vermek istediği anlamdan uzaklaşmıştır. Oysa **فأغلب** “galip geleyim / yeneyim” ve **جرأة** “cüretine / cesaretine” şeklinde çevrilmesi hem şiirin anlamını tam olarak verebilecek hem de kelimelerin anlamlarına sadık kalmak mümkün olabilecektir. Çeviriye İngilizcesinde ise yer verilmemiştir.

Örnek: 4

K.M.	يقول لي منزلي : ناشدتك ألا تهجرني هنا يقيم ماضيك . ويقول لي الطريق : فلتمض في إثري فإني لك المستقبل . وأقول لهما معا منزلي والطريق : أنا لا ماضي لي ولا مستقبل، وإذا ما أقمت هنا ففي إقامتي رحيل ، وإذا ما رحلت ففي رحيلي إقامة . الحب والموت وحدهما يبدلان الأشياء كلها. (ص ١٦)
İ.M.	My house says to me, "Do not leave me, for here dwells your past." And the road says to me, "Come and follow me, for I am your future." And I say to both my house and the road, "I have no past, nor have I a future." If I stay here, there is a going in my staying; and if I go there is a staying in my going. Only love and death will change all things."(s.9)
A.Ç.	Evim bana dedi ki: “Beni bırakıp gitme, çünkü senin geçmişin bende yaşıyor.” Ve yol, “Hadi düş peşime, çünkü ben senin geleceğimin.” dedi. Bense evine ve yola diyorum ki: “Benim ne geçmişim var, ne de geleceğim. Eğer burada kalırsam, bir gidiş vardır kalışım da; yok, oraya gidersem eğer, gidişimde de bir kalış olacak. Çünkü, her şeyi değiştirebilen sevgi ve ölümdür yalnızca.” (s.18)
İ.Ç.	Evim bana; “Beni terk etme; çünkü burada geçmişin ikamet ediyor.” diyor. Ve yol bana; “Gel beni takip et; çünkü ben senin geleceğimin.” diyor. Ve ben her ikisine de; “Benim ne geçmişim, ne de bir geleceğim var. Burada oyalanıp kaldığım takdirde, kalışım da bir gidiş vardır; gidecek olursam da gidişimde bir kalış vardır. Yalnızca sevgi ve ölüm her şeyi değiştirecektir.” diyorum. (s.63)

Ö.Ç.	Evim bana diyor ki; “Yalvarırım beni bırakıp gitme, çünkü senin geçmişin (mazin) burada yaşıyor.” Ve yol, “Hadi düş peşime, çünkü senin geleceğin benim.” Diyor. Ve bende onlara diyorum ki; “Benim ne geçmişim ne de geleceğim var. Eğer burada kalırsam, kalışımda bir gidiş vardır, eğer gidersem, gidişimde bir kalış vardır. Her şeyi değiştirebilen yalnızca sevgi ve ölümdür.”
------	---

Kaynak metinde yer alan **يقول** muzari (gelecek zaman) fiili geçmiş zaman anlamında kullanılarak “dedi” şeklinde çevrilmiştir. Uyarlama stratejisine başvurulmuş çeviride anlamsal olarak şiire bir katkı sunmadığından ve üçüncü mısra da gelen **واقول** ifadesine ise yine gelecek zaman fiili olmasına rağmen “dedim ki” şeklinde geçmiş zaman anlamı verilerek genel düzeyde zamansal bir kayma yaşanmasına sebep olunmuştur.

ناشدتك “sana yalvardım” şeklinde gitmemesinde ki ısrarı ifade ederken hedef metinde buna yer verilmemiş sadece “beni bırakıp gitme” şeklinde çevrilmiştir. Şiirin anlatmak istediği duygu yoğunluğunu vermeye yeterli bir çeviri gerçekleşmemiş ve çeviri kaybı yaşanmasına sebep olmuştur. Ve devamında gelen **هنا** ifadesine “bende” diyerek çıkarım stratejisi ile yorum yapan çevirmen “burada” diyerek birebir çevirisi stratejisine başvursa okuyucuya şiirde anlatılmak istenenin tam anlamıyla ulaştırabilecektir.

İngilizcesinde son cümle de geçen **change all** future tense gelecek zaman ifadesi ile çevrilmiş okuyucuyu anlam olarak başka bir dünyaya götürmüştür. Fakat şiirin vermek istediği anlam “değiştirebilen” şeklinde geniş zamanda kullanımı olup çeviri kaybı yaşanmıştır.

Örnek: 5

K.M.	أنت أكمه وأنا أصم أبكم ، إذن فلتتماس الأيدي ولنتفاهم. (ص ١٧)
İ.M.	You are blind and I am deaf and dumb, so let us touch hands and understand. (s.11)
A.Ç.	Sen körsün, bense sağır ve dilsiz; o halde elini ver ki, birbirimizin farkına varalım. (s.20)
İ.Ç.	Sen körsün ve ben sağır ve dilsizim, o zaman ellerimizle dokunup anlaşıalım. (s.67)
Ö.Ç.	Sen körsün, bense sağır ve dilsiz; o zaman ellerimiz buluşsun ve anlaşıalım.

Kaynak metinde geçen **فلتتماس الأيدي** fiil + nesne birlikteliğine anlam yerleştirme stratejisine başvurulmuş “bana elini ver ki...” şeklinde verilmiştir. Burada “ellerimiz

buluşsun / ellerimiz kavuşsun” şeklinde bir çeviri fiilin tam karşılığını verip, çeviri kaybı yaşanmasını da engelleyebilecektir.

Ek olarak İngilizce aslında geçen **so let us touch hands** ifadesine çevirisinde “ellerimizle dokunup” şeklinde yer verilmiş bu da iki elin birbirine dokunmasından ziyade birlikte bir yere dokunmasına yönlendirmiştir anlamı. Oysa verilmek istenen anlam birbirine dokunmaktır ve burada da çeviride anlamsal bir kayıp yaşanmıştır.

Örnek: 6

K.M.	قيمة المرء ليست فيما يبلغه ، بل فيما يروم بلوغه. (ص ١٧)
İ.M.	The significance of man is not in what he attains, but rather in what he longs to attain. (s.12)
A.Ç.	İnsanın değeri ulaştıklarıyla değil, ulaşmayı arzu ettiği şeylerle bilinir. (s.20)
İ.Ç.	Bir insanın kıymeti yaptıklarında değil; ama daha çok yapmak istediklerine duyduğu büyük arzuda yatar. (s.67)
Ö.Ç.	İnsanın kıymeti, elde ettikleriyle değil, elde etmeyi arzu ettikleriyle bilinir.

Kaynak metinde geçen **يبلغه** ifadesine Arapçasından çeviride “ulaşmak” şeklinde yer verilmiş, birebir çeviri stratejisinden yararlanılmıştır. Çıkarım yapılarak “elde etmek” şeklinde yorum yapılırsa daha yerinde ve şiirsel anlatıma uygun olacaktır.

İngilizceden çevirisinde “daha çok” ifadesine yer verilerek bir önceki ifadenin yetersizliğine değinilmiştir. Fakat şiirde verilmek istenen anlam bu değildir. Ayrıca şiire açıklama yapıp uzun bir şekilde yorumlayarak çeviri kaybı yaşanmasına sebep olmuştur.

Örnek: 7

K.M.	أليس عجيباً أن أكثرنا يؤثر الامتصاص على الانسياب؟ (ص ١٨)
İ.M.	Is it not strange that most of us choose sucking rather than running? (s.12)
A.Ç.	Çoğumuzun emmeyi akmaya yeğlemesi tuhaf değil mi? (s.21)
İ.Ç.	Garip değil mi ki çoğumuz akıp gitmekten çok sömürmeyi tercih ederiz. (s.69)
Ö.Ç.	Garip değil mi çoğumuzun bağlanmayı bırakıp gitmeye yeğlemesi?

İngilizce aslında bir öncesinde gelen mısra ile birlikte verilmiştir. Çevirisinde de bu durum korunmuştur fakat Arapçasında tek cümle olarak ayrılmıştır. Arapçasından

çevirisinde öncesindeki bir mısra daha eklenerek yer almıştır. Bu da biçimsel anlamda yaşanmış bir kayıp olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Kaynak metinde geçen **يؤثر الامتصاص** fiil + nesne birlikteliği Arapçasında anlam olarak birebir yani sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisine bağlı kalınarak çevrilmiştir. Fakat kelime anlamı olarak şiirselikten son derece uzak ve basit bir üslup kullanılmıştır. Burada daha çok yerleştirme stratejisine başvurularak “emmek” anlamı yerine “bağlanmak” şeklinde daha uygun bir çeviri ile anlamı okuyucuya ulaştırmak mümkündür. İngilizcesinde de durum aynı şekilde seyretmiştir.

Ek olarak İngilizcesinde bir üstünde gelen cümle ile birlikte verilip çevirisinde de bu şekilde yer almış fakat Arapçasında ayrı ayrı cümleler olarak yer almasına rağmen öncesindeki iki ayrı cümle ile birlikte çevrilmiştir.

Örnek: 8

K.M.	لو أنك فتحت عينيك وأمعنت النظر لرأيت صورتك ماثلة في كل صورة. ولو أرهفت أذنيك وأصغيت لسمعت صوتك في كل الأصوات. (ص ٢٠)
İ.M.	Should you really open your eyes and see, you would behold your image in all images. And should you open your ears and listen, you would hear your own voice in all voices. (s.17)
A.Ç.	Aç gözlerini iyice bak, bütün şekillerde kendini göreceksin. Ve kulaklarını açıp dikkatle dinle, bütün seslerde kendi sesini duyacaksın. (s.25)
İ.Ç.	Gözlerinizi gerçekten açıp baksanız, bütün görüntüler içinde kendi biçiminizi görürdünüz. Ve kulaklarınızı gerçekten açıp dinleseniz, bütün seslerin içinde kendi sesinizi duyardınız. (s.76)
Ö.Ç.	Gözlerini açıp dikkatlice baksaydın, bütün suretlerde kendini görürdün. Ve kulaklarını açıp iyice dinleseydin, bütün seslerde kendi sesini duyardın.

Arapçasında ve İngilizce asıllarında tek ve uzun bir cümle şeklinde gelmiş olan mısralar çevirilerinde ikiye bölünmüş ve iki ayrı mısra olarak yer almıştır.

Kaynak metinde mazi(geçmiş zaman) kalıbı ve edatı ile gelmiş olan **لو أنك فتحت** ve **لو أرهفت أذنيك** yapıları Arapçasından çeviride “Aç gözlerini iyice bak!” “Kulaklarını açıp dikkatle dinle” diye emir fiil formlarında gelmiş ve şiir anlamından uzaklaştırılmıştır. Çünkü şairin burada vermek istediği mesaj pişmanlık duygusunu içerirken çevirmen okuyucuyu emir vererek yapması gerektiğine hala vaktinin olduğuna ikna etmek istemiştir.

Örnek: 9

K.M.	ما أجل القلب المهموم حين يشارك القلوب المرحّة أنشودة مرحة. (ص ٢١)
İ.M.	How noble is the sad heart who would sing a joyous song with joyous hearts. (s.18)
A.Ç.	Sevinçli kalplerle beraber şarkı söylemekten kederi onu alıkoymayan hüznü bir kalp ne asildir. (s.26)
İ.Ç.	Neşeli yüreklerle birlikte neşeli şarkılar söyleyebilen kederli bir yürek ne asildir! (s.78)
Ö.Ç.	Neşeli kalplerle birlikte neşeli şarkılar söyleyen hüznü bir kalp ne asildir.

Kaynak metinde verilmek istenen anlam olumsuz bir ifadeyle geçmemesine rağmen çevirisinde olumsuz bir ifade ile yorumlanmış ve kelimelerin cümle içindeki dizilimi de göz önüne alındığında anlamı anlaşılır ve basit olan cümleyi anlaşılması zor bir hale getirmiştir. **المرحة** cümlesi “birlikte şarkı söylemek” anlamına gelirken şiirin çevirisinde “şarkıyı söylemekten alıkoymayan” denerek çeviri kaybı yaşanmasına sebep olmuştur.

Örnek: 10

K.M.	عبثاً ينشد الشاعر المصدر الذي صاغ أغاني قلبه. (ص ٢٣)
İ.M.	In vain shall a poet seek the mother of the songs of his heart. (s.22)
A.Ç.	Şairin, kalbindeki şiirlerin annesini bulmaya çalışması boşunadır. (s.30)
İ.Ç.	Bir ozan umutsuzca yüreğinin şarkısının anasını arar durur. (s.83)
Ö.Ç.	Şairin, yüreğindeki şarkılara yön veren kaynağı araması boşunadır.

Burada geçen **المصدر** ifadesi “kaynak” anlamına gelmekteyken “ana” anlamında çevrilmiş ve İngilizce aslında geçen **mother** kelimesinden etkilendiği anlaşılmıştır. Her ne kadar “ana” daha doğru bir çeviri de olsa okuyucuya “kaynak/menbağ” gibi anlamlar manayı daha net bir şekilde sunacaktır.

Kaynak metinde **صاغ أغاني** şeklinde geçen ve “şarkılara yön veren” ifadesi çevirisinde tamamen kaybolmuş şarkı yerine şiir kelimesi kullanılmıştır. Ayrıca “yön vermek” fiili de herhangi bir değişime uğramaksızın kullanılmamıştır.

Ek olarak İngilizcesinde **poet** şeklinde geçen ifade “şair” anlamına gelmektedir. Daha öncede yapıldığı üzere “ozan” anlamında kullanılmıştır. Ozan ve şair zihinde aynı anlama ve etkiye sahip olmadığından yaşanan çeviri kaybına sebebiyet vermiştir.

Örnek: 11

K.M.	إنما نعيش <u>لنهدى إلى الجمال</u> ، وكل ما خلا ذلك لون من الانتظار. (ص ٢٦)
İ.M.	We live only to discover beauty. All else is a form of waiting. (s.27)
A.Ç.	Yalnızca güzelliği keşfetmek için yaşarız, başka her şey bir bekleyiştten ibarettir. (s.34)
İ.Ç.	Yalnızca güzeli keşfetmek için yaşarız. Geri kalan hepten bir bekleyiştir, o kadar. (s.91)
Ö.Ç.	Yalnızca güzelliğe ulaşmak için yaşarız, geri kalan her şey bir bekleyiştten ibarettir.

Mef'ul'un li-eclihi olan لنهدى إلى الجمال “güzelliği keşfetmek için” şeklinde anlam bulmuştur. Fiil harf-i cer birlikteliğinden bu anlamı çıkarmak mümkündür fakat diğer anlamlarından biri olan “ulaşmak” anlamı bu cümleye daha güzel uyum sağlayacağından tercih sebebi olabilir.

وكل ما خلا ذلك “geri kalan her şey” anlamına gelmektedir. Çevirisinde “başka her şey” şeklinde çevrilmiş olup anlamı okuyucuya ulaştırırsa da cümlemin genelinde ufak bir anlamsal kayba uğramıştır. Sözcüğü sözcüğüne çeviri ile verilmek istenen anlamı kayıpsız bir şekilde yakalamak mümkündür.

Örnek: 12

K.M.	قد ينجح الخداع أحيانا ، ولكنه دائما <u>قاتل نفسه</u> . (ص ٣٢)
İ.M.	Trickery succeeds sometimes, but it always commits suicide. (s.36)
A.Ç.	Hilekarlık ara sıra başarılı olur, ama hep intihara doğru gider. (s.42)
İ.Ç.	Üç kağıtçılık bazen işe yarar ama hep intihar eder. (s.104)
Ö.Ç.	Hilekarlık ara sıra başarılı olur ama hep intihar eder.

Kaynak metinde geçen قاتل نفسه fiil + nesne birlikteliğine “intihara doğru gider” anlamı açılımı stratejisi ile verilmiştir. Fakat İngilizce aslında da geçen **commits suicide** “intihar eder” ifadesinden yola çıkılarak “doğru” kelimesinin anlamı farklı bir yöne çektiği ve çeviride bir kayba sebep olduğunu söylemek mümkündür.

Örnek: 13

K.M.	ذلك كان يوما يفخر فيه الموهوبون بخدمتهم الأمراء. وهم اليوم يرون الشرف في خدمة الدهماء. (ص ٥٠)
İ.M.	The gifted were once proud in serving princes. Now they claim honor in serving paupers. (s.68)
A.Ç.	Yetenekliler krallara hizmet etmekle gururlanırdı.

	Bugün ise yoksullara hizmet etme iddiasındalar. (s.70)
İ.Ç.	Hünerli kişiler bir zamanlar prenlere hizmet etmekten gurur duyarlardı. Ama şimdi yoksulların hizmetinde olmaktan onur duyuyorlar. (s.147)
Ö.Ç.	Yetenekli kimseler bir zamanlar prenlere hizmet etmekten gurur duyarlardı. Şimdi yoksullara hizmet etmekten onur duyuyorlar.

Kaynak metinde yer alan **كان يوما** ifadesinin “eskiden” anlamı varken Arapçasından çevirisinde buna hiç yer verilmemiş fiile geçmiş zaman anlamı verilerek karşılanmaya çalışılmıştır. İngilizce aslında da **once** “bir zamanlar” şeklinde geldiğinden verilmek istenen vurgudan şiiri mahrum bırakmış düzensizlik eşdeğerlik sağlanamamış ve çeviri kaybı yaşanmasına sebebiyet vermiştir.

İngilizcesinde **now** “şimdi” Arapçasında **اليوم** “bugün” şeklinde yer alan ifade iki farklı yoruma sebep olmuştur. Aslı olan İngilizcesine itibar ederek hatalı bir Ara dile çeviri yapılmıştır denilebilir.

Kaynak metinde yer alan **يرون الشرف** ifadesi “şeref duymak” anlamına gelmektedir. Fakat çevirisinde buna “iddiasındalar” şeklinde anlam verilmiştir. Anlam tamamen başka bir yöne evrilmiş ve çevirmen tarafından çıkarım stratejisi amaç dışı kullanılmıştır. Ayrıca İngilizceden çevirisinde “Ama” şeklinde bir ifadeye yer verilmiş fakat aslında böyle bir kelime söz konusu edilmemiştir. Ekleme stratejisi ile çevrilen ifade şiirin anlamını ufakta olsa olumsuz etkilediğinden hatalı bir ekleme olmuştur.

3.2. Biçimsel Düzeyde Yaşanan Çeviri Kayıpları

Şiiri diğer yazın türlerinden ayıran temel özelliklerden bir tanesi biçimsel düzenidir. Bir şiirde var olan satır sayısı, vezni, ölçüsü, kafiyesi vb. gibi özellikleri çevirisine mümkün olan en doğru şekilde ve kaynak metne en yakın şekilde çevrildiği takdirde şiir çevrilmiş kabul edilir. Bu sebeple çevirmenin olası çeviri kayıplarının önüne geçmek adına hem kaynak dilde hem de hedef dilde var olan biçimsel özelliklere sahip olması gerekmektedir. Bu bölümde biçimsel düzeyde yaşanan çeviri kayıpları incelenmiştir.

Örnek: 1

K.M.	مرة ومائتي نطق أبو الهول قال : “إن حبة من رمل هي صحراء ، والصحراء حبة من رمل. والآن.. <u>فتلزم الصمت ثانية</u> .” (ص ١٢) لقد استمعت إلى أبي الهول ، بيد أنني لم أفهم. (ص ١٣)
------	--

İ.M.	The Sphinx spoke only once, and the Sphinx said, "A grain of sand is a desert, and a desert is a grain of sand; and now let us all be silent again." I heard the Sphinx, but I did not understand. (s.3)
A.Ç.	Yalnızca bir kez konuştu Sfenks, “Bir kum tanesi çöldür, çöl de bir kum tanesi.” Bunu söyledi ve tekrar sustu. Bir daha da hiç konuşmadı. Sfenks’i işittim, ama anlamadım. (s.13)
İ.Ç.	Bir defasında Sfenks dile geldi ve Sfenks; “Bir kum tanesi bir çöldür ve her çöl bir kum zerresidir; o zaman hadi hepimiz sessiz kalalım yine.” dedi. Sfenks’i duydum. Ama anlamadım.
Ö.Ç.	Bir defasında Sfenks “ Bir kum tanesi bir çöldür ve çöl bir kum tanesidir. Şimdi... Hadi yine susalım...” Sfenks’i duydum, ne var ki anlamadım.

Sfenks’in kendi cümlesi şeklinde gelen şiir İngilizcesinde bu durumu korumuş fakat Arapçasında cümle yarım kalıp devamı şairin cümlesi şeklinde aktarılmıştır. Bu durum şairin kendini ve ifade etmek istediği duyguyu okuyucuya tam anlamıyla aktarmasına engel olabilir. Ayrıca **فتلزم الصمت ثانية** ifadesi “Hadi yine susalım / Hadi hepimiz sessiz olalım.” şeklinde “biz” anlamını tam karşılayabilecekken Arapçasında “Bir daha da hiç konuşmadı” şeklinde çevrilerek aktarımda kişi-şahıs değiştirmeye gitmiş anlam kaybı yaşanmasına sebep olmuştur. Şiir anlamsal eşdeğerliği yakalayamamıştır.

İngilizcesinde ise sürekli Sfenks ifadesinin tekrar edilmesi şiirsel anlatımdan uzak edebi bir yazın türü okuma hissi uyandırabilmektedir. Şiir burada bitmeyip devam etmiş fakat Arapçasında bu mısralar ile sınırlı kalmıştır. Şiirin aslının İngilizce olduğu gerçeğini göz önüne alarak burada yine yaşanan çeviri kaybına işaret etmek mümkündür. Ayrıca “Ama anlamadım” ifadesi için başlı başına bir mısra ayrılmış, aslında ise bir üstteki cümlelerin devamında yer almıştır.

Örnek: 2

K.M.	منا من هو كالمداد ومنا من هو كالورق ، فلولاً ما ببعضنا من سواد لكان بعض آخر أبيض ، ولولا ما ببعضنا من بياض لكان بعضنا الآخر أعمى. (ص ١٧)
İ.M.	Some of us are like ink and some like paper. And if it were not for the blackness of some of us, some of us would be dumb; And if it were not for the whiteness of some of us, some of us would be blind. (s.12)
A.Ç.	Kimimiz mürekkep gibidir, kimimiz kağıt. Bazımızın siyahlığı olmasa, beyazlık sağırlaşırdı. Ve bazımızın beyazlığı olmasa, siyahlık kör olurdu. (s.21)

İ.Ç.	Kimilerimiz mürekkep, kimilerimiz de kağıt gibiyizdir. Ve eğer kimilerimizin siyahlığı olmasaydı, diğer kimilerimiz dilsiz kalırdı; Ve kimilerimizin beyazlığı olmasaydı, diğer kimilerimiz kör kalırdı. (s.68)
Ö.Ç.	Kimimiz mürekkep gibidir, kimilerimiz kağıt. Bazımızın siyahlığı olmasa diğerleri dilsiz olurdu (dilsizleşirdi). Ve bazımızın beyazlığı olmasaydı diğer bazılarımız kör kalırdı.

Kaynak metinde uzun ve art arda gelen cümleler Arapçasında üç ayrı mısra şeklinde yer alarak biçimsel düzeyde kayıp yaşanmasına sebep olmuştur. İngilizce aslında aynı şekilde üç ayrı mısra şeklinde gelmiştir. Bu da asıl biçimsel kaybın kaynak metinde yaşandığını ortaya çıkarmıştır.

İkinci mısra “Bazımızın siyahlığı olmasa, beyazlık sağırlaşır” şeklinde bir çeviriye yer veren çevirmen çıkarım stratejisi ile hareket etmiş ve kaynak metinde olmayan ifadeyi kendince yorumlamıştır. Aynı duruma üçüncü mısra da rastlanmaktadır.

İngilizcesinde ikinci mısranın sonunda geçen “dilsiz” ifadesi aslında **dumb** şeklinde yer almış, Arapçasında ise **أبكم** şeklinde “dilsiz” anlamına gelen (‘Arabiyyu’l-Esâsî, 1999, s. 170) kelime gelmişken “sağırlaşır” anlamı verilerek anlam tamamen farklı bir yere götürülmüştür.

Örnek: 3

K.M.	ليست حقيقة غيرك فيما يبديه لك ، بل فيما لا يستطيع أن يبديه لك ، فأنت إذا أردت أن تدرك كنهه ، فلا تصغ إلى ما يقول بل إلى ما لا يقول. (ص ١٨)
İ.M.	The reality of the other person is not in what he reveals to you, but in what he cannot reveal to you. Therefore, if you would understand him, listen not to what he says but rather to what he does not say. (s.14)
A.Ç.	Sana açıkladıklarında değil, açıklayamadıklarındadır insanın gerçeği. Bu yüzden, onu tanımak istediğinde söylediklerine değil, söylemediklerine kulak ver. (s.22) (burada şiir devam etmektedir)
İ.Ç.	Bir insan sana açıldığı kadar değil; içinde sakladığı, sana açılmadığı kadardır. Bu yüzden onu anlamak istiyorsan ne söylediğine değil, ne söylemediğine kulak vermeye çalış. (s.71)
Ö.Ç.	Gerçek sana gösterdiklerinde değil, gösteremediklerindedir. İşte bu yüzden birini tanımak istersen anlattıklarına değil anlatmadıklarına kulak ver.

Arapça kaynak metinde verilen şiir Arapçadan çevirisinde devamındaki cümle ile birleştirilerek verilmiş, alt alta mısralar olarak yazılmıştır. İngilizce aslında da sayfanın devamında gelen aforizma bu aforizmayla birlikte yazılmıştır. Fakat İngilizceden çevirisinde buradaki iki cümle ve hemen sonrasında gelen mısra ile üçe bölünmüştür ve alt alta gelmiştir. Şairin belki de kısa bir aforizma olarak vermeyi kastettiği bu cümle okuyucunun görsel hafızasına farklı bir biçimde aktarılmaktadır. İngilizcesinde **person** ifadesi geçmiş ve çevirisinde “bir insan” şeklinde yer almıştır fakat Arapçasında böyle bir ifade geçmemesine rağmen çıkarım stratejisine başvurularak “insanın gerçeği” şeklinde yorumlanmıştır.

Örnek: 4

K.M.	نصف ما أقوله لك لا معنى له ، غير أنني أقوله لعل النصف الآخر <u>يبلغك</u> . (ص ١٩)
İ.M.	Half of what I say is meaningless; but I say it so that the other half may reach you. (s.14)
A.Ç.	Söylediklerimin yarısı anlamsızdır, ama diğer yarısı anlaşılın diye söylüyorum bunları. (s.22)
İ.Ç.	Söylediklerimin yarısı anlamsız; ama bunları diğer yarısı sana ulaşsın diye söylüyorum. (s.71)
Ö.Ç.	Söylediklerimin yarısı anlamsız ama diğer yarısı sana ulaşsın diye söylüyorum.

Kaynak metinde başlı başına bir cümle şeklinde yer alırken çevirisinde kendinden önce gelen cümleyle bağlantılı bir şekilde yazılmıştır. İngilizce aslında da aynı şekilde öncesi ile bağlantılı bir şekilde verilmiştir. Fakat çevirilerinde ayrı ve başlı başına bir aforizma olarak yer almaktadır.

يبلغك olarak kaynak metinde geçen ve “anlaşılın diye” şeklinde çevrilen ifade “sana ulaşsın diye” olarak yorumlanırsa hem şiirin aslına hem de şiirsel anlatıma çok daha uygun bir çeviri olabilecektir.

Örnek: 5

K.M.	صوت الحياة في لا يستطيع أن يبلغ أذن الحياة فيك ، ولكن دعنا نتحدث حتى لا تعاني الوحدة. عندما تتحدث امرأتان لا تقولان شيئا ، فإذا تحدثت واحدة كشفت عن الحياة كلها. (ص ١٩)
İ.M.	The voice of life in me cannot reach the ear of life in you; but let us talk that we may not feel lonely. (s.15)

	When two women talk they say nothing; when one woman speaks she reveals all of life. (s.16)
A.Ç.	İçimdeki hayatın sesi senin içindeki hayatın kulağına erişemez, ama ne olursa olsun, yalnızlığın ürküntüsünü hissetmemek için, konuşalım. İki kadın konuştuğunda, hiçbir şey anlatmaz. Bir kadın konuştuğunda ise, hayatı bütünüyle anlatır. (s.24)
İ.Ç.	Yaşamın içimdeki sesi sendeki yaşamın kulağına ulaşamaz; ama gel laflayalım, kendimizi yalnız hissetmeyelim diye. İki kadın konuştuğunda hiçbir şey söylemezler; ama bir kadın tek başına konuştuğunda bütün hayatı ortaya döker. (s.74)
Ö.Ç.	Bendeki hayatın sesi sendeki hayatın kulağına erişemez; ama gel konuşalım ki yalnızlık çekmeyelim. İki kadın konuştuğunda hiçbir şey anlatmaz; ama bir kadın tek başına konuştuğunda hayatı tümüyle anlatır.

Kaynak metinde iki ayrı mısra fakat tek bir bütün olan şiir Arapçadan çevirisinde birinci mısra tek ve uzun bir cümle ile ayrılmış, ikinci mısra ise alt alta iki mısra şeklinde yer alıp oldukça karmaşık bir hal almıştır. İngilizce aslında, kaynak metinde olduğu gibi ayrı ayrı cümleler olarak yer almıştır. İngilizceden çevirisinde çevirmen bu durumu göz önünde bulundurmuş ve düzene sadık kalmıştır.

Kaynak metinde geçen ifadeler son derece karmaşık ifadelerle aktarılmış, “yalnızlığın ürküntüsünü çekmemek için” şeklinde bir aktarım gerçekleştirilmiştir. Bu ekleme stratejisi anlamı hedefe götürmekte sekteye uğratmıştır. Yalın ve sade bir anlatımla “yalnızlık çekmeyelim diye” ifadesi daha doğru bir çeviri olabilir.

Örnek: 6

K.M.	الشاعر ملك خلع عن عرشه ، جلس بين أطلال قصره يحاول أن يسوي من الأطلال صورة. (ص ٢٣)
İ.M.	A poet is a dethroned king sitting among the ashes of his palace trying to fashion an image out of the ashes. (s.21)
A.Ç.	Şair, tahtından indirilmiş, sarayının külleri arasında oturmuş, küllerden bir şekil oluşturmaya çalışan bir kraldır.(s.30)
İ.Ç.	Bir ozan, tahttan indirilmiş, sarayının külleri arasında oturmuş, o küllerden hayaller kurmaya çalışan, bir kraldır. (s.83)
Ö.Ç.	Şair sarayının külleri arasında oturmuş, o küllerden bir şekil oluşturmaya çalışan tahtından indirilmiş bir kraldır.

Kaynak metinde geçen cümle virgüllerle ayrılmış tek bir cümledir. Cümle dizilimi olarak çevirmen tarafından sırası ile çevrilmiştir. Fakat burada yer değiştirme stratejisine

başvurarak vurgu ve tonlama bakımından da cümle anlamına uygun bir düzen oluşturulacağından biçimsel düzeyde tek düze bir çeviri olduğu için kayba uğramıştır.

Ek olarak İngilizcesinde **poet** şeklinde geçen ifade “şair” anlamına gelmektedir. Çevirmen tarafından daha öncede yapıldığı üzere “ozan” anlamında kullanılmıştır. Ozan ve şair zihinde aynı anlama ve etkiye sahip olmadığından yaşanan çeviri kaybına sebebiyet vermiştir.

Örnek: 7

K.M.	أني لك أن تغني إذا كان فمك مفعما بالطعام ؟ وأني ليدك أن ترتفع لتسأل البركة إذا كانت مترعة بالذهب ؟ (ص ٢٥)
İ.M.	How can you sing if your mouth be filled with food? How shall your hand be raised in blessing if it is filled with gold? (s.24)
A.Ç.	Eğer ağzın yemekle doluysa şarkı söyleyemezsin. Ve altınla doluysa elin, kaldıramazsın şükür için. (s.32)
İ.Ç.	Ağzınız doluyken nasıl şarkı söyleyebilirsiniz? Eğer kucağınız altınla doluysa, şükretmek için nasıl kollarınızı yukarı kaldırabilirsiniz? (s.87)
Ö.Ç.	Ağzın yemekle doluyken nasıl şarkı söyleyebilirsin? Ve altınla doluyken elin nasıl kaldırabilirsin şükretmek için?

İngilizce aslında ve Arapça kaynak ve hedef metinlerde iki ayrı cümle şeklinde gelen şiir İngilizceden çevirisinde tek ve uzun bir cümle olarak gelmiş ve biçimsel düzeyde kayba uğramıştır.

Kaynak metinde cümle sonlarına gelen soru işaretleri çevirisinde yerini bulamamış perspektif kaydırma yapıp olumsuz anlam verilerek cümlelerin okuyucuda bırakmak istediği etki azaltılmıştır.

İngilizcesinde “kucak” ifadesi geçmediği halde ekleme stratejisi ile anlama eklenmiştir. Eklenmediği takdirde daha kısa ve şiirsel bir şekilde aktarılacağından bu da çeviri kaybına sebep olmuştur.

Örnek: 8

K.M.	ابذر حبة تعطك الأرض زهرة . وتمن على السماء ما تتمنى فسئواتيك السماء بمن تحب. (ص ٢٦)
İ.M.	Sow a seed and the earth will yield you a flower. Dream your dream to the sky and it will bring you your beloved. (s.27)
A.Ç.	Bir tohum ek, toprak sana bir çiçek verecektir. Düşünü gökle donat, sana sevgilini gönderecektir. (s.35)
İ.Ç.	Bir tohum ekin ve bakın görün toprak nasıl size bir gül verecek. Düşleriniz gökyüzüne olsun, bakın görün bu nasıl size sevdiklerinizi getirecek. (s.91)

Ö.Ç.	Bir tohum ek, toprak sana bir çiçek verecektir. Ve gökyüzünden istediğini dile, sana sevdiğini gönderecektir.
------	---

Kaynak metinde uzun ve tek cümle şeklinde gelen şiir Arapçasından çevirisinde iki ayrı mısra olarak alt alta gelmiştir. İngilizce aslında ve çevirisinde bir uyum söz konusu olup biçimsel düzeyde bir kayba rastlanmamıştır.

İsmi mevsul + sıla birlikteliği olan **بمن تحب** ifadesi “sevgilini” şeklinde özelleştirme stratejisi ile çevrilmiş ve hedef kitlenin çerçevesini sınırlandırmıştır. Oysa burada anlam “sevdiğini” şeklinde çevrilmiş olsaydı, akla sadece şahıs değil kişinin sevdiği her şey gelebilirdi.

Örnek: 9

K.M.	أنى لقلبي أن تفض أختامه إلا إذا تحطم. (ص ٢٩)
İ.M.	How shall my heart be unsealed unless it be broken? (s.31)
A.Ç.	Kalbimin mühürleri parçalanmadan nasıl açılacak? (s.38)
İ.Ç.	Nasıl olacak da yüreğim kırılmadan mührü açılacak? (s.97)
Ö.Ç.	Nasıl olacak da kalbim parçalanmadan mühürleri açılacak.

İngilizce aslında ve çevirisinde, Arapçasında tek bir cümle olarak verilmesine rağmen Arapçasından çevirisinde bir üstteki mısra ile birleştirilmiştir.

Anlam düzeyine bakıldığında kaynak metinde yapılan vurgunun eksik kaldığını söylemek mümkündür. Zira anlatılmak istenen duygu kalbin parçalanmadan mühürlerinin açılmayacağı yani imkansızlık olduğundan vurgu için cümle başına İngilizcesinden çevirisinde “nasıl olacaktaki ifadesi” getirilmiş ve son derece anlamlı olmuştur. Arapçasından çevirisinde “nasıl açılacak” şeklinde cümle sonuna getirilerek basit bir soru cümlesi olduğunu düşündürmüştür.

Örnek: 10

K.M.	أنت حر حين تطلعك شمس يومك ، وحر حين تظلك لنجوم الليل. وأنت حر حين لا شمس ولا قمر ولا نجوم . بل أنت حر حين تغض عينيك عن كل ما هو موجود. ولكنك عبد لمن أحببت لأنك تحبه وعبد لمن أحبك لأنه يحبك. (ص ٢٩)
İ.M.	You are free before the sun of the day, and free before the stars of the night; And you are free when there is no sun and no moon and no star.

	You are even free when you close your eyes upon all there is. But you are a slave to him whom you love because you love him, And a slave to him who loves you because he loves you. (s.32)
A.Ç.	Gündüzün güneşinin altında özgürsün sen. Gecenin ayının ve yıldızlarının önünde özgürsün. Güneş, ay ve yıldız olmadığında yine özgürsün. Dahası, bütünüyle varlık gözlerinden silindiğinde de özgürsün. Ama sevdiğine kölesin, çünkü onu seversin. Bir de seveninin kölesisin, çünkü seni sever. (s.39)
İ.Ç.	Gündüz güneşin altında özgürsünüzdür ve gecenin yıldızları altında da; Ve ne güneş ne ay ne de yıldızlar olmadığında da özgürsünüz. Hatta ortalıkta olan her şeye gözlerinizi yumduğunuzda da özgürsünüz. Ama sevdiğinizin kölesisinizdir, onu sevdiğiniz için. Ve onun kölesisinizdir, o sizi sevdiği için (s.99)
Ö.Ç.	Gündüz güneşin altında ve gece yıldızların altında özgürsün sen. Ve sen güneş, ay, yıldızlar olmadığında özgürsün. Var olan her şey gözlerinden kaybolduğunda da özgürsün. Fakat sen kimi seviyorsan ona kölesindir. Ve kim seni seviyorsa ona kölesindir.

İngilizce aslında, çevirisinde ve Arapçasında beş dizeden oluşan şiir, Arapçasından çevirisinde ilk dizenin yarısında alt dizeye aktarılmasıyla altı dizeden oluşmuştur.

Kaynak metinde geçen **شمس يومك** tamlamasına “gündüzün güneşi” ve **تظلك لنجوم** tamlamasına “gecenin ayının ve yıldızlarının” anlamları verilmiştir. Bu anlamlar şiire yabancı kalmış ve anlamları tam olarak oturmamıştır. Çünkü Türkçe de bu kullanımlar yaygın değildir. Önerilen çevirilerde verildiği üzere “gündüz güneşin” ve “gece yıldızların” anlamları daha yerinde olacaktır. Ayrıca ne İngilizce aslında ne de Arapçasında geçmemesine rağmen ikinci tamlamaya “ay” anlamı eklenmiştir. Bu ekleme stratejisine ihtiyaç olmadığından yerinde olmamıştır.

Üçüncü dize de yer alan cümleye “Dahası, bütünüyle varlık gözlerinden silindiğinde” anlamı verilmiş fakat cümlelerin çevirisinin “Var olan her şey gözlerinden kaybolduğunda” olarak anlam verildiğinde tek bir varlığın değil var olan her şeyin yok olmasından bahsetmiş olacağından aslına daha uygun bir çeviri olacaktır.

Son iki mısra da anlamı şiirsellikten uzaklaştırıp açıklamalar yapılması anlamı daha da karmaşık hale getirmiştir. Şiirin geneline bakıldığında, anlamak için uzun uğraşlara ihtiyaç duyulduğundan söz etmek mümkündür. Kelime dizilimi olarak yanlış seçimler yapıldığı da söz konusudur.

Kendi içinde bir uyak düzenine sahip olan şiir İngilizcesinden çevirisinde serbest ölçü ile yer almış ve biçimsel olarak kayba sebep olmuştur.

Örnek: 11

K.M.	ليس لي عدو. فإذا ما قدر أن يكون لي عدو ، <u>فاجعل رب قوته</u> كفاء قوتي حتى يظفر بالنصر الحق وحده. (ص ٣٤)
İ.M.	I have no enemies, O God, but if I am to have an enemy Let his strength be equal to mine, That truth alone may be the victor. (s.39)
A.Ç.	Tanrım düşmanım yok. Ama ille de bir düşmanım olacaksa, gücü benim gücüme denk olsun ki, yalnızca hak üstün gelsin. (s.45)
İ.Ç.	Hiç düşmanım yok, Ey Tanrım! Bir de düşmanım olsa... Bırak gücü gücüme denk olsun, Tek bu gerçek zaferin ta kendisi olabilir... (s.109)
Ö.Ç.	Benim hiç düşmanım yok, Tanrım bir düşmanım olacaksa, İzin ver, gücü gücüme denk olsun ki Yalnızca gerçek muzaffer olsun.

İngilizce aslında ve çevirisinde üç ayrı dizede yer alan şiir, Arapçasında ve çevirisinde uzunca bir dizede iki ayrı cümle olarak yer almıştır.

Anlamsal düzeyde her iki çeviri de aynı noktada buluşabilir fakat gittikleri yol birbirinden farklıdır. Tanrı'ya olan yakarışı فاجعل رب ifade biçimine Arapçasından çevirisinde "... olsun ki" şeklinde düşük bir biçimde rastlanmış fakat İngilizcesinde de **Let** ifadesi yer almış "Bırak" şeklinde çevrilmiştir. Yakarışı ifade için kelimenin diğer anlamlarından biri olan "İzin ver" daha yerinde ve şiire uygun olacaktır.

Ek olarak Arapçasında "Tanrım kıl" şeklinde üçüncü kısımda yer alan ifade çevirisinde cümlelerin ilk kısmında yer almış ve çevirmenin yer değiştirme stratejisine başvurduğu gözlenmiştir. İngilizce aslında **O God, but if I am to have an enemy** şeklinde "Tanrım bir düşmanım olacaksa" şeklinde cümlelerin ortasında ki ifadeye vurgu için gelmiştir.

Örnek: 12

K.M.	جلس إلى مائدتي ذات مرة رجل <u>خبزي</u> ورشف نبيذي ثم غادرني يهزأ بي. ثم عاد ثانية إلى خبزي ونبيذي <u>فأقصيته</u> ، فسخرت مني الملائكة. (ص ٣٨)
İ.M.	Once a man sat at my board and ate my bread and drank my wine and went away laughing at me. Then he came again for bread and wine, and I spurned him; And the angels laughed at me. (s.47)

A.Ç.	Bir defasında bir adam soframa oturdu, ekmeğimi yedi, şarabımı içti. Ve bana alaycı bakışlar fırlatıp gülerek gitti. Daha sonra, ekmeğin ve şarap içmek için yeniden geldi. Bense onu hayal kırıklığı içinde geri gönderdim. Bu kez bana melekler güldüler. (s.51)
İ.Ç.	Bir keresinde adamın biri soframa oturdu, yemeğimi yedi, şarabımı içti ve bana gülerek çekip gitti. Sonra yemek ve şarap için tekrar çıka geldi, ben onu yaka paça kovdum. Ve melekler bana kahkahalarla güldüler. (s.120)
Ö.Ç.	Adamın biri, bir defasında soframa oturdu, ekmeğimi yedi, şarabımı içti ve alaycı bakışlarla gülerek gitti. Sonra, ekmeğin ve şarap için tekrar geldi, ben ise onu yaka paça kovdum. Bu defa da melekler bana güldüler.

İngilizce aslında ve çevirisinde üç ayrı mısra şeklinde yer alan şiir Arapçasında ve çevirisinde iki mısra şeklinde yer almıştır.

İngilizce aslında **my bread** şeklinde “ekmeğim” anlamında bir kelime geçmesine rağmen çevirmen tarafından genelleştirme stratejisi ile “yemeğim” olarak yorumlanmıştır. Arapçasında aynı ifade “ekmeğim” anlamına gelen **خبزي** kelimesi ile karşılanmıştır. Daha şiirsel bir anlatıma sahip olduğu için şair tarafından “ekmeğim” ifadesinin tercih edilmiş olduğunu kabul edersek kelime düzeyinde yaşanan çeviri kaybı da ortaya çıkmış olur.

Şiirin ikinci mısrasında yer alan ve “onu uzaklaştırdım” anlamına gelen **فاقصيته** ifadesi Arapçasından çevirisinde “onu hayal kırıklığı içinde geri gönderdim” olarak yorumlanmış, İngilizce aslında ise **I spurned him** “onu reddettim” şeklinde gelmiş ve “ben onu yaka paça kovdum” anlamında kullanılmıştır. İngilizcesinden çevirisinde yapılan kültürel ödünçleme stratejisi ile anlam şiirsel üsluba daha yakın ve anlamlı olduğundan Arapçasından çevirisinde çeviri kaybı yaşanmasına yol açmıştır.

Örnek: 13

K.M.	<u>عالم بلا خيال قصاب يحمل سكاكين مثلومة وموازن متأكلة . لكن ما الحيلة ونحن فى أمس الحاجة إليه فلسنا جميعا نباتيين ؟ (ص ٤٠)</u>
İ.M.	A scientist without imagination is a butcher with dull knives and out-worn scales. But what would you, since we are not all vegetarians? (s.52)
A.Ç.	Hayalsiz bir aydın, bıçakları kör terazileri bozuk bir kasaptır. Ne yapalım ki hepimiz etyemez olamayız? (s.56)
İ.Ç.	Hayalleri olmayan bir bilim adamının; bıçakları kör ve tartısı bozuk bir kasaptan farkı yoktur. (s.127)

Ö.Ç.	Hayalleri olmayan bir bilim adamı; kör bıçakları ve bozuk terazileri olan bir kasaptır.
------	---

İngilizce aslında iki mısra, iki cümle şeklinde yer alan şiir Arapçasında bu biçimi anlamsal düzeyde koruyarak iki cümle fakat tek mısra şeklinde yer almıştır. İngilizcesinden çevirisinde ikinci mısraya hiç rastlanmazken, Arapçasından çevirisinde ikinci mısra yer almıştır.

Arapçasında yer alan **بلا خيال** ifadesine sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisine başvurulurak “hayalsiz” anlamı verilmiş fakat şiire yabancı kalmıştır. İngilizce aslında geçtiği üzere **A scientist without imagination is a butcher with dull knives and out-worn scales** şeklinde gelip “hayal gücü/hayalleri olmayan bir bilim adamı” şeklinde anlam verildiği takdirde anlam daha şiirsel üsluba uygun olacaktır.

Örnek: 14

K.M.	بالأمس رأيت جمعا من الفلاسفة في ساحة السوق يحملون عقولهم في سلال ويصيحون عاليا : « حكمة . . حكمة للبيع ! » (ص ٤٧)
İ.M.	Yestereve I saw philosophers in the market-place carrying their heads in baskets, and crying aloud, "Wisdom! Wisdom for sale!" (s.65)
A.Ç.	Dün akşam, başlarını sepetlerde taşıyan filozoflar gördüm. Şehrin meydanlarında dolaşıyor ve “Bilgelik! Satılık Bilgelik!” diye bağıryorlardı. (s.67) (Şiir burada devam etmektedir)
İ.Ç.	Geçen akşamüstü pazar yerinde, kafalarını sepetlere koymuş, “Bilgelik var!” diye acı içinde bağırarak dolaşan filozoflar gördüm. (s.142)
Ö.Ç.	Geçen akşamüstü pazar yerinde, başlarını sepetlerde taşıyan ve acı içinde “Bilgelik! Satılık Bilgelik!” diye bağırarak dolaşan filozoflar gördüm.

İngilizce aslında dört ayrı mısradan oluşan şiir İngilizcesinden çevirisinde bir kısmı iki mısra diğer kısmı altı mısra olarak ikiye ayrılmıştır. Arapçasında ise üç ayrı şiir olarak toplamda dört mısra olan metin çevirisinde İngilizce çevirisinde olduğu gibi bir kısmı iki mısra diğer kısmı altı mısra şeklinde gelmiştir.

Kaynak metinde yer alan, **بالأمس** ifadesi “dün” anlamına gelmektedir. Çevirisinde ise “dün akşam” şeklinde özelleştirme stratejisi ile çevrilmiştir. İngilizcesinde **Yestereve** şeklinde gelen ifade “geçen akşamüstü” şeklinde çevrilmiştir. İkisi arasında anlamsal

eşdeğerlik bakımından bir yakınlık varmış gibi görünse de biri dün akşam biri geçen akşamüstü şeklinde olduğundan bir kayıp söz konusudur.

İfadesine “şehrin meydanlarında” anlamı verilmiş genelleştirme stratejisine başvurulmuştur. Bu yanlış bir ifade değildir fakat şairin burada bahsettiği filozofların “Pazar yerinde” acınası halde dolaştıkları olduğundan daha yerinde ve doğru bir çeviri olacaktır. Zira şehrin meydanları ve pazar yeri arasında anlamsal düzeyde fark vardır.

3.3. Anlamsal Düzeyde Yaşanan Çeviri Kayıpları

Kaynak dil ve hedef dil arasında çeviri yaparken dikkat edilmesi gereken en önemli hususlardan bir tanesi de anlamsal düzeyde eşdeğerliğin sağlanmasıdır. Okuyucuya şiirin özünü aktarmak için anlamsal eşdeğerlik olmazsa olmazlardandır. Çevirmenin her iki dilinde kültürel yapılarına hakim olması ve kelime dağarcığının, sözlük bilgisinin zengin olması bu alanda yaşanabilecek çeviri kayıplarının önüne geçebilecek önemli noktalardandır. Bu bölümde anlamsal düzeyde yaşanan çeviri kayıpları incelenmiştir.

Örnek: 1

K.M.	نحن نقيس الزمن بحركة شمس لا تحصى وهم يقيسون الزمن بآلات في جيوبهم. (ص ١٤) والآن خبرني : أنى لنا أن نلتقي في المكان والزمان اللذين نحددهما؟ (ص ١٥)
İ.M.	We measure time according to the movement of countless suns, and they measure time by little machines in their little pockets. Now tell me, how could we ever meet at the same place and the same time? (s.7)
A.Ç.	Biz zamanı sayısız güneşlerin hareketleriyle ölçeriz; onlarsa, ceplerinde taşıdıkları küçük aletlerle ölçerler. Öyleyse söyle bana, Tanrı aşkına, onlarla aynı yerde ve aynı zamanda buluşmamız nasıl mümkün olur? (s.16)
İ.Ç.	Biz zamanı güneşin hareketlerine göre ölçeriz; ama onlar ceplerindeki minicik aletlerle. Hadi söyleyin bakayım bana, biz nasıl olur da aynı yerde aynı zamanda buluşabiliriz. (s.60)
Ö.Ç.	Biz zamanı güneşin sayısız hareketleri ile ölçeriz, onlar ceplerindeki aletlerle... Hadi o zaman söyle bana, aynı yerde ve zamanda biz nasıl buluşabiliriz.

İngilizce aslında ve çevirisinde aynı şekilde iki ayrı mısra olarak yer almış ve herhangi bir biçimsel kayıp yaşanmamıştır. Fakat kaynak metinde üç ayrı mısra şeklinde yer alan şiir Arapçasından çevirisinde iki mısra olarak yer almıştır ve kayba uğramıştır.

Kaynak metinde geçen **لا تحصى** ifadesi Arapçasında “sayısız güneşlerin hareketleri” şeklinde çevrilmiştir. Fakat kaynak metindeki “sayısız” ifadesi güneşe değil güneşin hareketlerine bedel olarak gelmiştir ve anlam “güneşin sayısız hareketleri” şeklinde olursa bütünlük sağlanmış olacaktır.

بآلات في جيوبهم “ceplerindeki aletlerle” şeklinde çevrildiğinde cebe sığabilecek bir aletin küçük ve taşınabilen aletler olduğu zihinlerde kolayca yerini bulabilecekken Arapçasında “ceplerinde taşıdıkları küçük aletlerle” şeklinde çevrilerek açıklama yapılmış fakat yersiz bir uzatma olmuştur.

Örnek: 2

K.M.	الإنسانية نهر من نور يجري من الأزل إلى الأبد. (ص ١٥)
İ.M.	Humanity is a river of light running from the ex-eternity to eternity. (s.7)
A.Ç.	İnsanlık ezel vadilerinden ebed denizine akan bir ışık nehridir. (s.16)
İ.Ç.	İnsanlık, daha önceki sonsuzluktan sonsuzluğa doğru akan bir ışık ırmağıdır. (s.60)
Ö.Ç.	İnsanlık, ezelden ebede akan nurdan bir nehirdir.

Kaynak metinde geçen **من الأزل إلى الأبد** ifadesine açıklama stratejisi ile “ezel vadilerinden ebed denizine” şeklinde yorum yapılmıştır. Anlam olarak şiirsel üsluba yakındır fakat şairin anlatımından uzaklaşmış yeni bir şiir yorumu yapılmıştır. İngilizcesinden çevirisinde “sonsuzluktan sonsuzluğa” şeklinde aslına sadık kalınmış fakat “daha önceki” ifadesi ekleme stratejisi ile yer almasına rağmen şiiri anlamından uzaklaştırıp uzatmıştır.

Örnek: 3

K.M.	في مسعاي نحو المدينة المقدسة لقيت <u>حاجا آخر</u> وسألته: أهذا حقا هو الطريق إلى المدينة المقدسة ؟ فقال : اتبعني تبلغ المدينة المقدسة في يوم وليلة. <u>وتبعته</u> ، وسرنا أياما وليالي وما بلغنا المدينة المقدسة. <u>وما أشد عجبى</u> إذ وجدته قد ضاق بي لأنه <u>أضلنى الطريق</u> . (ص ١٥)
İ.M.	On my way to the Holy City I met another pilgrim and I asked him, "Is this indeed the way to the Holy City?" And he said, "Follow me, and you will reach the Holy City in a day and a night." And I followed him. And we walked many days and many nights, yet we did not reach the Holy City.

	And what was to my surprise he became angry with me because he had misled me. (s.8)
A.Ç.	Kutsal Kent'e giden yolda bir başka hacıya rastladım ve ona sordum: "Kutsal Kent'e giden yol mu bu gerçekten?" Bana cevap verdi: "Hadi beni izle, bir gün bir gece içinde Kutsal Kent'e varacaksın." Hiç düşünmeksizin onun peşine takıldım. Gecelerce yürüdük. Ama bir türlü varamadık Kutsal Kent'e. Bana kızdığını fark ettiğimde öyle şaşırdım ki, çünkü yanlış yola beni götüren kendisiydi. (s.17)
İ.Ç.	Kutsal Şehre doğru giderken, bir hacıya rastladım ve ona; "Bu gerçekten Kutsal Şehre giden yol mu?" diye sordum. O da; "Ardımdan gel, bir gün bir gece içinde Kutsal Şehre varırsın." dedi. Ben de onun ardı sıra gittim. Ve günlerce ve geceler boyu yürümemize rağmen, Kutsal Şehre varamadık. İşin garibi, beni yanlış yönlendirdiği için bana kızdı. (s.61)
Ö.Ç.	Kutsal Şehre giden yolda bir hacıya rastladım ve sordum: Bu gerçekten Kutsal Şehre giden yol mu? Bana: "Bir gün ve bir gece de Kutsal Şehre varmak için benimle gel." dedi. Hemen peşine takıldım, günler, gecelerce yürüdük ama Kutsal Şehre varamadık. Ve beni yanlış yönlendiren kendisi olduğu halde bana kızdığını görünce öyle şaşırdım ki...

Serbest vezinle yazılmış şiir, mısra sayısını hem kaynak metinde hem de çevirilerde korumasına rağmen anlamsal düzeyde çeviri kayıplarına maruz kalmıştır.

Kaynak metinde geçen **حاجا آخر** "bir başka hacıya" ifadesi sözcüğü sözcüğüne çeviri yapılarak Arapçasında kullanılmıştır. Fakat şiirin ilk cümlesi olduğu için akıllara öncesinde rastlanan hacılara nerede yer verdiği sorusunu getiriyor. Bu sebeple burada "bir hacıya" ifadesi okuyucuyu detaylarda boğmayacak ve anlama yoğunlaşmasına katkı sağlayacaktır. İngilizce aslında da **another pilgrim** şeklinde "başka hacıya" şeklinde gelmiş çevirisinde ise çıkarım stratejisi ile "bir hacıya" şeklinde yer almıştır. Bu şairin okuyucuya asıl anlatmak istediği olaya bir engel teşkil edip şiirin anlamını değiştirmedikten doğru bir çeviri olabilir.

Üçüncü mısra da geçen **وتبعته** fiilinin başında gelen vav harfi vav-i takibiyedir. Yani en son geçen cümlelerin hemen akabinden fiilin gerçekleştiğini anlatmaktadır. Bu sebeple çevirmen Arapçasında "hiç düşünmeksizin" şeklinde yorumlamıştır. Şiirin genel olarak anlamına katkı sağladığı düşünülse de ekleme stratejisi ile yapılmış bu çeviriyi "hemen /

derhal” şeklinde tek kelime ile yorumlamak anlam ve biçim arasındaki ahengin korunmasına da katkı sağlayacaktır.

Dördüncü mısradaki yer alan **وما أشد عجبى** ifadesi Arapçasında “öyle şaşırdım ki” şeklinde fiil-i taaccüb sigası anlamı tam verilerek çevrilmiştir. Burada yer değiştirme stratejisi kullanılarak çevirisine sona yer vermek şaşkınlığı okuyucunun zihnine daha iyi yerleştirebilir.

أضلني الطريق ifadesi “beni yanlış yola götüren..” şeklinde sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisine başvurularak çevrilmiştir. Bu durum okuyucuyu şiirden çıkarıp bir nesir çevirisi okuduğunu düşünmeye sevk etmektedir. “Yanlış yönlendirdiği...” şeklinde uyarılma stratejisine başvurmak şiirsel anlamdan uzaklaşmadan doğru manayı okuyucuya sunabilir.

İngilizce çevirisinde “işin garibi” yorumu aslındaki **what was to my surprise...** ifadesi tam olarak karşılamamıştır. “Sürpriz olan ise” şeklinde bir çeviri daha yerinde bir yorum olabilir.

Örnek: 4

K.M.	يا عجباً ، إن الرغبة في لذات معينة هي بعض ألمي. (ص ١٦)
İ.M.	Strange, the desire for certain pleasures is a part of my pain. (s.9)
A.Ç.	İçinde hazzımı barındıran bir acıdan yakınmam ne garip! (s.18)
İ.Ç.	Ne acayip, belli bazı zevklere duyulan ihtiras, benim acımın bir parçası. (s.64)
Ö.Ç.	Ne garip, belli hazlara olan istek benim acımın bir parçası.

Burada anlamsal düzeyde çeviri kaybı yaşanmıştır. Kaynak metinle hedef metin arasında anlamsal düzeyde büyük bir fark vardır. Kelimelerin anlamlarını çevirmen kendi içinde bambaşka boyutlara evirerek şiirden yeni bir şiir ortaya çıkarmıştır. Kaynak metinde **يا عجباً** şeklinde nida ile cümleye başlayarak yapılmak istenen vurguya dikkat çekilmiştir. Fakat çevirmen Arapçadan çevirisinde bunu en sona alarak yer değiştirme stratejisinden faydalanmış; anlamın ve vurgunun okuyucuya geçmesine engel olmuştur. Cümle içinde geçen “acıdan yakınmam...” ifadesi ise kaynak metinde yer almamaktadır; **بعض ألمي** ile “acımın bir parçası” ifadesi ya da “acımdan bir parça” ifadesi daha yerinde ve anlamsal olarak doğru olacaktır.

Örnek: 5

K.M.	حينما تتوق إلى <u>نعمة لا تعرف لها اسما</u> ، وحينما تحزن دون أن تدري لذلك سببا، فأنت في الحق تنمو مع كل ما ينمو وترتفع إلى ذاتك الكبرى. (ص ١٨)
İ.M.	When you long for blessings that you may not name, and when you grieve knowing not the cause, then indeed you are growing with all things that grow, and rising toward your greater self. (s.13)
A.Ç.	Tanımlayamadığın rahmetleri özlediğinde, Ve nedenini bilmediğin hüznere kapıldığında. İşte o zaman gerçekten, tam bir verimlilikle serpilecek ve daha büyük benliğine doğru alabildiğine yükseleceksin. (s.21)
İ.Ç.	Adını koyamadığımız bir şükran duyuyor ve nedenini bilmediğine yaşıyorsan, o zaman sen gerçekten büyümekte olan şeylerle birlikte büyüyorsun ve daha büyük bir kişiliğe doğru yükseliyorsun. (s.69)
Ö.Ç.	Adını bilmediğin bir nimeti özlediğinde, sebebini bilmediğin bir hüzne kapıldığında; işte o zaman sen gerçekten seni büyüten her şeyle büyüyecek ve büyük bir benliğe yükseleceksin.

Kaynak metinde İngilizcesinde ve çevirisinde uzun bir cümle şeklinde yer alan şiir Arapçasından çevirisinde üç ayrı mısra olarak ayrılmıştır.

“nimet” kelimesi tekil olarak gelmesine rağmen çevirisinde hem “rahmet” anlamında çevrilip uyarlama stratejisi kullanılmış hem de çoğul olarak gelmiştir.

cümlesi “adını bilmediğin” olarak sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisi ile çevrilip anlamsal karşılığını da tam olarak bulabilecekken “tanımlayamadığın” olarak uyarlama stratejisi ile çevrilmiş ve şiirsellikten uzaklaşmıştır. مع كل ما ينمو ifadesine yerileştirme stratejisi kullanılarak “tam bir verimlilikle serpileceksin” anlamı verilerek meful-u mutlak anlamı verilmiş fakat anlamsal olarak kayıp yaşanmıştır. Ayrıca kaynak metinde yer alan ترتفع fiiline “alabildiğine” anlamı çıkarım stratejisi ile katılmıştır. Okuyucuyu sonuca ulaştırmada sekteye uğratan bir yorum olarak çeviri kaybı yaşanmasına sebep olmuştur.

Örnek: 6

K.M.	كل بذرة شوق. (ص ٢٠)
İ.M.	Every seed is a longing. (s.16)
A.Ç.	Her tohumun içinde bir özlem gizlidir. (s.25)
İ.Ç.	Her bir tohum, bir özlemdir. (s.76)
Ö.Ç.	Her tohum bir özlemdir.

Kaynak metinde geçen ifadenin son derece yalın ve sade olduğu ortadayken Arapçasından çevirisinde çevirmen yorumlama stratejisinden faydalanmış ve “Her tohumun içinde bir özlem gizlidir.” şeklinde aktarmıştır. Oysa verilmek istenen mesaj cümleinin özü itibarıyla “Her tohum bir özlemdir.” olarak okuyucuya sunulduğunda gayet öz ve anlamlıdır. Gizli olup olmaması okuyucuya bırakılmalı onun hayal dünyasına müdahale edilmemelidir.

İngilizce aslında **Every seed is a longing** şeklinde yer alan cümleye ekleme stratejisine başvurularak tohum kelimesinin de başına “bir” anlamı eklenmiştir. Bu çeviriye üst düzeyde bir katkı sunmadığından ve söyleyişi şiirsellikten uzaklaştırdığından metinsel anlamda eşdeğerliği sağlayamamış ve çeviri kaybı yaşanmasına sebep olmuştur.

Örnek: 7

K.M.	أنت مدين لمن يخدمك بما هو أعز من الذهب ، فابذل له <u>من مهجتك</u> أو <u>أخدمه</u> . (ص ٢٢)
İ.M.	You owe more than gold to him who serves you. Give him of your heart or serve him. (s.19)
A.Ç.	Sana hizmet edene altından daha fazlasını borçlusun. O halde, ya kalbini ver ona ya da sen de hizmet et. (s.27)
İ.Ç.	Size hizmet eden birinin hakkını paralarla ödeyemezsiniz. Ona ya yüreğinizi verin ya da hizmet edin. (s.79)
Ö.Ç.	Sana hizmet edene altından fazlasını borçlusun, O zaman ya ona kalbinden ver ya da ona hizmet et.

Kaynak metinde geçen **أعز** ifadesi Arapçadan çevirisinde “daha fazlasını” şeklinde çevrilmiştir. “Daha” kelimesi ekleme stratejisi kullanılarak çevrilmiştir. Devamında gelen **أو أخدمه** ifadesine ise “ya da sende hizmet et” anlamı verilmiştir. Burada da ekleme stratejisine başvurulmuştur. Bu eklemeler anlama ilaveten bir anlam katmamakla birlikte anlamın okuyucuya daha yavaş iletilmesine sebep olmuştur.

من مهجتك ifadesi Arapçasından çevirisinde “kalbini ver” şeklinde yorumlanarak harf-i cer olan **من** (-den/-dan) anlamı bakımından çeviri kaybına uğramıştır. Genele bakıldığında her ne kadar anlamı karşılıyor gibi görünse de “kalbinden ver” dendiğinde de anlam yanlış ya da eksik kalmayacağından gerekli bir uyarılama olmamıştır.

İngilizce aslında ise **You owe more than gold to him who serves you** şeklinde gelen ifade çevirisinde “Size hizmet eden birinin hakkını paralarla ödeyemezsiniz.” olarak kültürel ödünçleme ile aktarılmış ve iki cümle arasında büyük fark olmasına sebep olmuştur.

Cümleye sözcüğü sözcüğüne çeviri yapılarak anlam verildiği takdirde çeviri anlamsal düzeyde okuyucuya ulaşacaktır.

Örnek: 8

K.M.	لا يحسن بنا أن ندقق أو أن تشغل بالصغائر ، <u>فمن القرى عينه ينبت في جلال</u> ذهن الشاعر وذنب العقرب. (ص ٢٢)
İ.M.	Let us not be particular and sectional. The poet's mind and the scorpion's tail rise in glory from the same earth. (s.19)
A.Ç.	Titizlikte aşırıya kaçma ve işlerini artır. Çünkü şairin fikri ve akrebin kuyruğu övünçleriyle aynı toprağa geri döner.(s.28)
İ.Ç.	Hadi gelin, kişiye özel veya bir bölgeye ait olmayalım. Ozanın düşünceleriyle, akrebin kuyruğu aynı dünyadan görkemle yükselmektedir.(s.80)
Ö.Ç.	Dikkatle incelememiz veya küçük işlerle meşgul olmamız gerekmez. Şairin zihin gücü ve akrebin kuyruğu aynı yerden biter.

Kaynak metinde cümle başında iki fiil **أن ندقق** ve **أن تشغل** birbiri üzere atfedilmiş fakat çevirisinde bu atfa rağmen yap / yapma şeklinde zıt anlamlar verilmiştir. Arapçada birbiri üzerine atfedilerek gelen fiiller de anlaşılacağı üzere aynı bağlamda kalmaları gerekmekte olduğundan metinsel eşdeğerlik sağlanamamış ve çeviri kaybı yaşanmıştır.

فمن القرى عينه ينبت ifadesi anlamsal düzeyde hedef metinde karşılığını bulamamış ve çevirmenin uyarlama stratejisinden faydalandığını göstermiştir. Kaynak metinde “topraktan biter” anlamında kullanılan fiil çevirisinde “toprağa döner” şeklinde yorumlanmıştır. Anlamsal düzeyde de İngilizce aslında **glory from the same earth** ifadesine “göğe yükselir” demiş diğeri ise Arapçasından çevirisinde **فمن القرى عينه ينبت** “aynı toprağa geri döner” demiştir. Okuyucuyu farklı yollardan götürse de aynı sonuca nihayetinde ulaştırır lakin asıl önemli olan burada şairin hangi yolu kullandığıdır ki metnin aslının İngilizce olduğu düşünülürse hatanın büyük kısmının Arapçasında ve çevirisinde olduğunu söylemek mümkündür.

İngilizce aslında **The poet's** “şair” ifadesi geçmiş fakat çevirisinde “ozan” anlamı verilmiştir. Türkçe de ozan ile şair arasında farklar vardır ve bu çeviride kayba sebep olmuştur.

Örnek: 9

K.M.	الشعر كَمُّ من الفرح والألم والعجب، <u>مع نزر مما ورد في المعاجم</u> . (ص ٢٣)
İ.M.	Poetry is a deal of joy and pain and wonder, with a dash of the dictionary. (s.22)
A.Ç.	Şiir, birazı sözcükten; çoğu sevinç, acı ve hayretten oluşan bir şeydir. (s.30)
İ.Ç.	Şiir, sözlüğün şöyle bir karıştırılmasıyla yapılan sevinç, acı ve mucize işidir. (s.83)
Ö.Ç.	Birazı sözlüklerden elde edilenlerle birlikte; çoğu neşe, elem ve hayretten oluşan şeydir şiir.

Kaynak metinde geçen ifade anlamı okuyucuya ulaştırmıştır fakat anlamsal düzeyde bir şiirden çok bir bilgi, bir açıklama ulaştırmış gibi bir düşünceye de sevk etmiştir. مع نزر ifadesinde “birazı ile birlikte” anlamı olup “birlikte” anlamı çevirisinde yer almamıştır. Bir kısım okuyucu bunu şiirin anlamından çıkarabilirken bir kısmı çıkaramayabilir ve bu da anlamsal düzeyde bir çeviri kaybı yaşandığına işaret etmektedir.

مما ورد ifadesi “elde edilen/ulaşıl原因an” anlamlarına gelmektedir fakat Arapçasından çevirisinde buna yer verilmemiş tamamen kaybolmuştur.

Fiil + harf-i cer birlikteliği olan وللبدين ifadesine çevirisinde “sözcükten” anlamı verilmiştir. Alt anlamlarında bu anlamı bulmak mümkündür fakat hem çoğul bir ifade olup hem de İngilizce aslında **dictionary** “sözlük” anlamında yer almışken bu durum anlamsal düzeyde bir kaybın kapılarını ardına kadar açmıştır.

Ayrıca burada yer değiştirme stratejisine başvurulmasıyla verilmek istenen mesaj okuyucuya daha rahat bir şekilde verilebilir. Önerilen çeviride yer aldığı üzere.

Örnek: 10

K.M.	لا صراع للروح وللبدين إلا في أذهان ذوي الأرواح الغافية والأبدان الناشزة. (ص ٢٦)
İ.M.	There is no struggle of soul and body save in the minds of those whose souls are asleep and whose bodies are out of tune. (s.26)
A.Ç.	Ruh ile tenin savaşı, yalnızca ruhu sakın, ama teni asi olanların düşüncelerindendir. (s.34)
İ.Ç.	Ruh ve beden arasında bir çatışma yoktur; tabi ruhları uyuyan ve bedenlerinin düzenleri bozuk olanların dışında. (s.90)
Ö.Ç.	Ruh ile beden arasındaki mücadele ancak, sağlıklı ruhlara ve asi bedenlere sahip zihinlerdedir.

Kaynak metinde geçen **وللبدن** kelimesi Arapçasından çevirisinde “ten” olarak anlamlandırılmış fakat anlam olarak birebir çeviri ile yapılp “beden” olarak kullanılmasından daha makul bir çerçeveye yerleşmemiştir.

İstisna edatı olan **إلا** cümleye “ama” olarak aktarılmıştır. Bu yanlış bir çeviri olmamakla birlikte anlama yapılmak istenen vurgudan cümleyi mahrum bırakmıştır.

İngilizce çevirisine bakıldığında ise aslına birebir uygun gelmiş fakat yine şairin vermek istediği mesajı okuyucuya iletmek için yeterli olmamıştır. Cümlede yapılacak bir iki ufak değişiklik ile hem şiirsel bir anlatıma hem de okuyucunun zihnine mananın ulaşmasına büyük katkı sağlanacaktır.

Örnek: 11

K.M.	إنك حقا غفور حين تغفر لقتلة لا يسفكون أبدا دما ، وللصوص لا يسرقون أبدا ، ولكذبة لا ينطقون بباطل. (ص ٣٢)
İ.M.	You are truly a forgiver when you forgive murderers who never spill blood, thieves who never steal, and liars who utter no falsehood. (s.36)
A.Ç.	Hiç kan dökmemiş katilleri, bir şey çalmamış hırsızları ve aldatmamış yalancıları bağışladığında, gerçekten affetmeyi seven bir bağışlayıcı olursun. (s.42)
İ.Ç.	Ortalığa hiç kan saçmayan katilleri, hiçbir şey çalmayan hırsızları ve yalan dolanı olmayan yalancıları affettiğinizde, siz gerçekten bir bağışlayıcısınız. (s.104)
Ö.Ç.	Asla kan dökmeyen katilleri, asla çalmayan hırsızları ve yalan söylemeyen yalancıları affettiğinizde gerçekten bağışlayıcısınız.

Kaynak metinde yer alan **إنك حقا غفور** isim cümlesinin anlamı “gerçekten bağışlayıcısınız” iken “gerçekten affetmeyi seven bir bağışlayıcı olursun” şeklinde bir anlam verilmiştir. İngilizce aslında da böyle bir anlama rastlanmadığından çevirmenin çıkarım stratejisi ile yorumladığı saptanmaktadır. Fakat cümleinin siyak ve sibak bağlamından da böyle bir anlam çıkarmak mümkün olmadığından çeviri kaybının yaşanmasına sebebiyet vermiştir.

Ayrıca şiirde iki yerde geçen ifadesinin anlamı birincisinde “hiç kan dökmemiş” şeklinde verilirken ikincisinde anlama yer verilmemiştir. Şairin vermek istediği mesajı okuyucuya tam iletememesinden dolayı burada da çeviri kaybına rastlanmıştır.

Örnek: 12

K.M.	إنما أقنعة الحياة أقنعة لأسرار أشد منها غموضاً. (ص ٣٣)
İ.M.	Even the masks of life are masks of deeper mystery. (s.38)
A.Ç.	Hayatın gizemleri, aynı zamanda hayattan daha derin gizemlerin perdeleridir. (s.44)
İ.Ç.	Yaşamın maskeleri bile daha da bir derin gizemin maskeleridir... (s.107)
Ö.Ç.	Hayatın gizemleri, hayattan daha derin sırların maskeleridir.

İngilizce aslında geçen **masks** “maskeler” anlamı kaynak metinde **أقنعة** “maske” anlamına gelmekteyken alt anlamlarından biri olan “perde” anlamı verilmiştir. Hatalı bir çeviri olmamasına rağmen verilmek istenen mesajı okura nispeten daha geç ulaştırdığından gerekli bir çeviri olduğunu söylemek daha yerindedir.

Yine İngilizce aslında yer alan **deeper mystery** ifadesine çevirisinde “daha da bir derin gizem” şeklinde anlam verilmiş fakat bir kelimesinin konumu itibarıyla hataya sebebiyet verilmiştir. Çünkü “daha derin bir gizem” şeklinde geldiğinde hem anlam şiirsel hem de kelimeler yerli yerinde olacak ayrıca daha kelimesinin yanında gelen da ekine de gerek duyulmadığı anlaşılabacaktır.

Örnek: 13

K.M.	البغضاء موت من منكم يحب أن يكون لحداً ؟ (ص ٣٨)
İ.M.	Hate is a dead thing. Who of you would be a tomb? (s.47)
A.Ç.	Nefret, yatan bir cesettir. İçinizden kim bir mezar olmak ister? (s.51)
İ.Ç.	Nefret ölü bir şeydir. Hanginiz başucunda taş olmak isterdiniz? (s.121)
Ö.Ç.	Nefret ölü bir şeydir. Hanginiz bir mezar olmak ister?

İngilizce aslında ve çevirisinde, Arapçasında söz konusu olmamasına rağmen Arapçasından çevirisinde bir önceki şiir ek bir mısra şeklinde yer almıştır. Asla itibar etmek esas olduğundan biçimsel düzeyde çeviri kaybı yaşanmıştır.

Kaynak metinde yer alan isim cümlesine Arapçasından çevirisinde “Nefret yatan bir cesettir” şeklinde anlam verilmiş fakat ölüm kelimesine açıklama yapılarak verilmiş bu anlam hem çeviriye şiirsel üsluptan uzaklaştırmış hem de anlamsal eşdeğerliğin sağlanmasına engel olmuştur.

İngilizce aslında **tomb** “mezar” ifadesi geçmiş, çevirisinde ise özelleştirme stratejisi ile “mezar taşı” anlamı verilmiştir. Genel düzeyde anlamsal eşdeğerliği yakalar fakat şairin anlatımından okuyucuyu uzaklaştırması de muhtemel olduğundan çeviri kaybı yaşanmıştır.

Örnek: 14

K.M.	أبناؤنا بعضهم تبرير لوجودنا ، وبعضهم ليسوا إلا حسراتنا. (ص ٥٤)
İ.M.	Some of our children are our justifications and some are but our regrets. (s.74)
A.Ç.	Çocuklarımızın bazıları pişmanlıklarımız, bazıları günahlarımızdır. (s.77)
İ.Ç.	Çocuklarımızın bazıları haklı nedenlerimizle olur; bazıları ise pişmanlıklardır. (s.156)
Ö.Ç.	Çocuklarımızın bazıları varlığımızın gerekçeleri, bazıları ise pişmanlıklarımızdır.

Kaynak metinde **تبرير لوجودنا** şeklinde “varlığımızın gerekçeleri” olarak gelen ifade çevirisinde “pişmanlıklarımız” şeklinde zıt bir anlamda yer almıştır. İngilizcesinde gelen **justifications** “gerekçeler” yapısından dolayı hatalı bir çeviri olduğunu söyleyebiliriz çünkü, şair birinde olumlu birinde olumsuz anlam verdiği iki olgudan bahsediyor diyebiliriz. Fakat Arapçasından çevirisinde sonrasında gelen kelimeye yakın bir anlam verilerek iki olumsuz ifadeye yer verilmiştir. Anlamsal eşdeğerlik sağlanamadığından çeviri kaybı yaşanmıştır.

Yine kaynak metinde cümlelerin ikinci kısmında **إلا** edatına yer verilmiş ve “ancak/ama/fakat/yalnızca” minvalinde bir vurguya yer verilmek istenmiştir. İngilizce aslında geçmediğinden dolayı çevirmenin böyle bir çeviriye yer vermediği göze çarpmaktadır.

3.3.1. Kelime Anlamı Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları

Bir kelimenin birden fazla anlama sahip olması mümkündür. Önemli olan çeviri esnasında çeviriye en uygun ve en doğru versiyonunun seçilebilmesidir. Çevirmenin sözlük bilgisi konusunda yeterliliğe sahip olması ile birlikte üstesinden gelinebilecek bir kayıptır. Bununla birlikte var olan sözlük bilgisini cümlelerin siyak ve sibak bağlamında değerlendirmesi ve doğru kelimeyi seçebilmesi gerekmektedir. Bu bölümde kelime anlamı düzeyinde yaşanan çeviri kayıpları incelenmiştir.

Örnek: 1

K.M.	الذكرى صورة من صور اللقاء. (ص ١٤)
İ.M.	Remembrance is a form of meeting. (s.6)
A.Ç.	Kavuşmanın bir çeşididir anmak. (s.16)
İ.Ç.	Anımsama bir buluşma şeklidir. (s.60)
Ö.Ç.	Anmak bir nevi buluşmaktır.

الذكرى kelimesi “hatırlamak” şeklinde birebir çeviri stratejisine uygun şekilde çevrilmiştir. Anlam olarak her ne kadar uygun gözükse de bize göre bu ibarenin “hayal etmek” şeklinde çevrilmesi daha yerinde olacaktır. Ayrıca صورة kelimesine “çeşit” anlamı vermek çeviriye şiirsel anlamdan uzaklaştırmıştır.

Örnek: 2

K.M.	النسيان صورة من صور الحرية. (ص ١٤)
İ.M.	Forgetfulness is a form of freedom. (s.6)
A.Ç.	Unutkanlık bir tür özgürlüktür. (s.16)
İ.Ç.	Unutkanlıksa özgürlük. (s.60)
Ö.Ç.	Unutmak bir nevi özgürlüktür.

النسيان kelimesi “unutkanlık” olarak birebir çeviri stratejisi ile çevrilmiştir. Şiirsel anlatımdan uzaklaşarak çeviri kaybı yaşanmıştır. Hem Arapça hem de İngilizcesinde peş peşe fakat iki ayrı şiir dizesi şeklinde gelmesine rağmen İngilizcesinde “Unutkanlıksa...” şeklinde bir çeviriye yer verilerek bir önceki şiire atıf söz konusu olmuştur.

Örnek: 3

K.M.	رب جنازة عند بني الإنسان هي عرس بين الملائكة. (ص ٤١)
İ.M.	Mayhap a funeral among men is a wedding feast among the angels. (s.53)
A.Ç.	İnsanların cenaze töreni belki de meleklerin düğünüdür. (s.57)
İ.Ç.	İnsanların cenaze alayı belki de meleklerin evlilik şölenidir. (s.128)
Ö.Ç.	İnsanların cenaze töreni belki de meleklerin düğün şölenidir.

Kaynak metinde geçen عرس “düğün” kelimesi anlamına uygun bir şekilde çevrilmiştir. Fakat İngilizce aslına bakıldığında wedding feast şeklinde “düğün şöleni” olarak gelmiştir ve bu anlam Arapçasında her ne kadar anlamı okuyucuya tam iletse de

“şölen” kelimesi ile coşku ve mutluluk gibi kavramlarla bir üst seviyeye çıkarması mümkün olduğundan çeviri kaybı yaşanmasına sebep olmuştur.

Ayrıca öncesinde gelen **جنازة** “cenaze” kelimesine “cenaze töreni” şeklinde yerleştirme stratejisi ile anlam verilmiş olup aslına ve şiire uygun görülmüştür. Çevirmen tarafından şiirin başında böyle bir strateji ile anlam verilip de devamında bu anlamdan yoksun bırakılması hem kelime düzeyinde kayıp yaşanmasına hem de şiir içinde bir tutarsızlık meydana gelmesine sebep olmuştur. Çünkü İngilizce aslında da bu kısım sadece **funeral** “cenaze” şeklinde gelmiş ve asıl anlam cümlelerin siyak ve sibak bağlamından çıkarılmıştır. Hal böyle olunca aynı beklenti Arapçasından çevirisinde de meydana gelmiştir.

Örnek: 4

K.M.	العظيم حقاً هو من لا يبغي أن يسود أحداً ، ولا يحب أن يسوده أحد. (ص ٤٣)
İ.M.	The truly great man is he who would master no one, and who would be mastered by none. (s.56)
A.Ç.	Büyük insan ne efendi ne de uşak olandır. (s.60)
İ.Ç.	Gerçekten yüce olan bir insan ne kimsenin efendisidir ne de kimse onun. (s.132)
Ö.Ç.	Gerçekten büyük insan ne efendi ne de köle olandır.

Kaynak metne ve çevirisine ve dahi aslına bakıldığında bir uyum söz konusudur. Ancak kaynak metinde yer alan **حقاً** kelimesine “gerçek” anlamının verilmemiş olması ufak bir çeviri kaybı yaşamasına sebep olmuştur.

İngilizcesinden çevirisine bakıldığında anlamsal eş değeri yakalamaktadır fakat şiirsel üsluptan son derece uzak bir çeviri olmuştur. “ne de kimse onun” diyerek hem anlamı uzatmış hem de şiirsellikten uzakta olmasına sebep olmuştur. Oysa yerleştirme stratejisi ile “ne de köle” şeklinde bir çeviri okuyucunun aklında hem şiirin vurgusunu hem de anlamını kalıcı kılacaktır.

Örnek: 5

K.M.	التسامح محبة أصابها داء التعالى . (ص ٤٣)
İ.M.	Tolerance is love sick with the sickness of haughtiness. (s.56)
A.Ç.	Çok ödü verende, aslında ödünsüzlük hastalığı vardır. (s.60)
İ.Ç.	Çevirisi yapılmamış.
Ö.Ç.	Hoşgörü, kibir hastalığına uğramış bir sevgidir.

Kaynak metinde yer alan **التسامح** ifadesine “çok ödün veren” denerek anlam olarak aşırı olmasından bahsedilmek istenmiştir. Şair bunu şiirinde yeni bir kelime ile ya da kelime içinde anlam ile ifade etmediğinden bu çevirmenin yorumu olup şiire fazladan bir katkı sağlamamıştır. “Aslında” ifadesinin ise metnin aslında yer almaması diğer bir çeviri kaybına işaret etmektedir. “Ödünsüzlük” kelimesinin aslına bakıldığında **داء التعالي** ifadesine rastlanmaktadır. Kelimenin asıl anlamı ise “küçümseme/kibir hastalığı” şeklindedir. Şiirin geneline bakıldığında anlam karmaşık ve hatalı bir yapıya sahiptir. İngilizcesinden çevirisinde ise yer verilmemiş olması başlı başına bir kayıptır.

Örnek: 6

K.M.	الإنسان رجلان أحدهما مستيقظ في الظلام والآخر نائم في النور. (ص ٤٧)
İ.M.	Man is two men; one is awake in darkness, the other is asleep in light. (s.63)
A.Ç.	Sen iki kişinin: birincisi karanlıkta uyanık, ikincisi aydınlıkta gafil. (s.66)
İ.Ç.	İnsan iki kişidir; biri karanlıkta uyanıktır, diğeri gün ışığında uyur. (s.141)
Ö.Ç.	İnsan iki kişidir; biri karanlıkta uyanık, diğeri aydınlıkta uyuyandır.

Kaynak metinde genel bir ifade ile **الإنسان** şeklinde gelen kelime özelleştirme stratejisi kullanılarak “sen” yani muhataba seslenilerek çevrilmiştir. Bu da anlamsal düzeyde ciddi bir kayba işaret etmektedir. Çünkü şair bir genelleme yaparak seslenmiş ve kalbinden geçenleri aktarmıştır. Fakat çevirmen, yeni bir şiir ortaya çıkarırcasına ufacak gibi görünen fakat anlamı tamamen değiştiren bir ifade kullanmıştır.

Ayrıca sonda gelen ve “uyuyan” anlamına gelen **نائم** kelimesi “gafil” şeklinde yorumlanmıştır. Bir öncesinde gelen “uyanık” kelimesi ile bir ahenk içinde gelmesi adına sözcüğü sözcüğüne çevirisi stratejisine başvurmak burada yerinde ve anlamlı olacaktır.

Örnek: 7

K.M.	كثيراً ما يكون الذكاء قناعاً ، إذا ملكت أن تهتكه وجدت إما عبقرية مستثارة أو مهارة مشعوذة. (ص ٥٠)
İ.M.	Wit is often a mask. If you could tear it you would find either a genius irritated or cleverness juggling. (s.68)
A.Ç.	Çoğu zaman akıl bir perdedir. Eğer onu yırtabilirsen, ya isyan halinde bir deha ya da kurnaz bir zekâ bulursun. (s.71)

İ.Ç.	Zekâ, çoğunlukla bir maskedir. Onu yırtıp açtığınızda ya huysuzluktan bir deha, ya da hile hurda peşinde bir kurnazlıkla karşı karşıya kalırsınız. (s.148)
Ö.Ç.	Çoğu zaman zeka, bir maskedir, onu yırtabilersen ya isyan eden bir dahi ya da kurnazlık yapan bir zeka görürsün.

Burada çevirilere baktığımızda her ikisinde de ufak tefek kelime dizilimi ve anlamsal uyumsuzluklardan kaynaklı çeviri hatalarını görmemiz mümkündür. Anlaşılması karmaşık gibi görünen fakat doğru kelimeler seçildiğinde gayet de açık bir şekilde anlaşılan bir cümledir.

Kaynak metinde yer alan “perde” şeklinde hatalı çevrilen **قناعا** ifadesi kelimenin “örtü/saklayan/gizleyen vb.” anlamlarından hareketle uyarlama stratejisi ile çevrilmiştir. Kelimenin anlamlarından ve İngilizce aslında olan **mask** “maske” ifadesinden de hareketle “maske” anlamını vermek daha yerinde ve uyumlu bir çeviri olacaktır.

Örnek: 8

K.M.	مرة كل مائة عام ، في بستان بين تلال لبنان ، يلقى عيسى الناصري عيسى النصارى ويتحدثان طويلا . وفي كل مرة يمضي عيسى الناصري وهو يقول لعيسى النصارى : يا صديقي ، إني لأخشى ألا نتفق أبدا أبدا. (ص ٥٦)
İ.M.	Once every hundred years Jesus of Nazareth meets Jesus of the Christian in a garden among the hills of Lebanon. And they talk long; and each time Jesus of Nazareth goes away saying to Jesus of the Christian, "My friend, I fear we shall never, never agree." (s.77)
A.Ç.	Nasıralı İsa her yüzyılda bir, Lübnan dağları arasında bir bahçede Hristiyan İsa'yla buluşur. Uzun uzun konuşurlar. Her defasında Nasıralı İsa Hristiyan İsa'ya, “Dostum, korkarım hiçbir zaman anlaşılamayacağız” diyerek kendi yoluna gider. (s.79)
İ.Ç.	Çevirisi yapılmamış.
Ö.Ç.	Her yüz yılda bir Nasıralı İsa, Lübnan'ın tepeleri arasında bir bahçede Hristiyan İsa'yla karşılaşır. Ve uzun uzun konuşurlar; Nasıralı İsa her defasında Hristiyan İsa'ya şöyle der: "Dostum, korkarım asla ama asla aynı fikirde olmayacağız."

Kaynak metinde gelen ifade İngilizce aslına mutabık bir şekilde yer aldığından ve çevirisinde de anlamsal eşdeğerliği yakaladığından dolayı herhangi bir kayba rastlanmamıştır. Ancak **ألا نتفق أبدا أبدا** ifadesinin anlamı yorumlama stratejisi ile “hiçbir zaman anlaşılamayacağız” şeklinde çevrilmiş ve şairin İngilizce aslında da yaptığı **never never** “asla ama asla” vurgusundan şiiri mahrum bırakmıştır. Oysa “asla ama asla aynı fikirde olamayacağız” dediğinde anlamsal ve biçimsel bağlamda eşdeğerlik

sağlanabileceğinden burada hatalı bir çeviri olmuştur diyebiliriz. **ألا نتفق** fiili Arapçasına çevrilmesi bakımından bir hata olarak kabul edilebilir. Çünkü İngilizce aslında “aynı fikirde olmamak” anlamında **never never agree** ifadesi yer almıştır. Kelime düzeyinde yaşanan bir çeviri kaybı olarak değerlendirebiliriz.

3.4. İngilizce Çevirileri Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları

Bir şiirin çevrildiği dilden aktarımı sırasında belli başlı kurallara dikkat edilmesi gerekmektedir. Dikkat edilmediği ya da çoğunluğuna uyulmadığı takdirde bazı çeviri kayıplarının yaşanması kaçınılmazdır. Burada da İngilizce aslından çevirileri esnasında meydana gelen çeviri kayıpları incelenmiştir.

Örnek: 1

K.M.	ما من أحد غير الأصم يحسد الثرثار. (ص ٢٠)
İ.M.	Only the dumb envy the talkative. (s.16)
A.Ç.	Gevezelere yalnızca dilsizler imrenir. (s.24)
İ.Ç.	Gevezeleri yalnızca sağırlar kıskanır. (s.75)
Ö.Ç.	Sadece aptallar gevezeleri kıskanır.

يحسد fiili Arapçasından çevirisinde “imrenir” şeklinde yorumlama stratejisi ile çevrilmiştir. Fiilin sözcüğü sözcüğüne çevirisinde “kıskanmak/haset etmek/çekememek” gibi olumsuz anlamları vardır. “İmrenmek” ise daha çok “gıpta etmek/özenmek” gibi olumlu anlamlara gelmektedir. Bu durum çeviri kaybı yaşanmasına sebep olmuştur.

İngilizcesinden çevirisinde ise **dumb** kelimesine sağır anlamı verilmiştir. Kitapta yer yer sağır, yer yer ise dilsiz anlamında kullanılan kelime kitap genelindeki şiirlerde yaşanan çeviri kaybına sebep olmuştur. Burada da “dilsiz” anlamında kullanılması gerekirken “sağır” anlamında kullanılmış ve anlamsal düzeyde çeviri kaybı yaşanmasına sebep olmuştur. Şiirin genel anlamına baktığımızda da gevezelere sağırların imrenmesi söz konusu değildir. Aksine konuşamayan yani dilsiz insanların konuşanları kıskanması mantıksal açıdan daha doğru bir kullanım olacaktır.

Örnek: 2

K.M.	كثيرا ما نستعير من الغد لنرد ديون الأمس. (ص ٣١)
İ.M.	We often borrow from our tomorrows to pay our debts to our yesterdays. (s.34)
A.Ç.	Dünümüzün borçlarını ödemek için yarınımızdan ödünç alırsız çoğu kez. (s.41)

İ.Ç.	Genellikle geçmiş günlerimize olan borçlarımız için geleceğimizden ödünç alırsız. (s.102)
Ö.Ç.	Çoğu zaman dünümüzün borçlarını ödemek için yarınımızdan ödünç alırsız.

Kaynak metinde geçen ifade kaynak metne ve şiirin aslına uygun olmakla birlikte vurgu için cümle başında verilen “çoğu zaman” anlamına gelen **كثيراً** ifadesi cümlelerin sonunda yer almış anlama yapılan vurgunun gecikmesine sebep olmuştur.

İngilizcesinde ise **our yesterdays** “dünlerimiz” ifadesine genelleştirme stratejisi ile “geçmiş günlerimiz” anlamı verilmiş ve devamında da aynı şekilde **our tomorrows** “yarınlarımız” ifadesine “geleceğimizden” anlamı verilmiştir. Bu genelleştirme stratejisi kullanımı yanlış olmamakla birlikte birebir çeviri stratejisi ile anlam okuyucuya daha net ve şiirsel ifade edileceğinden genelleştirme stratejisinin tercih edilmemesi daha yerinde bir karar olacaktır.

Örnek: 3

K.M.	ماذا أقول في هذا الذي يطارد غيره ويتظاهر بأن غيره يطارده؟ (ص ٣٢)
İ.M.	What shall I say of him who is the pursuer playing the part of the pursued? (s.37)
A.Ç.	Kendini av gibi gösteren avcıya ne diyeyim? (s.43)
İ.Ç.	Kovalayan rolündeki kişinin aslında kovalanan kişi olduğu hakkında ne diyebilirim ki! (s.106)
Ö.Ç.	Kendini av gibi gösteren avcıya ne diyeyim?

Kaynak metne, hedef metne ve İngilizce aslına bakıldığında yaşanan çeviri kaybının sebebinin İngilizcesinden çevirisinde olduğunu söylemek mümkündür. Zira İngilizce aslına bakıldığında verilmesi gereken anlamın tam tersi çevirisinde yer almıştır. Kovalayan kişi olan avcının aslında rol yaptığını ve av olduğunu vurgulamaktadır. Fakat cümlede verilmek istenen anlam ise kovalanan rolü yapanın aslında avcı olduğu şeklindedir. Şair burada kendini mağdur gibi gösterip aslında mağdur olmayan kimselere işaret ederken İngilizce çevirisinde durum tam tersi gibi gösterilmiştir.

Örnek: 4

K.M.	لن تسرع الخطو إلا أن تكون مطاردا. (ص ٣٤)
İ.M.	It is only when you are pursued that you become swift. (s.39)
A.Ç.	Sadece kovalandığında hızlı koşabilirsin. (s.45)
İ.Ç.	Ancak arkanızdan kovalandığınız takdirde çeviksinizdir. (s.109)
Ö.Ç.	Ancak kovalandığında hızlı koşabilirsin.

Arapçasından çevirisi “sen” şahıs ekini esas alırken, İngilizcesinden çevirisi “siz” şahıs ekini esas almıştır. İngilizce ve Arapça gibi dillerde şahıs ekleri ile resmiyet ifadesi söz konusu olmadığından sen olarak hitap edilmesi daha olası bir ihtimaldir. Ayrıca kalabalığa hitap durumlarında gelecek şahıs ekleri her iki dilde de mevcuttur fakat yer verilmemiştir. Bu durumda İngilizcesinde biçimsel bir kayba sebep olduğunu söylemek mümkündür.

İngilizcesinde geçen **become swift** ifadesine “çevik olmak” anlamı verilmiştir. Anlamsal düzeyde kayıp yaşanmamış olsa da “çevik” kelimesinin şiirdeki ahengi bozduğu söylenebilir.

Örnek: 5

K.M.	لو أن ما يقولونه عن الخير والشر كان حقا ، إذن لأضحت حياتي جريمة متصلة . (ص ٣٤)
İ.M.	If all they say of good and evil were true, then my life is but one long crime. (s.40)
A.Ç.	İyilik ve kötülük hakkında söylenenlerin hepsi doğru olsaydı, bütün hayatım suçlar silsilesinden ibaret olurdu. (s.46)
İ.Ç.	Herkes iyilik ve kötülükten dem vuruyorsa, o zaman benim yaşamım tamamıyla eski bir suçtan başka bir şey değildir. (s.111)
Ö.Ç.	İyilik ve kötülük hakkında söylenenlerin hepsi doğru olsaydı, bütün hayatım suçlar silsilesinden ibaret olurdu.

İngilizce aslında var olan ifadeye en yakın çeviri Arapça çevirisinde yer almaktadır. Arapça kaynak metin ile çevirisi arasında da herhangi bir kayba rastlanmamıştır. Fakat İngilizce çevirisinde yer alan “herkes dem vuruyorsa” şeklinde yer alan ifade İngilizcesinde geçmemiştir. “dem vurmak” bir konu hakkında insanların dert yanması, yakınması anlamına gelmektedir. Oysa burada “iyilik ve kötülük hakkında söylenenlerin hepsi doğruysa” şeklinde dert yanmaktan ziyade ahkam kesmek ve onunda ötesinde hepsinin doğru, gerçek olmasından bahsedilmiştir.

Örnek: 6

K.M.	الرحمة نصف العدالة. (ص ٣٤)
İ.M.	Pity is but half justice. (s.40)
A.Ç.	Adaletin yarısı merhamettir. (s.46)
İ.Ç.	Acımak yarım adalettir. (s.111)
Ö.Ç.	Merhamet adaletin yarısıdır.

Kaynak metinde ilk olarak **الرحمة** kelimesi yer almış fakat çevirisinde yer değiştirme stratejisi ile sonda gelmiştir. Kelime dizilimi şiirsel yapılarda vurgu ve tonlamaya büyük ölçüde katkı sağladığından burada kelimeyi cümle başında vermek anlamsal düzeyde şiire katkı sağlayacaktır.

Ayrıca İngilizcesinde **pity** şeklinde gelen kelimeye ilk anlamlarından biri olan “acımak” şeklinde yorum yapılmıştır. Oysa “merhamet” kelimesi şiirsel üsluba daha uygundur ve cümlelerin ahengini olumlu düzeyde etkilemektedir.

Örnek: 7

K.M.	من الفطنة ألا يحطم الأعرج عكازه على رأس عدوه. (ص ٣٦)
İ.M.	It is wiser for the lame not to break his crutches upon the head of his enemy. (s.43)
A.Ç.	Topalın koltuk değneğini düşmanın kafasında kırmaması, sağduyunun gereğidir. (s.48)
İ.Ç.	Koltuk değneğini düşmanın başında kırmak bir topal için hiç de akıllıca değildir. (s.115)
Ö.Ç.	Topalın koltuk değneğini düşmanın kafasında kırmaması, sağduyusundandır./kıvrak zekasındandır.

İngilizce aslında **It is wiser** ifadesi yer almasına ve “akıllıcadır” anlamına gelmesine rağmen öncesindeki olumsuz anlamı olumlu hale getirip “akıllıca değildir” şeklinde çıkarım stratejisi ile çevrilmiştir. Bu, anlamsal düzeyde bir çeviri kaybı ortaya çıkarmıştır.

Örnek: 8

K.M.	الجريمة إما اسم للحاجة أو عارض من عوارض المرض. (ص ٣٧)
İ.M.	Crime is either another name of need or an aspect of a disease. (s.45)
A.Ç.	Suç ya bir çeşit ihtiyaçtır ya da bir çeşit hastalık. (s.50)
İ.Ç.	Suç, zorunluluğun bir diğer adıdır ya da bir hastalık ifadesidir. (s.118)
Ö.Ç.	Suç ya bir ihtiyacın adıdır, ya da bir çeşit hastalık.

Kaynak metinde yer alan **إما اسم الحاجة** yapısına eksiltme stratejisine başvurularak “bir çeşit ihtiyaç” anlamı verilmiş fakat **اسم** kelimesinin anlamı kaybolmuştur. İngilizce aslında olmasına rağmen İngilizcesinden çevirisinde de ifadeye rastlanmamış ve dil bilgisel bağlamda bir çeviri kaybına rastlanmıştır.

İngilizce aslında **name of need** şeklinde “ihtiyacın adı” anlamına gelen yapıya çevirisinde zorunluluk anlamı verilmiş anlam farklı bir boyuta taşınmıştır. İhtiyaç bir zorunluluktur fakat aralarında fark vardır ve bu çıkarım stratejisi şiir cümlesinin anlamını şiirsellikten uzaklaştırmıştır. Çünkü her zorunluluk ihtiyaçtır ama her ihtiyaç zorunluluk değildir.

Örnek: 9

K.M.	صراع الطبيعة ليس إلا فوضى تحن إلى نظام. (ص ٣٩)
İ.M.	Strife in nature is but disorder longing for order. (s.50)
A.Ç.	Doğadaki savaş, düzeni arzulayan düzensizlikten başka bir şey değildir. (s.55)
İ.Ç.	Doğada süregelen çekişme ve kavgalar düzensizliklerin bir düzene duyduğu özleminden başka bir şey değildir. (s.125)
Ö.Ç.	Doğadaki çekişme, düzeni arzulayan düzensizlikten başka bir şey değildir.

Arapçasından çevirisinde büyük bir anlamsal ve biçimsel kayba uğramamasına rağmen İngilizcesinden çevirisinde anlamsal düzeyde kayıplar yaşanmıştır.

İngilizcesinde yer almayan “kavgalar” kelimesi ekleme stratejisi ile şiire dahil edilmiştir. Öncesinde gelen ve şiirin aslında da olan “çekişme” kelimesi anlamı okuyucuya ulaştırdığından burada bir çeviri kaybı yaşanmasına sebep olmuştur.

Örnek: 10

K.M.	المتعصب خطيب اصم. (ص ٤٤)
İ.M.	A bigot is a stone-leaf orator. (s.58)
A.Ç.	Fanatik taraftar, tamamen sağır bir konuşmacıdır. (s.62)
İ.Ç.	Çevirisi yapılmamış.
Ö.Ç.	Aşırıya kaçan kimse taş gibi sağır bir hatiptir.

Kaynak metinde yer alan **المتعصب** ifadesine “fanatik taraftar” anlamı verilmiştir. Kelimenin böyle bir anlamı bulunmakla birlikte İngilizce aslında bakıldığında **a bigot** “yobaz” ifadesine yer verildiği görülmektedir. **المتعصب** kelimesinin diğer bir anlamı

“yobaz”dır ve İngilizce aslına uygun olarak kullanılması daha doğru olacaktır. Bu kelime ile şiirde anlatılmak istenen, ifadelerinde aşırıya kaçan, kimseye kulak vermeyen, kendi bildiklerini tek doğru kabul eden ve de yeniliklere asla açık olmayan kimsedir. Bu sebeple burada çeviri kaybı yaşanmıştır.

İngilizcesinde ise çevirisine rastlanmamış olması başlı başına bir çeviri kaybı olarak değerlendirilmektedir.

Örnek: 11

K.M.	العقل منا هو الذي يذعن للشرائع التي وضعناها ، أما الروح فلا تخضع أبدا. (ص ٤٦)
İ.M.	It is the mind in us that yields to the laws made by us, but never the spirit in us. (s.61)
A.Ç.	İnsanın koyduğu yasalara insanın ruhu değil, aklı tabi olur. (s.65)
İ.Ç.	Aklımız değil mi tarafımızdan konmuş kanunlara boyun eğip, içimizdeki ruha karşı duran! (s.138)
Ö.Ç.	Koyduğumuz kanunlara boyun eğen aklımızdır; ama asla ruhumuz değildir.

Metnin aslına ve Arapçasına bakıldığında anlatılmak istenenin aynı fakat üslupların birbirinden farklı olduğu görülmüştür. Arapçasında, العقل منا şeklinde gelen ifade “aklımız” anlamına gelmekte olup, çevirisinde “aklı” şeklinde anlam bulmuştur ve burada anlamda zamir değişikliği sebebiyle kayıp yaşanmasına sebep olunmuştur. Şair “biz”den bahsederken Arapçasından çevirisinde genel bir tanımdan bahsetmiştir. Bu da anlamın ne demek istediğini okuyucuya aktarır fakat deneyimden, yaşanmışlıktan uzak bir tanım halini alır.

İngilizcesinden çevirisinde ise anlam farklı bir boyuta taşınmıştır. Kendi koyduğu kanunlara karşı olan akıldır ama ruh değildir, şeklinde bir yorum daha doğru olmakla birlikte İngilizcesinden çevirisinde akıl kanunlara boyun eğen ama ruha eğmez şeklinde yer almıştır bu ise anlamı değiştirir. İngilizce aslına bakıldığında ilk kısımda **It is the mind in us that yields to the laws made by us** “Bizim tarafımızdan yapılan yasalara boyun eğen içimizdeki akıldır” ikinci kısımda **but never the spirit in us** “ama içimizdeki ruh asla” şeklinde ifadelerin yer aldığı görülmektedir. Metnin Arapçasına da bakıldığında durum İngilizce aslı ile aynı olduğundan burada en büyük kaybı anlamsal düzeyde eşdeğerliği sağlayamadığından İngilizcesinden çevirisinde yaşanmış olduğunu söylemek mümkündür.

Örnek: 12

K.M.	السلحف أعلم بالطريق من الأرانب. (ص ٥٣)
İ.M.	Turtles can tell more about roads than hares. (s.72)
A.Ç.	Kaplumbağalar, yollar hakkında tavşanlardan daha çok bilgi ve deneyime sahiptir. (s.74)
İ.Ç.	Kaplumbağalar kadar kimse yolları ve yaban tavşanını bilemez.(s.153)
Ö.Ç.	Kaplumbağalar, yollar hakkında tavşanlardan daha çok bilgiye sahiptir.

Kaynak metinde yer almamasına rağmen Arapçasından çevirisinde ekleme stratejisi ile “deneyim” kelimesi eklenmiştir. “Bilgiye sahiptir” dendiğinde de okuyucu tarafından bunun anlaşılması mümkün olduğundan böyle bir eklemeye gerek yoktur.

İngilizcesinden çevirisi hatalı bir çeviri olmuştur. Çünkü “yaban tavşanı” kelimesi çıkarım stratejisi ile yollardaki tavşanlara atıfta bulunularak çevrilmiştir. Ancak şiirde ne böyle bir ifade ne den anlam söz konusu değildir. Bunun yanı sıra cümle baştan sona bambaşka bir şiir cümlesi halini almıştır.

3.5. Arapça Çevirileri Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları

Çeviri önemli bir edebi faaliyettir. Çeviri esnasında uyulması gereken kuralların çevirmen tarafından yanlış ya da eksik bilinmesi halinde çeviri kayıpları meydana gelebilir. Arapça çevirilerinde de bu kayıplara rastlamak söz konusudur. Nitekim bu çalışmada Arapça çevirisi bir ara dil çevirisi olduğundan dolayı çevirmen tarafından iki kat titizlikle incelenmesi gerekmektedir. Çevirmenin hem asıl metne hem de Arapça çevirisine bakarak çeviri yapması büyük önem arz etmektedir. Bu bölümde Arapça çevirileri düzeyinde yaşanan çeviri kayıpları incelenmiştir.

Örnek: 1

K.M.	كلنا نقف بباب الله سائلين . وكل منا يناله من فضل الملك نصيب حين يدلف إلى الهيكل وحين يغادره . <u>غير أننا جميعا يغار بعضنا من بعض ، وليس في هذا توقيير للملك.</u> (ص ٣٠)
İ.M.	We are all beggars at the gate of the temple, and each one of us receives his share of the bounty of the King when he enters the temple, and when he goes out. But we are all jealous of one another, which is another way of belittling the King. (s.32)
A.Ç.	Hepimiz mabedin büyük kapısında bekleyen dilencileriz. Kral mabede girip çıkarken, her birimiz onun iyiliğinden bir pay alırız.

	Ama yine de birbirimizi kıskanır, böylece kralı küçük gördüğümüzü apaçık gösteririz. (s.39)
İ.Ç.	Her birimiz tapınağın kapısı önünde dilencileriz ve gene her birimiz, içeri girip çıktığında kralın verdiklerinden payımızı alırız. Ama kralı aşağılamanın bir başka şekli olarak hepimiz bir diğerini kıskanırız. (s.100)
Ö.Ç.	Hepimiz Tanrı'nın kapısında bekleyen dilencileriz. Her birimiz mabede girip çıkarken, Kralın fazlından payımızı alırız. Ama yine de birbirimizi kıskanırız ve bu Krala karşı saygısızlıktır.

İngilizce aslında, çevirisinde ve Arapçasından çevirisinde iki aynı mısra şeklinde gelen şiir, Arapçasında tek ve uzun bir cümle şeklinde gelmiştir.

Arapçasından çevirisinde iki yerde “mabed” kelimesine rastlanmaktadır. Kaynak metinde ise bu iki kelime birbirinden farklı gelmiştir. Birincisinde **باب الله** şeklinde gelen ikincisinde **إلى الهيكل** olarak gelmiştir. İngilizce aslında her iki yerde de **temple** şeklinde “mabed” kelimesi kullanılmıştır. Bundan dolayı Arapçasından çevirisinde her ikisine de “mabed” anlamı verildiği düşünülmektedir ve bu durumda asıl kaybın Arapçaya çevirisinde yaşandığını söylemek mümkündür.

İkinci cümlemin sonunda gelen **غير أننا جميعا يغار بعضنا من بعض ، وليس في هذا** cümlesi anlamsal düzeyde büyük bir kayba uğramıştır. “Ama yine de birbirimizi kıskanır, böylece kralı küçük gördüğümüzü apaçık gösteririz” anlamı verilmiştir. Fakat Arapçasında “krala hürmet etmemek” anlamına gelirken çevirisindeki “küçük görmek” ve “apaçık” ifadeleri perspektif kaydırma ve özelleştirme stratejileri kullanılarak yer almıştır. Bu da yeni bir şiir oluşturulduğu düşüncesini zihinlere getirmektedir.

Örnek: 2

K.M.	لولا الضيف لأضحت بيوتنا مقابر. (ص ٣٠)
İ.M.	If it were not for your guests all houses would be graves. (s.33)
A.Ç.	Misafirler olmasa evler mezarlara dönerdi. (s.40)
İ.Ç.	Eğer misafirler olmasaydı bütün evlerin mezarlardan farkı kalmazdı. (s.100)
Ö.Ç.	Eğer misafirler olmasaydı, bütün evler mezarlara dönerdi.

Kaynak metinde tekil gelen **الضيف** ifadesi çevirisinde “misafirler” şeklinde çoğul olarak gelmiştir. İngilizce aslında **guests** şeklinde “misafirler” olarak çoğul gelmiş olması

anlamsal düzeyde İngilizce aslına başvurulduğuna işaret etmektedir. Devamında gelen “evlerimiz” بيوتنا ifadesinin çevirisi olarak yer almaktadır.

Fakat şiirin aslına bakıldığında all houses olarak “evler” anlamına geldiğinden dolayı burada yaşanan çeviri kaybı görülmektedir. Arapçaya çevirisi sırasında başta İngilizce aslına devamında Arapçasına başvurulduğu göze çarpmaktadır.

Örnek: 3

K.M.	إن من يلمس الفاصل بين الحق والباطل يلمس بيديه أهداب رداء الرب. (ص ٣٢)
İ.M.	He who can put his finger upon that which divides good from evil is he who can touch the very hem of the garment of God. (s.36)
A.Ç.	İyi ile kötüyü ayıran çizgi üzerine parmağını koyabilen kişi, aslında Tanrı'nın giysisinin kenarına dokunur. (s.42)
İ.Ç.	Parmağını iyiyle kötüyü ayıran şeyin üzerine koyabilen kişi, Tanrı'nın eteğinin hemen kenarına dokunabilen kişidir. (s.105)
Ö.Ç.	Hak ile batıl arasındaki ayrıma dokunan kimse, Tanrı'nın elbisesinin saçaklarına eli ile dokunur.

Kaynak metinde geçen إن من يلمس الفاصل بين الحق والباطل cümlesine “İyi ile kötüyü ayıran çizgi üzerine parmağını koyabilen kişi” anlamı verilmiştir fakat cümlemin doğru anlamı “Hak ile batıl arasındaki ayrıma dokunan kimse” olduğundan anlamsal düzeyde çeviri kaybı yaşanmasına sebep olunmuştur.

Kaynak metinde geçen ifade Arapçasından çevirisinde kaynak metne değil de İngilizce aslına ve çevirisine daha yakın bir şekilde yer almıştır. Yani burada asıl kaybın Arapça çevirisinde yer aldığını söylemek mümkündür.

Örnek: 4

K.M.	من عجب أن أصلب الدروع في المخلوقات هي التي يعوزها العمود الفقري. (ص ٥٣)
İ.M.	Strange that creatures without backbones have the hardest shells. (s.72)
A.Ç.	Omurgasız canlıların, omurgalılarından daha güvende, sedefler içinde yaşıyor olmaları garip değil mi? (s.75)
İ.Ç.	Ne tuhaftır ki, en sert kabuk omurgasız canlılarda vardır. (s.153)
Ö.Ç.	Ne tuhaftır ki, en sert kabuk omurgasız canlılardadır.

Kaynak metnin İngilizce aslı ile Arapçasında birbirinden farklı anlamlar geçmektedir. Şiirin orijinal anlamı İngilizcesinden çevirisine daha yakın olduğu söz konusudur. Şair, omurgasız canlıların en sert kabuklara sahip olmasına şaşırıp buradan bir mecaz ile mesaj vermek istemiştir. Fakat Arapçasında ve çevirisinde bir kıyas söz konusu olmuş, omurgasız canlıların sert kabuklara sahip olması sebebiyle omurgalılarından daha güvende olduklarından bahsetmiştir. Aralarında anlamsal eşdeğerlik sağlanamadığından çeviri kaybı yaşanmasına sebep olmuştur. Burada yaşanan kayıp hem Arapçasında hem de çevirisinde yaşanmıştır.

Örnek: 5

K.M.	أكثر الناس ثرثرة أقلهم ذكاء ، وليس ثمة فارق كبير بين خطيب ودلال. (ص ٥٣)
İ.M.	The most talkative is the least intelligent, and there is hardly a difference between an orator and an auctioneer. (s.73)
A.Ç.	İnsanların en gevezesi, en az akıllı olanıdır. Ve bir hatiple bir tellal arasında büyük bir fark vardır. (s.75)
İ.Ç.	En gevezeler, en cahil olanlardır ve çok çene yapanlarla açık arttırmacıların arasında pek fark yoktur. (s.154)
Ö.Ç.	En gevezeler, en cahil olanlardır ve bir hatiple bir müzayedeci arasında pek fark yoktur.

İngilizce aslında tek ve uzun bir cümle şeklinde yer alan şiir İngilizcesinden çevirisinde ve Arapçasında da bu şekilde gelmiştir. Fakat Arapçasından çevirisinde iki ayrı mısra şeklinde alt alta yazılmıştır.

Kaynak metinde أكثر الناس ifadesi yer almış “insanların en...” şeklinde çevrilmiştir. İngilizce aslında böyle bir ifadeye rastlanmaması sebebiyle düzanlamsal eşdeğerlik sağlanamamıştır.

Cümlelerin ikinci kısmında yer alan وليس ثمة فارق كبير ifadesine “büyük bir fark vardır” şeklinde anlam verilmiştir. Fakat asıl anlamı “büyük bir fark yoktur” olacağından ve İngilizce aslında da **there is hardly a difference** şeklinde “neredeyse hiç fark yok” diye yer aldığından dolayı Arapçasından çevirisinde çeviri kaybı yaşanması söz konusu olmuştur.

Örnek: 6

K.M.	المجنون موسيقي لا يقل عني ولا عنك قدرا ، غير أن الآلة التي يعزف عليها قد خرجت هونا ما عن الإيقاع. (ص ٢٥)
İ.M.	A madman is not less a musician than you or myself; only the instrument on which he plays is a little out of tune. (s.25)
A.Ç.	Deli de senin benim kadar müzisyendir. Ne var ki, onun çaldığı aletten melodi sesi gelmiyor. (s.33)
İ.Ç.	Bir deli senden veya benden daha az müzisyen değildir; yalnızca kullandığı müzik aletinin akordu biraz kaçmış olabilir. (s.88)
Ö.Ç.	Mecnun senden benden daha az müzisyen değildir; ancak çaldığı alet ritim dışına çıkıyor.

Kaynak metinde geçen **لا يقل عني ولا عنك قدرا** kalıp ifadesine çevirisinde “senin benim kadar müzisyendir” anlamı verilmiştir. Asıl anlamı “senden benden az değildir” şeklinde olan ifade diğer türlü de anlamı karşılamıştır fakat hem kaynak metinde hem de İngilizce aslında geçen anlam şiire gereken anlamı kattığından bu anlama gerek duyulmamıştır.

Devamında gelen **ما عن الإيقاع** ve “ritim dışına çıkmak/akordu bozulmak vb.” gibi anlamlara gelen ifadeye “melodi sesi gelmiyor” şeklinde bir yorum yapılmıştır. Süreçten çok sonuçtan bahsedilmiş, genelleme stratejisi ile şiire çevirmen yorumu katılmıştır ve şairin aktarmak istediği anlamdan uzaklaşmıştır.

3.6. İngilizce ve Arapça Çevirileri Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları

Asıl metin her zaman bir tanedir. Şair bir tane şiir yazar ve çeşitli dillere ve o dillerden de diğer dillere çevrilerek şiir aktarımı gerçekleşir. Zaman zaman asıl metin bir tane olmasına rağmen ondan yapılan çeviriler farklılık arz etmektedir. Bu da yaşanan çeviri kaybına aynı zamanda da çevirmenin hangi hususları gözden kaçırdığına işaret etmektedir. Bu bölümde İngilizce ve Arapça çevirileri düzeyinde yaşanan çeviri kayıpları incelenmiştir.

Örnek: 1

K.M.	كثيرا ما نغني لأطفالنا كي يناموا ، لعلنا نحن أنفسنا ننام. (ص ٢٤)
İ.M.	We often sing lullabies to our children that we ourselves may sleep. (s.23)
A.Ç.	Pek çok zaman, kendimizi uyutan ninniler söyleriz çocuklarımıza. (s.31)
İ.Ç.	Bebeklerimize genelde kendimiz uyuyabilelim diye ninniler söylemişizdir. (s.86)

Ö.Ç.	Çoğu zaman çocuklarımıza uyusunlar diye, kendimizi uyutan ninniler söyleriz.
------	--

İngilizcesinden ve Arapçasından çevirilerinde anlamsal düzeyde bir farklılık söz konusu olmuştur. Arapçasından çevirisinde “kendimizi uyutan ninniler” şeklinde yer alırken İngilizcesinden çevirisinde “ kendimiz uyuyabilelim diye” şeklinde yer almıştır. İlkinde ninnilerin vasfından bahsederken diğerinde ninnileri uyumak için şart olarak getirmiştir. Anlamsal düzeyde farklılık meydana gelmiştir.

Ayrıca her iki dil arasında zaman farkı da söz konusu olmuştur. İngilizce aslında present tense (geniş zaman) gelen ifade çevirisinde past tense (geçmiş zaman) olarak yer almıştır. Arapçasında ve çevirisinde de muzari fiil (geniş zaman) olarak yer almıştır.

Örnek: 2

K.M.	ما العبقرية إلا أغنية عصفور في مستهل ربيع قد أبطأ في إقباله. (ص ٢٥)
İ.M.	Genius is but a robin's song at the beginning of a slow spring. (s.25)
A.Ç.	Dahilik, geç gelen baharın başında bir kuşun söylediği şarkılardır. (s.33)
İ.Ç.	Deha, ağır akan bir pınarın başındaki bir ardıc kuşunun şarkısından başka bir şey değildir. (s.88)
Ö.Ç.	Dahilik, geç gelen baharın başlangıcında bir kuşun söylediği şarkıdır.

İngilizce aslında **robin's** “ardıc kuşu ifadesi geçmiş ve çevirisinde de yerini aynı şekilde alarak şiirin aslına sadık kalınmıştır. Arapçasında **عصفور** şeklinde “güvercin” olarak gelmiş ama anlam olarak genelleme stratejisi uygulanmış ve sadece “kuş” anlamı verilmiştir. Asıl metinde özel bir anlamla verilen kelimenin çevirilerinde bu anlamı karşılamamış Arapçasında farklı ve Arapçasından çevirisinde genel bir anlamın verilmiş olması çeviri kaybı meydana gelmesine sebep olmuştur.

İngilizcesinde gelen **beginning a slow spring** ifadesi anlam olarak “geç gelen baharın başlangıcında” ifadesiyle tam anlamıyla örtüşmektedir fakat çevirisinde “ağır akan bir pınarın başındaki” şeklinde yerini almıştır ve bir çeviri kaybı yaşanmıştır.

Kaynak metinde olarak tekil gelen “şarkı” kelimesi çevirisinde çoğul olarak gelmiştir. İngilizce aslında da **song** şeklinde tekil geldiği dikkate alınrsa çeviri kaybı yaşandığını söylemek mümkündür.

Örnek: 3

K.M.	لا شوق إلا ارتوى غليله. (ص ٢٦)
İ.M.	No longing remains unfulfilled. (s.25)
A.Ç.	Dünyada gerçeğe dönüşmeyecek hiçbir özlem mevcut değildir. (s.33)
İ.Ç.	Hiçbir özlem karşılıksız kalmaz. (s.89)
Ö.Ç.	Hiçbir özlem karşılıksız kalmaz.

Kaynak metinde, İngilizce aslında ve çevirisinde geçen anlamlar “Özlemin mutlaka bir karşılık bulacağı şeklindedir. Fakat Arapçasından çevirisinde anlam farklı bir boyuta taşınmıştır. “Dünyada gerçeğe dönüşmeyecek” çevirisini karşılayacak ifade kaynak metinde yoktur ve açıklama stratejisine başvurulmuş çevrilmiştir. Oysa şiirin aslına sadık kalarak kısa ve öz bir ifade anlamı hem daha şiirsel kılacak hem de okuyucuya daha rahat bir biçimde ulaştıracaktır.

Örnek: 4

K.M.	من عجب أنك ترثي لبطيء الخطو لا لبطيء الفهم ، ولا أعمى البصر لا لأعمى البصيرة. (ص ٣٦)
İ.M.	Strange that you should pity the slow-footed and not the slow-minded, And the blind-eyed rather than the blind-hearted. (s.43)
A.Ç.	Aklı yavaş olana değil de ayağı yavaş olana, kalbi kör olana değil de gözü kör olana acıman şaşılacak şey doğrusu. (s.48)
İ.Ç.	Ne tuhaftır ki hep ayağı ağır insanlara acımışsınız, yüreği ağırlara değil. Ve gözleri kör olanlara, yüreği kör olanlara değil. (s.115)
Ö.Ç.	Ne gariptir ki, akli yavaş olana değil de ayağı yavaş olana, kalbi kör olana değil de gözü kör olana acırsın.

Kaynak metinde yer alan **من عجب** ifadesi “Ne tuhaftır ki/Ne gariptir ki” anlamlarında olup İngilizce aslında da cümle başında gelmiş ve şaşırma, hayret duygusuna vurgu yapmak istenmiştir. İngilizcesinden çevirisinde bu vurgu yerli yerinde gelmiş fakat Arapçasından çevirisinde “şaşılacak şey doğrusu” şeklinde anlam verilerek hem asıl anlamdan açıklama stratejisi ile uzaklaşmış hem de vurgu sonda gelmiştir.

İngilizce aslında geçen **Strange that you should pity** ifadesinin anlamı “ acıman garip” şeklinde olmasına rağmen çevirisinde “Ne gariptir ki ... acımışsınız” şeklinde gelmiş ve muhataba söylerken birden kendini de olaya dahil etmiştir. Verilmek istenen anlamdan okuyucuyu uzaklaştırdığı ve farklı bir boyuta taşıdığı için anlamsal eşdeğerlik düzeyinde bir çeviri kaybı yaşanmıştır.

Yukarıda bahsedilen kayıplarla birlikte çevirileri arasında birbirinden farklı iki yorumlama mevcuttur. Her ikisinde de ulaşılan nokta aynı fakat gidilen yollar farklıdır.

Örnek: 5

K.M.	ياغفلتك حين تريد الناس على أن يطيروا بجناحيك وأنت أعجز من أن تمدهم بريشة. (ص ٣٨)
İ.M.	How heedless you are when you would have men fly with your wings and you cannot even give them a feather. (s.46)
A.Ç.	Ne kadar da ahmaksın! İnsanların senin kanatlarınla uçmasını istiyor, ama onlara bir tüy bile veremiyorsun. (s.51)
İ.Ç.	İnsanlar sizin kanatlarınızla uçsalardı ve siz onlara bir tüy bile vermeseydiniz ne kadar düşüncesizce davranmış olurdunuz. (s.120)
Ö.Ç.	Ne kadar da gafilisin! Senin kanatlarınla uçacak adamlara sahipken, onlara bir tüy bile uzatamıyorsun.

İngilizcesinde vurgu için başta gelen **How heedless you** ifadesi “Ne kadar da gafilisin” anlamına gelmekteyken çevirisinde anlamı ve yeri değiştirilip uyarılma ve perspektif stratejilerinden faydalanılmış ve çeviri kaybına sebep olunmuştur. Ayrıca İngilizce çevirisinde aslından bağımsız bir şekilde “şöyle olsaydı böyle olurdu” şeklinde henüz gerçekleşmemiş bir olaydan bahsetmiştir. Fakat şair burada “şöyle olduğu halde böyle yapmadığın için” demek istemiştir. Anlaşıldığı üzere ikisi birbirinden farklı anlamlar olduğundan anlamsal düzeyde bir kayba sebebiyet verilmiştir.

Kaynak metinde yer alan ve cümleye vurgu için başta gelen **ياغفلتك** ifadesi “Ne kadar gafilisin/cahilsin” anlamına gelmekteyken şiirde “Ne kadar da ahmaksın!” anlamında kullanılmış özelleştirme stratejisine başvurulmuştur. Genel düzeyde anlamı karşılar fakat aralarında bulunan fark sebebiyle özelde kayba sebep olmuştur.

Cümlelerin devamında gelen **تريد الناس** ifadesine ise İngilizcesinde rastlanmadığından Arapçasına çeviren çevirmen tarafından ekleme stratejisi ile katkı yapıldığı söz konusu olduğundan okuyucuyu şiirin asıl anlamından uzaklaştırmıştır ve kaybın yaşanmasına engel olamamıştır.

Arapçasında yer alan “ve sen acizsin” anlamına gelen **وأنت أعجز** ifadesine İngilizce aslında rastlanmadığından Arapçasından çevirisinde fiile dahil edilerek hayat bulmuştur. Şiirde şahsın yapamadığını yani acizliğini ifade için başka biçimlerin ve üslupların varoluşu sebebiyle şiiri uzatmasından dolayı biçimsel düzeyde çeviri kaybı yaşanmıştır.

Örnek: 6

K.M.	لست أحب أن أستمع إلى غاز يعظ من قهرهم. (ص ٣٩)
İ.M.	I would not listen to a conqueror preaching to the conquered. (s.50)
A.Ç.	Ülkelerini fethettiği kimselere öğüt verenleri dinlemek istemem. (s.54)
İ.Ç.	Bir işgalcinin, işgal ettiği ülkenin halkına attığı nutku dinlemem bile. (s.124)
Ö.Ç.	Ülkelerini fethettikleri kimselere öğüt verenleri dinlemem.

İngilizce ve Arapça çeviriler arasında anlamsal farklılıktan kaynaklı çeviri kaybı yaşanmıştır. İngilizcesinde “fethetmek” anlamına gelen **conquered** kelimesi kullanılmasına rağmen çevirisinde “işgal etmek” anlamına yer verilmiştir. Arapçasından ise, قهرهم ifadesine “yenmek” anlamına gelen kelime “fethetmek” anlamında kullanılmıştır. Arapçasının asıl çeviriye daha yakın ve anlamlı olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca fethetmek ve işgal etmek arasında anlamsal fark bulunmaktadır. Fethetmek, yapılan bir savaş sonucu kazanmak, elde etmek anlamına gelmekteyken; işgal etmek, tamamen haksız ve orantısız güç ile el koymak, ele geçirmek anlamlarına gelmektedir. Şairin burada anlatmak istediği ise, kazanılmış bir zafer (fetih sonucu) dahi olsa kaybedenlere öğüt verenleri dinlemediğidir.

Ayrıca Arapçasında geçen لست أحب ifadesi çevirisinde “dinlemeyi sevmem” şeklinde anlam bulmuş fakat şiirin anlamında böyle bir ifadeye yer verilmediğinden çıkarım stratejisi kullanıldığı öngörülmüştür. Şiirin orijinaline sadık kalmadığı için anlamsal eşdeğerlik kapsamında çeviri kaybı yaşanmıştır.

Örnek: 7

K.M.	الواقع حق مجرد ، غير محدد الجنس. (ص ٤٥)
İ.M.	A fact is a truth unsexed. (s.59)
A.Ç.	Gerçek parçalara ayrılamaz. (s.63)
İ.Ç.	Bir olgu, hadım edilmiş bir gerçektir. (s.136)
Ö.Ç.	Olgu, cinselleştirilmemiş bir gerçektir.

Şiirin İngilizce aslı ve Arapçasına bakıldığında Arapçasından çevirisini hatalı olduğunu ve yorumlama stratejisi ile çevrildiğini söylemek mümkündür. İngilizcesinden çevirisinin ise aslına uygun geldiğini fakat bu seferde anlaşılması zor ve okuyucuyu yoracak bir metin ortaya çıkardığını söylemek mümkün olacaktır.

Şair burada, gerçeğin üreyemeyeceğini ve tek, sade, saf bir gerçek olduğunu vurgulamak istemiş fakat kendisi de anlatım olarak zor bir yolu tercih ederek mecazi bir anlatıma başvurmuştur.

Örnek: 8

K.M.	اعترضت امرأة قائلة: <u>من المؤكد</u> أنها كانت <u>حربا عادلة</u> ، فقد سقط فيها ابني. (ص ٤٦)
İ.M.	A woman protested saying, "Of course it was a righteous war. My son fell in it." (s.62)
A.Ç.	Bir kadın dedi ki: “Savaş nasıl kutsal olmaz, benim oğlum bir savaşta öldü?” (s.66) (Türkçesinde devamı birlikte verilmiş)
İ.Ç.	Bir kadın; “Tabi ki adil bir savaştı. O savaşta oğlum öldü.” diye itiraz etti. (s.139)
Ö.Ç.	Bir kadın; “Elbette doğru bir savaştı. Oğlum o savaşta öldü.” diyerek yolunu kesti.

Kaynak metinde soru cümlesi söz konusu olmamasına rağmen çevirisinde cümle sonuna soru işareti konmuştur. Bu da İngilizce aslında da bu durumun yaşanmamasından dolayı biçimsel anlamda yaşanan ilk kayba işaret etmektedir. Ayrıca Arapçasından çevirisinde devamındaki cümle ile birlikte verilmiş ve biçim başka bir boyuta taşınmıştır.

Cümle İngilizce aslında, **A woman protested saying** Arapçasında, **اعترضت امرأة قائلة** diye başlamıştır ve her ikisinin anlamı da “Bir kadın ... diyerek yolunu kesti” şeklindedir. Arapçasından çevirisine baktığımızda “bir kadın ... diye itiraz etti” şeklinde gelmiş ve asıl anlama yaklaşmıştır. Fakat Arapçasından çevirisinde “bir kadın ... dedi” şeklinde gelerek verilmesi gereken anlamı daha düz ve yalın bir hale getirmiştir. Şiirin ahengini ve kelime kullanımını etkilediğinden dolayı çeviri kaybı yaşanmıştır.

İngilizce aslında **of course** “tabi ki/elbette” şeklinde yer alan ifade Arapçasında da **من المؤكد** şeklinde gelmiş fakat “nasıl” olarak çıkarım stratejisi ile kesinlikten öte soru cümlesi haline getirilmiştir. Oysa şairin burada vermek istediği mesaj hiç şüphe bırakmamaktır ki Arapçasından çevirisinde muhataba soru sorarak bu kesinlik verilmek istenmiştir.

Kaynak metinde yer alan **حربا عادلة** ifadesi “kutsal savaş” olarak uyarılma stratejisi ile çevrilmiş cümle de gelen soru anlamına uyum sağlamıştır. İngilizce aslında **a righteous war** şeklinde “doğru/dürüst/erdemli bir savaş” olarak yer almıştır. Şairin şiirde vermek istediği mesaj kadının oğlunun öldüğü bir savaşın doğruluğundan, adilliğinden,

kutsallığından şüphe etmeyiştir. Fakat İngilizce aslında **fell in it** “bu savaşta” diyerek belli bir savaştan bahsederken genel bir savaş ifadesinden bahsedilmektedir.

Örnek: 9

K.M.	الأمير الحق هو من يقيم عرشه في قلوب الدراويش. (ص ٤٨)
İ.M.	He is the true prince who finds his throne in the heart of the dervish. (s.66)
A.Ç.	Gerçek kral, tahtını dervişlerin kalplerinde kurandır. (s.68)
İ.Ç.	O, tacını dervişin yüreğinde bulan gerçek bir prensdir. (s.143)
Ö.Ç.	Gerçek prens, tahtını dervişin kalbinde bulandır.

Kaynak metinde الأمير الحق sıfat tamlaması yer almış ve sözcüğü sözcüğüne çevirisi stratejisi ile “gerçek kral” şeklinde yer almıştır. İngilizce aslında **true prince** olarak “gerçek prens” şeklinde gelmiştir. “Prens” ve “kral” arasındaki fark göz önüne alındığında Arapçasına çevrilirken bir kayba uğradığını söyleyebiliriz.

قلوب الدراويش ifadesi “dervişlerin kalpleri” şeklinde çoğul formda gelmiştir. İngilizce aslında ise **heart of the dervish** “dervişin kalbi” olarak tekil formda geldiğinden Arapçasında yaşanılanın asıl kayıp olduğunu söylemek mümkündür.

İngilizcesinden ve Arapçasından çevirilerine bakıldığında iki farklı anlamın ortaya çıktığı görülür. İngilizcesinden çevirisinde asıl metinde geçen **He is** zamiri “o” şeklinde birebir çeviri stratejisi ile çevrilmiş ama şairin buradaki **he is** zamininin kullanım amacından çıkmıştır. Çünkü İngilizcesinden çevirisinde özel birinden bahsedildiği düşünülmüş ama aslında genel bir ifadeden bahsedilmiştir. Arapçasında هو ifadesinin anlamı pekiştirmek için gelmiş olması şairin kullanım amacına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek: 10

K.M.	الإيمان واحة في القلب ليس لقافلة الفكر أن تبلغها أبدا. (ص ٥٢)
İ.M.	Faith is an oasis in the heart which will never be reached by the caravan of thinking. (s.71)
A.Ç.	İman, düşünce kervanlarının ona yol bulamayacağı yeşil vahadır kalp çölünde. (s.74)
İ.Ç.	İman, yüreğin ta içinde, hiçbir düşünce kervanının ulaşamayacağı bir vahadır. (s.151)
Ö.Ç.	İman, düşünce kervanlarının asla ulaşamayacağı bir vahadır kalpte.

Kaynak metinde yer alan **واحة في القلب** ifadesi “yeşil vahadır kalp çölünde” şeklinde çıkarım stratejisi ile çevrilmiştir. Vaha dendiğinde akla yeşil bir alan geldiği doğrudur ama şair tarafından bu sıfat gelmediğine göre okuyucunun zihin gücüne bıraktığını düşündürmüş ve hatalı bir çeviri halini almıştır. Ayrıca çöl anlamına gelen bir kelime de yoktur ve yorum ile eklenmiştir. Yeşil sıfatı ile aynı durumda olduğundan bu da çeviri kaybı yaşanmasına sebep olmuştur.

أن تبلغها أبدا ifadesi “asla ulaşamayacağı” anlamına gelmekteyken “yol bulamayacağı” şeklinde uyarılama stratejisi ile çevrilmiş ve asıl anlamın okuyucuya ulaşmasını geciktirmiştir. Çünkü “ulaşamayacağı” şeklinde çevrildiği takdirde de anlam okuyucuya ulaşacağından hatalı bir çeviri olmuştur.

İngilizcesinde **in the heart** şeklinde gelen ifade “yüreğin ta içinde” şeklinde öykünme stratejisi ile çevrilmiştir. Fakat burada “yürekte/kalpte” şeklinde sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisine başvurulması da makul ve anlaşılır bir çeviri olduğundan yapılmak istenen vurgu çevirisinde yerini alamamış hatalı bir çeviri olmuştur.

Ayrıca her iki çeviride de aslında ve Arapçasında yer almasına rağmen “asla” kelimesine yer verilmemiş ve anlam bir pekiştireçten mahrum bırakılarak vurgusu eksik kalmıştır.

3.7. Muhtelif Çeviriler Düzeyinde Yaşanan Çeviri Kayıpları

Bazı çevirilerin tek bir başlık altında toplanması mümkün olmamakla birlikte birden fazla can alıcı çeviri kaybına ev sahipliği yaptığı da söylenebilmektedir. Çevirmenin birden fazla alanda yeterliliğinin bulunmaması sebebiyle meydana gelen çeviri kayıpları muhtelif alanlarda yaşanan çeviri kayıpları başlığı altında incelenebilir. Bu çalışmada da muhtelif çeviriler düzeyinde yaşanan çeviri kayıpları incelenmiştir.

Örnek: 1

K.M.	على هذه الشطآن أسعى إلى الأبد بين الرمل مسعاي و بين الرّبد. سوف يطغي المد على آثار قدمي فيمحوا ما وجد. و تطوح الريح بعيدا بعيدا بالرّبد. أما البحر و أما الشاطئ، فباقيان إلى الأبد. (ص ١١)
İ.M.	I am forever walking upon these shores, Betwixt the sand and the foam, The high tide will erase my foot-prints,

	And the wind will blow away the foam. But the sea and the shore will remain Forever. (s.1)
A.Ç.	Durmadan yürüyorum bu kıyılarda, Kum ve köpüğün arasında yürüyorum. Bir gün ayak izlerimi silecek met Ve rüzgar köpüğü götürecektir elbet, Ama denizle kıyı ebediyen kalacak arkamda. (s.11)
İ.Ç.	Ben sonsuza dek bu sahillerde yürüyorum, Kum ve köpükler arasında, Yükselen sular ayak izlerimi silecek, Ve rüzgar köpüğü üförecektir. Ama sahil ve deniz kalacak orada, Sonsuza dek. (s.55)
Ö.Ç.	Bu kıyılarda yürüyorum durmadan Kum ve köpük arasında yürüyorum. Ayak izlerimi silip süpörecektir met, Ve rüzgar yavaş yavaş köpüğü götürecektir. Ama denizle kıyı sonsuza dek var ölacektir.

Mef'ul'un bih gayr-i sarıh olan **على هذه الشيطان** ifadesi, **أسعى** fiilinin önüne geçmiştir. Kaynak metinde bu sıralama ile gelmiş olması burada yapılmak istenen vurguya işaret edebilir. Arapçadan çevirisinde buna dikkat edilmemiş ve “bu kıyılarda” ifadesine mısranın sonunda yer verilmiştir.

Üçüncü mısırada, fiilin başında yer alıp, gelecek zaman anlamı katan **سوف** Arapçasından çevirisinde “bir gün” olarak çevrilmiştir. Bu durum aktarım açısından bir sıkıntıya sebep olup okuyucunun zihninde farklı tasavvurlara yol açabilmektedir. **فيما هو ما وجد** tam olarak çevrilmemiş ve çeviri kaybına uğramıştır. Burada hedef metne “silip süpörecektir” şeklinde çevrilmesi yaşanan çeviri kaybını ortadan kaldıracak ve olay örgüsü ile yani sahilin dalgaları ile rüzgarın birleşimi sonucu silinen ayak izleri ile bağdaşan bir çeviri olabilecektir. İngilizce aslında geçen **erase** fiili çevirisinde “silmek” ile anlam bütünlüğünü yakalamak mümkün iken “üförecektir” ifadesiyle yerelleştirme stratejisi ile çevrilmiştir.

Dördüncü mısırada ki **بعيدا بعيدا** ikilemesi de bu şiir de yaşanan çeviri kayıplarına eklenebilir. Burada anlamın “yavaş yavaş” şeklinde hedef metinde yer alması beklenirken “elbet” ifadesi ile karşılanmak istenmiş, eksiltme stratejisi uygulanmış ve çeviri kaybının önüne geçilememiştir.

Beşinci mısırda, kaynak metinde olmayan “arkamda” kelimesi ekleme stratejisi ile yer almıştır. “Sonsuza dek var olacak” ifadesi kullanılarak anlam kaybını önlemek ve şiirsel anlatımı karşılamak mümkünken bu tür bir kullanım ile şiir çevirisi yerine yeni bir şiir yazılmış hissiyatını uyandırabilmektedir.

Ayrıca **الأبد** kelimesi ilk ve son mısırda kullanılmış, ilk mısırda “durmadan” anlamını karşılarlarken son mısırda “sonsuz dek” anlamına gelmiştir.

Örnek: 2

K.M.	قلت مرة لشاعر : لن نقدر ك قدرك <u>حتى تموت</u> . فأجاب : نعم . الموت دائما يكشف ما استتر . <u>فإن رغب حقاً في أن تعرف</u> قدري فاعلم أن ما في قلبي أكثر مما على لساني ، وأن رغبتي أكبر من أن تتسع لها يدي. (ص ٢٤)
İ.M.	Once I said to a poet, "We shall not know your worth until you die." And he answered saying, "Yes, death is always the revealer. And if indeed you would know my worth it is that I have more in my heart than upon my tongue, and more in my desire than in my hand." (s.22)
A.Ç.	Bir defasında bir şaire dedim ki: “Senin değerini, ancak sen öldükten sonra anlayacağız.” Onun yanıtı şöyle oldu: “Evet, ölüm gerçeğin yüzündeki perdeyi kaldırır daima. Ama gerçek değerimi ölümümle anlamayı temenni ediyorsanız, bu olamaz. Çünkü dilimdekenden fazlası kalbimdedir ve elimde olandan fazlası özlemlerimde.” (s.30)
İ.Ç.	Bir keresinde bir ozana; “Sen ölmeden değerini hiç bilmeyeceğiz.” dedim. Ve O; “Evet, ölüm her zaman bir şeyleri açığa çıkarır. Ve gerçekten de değerimin farkına varacak olursanız, işte o zaman yüreğimde dilimden, gönlümde de elimde olduğundan daha fazlasının olduğunu anlayacağım.” diye yanıtladı. (s.84)
Ö.Ç.	Bir defasında bir şaire dedim ki: “Ölünceye kadar senin kıymetini bilemeyeceğiz.” Şöyle cevap verdi: “Evet, ölüm her zaman gizlenmiş şeyleri açığa çıkardır. Eğer gerçekten kıymetimi bilmek isterseniz, bilmelisiniz ki; dilimdekilerden daha fazlası kalbimde, elimdekilerden daha fazlası özlemlerimdedir.”

İngilizce aslında iki ayrı bölüm şeklinde yer alan şiir çevirisinde bunu koruyamamış ve tek bir bölüm şeklinde art arda cümleler olarak yer almıştır. Arapçasında aslına sadık kalmış herhangi bir biçimsel kayba uğramamıştır.

Arapçasında yer alan **يكشف ما استتر** cümlesi “gizlenenleri açığa çıkarır” anlamına gelirken çevirisinde “gerçeğin yüzündeki perdeyi kaldırır” şeklinde aktarılmıştır. Bakıldığında aynı anlamı karşılamaktadır fakat ne kaynak metinde ne de çevirinin aslında bu ifadeye rastlanmadığından bu çeviriye gerek duyulmamaktadır.

Kaynak metinde geçen **حتى تموت** ifadesi anlam olarak “-ıncaya kadar / -değin” şeklinde cümleye katkı sağlarken çevirisinde fiilin anlamını da değiştirerek “sen öldükten sonra” şeklinde yorumlanmıştır. İngilizce aslına da bakıldığında kaynak metindeki hali ile geldiği saptanmıştır ve çevirisinde gerçekleştirilen bu uyarlama stratejisinin her ne kadar anlamı okuyucuya ulaştırmakta aynı görevi üstlendiği kabul edilse de böyle bir yoruma gerek duyulup duyulmadığı tartışmaya açıktır.

İkinci mısradaki gelen **فإن رغب حقاً في أن تعرف** ifadesinde anlam “Eğer gerçekten değerimi anlamak istiyorsanız” iken çevirisinde “Ama gerçek değerimi ölümümle anlamayı temenni ediyorsanız” şeklinde gelmiş ve çeviri kaybına sebep olmuştur.

Örnek: 3

K.M.	إن الذين لا يغفرون للنساء أخطاءهن الصغرى لا يستمتعون أبداً بفضائلهن العظمى. (ص ٢٦)
İ.M.	Men who do not forgive women their little faults will never enjoy their great virtues. (s.28)
A.Ç.	Kadının küçük yanlışlarını bağışlamayan erkek, onun büyük erdemlerinden faydalanamaz. (s.36)
İ.Ç.	Kadınların ufak tefek kusurlarını hoş görmeyen bir erkek onlardaki erdemleri asla fark edemeyecektir. (s.93)
Ö.Ç.	Kadınların küçük hatalarını bağışlamayan erkekler, asla onların erdemlerinden faydalanamazlar.

Kaynak metinde yer alan ve “asla” anlamına gelen **أبداً** kelimesi çevirisinde yer almamıştır. Anlatılmak istenen anlamın vurgusuna büyük oranda katkı sağladığından burada bir çeviri kaybı yaşandığını söylemek mümkündür.

Kadın ve erkek kelimeleri İngilizce ve Arapça çevirilerinde asıllarına sadık kalmayarak tekil gelmiştir. Ayrıca İngilizcesinden çevirisinde kadın kelimesi çoğul gelirken erkek tekil gelmiş anlam boyut değiştirmiştir. Bu tekil çoğul uyumsuzluğu da yaşanan çeviri kaybına işaret etmektedir.

Örnek: 4

K.M.	ليس في مقدورك أن تأكل فوق ما تشتهي ، فاقسم رغيفك مع آخر ، وأبق شيئاً للطارئ من الضيوف. (ص ٣٠)
İ.M.	You cannot consume beyond your appetite. The other half of the loaf belongs to the other person, and there should remain a little bread for the chance guest. (s.33)

A.Ç.	İhtiyacından fazlasını yiyemezsin. Somunun yiyemediğin yarısı başkasının payıdır ve bir parça da Tanrı misafirine ayırmalısın. (s.39)
İ.Ç.	İştahınız dışında yiyecek tüketemezsiniz. Somunun diğer yarısı bir başka insana aittir ve her an gelebilecek bir misafir için de bir parça ekmek ayırmalısınız. (s.100)
Ö.Ç.	İştahından fazlasını yiyemezsin, somununu bir başkasıyla paylaş ve aniden gelen misafire bir şey sakla.

Kaynak metinde yer alan **ما تشتهي** ifadesine çevirmen tarafından genelleştirme stratejisi ile “ihtiyaç” anlamı verilmiştir oysa anlamı “iştah”tır. Ayrıca İngilizcesinde de bu şekilde “iştah” anlamında kullanılmıştır. Fiil olarak “yiyemezsin” yerine “kullanamazsın” demiş olsa anlamsal bir bütünlük sağlardı, fakat bu seferde şiirden tamamen uzaklaşmış olurdu.

Devamında yer alan ve emir fiil olarak gelen **فاقتسم** ifadesine tavsiye anlamı verilmiştir. Anlam bakımından kesinlikle yapması gerektiğinin vurgulanması istendiğinden bir çeviri kaybı daha yaşanmıştır. Öykünme stratejisi kullanılarak **رغيفك** ifadesine “somununun yiyemediğin yarısı” anlamı verilmiş fakat anlamı cümle başı ile birlikte okuyucu tarafından çıkarmak mümkün olduğundan cümleyi uzatılmış ve biçimsel düzeyde kayıp yaşanmıştır.

Ve cümle başı sonunda yer alan ve “aniden gelen misafir” anlamına gelen **للطائر من** ifadesine kültürel ödünçleme yapılarak “Tanrı misafiri” anlamı verilmiş, yorumlama stratejisi ile çevrilmiştir.

Örnek: 5

K.M.	لا يخرج على قانون وضعه الإنسان غير أبيه أو عبقرى ، وكلاهما أقرب ما يكون إلى قلب الله . (ص ٣٣)
İ.M.	Only an idiot and a genius break man-made laws; and they are the nearest to the heart of God. (s.39)
A.Ç.	Sadece iki kişi insanlık yasalarını tanımaz; deli ve dahi. Onlar, insanlar arasında Tanrı'ya en yakın olanlardır. (s.44)
İ.Ç.	Ancak bir salak ya da bir dahi insanların koyduğu kuralları kırabilir; ancak onlar Tanrı'nın yüreğine en yakın olanlardır. (s.108)
Ö.Ç.	Sadece bir deli ve bir dahi insanların kanunlarını tanımaz, ve onlar Tanrı'nın kalbine en yakın olanlardır.

İngilizcesinde yer alan **idiot** kelimesine çevirisinde “salak” anlamı verilmiş fakat bu amiyane bir tabir olup şiirin üslubunu basite indirgemıştır. Oysa burada “deli” şeklinde

anlam bulması gereken ifade şiiri hem anlamsal olarak başka bir boyuta taşıyacak hem de doğru mesajı okuyucuya iletecektir. “Salak” TDK’ya göre, Giyinişinden, konuşma ve davranışlarından seviyesiz, dengesiz ve saf olduğu anlaşılan kimse demektir (Kutlu, 2022). “Deli” ise, Aklını yitirmiş olan, akli dengesi bozulmuş olan, mecnun kimse demektir (TDK, 2022). Yani deli olan kişi ile kasıt cümlelerin devamından da anlaşılacağı üzere kendini bilmez ya da bildirmez bir velidir aslında.

Arapçasında yer alan **قلب الله** tamlamasına eksiltme stratejisi ile “Tanrı’ya” anlamı verilmiştir. Fakat şiire uygun daha sıcak bir anlatım olan “Tanrı’nın yüreğine” ifadesi ile verilmek istenen mesaj okura daha rahat ulaşacaktır.

Örnek: 6

K.M.	ليجمعن الموت بينك وبين عدوك برابط من الصدافة مكين . (ص ٣٤)
İ.M.	You will be quite friendly with your enemy when you both die. (s.39)
A.Ç.	İkiniz öldükten sonra, düşmanınızla aranız düzelecek. (s.45)
İ.Ç.	Her ikiniz de öldüğünde, düşmanınızla bayağı bir dostluk kurabilirsiniz. (s.109)
Ö.Ç.	Her ikiniz de öldüğünde, düşmanınızla aranızda sağlam bir dostluk kuracaksınız.

Kaynak metinde yer alan **الصدافة مكين** ifadesine eksiltme stratejisine başvurarak “aranız düzelecek” şeklinde bir anlam verilmiştir. Burada sonuç olarak aralarının düzelmesinden bahsedildiği doğrudur fakat aralarında aynı zamanda sağlam da bir dostluk kurulacağına işaret etmesi öldükleri için kavga edecek paylaşamayacak bir şeyin kalmaması dahası artık nefsinde öldüğü ve tam anlamıyla dost olmalarına engel kalmadığıdır. İngilizcesinde de **quite friendly** şeklinde “sağlam arkadaşlık/sağlam dostluk” olarak gelmesi eksiltme stratejisinin kayba sebep olduğunu izah etmektedir.

Örnek: 7

K.M.	إذا كان ثم ما يسمى خطيئة فإن نفرا منا يقتترفونها متأثرين بخطى السلف ، ونفرا منا ينشؤون عليها أولادنا بتحكمهم فيهم. (ص ٣٦)
İ.M.	If there is such a thing as sin some of us commit it backward following our forefathers' footsteps; And some of us commit it forward by overruling our children. (s.44)
A.Ç.	Suç işlemek gerektiğinde, bir kısmımız babalarımızın ve dedelerimizin peşinden gitmek adına geriye bakarak işleriz. Diğer kısmımız ise çocuklarımızın üstün olması konusunda aşırıya kaçıp bakışlarımızı ileriye dikerek işleriz. (s.49)

İ.Ç.	Eğer kötülük diye bir şey varsa, bazılarımız atalarımızın izinden giderek onu geçmişe doğru işleriz; bazılarımız da çocuklarımızı hiçe sayarak geleceğe doğru kötülük işleriz. (s.116)
Ö.Ç.	Eğer kötülük diye bir şey varsa, bazılarımız atalarımızın izinden giderek onu geçmişe doğru işleriz; bazılarımız da çocuklarımızı hiçe sayarak geleceğe doğru kötülük işleriz.

İngilizce aslında iki ayrı mısra şeklinde yer alan şiiri İngilizcesinden çevirisi ve Arapçasından çevirisi takip etmekle birlikte Arapçasında bu duruma rastlanmamış ve biçimsel düzeyde ilk kayıp yaşanmıştır.

İngilizce aslı ile Arapça çevirisi arasında fark vardır. Zira her iki çeviri de çevrildikleri dilde gelen cümlelere sadık kalmış anlamı ulaştırmıştır. Arapçasının kullanılan kelimeler ve anlamları bakımından İngilizce aslı ile alakası yoktur. Aslında burada yaşanan kayıp ara dile çevrilmesi esnasında meydana gelmiştir.

Arapçasında **إذا كان ثم ما يسمى خطيئة** “suç işlemek gerektiğinde” diye başlayarak daha cümle başında anlamdan uzaklaşmıştır. Çünkü İngilizcesinde **If there is such a thing as sin some of** ifadesi gelmiştir ve anlamı da çevirisinde geçtiği üzere “Eğer kötülük diye bir şey varsa” şeklindedir. Kötülük kelimesi yerine elbette “suç/günah” gibi açıklama yapılarak anlam vermek mümkündür fakat Arapçasında meydana gelen kayıplar daha fazladır. Ayrıca İngilizcesinde ikinci mısra da “çocuklarımızı hiçe sayarak” anlamına yer verirken, Arapçasında “çocuklarımızı üstün görmek adına aşırıya kaçarak” anlamı verilmiş ve çeviri kayıplarına bir yenisi daha eklenmiştir.

Örnek: 8

K.M.	من عجب أن حماستنا حين ندافع عن سيئاتنا أكثر منها حين ننافع عن طيباتنا. (ص ٣٧)
İ.M.	Strange that we all defend our wrongs with more vigor than we do our rights. (s.44)
A.Ç.	Yanlışlarımızı doğrularımızdan daha şiddetle savunmamız ne tuhaf. (s.49)
İ.Ç.	Ne tuhaftır ki yaptığımız yanlışları, doğrularımızdan daha bir ateşli savunuruz. (s.117)
Ö.Ç.	Ne tuhaftır ki, yanlışlarımızı, doğrularımızdan daha şiddetli savunuruz.

Burada yaşanan çeviri kaybının temel sebebi İngilizce aslı ile Arapçası arasındaki uçurumdan kaynaklıdır. Arapçasında geçen **حماستنا** ve “düşkünlük/aşırı bağlılık”

anlamlarına gelen kelimesi İngilizce aslında olmadığından Arapçasından çevirisinde de sadece savunduğu şeyin şiddetine **أكثر** kelimesi ile birlikte çıkarım stratejisini kullanarak işaret etmiş fakat tam anlamları verilmemiştir. Aslında Arapçasından çevirisinin tam anlamı “ Ne tuhaftır ki; yanlışlarımızı savunmaya, doğrularımızı savunmaktan daha düşkünüzdür.” şeklindedir. İngilizce aslına ve diğer çevirilere bakıldığında anlamsal olarak aynı değerlere sahiptirler. Burada öne çıkan üsluptur ve çeviri kaybı da bu düzeyde yaşanmıştır.

Ayrıca Arapçasında cümle başında gelip vurguya işaret etmek isteyen şairin yorumunu bir kenara bırakıp **عجب من** ifadesine cümle sonunda “ne tuhaf” anlamı verilmiştir. Anlamsal olarak eşdeğerlilik sağlanmıştır. Biçimsel düzeyde yapılmak istenen vurgudan şiiri mahrum ettiğinden dolayı kayıp yaşanmıştır.

Örnek: 9

K.M.	يمضي العميق إلى الغور والمرتفع إلى الذروة كلاهما في خط مستقيم، بينما لا يملك أن يتحرك في دوائر غير المنبسط. (ص ٤٠)
İ.M.	The deep and the high go to the depth or to the height in a straight line; only the spacious can move in circles. (s.52)
A.Ç.	Derin derinliklere iner ya da yüksek yüksekliklere çıkar. Ve daireler ancak geniş halkalar çizer. (s.56)
İ.Ç.	Çevirisi yapılmamış.
Ö.Ç.	Derinlik dibe çöker, yükseklik zirveye çıkar ve her ikisi de ancak geniş daireler çizerek hareket edebilir.

Kaynak metinde yer alan ifadeye ekstra ifadeler eklenerek aslından uzaklaşmıştır. Örneğin; **في خط مستقيم** ifadesi “doğru bir çizgide” anlamına gelmektedir fakat bu ifadeye İngilizce aslında rastlanmamaktadır. Anlamı doğru aktarmak adına açıklama stratejisine başvurulması burada yaşanan çeviri kaybına sebebiyet vermiştir.

العميق “derinlik” (Düzgün, 2020, s. 649) anlamına **والمرتفع** “yükseklik” (Düzgün, 2020, s. 318) anlamına gelmesine rağmen şiirde “derin” ve “yüksek” şeklinde anlam verilmiş ve devamında aynı kelimeye doğru yönelme anlamı verildiğinden hem kelimeler anlamlarından uzaklaşmış hem de şiirsel üsluptan uzaklaşmıştır. Çünkü ilk kelimeye “derin” anlamı verilince devamında gelen **إلى الغور** ifadesine “derinliklere” ikinci kelimeye “yüksek anlamı verilince devamında gelen **إلى الذروة** ifadesine “yüksekliklere” anlamı verilmiştir.

İngilizce çevirisinde de çeviriye rastlanmamıştır. Bu da başlı başına bir kayıptır.

Örnek: 10

K.M.	الأمر الواضح هو الذي لا يرى أبداً إلى أن يفصح عنه <u>بعضنا</u> ببساطة. (ص ٤٢)
İ.M.	The obvious is that which is never seen until someone expresses it simply. (s.54)
A.Ç.	Açık olan, basit bir dille anlatılınca kadar hiç kimsenin fark etmediği şeydir. (s.58)
İ.Ç.	Açık seçik olan bir şey, biri onu basite indirgeyerek anlatana dek görülmez bile. (s.129)
Ö.Ç.	Açık olan, biri onu basit bir dille anlatılınca kadar kimsenin asla görmediği şeydir.

Kaynak metinde yer alan **لا يرى أبداً** “asla görmediği” ifadesi İngilizce aslında **never seen** “asla görmedi” şeklinde yer almasına rağmen çevirilerinde “asla/hiç” anlamları yer almamış ve anlamı düşük bir halde okuyucuya servis etmiştir.

Arapçasından çevirisinde “basit bir dille anlatılınca kadar” şeklinde verilen anlam İngilizce aslında “biri onu anlatana dek” şeklinde gelmiştir. Her ikisinde de anlam okuyucuya ulaşır fakat aralarında ufakta olsa bir fark olduğundan çeviri kayıpları arasında yerini alır. Bir şeyin biri ya da birileri hatta bir araç tarafından anlatılacağı malumdur. Burada “anlatılınca” ve “anlatılınca” arasında oluşan anlamsal farkta budur.

Cümle sonunda yer alan **بعضنا** “bazılarımız/birbirimiz” ifadesinin anlamına çevirisinde ve İngilizce aslında rastlanmamıştır. Bu durum asıl kaybın Arapçasında olduğuna da ayrıca işaret etmektedir.

Örnek: 11

K.M.	تعلمت الصمت عن الشرثار ، والتسامح <u>عن المتعصب</u> ، والرفقة <u>عن القاسي</u> . ومن الغريب أنني <u>على ذلك جاحد</u> حق هؤلاء المعلمين. (ص ٤٤)
İ.M.	I have learned silence from the talkative, toleration from the intolerant, and kindness from the unkind; yet strange, I am ungrateful to these teachers. (s.58)
A.Ç.	Susmayı gevezeden, hoşgörüyü fanatikten, edebi edepsizden öğrendim. Bütün bunlardan daha garibi, bu öğretmenlere hala teşekkür etmemiş olabilirim. (s.62)
İ.Ç.	Gevezelerden susmayı, hoşgörüsüzlerden hoş görülme olmayı ve kalpsizlerden merhametli olmayı öğrendim; gene de ne tuhaftır ki; bu öğretmenlerime karşı hep kıymet bilmez olmuşumdur. (s.134)
Ö.Ç.	Susmayı gevezeden, hoşgörüyü hoşgörüsüzden, nezaketi nezaketsizden öğrendim. Tüm bunlardan daha garibi, bu öğretmenlere karşı olan nankörlüğümdür.

Kaynak metinde geçen **عن المتعصب** ifadesine yabancılaştırma stratejisi kullanılarak “fanatikten” anlamı verilmiş ve asıl anlamı olan “hoşgörüsüzden” anlamından uzaklaşmıştır. **والرفقة عن القاسي** ifadesine ise “edebi edepsizden” şeklinde anlam verilmiştir. Bu ifade İngilizce aslında **kidness from the unkid** şeklinde gelmiştir. Hem İngilizce aslına hem de Arapçasına “nezaketi nezaketsizden” şeklinde uyarlama stratejisi ile yorum yapmak sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisine göre verilmiş anlam olan “kaba olandan inceliği” ifadesine yakın olmakla birlikte şiirsel anlatıma da uygun olacaktır.

Cümle sonunda yer alan **على ذلك جاد** ifadesinin anlamı “teşekkür etmemiş olabilirim” şeklinde verilmiş perspektif kaydırma stratejisine başvurulmuştur. Burada asıl konu teşekkür etmesi değil nankörlük etmesi olduğundan yapılmış olan yorum şiirin okuyucuya tam olarak ulaşmasını engellediğinden çeviri kaybı yaşanmasına sebep olmuştur.

Örnek: 12

K.M.	المبالغة حقيقة فقدت أعصابها واتزانها. (ص ٤٥)
İ.M.	An exaggeration is a truth that has lost its temper. (s.59)
A.Ç.	Abartı, tabii sınırlarını aşmış gerçekliktir. (s.63)
İ.Ç.	Bir mübalağa öfkeden gözü dönmüş bir hakikattir. (s.135)
Ö.Ç.	Abartı, öfkeden gözü dönmüş bir hakikattir.

Kaynak metinde yer alan cümle İngilizce aslına uygun gelmiştir fakat çevirisinde bu uygunluğa rastlamak pek mümkün olmamıştır. **فقدت أعصابها** ifadesi ve devamında gelen ifadesi ile birlikte anlamı “kontrol ve dengesini kaybetmiş” şeklinde ekleme stratejisi ile olmalıyken çevirisinde “tabii sınırlarını aşmış” şeklinde olmuştur. Bu ifadenin ne aslı ne de Arapçası ile bir alakası bulunmadığından cümlede anlamsal eşdeğerlik bakımından çeviri kaybı yaşanmasına sebebiyet verilmiştir. Verilen ifade ile anlatılmak istenen “öfkeden gözü dönmüş” şeklinde yerleştirme stratejisi ile çevrilmesiyle okuyucuya iletileceğinden yerinde ve anlamlı bir öneri olacak ve aynı zamanda da aslına uygun olacaktır.

Örnek: 13

K.M.	رب إخفاق في حياء أنبل من نجاح في تبجح. (ص ٤٥)
İ.M.	A shy failure is nobler than an immodest success. (s.60)
A.Ç.	Yüzsüzlükle elde edilen başarıdansa edebîyle başarısızlık daha iyidir. (s.64)
İ.Ç.	Mahcup bir başarısızlık, alçakgönüllülükten yoksun bir başarıdan asıldır. (s.137)
Ö.Ç.	Utangaç bir başarısızlık, utanmaz bir başarıdan daha asıldır.

İngilizce aslında, çevirisinde ve Arapçasında tek ve uzun bir cümle şeklinde tek mısra olarak gelen şiir Arapçasından çevirisinde iki ayrı mısraya ayrılmış şekilde önce tilkinin ahvalinden haber verip sonra tilkinin konuşmasını aktarır biçimde gelmiştir.

İngilizce aslında ve kaynak metinde “cins atlarının üzerinde giden yirmi avcı” ifadesine rastlanmamasına rağmen Arapçasından çevirisinde uyarlama stratejisine başvurularak çeviri kaybı meydana gelmiştir.

Kaynak metinde yer alan **بالخستهم وغبائهم** ifadesi eksiltme stratejisine başvurularak “aptalca” şeklinde gelmiştir. Anlamı pekiştirmek için gelen “aptal ve zavallı” ifadesi aslında da var olduğundan burada anlamsal eşdeğerlik kapsamında bir çeviri kaybı yaşanmıştır.

İngilizce aslı ve kaynak metin arasında farklı kelimeler ortak anlamlar söz konusu olmuş ve bu durum çevirilerinde de vücut bulmuştur. Cümle dizilimi olarak Arapçasından çevirisinde bir yer değiştirme stratejisine başvurulduğu göze çarpmaktadır. Mesela; **إخفاق** ifadesine “edebiyetle başarısızlık” anlamı verilmiş ve cümlenin ikinci kısmında yer verilmiştir. **إخفاق في حياء** ifadesine ise “yüzsüzlükle elde edilen başarı” anlamı verilip birinci kısımda yer verilmiştir. Şundansa bu daha iyi şeklinde yorum yapılarak anlam doğru bağlanmıştır. İngilizcesinde her şey yerli yerinde gelmiş ve şu şundan daha hayırlıdır şeklinde anlam verilmiştir. Her ne kadar iki çeviride de anlam doğru sonuca ulaştırılmış olsa da kelime seçimi ve şiirsel ahenk söz konusu olduğunda burada yaşanan çeviri kaybına işaret edilebilir.

Örnek: 14

K.M.	رحالة أنا وملاح ، ومع مطلع كل يوم ينكشف لي في روعي إقليم جديد. (ص ٤٦)
İ.M.	A traveler am I and a navigator, and every day I discover a new region within my soul. (s.61)
A.Ç.	Ben bir yolcu ve aynı zamanda bir denizciyim. Her sabah yeni bir tepe keşfederim ruhumda. (s.65)
İ.Ç.	Ben bir gezgin ve seyir subayıyım, her gün ruhumun içinde bir yerler keşfediyorum. (s.138)
Ö.Ç.	Ben bir yolcu ve bir denizciyim, her gün ruhumda yeni bir diyar keşfediyorum.

Kaynak metinde ve aslında geçmemesine rağmen Arapçasından çevirisinde “aynı zamanda” ifadesine yer verilmiştir. Hatalı bir çeviri olmamakla birlikte anlama büyük bir katkı da sunmadığından yersiz bir ekleme olduğu söylenebilir. İngilizcesinden çevirisinde

navigator kelimesinin anlamı “denizci” olmasına rağmen “seyir subayı” olarak yer almış ve anlamda farklılık meydana getirmiştir. Sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisinden faydalanıp anlamsal bir eşdeğerlik yakalaması olası iken çeviri kaybının ortaya çıkmasına sebep olunmuştur.

Kaynak metinde **كل يوم** “her gün” şeklinde yer alan ifade özelleştirme stratejisine başvuran çevirmen tarafından “her sabah” şeklinde çevrilmiş ve anlamın daralmasına yol açmıştır. İngilizce aslında da **every day** şeklinde “her gün” olarak kullanan şair yeni yerler keşfetmeyi sadece sabaha sınırlandırmamış ve okuyucuya geniş bir pencere açmıştır.

İngilizcesinde **within my soul** olarak gelen ifade çevirisinde “ruhumun içinde” şeklinde sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisi ile çevrilmiş ve anlam doğru olmasına rağmen okuyucunun ufkunu daraltmıştır oysa “ruhumda” diyerek uyarılma stratejisine başvurmak okuyucunun tam olarak ne demek istendiğini anlamasına ve hayal etmesine katkı sağlayacaktır.

Tüm bunlara ek olarak kaynak metinde **إقليم جديد** şeklinde yer alan ifade çevirisinde “yeni bir tepe” olarak çıkarım stratejisi ile yer almıştır. Oysa asıl anlamı olan “yeni bir diyar” şeklinde gelmesi İngilizce aslına daha yakın olacaktır. İngilizce aslında da bu ifade **a new region** “yeni bir bölge” olarak yer almış fakat çevirisinde standartlaştırma stratejisi ile “bir yerler” diye yorumlanmıştır. Bu da en az Arapça çevirisi kadar hatalı bir çeviridir. Şairin anlatmak istediği “yeni” vurgusundan cümleyi mahrum bırakmıştır.

Örnek: 15

K.M.	قال فيلسوف لكناس في الطريق : إني أرثي لك ، عملك شاق وقذر. وقال الكناس : شكرا لك يا سيدي . هات خبرني ما عملك ؟ أجاب الفيلسوف : إني أفحص عقل الإنسان : أفعاله ورغباته. عندها تولى الكناس بمكنسته وهو يقول باسم : إني لأرثي لك أنت أيضا. (ص ٤٨)
İ.M.	Said a philosopher to a street sweeper, "I pity you. Yours is a hard and dirty task." And the street sweeper said, "Thank you, sir. But tell me what is your task?" And the philosopher answered saying, "I study man's mind, his deeds and his desires." Then the street sweeper went on with his sweeping and said with a smile, "I pity you too." (s.65)
A.Ç.	Bir filozof bir çöpçüye, “Sana acıyorum.” dedi, “Çünkü işin zor ve pis.”

	Bunun üzerine çöpçü dedi ki, “Teşekkür ederim bayım, ama söyler misin, senin işin nedir?” Filozof övünçle yanıt verdi, “Ben insanın ahlakını ve doğasını araştırır, davranışları ve arzularıyla ilgili inceleme yaparım.” Çöpçü gülümsedi ve filozofa, “Vah vah! Zavallı adam!” diyerek işine döndü. (s.67)
İ.Ç.	Bir filozof çöpçü birine; “Sana acıyorum. Senin ki zor ve pislik bir meslek.” demiş. Ve çöpçü de ona; “Teşekkür ederim efendim. Ama bana kendi işinizin ne olduğunu söyler misiniz?” diye karşılık vermiş. Filozof; “Ben insanın aklını, eylemlerini ve arzularını incelerim.” Diye yanıt vermiş. Bunun üzerine çöpçü yüzünde bir tebessüm ortalığı süpürmeye devam ederken; “Ben de sana acıdım.” demiş. (s.142)
Ö.Ç.	Bir filozof çöpçü birine; “Sana acıyorum. Senin ki zor ve pis bir iş” dedi. Çöpçü; “Teşekkür ederim efendim. Ama söyle bana senin görevin nedir?” diye sordu. Filozof şöyle cevap verdi; “Ben insanın aklını, davranışlarını ve arzularını incelerim” Bunun üzerine süpürmeye devam eden çöpçü gülümseyerek; “Bende sana acıyorum” dedi.

İngilizce aslı, çevirisi, Arapçası ve çevirisi bağlamında 4’er mısradan oluşan şiirde biçimsel eşdeğerlik sağlanmış ve bu anlamda herhangi bir kayba rastlanmamıştır.

Kaynak metinde, yer alan **قال** “dedi” ifadesi henüz cümle bitmeden ortasında söylenmiş ve bir kopukluk meydana getirmiştir.

İkinci mısradaki, yer alan **يا سيدي** ifadesi yabancılaştırma stratejisi ile “bayım” şeklinde çevrilmiştir. Fakat İngilizcesinden çevirisinde olduğu gibi **sir** “efendim” şeklinde yerleştirme stratejisi ile çevrilmesi şiiri daha ahenkli bir forma sokacaktır.

Üçüncü mısradaki, **أفحص عقل الإنسان** ifadesi “insanın aklını araştırırım” anlamına gelmesine rağmen “insanın aklını ve doğasını araştırırım” şeklinde ekleme stratejisi ile çevrilmiştir. Ekleme stratejisi olmadan da cümlenin anlaşılması mümkün hatta daha sade ve kolay olduğundan eşdeğerlik sağlanamamış ve çeviri kayıpları arasında yerini almıştır.

Dördüncü ve son mısradaki ise, **تولى الكناس بمكنسته** ifadesi “diyerek işine döndü” şeklinde çevrilmiş fakat şairin vermek istediği anlamdan uzaklaşmış ve okuyucunun zihninde canlanacak tabloyu değiştirmiştir. Çünkü burada şairin anlatmak istediği, çöpçünün işine devam ederken gülümseyerek adama cevap vermesi iken, çevirmen sanki çöpçü

durmuş ve işini bırakıp söyledikten sonra tekrar işine dönmüş şeklinde yorumlamıştır. Cümlelerin devamında yer alan ve çöpçünün cevabı olan **إني لأرثي لك أنت أيضا** “Bende sana acıyorum” ifadesi çevirmen tarafından “Vah vah! Zavallı adam!” şeklinde çevrilmiş ve kültürel ödünçleme stratejisine başvurulmuştur. Fakat bu strateji metinsel eşdeğerlikten şiiri uzaklaştırdığı için yaşanan çeviri kayıplarından sayılmıştır.

Örnek: 16

K.M.	أصل البشر يكمن في شوق أمك. (ص ٥٤)
İ.M.	The germ of the race is in your mother's longing. (s.74)
A.Ç.	Soyun mayası, annenin özleminde var olan bir şeydir. (s.76)
İ.Ç.	Bir soyun tohumu anaların özlemiyle atılır. (s.155)
Ö.Ç.	Soyun tohumu senin annenin özleminde.

İngilizcesinde **The germ of the race** “ırkın/soyun tohumları” şeklinde gelen ifade Arapçasında **أصل البشر** “insanlığın aslı” şeklinde gelmiş fakat İngilizce aslına istinaden “soyun mayası” olarak çevrilmiştir. Bu durumda Arapçaya çevirisinde kelime bazında eşdeğerlik sağlanamadığından bir çeviri kaybı meydana getirildiği söylenebilir.

İngilizce aslında **your mother's longing** “annenin özlemin” şeklinde tekil kalıpta ve anlamda yer alan ifade çevirisinde “anaların özlemi” olarak çoğul formda gelmiştir. Şair karşısında ki kişi ile konuşma şeklinde kaleme aldığından İngilizcesinden çevirisinde bir genelleme söz konusudur ve düzanlamsal eşdeğerlilik sağlanamamıştır.

Örnek: 17

K.M.	انظر . . . هاك لونا من الخلف : إن العميق والمرتفع بعضهما أقرب إلى بعض مما يتوسطهما. (ص ٥٥)
İ.M.	Behold here is a paradox; the deep and high are nearer to one another than the mid-level to either. (s.75)
A.Ç.	Sanadır bu bilmece: Dip ve zirve birbirine orta noktanın her birine olduğundan daha yakındır. (s.78)
İ.Ç.	Çevirisi yapılmamış.
Ö.Ç.	İşte burada bir paradoks var: Derinlik ve yükseklik birbirine orta seviyeden daha yakındır.

Kaynak metinde yer alan **انظر** emir fiili “bak” anlamına gelmektedir. Fakat İngilizce aslında böyle bir ifadeye rastlanmadığından çevirmen tarafında çevirisine yer verilmediği düşünülmektedir.

Devamında yer alan **هاك لونا من الخلف** ifadesi “sanadır bu bilmece” şeklinde yerelleştirme ve kültürel ödünçleme stratejilerine başvurularak çevrilmiş ve şair ne demek istiyor sorusuna cevap vermeye çalışıldığını göstermeye çalışmıştır. İngilizce aslında **Behold here is a paradox** “işte burada bir paradoks var” şeklinde bilmecedan ziyade “içinden çıkılmayan, anlaşılamayan ve hatta sırrı çözilemeyen bir durum var” anlamlarına geldiğinden anlamsal ve düzanlamsal eşdeğerliği kaybetmiş ve çeviri kaybı yaşanmıştır.

إن العميق والمرتفع ifadeleri “dip ve zirve” olarak iletişimsel çeviri ile yorumlanmış ve yanlış bir çeviri olmamıştır. Yine de asıl anlamları olan “derinlik ve yükseklik” dendiğinde sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisinden yararlanılmış bir çeviri olacağından gerek duyulmadığı söylenebilir.

Örnek: 18

K.M.	إذا حاولت استثمار محبتك لجارك تبدلت المحبة فلا تعود فضيلة. (ص ٥٥)
İ.M.	When you enjoy loving your neighbor it ceases to be a virtue. (s.76)
A.Ç.	Yakınını sevmekten hoşlanmaya başladığında, artık sevgin bir erdem olmaktan çıkar. (s.78)
İ.Ç.	Çevirisi yapılmamış.
Ö.Ç.	Komşunu sevmekten hoşlandığın zaman, bu bir erdem olmaktan çıkar.

Kaynak metinde **إذا حاولت** olarak gelen ve “başladığında” şeklinde çevrilen ifade anlamsal eşdeğerliği kelime düzeyinde yakalamıştır ama şiirin genelinde anlamın okuyucuya ulaşmasını geciktirebileceğinden dolayı çeviri kaybı yaşanmıştır.

Devamında yer alan **لجارك** ifadesi “yakınını” şeklinde çevrilmiş ve doğru bir alt anlam verilmiştir. Fakat İngilizce aslına baktığımızda aynı kelime **your neighbor** “komşun” olarak geldiğinden sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisi ile çevrilmesi daha anlamlı ve şairin üslubuna uygun olacaktır.

Örnek: 19

K.M.	كل من سلف من الخلق يعيشون بيننا الآن . هيهات أن يرضى أحدنا أن يسىء الضيافة. (ص ٤٩)
İ.M.	All those who have lived in the past live with us now. Surely none of us would be an ungracious host. (s.66)
A.Ç.	Geçmişte yaşayanların hepsi bugün bizimle birlikte yaşıyor. Aramızda konuksever bir ev sahibi olmayı istemeyen var mı? (s.69)

İ.Ç.	Geçmişte yaşamış olanlar artık yanımızda yaşamaktadırlar. Herhalde onlara karşı kötü bir ev sahipliği yapacak değiliz. (s.144)
Ö.Ç.	Geçmişte yaşamış olan herkes şimdi bizimle yaşıyor. Şüphesiz hiçbirimiz nankör bir ev sahibi olmayacağız.

İngilizcesinde, çevirisinde ve Arapçasında tek ve uzun bir mısra olarak yer alan cümle Arapçasından çevirisinde iki mısra şeklinde gelmiştir. Ayrıca diğerlerinde düz bir cümle şeklinde yer almış Arapçasından çevirisinde soru cümlesi formunda yer almıştır.

Kaynak metinde şeklinde gelen الآن ifade çevirisinde “bugün” olarak çıkarım stratejisi ile vücut bulmuştur. Asıl anlamı “şimdi” demek olduğundan ve İngilizce aslında da **now** yani “şimdi” olarak yer aldığından çevirmenin neden buna gerek duyduğu sorusunu akla getirmiştir.

Cümle sonunda yer alan يسيء الضيافة ifadesine “konuksever” şeklinde anlam cümle genelinde değiştirilip yukarıda da bahsettiğimiz gibi soru cümlesi yapılarak perspektif kaydırma stratejisine başvurulmuştur. Oysa cümleyi asıl kalıbından çıkarmandan “kötü ev sahibi” ya da “nankör ev sahibi” şeklinde anlam vermek yerinde bir karar olacaktır.

SONUÇ

Dil, insanlığın varoluşundan bugüne dek önemini korumuş en önemli iletişim araçlarından biridir. Aynı dili konuşan insanların yanı sıra farklı dillere sahip insanların anlaşabilmesi için çeviri faaliyetleri büyük ölçüde önemlidir. Çeviri faaliyetleri sayesinde diller arasında aktarım sağlanırken aynı zamanda dillerin mensup olduğu kültürler arasında da bir aktarım sağlanmaktadır. İnsanlar çeşitli alanlarda yapılan çeviri faaliyetleri sayesinde farklı toplumların geçmişine ait birikimleri, gelenekleri, görenekleri ve kültürel mirasları hakkında bilgi edinirler. Bu toplumlar arası etkileşim için önemli bir unsurdur. Pek çok alanda olduğu gibi edebiyat alanında da dilimize çoğu eser çeviri faaliyetleri sayesinde kazandırılmıştır.

Kendine has belli başı kuralları sebebiyle şiir çevirisi düz yazın türlerinden ayrılır. Şiir çevirisinde dilbilgisel, anlamsal unsurların yanı sıra biçimsel, sessel, ölçü, vezin, kafiye vb. gibi unsurların çevirisine de dikkat edilmesi gerektiğinden diğer yazın türlerinden daha fazla kayba maruz kalmaktadır. Bu sebeple şiirin çevrilebilirliği-çevrilemezliği hala günümüzün edebi tartışma konularındandır. Şiirin çevrilemezliğini ileri sürenler şiirdeki eşdeğerlik hususlarının aktarılamayacağını ve kayıplar yaşanmasının kaçınılmaz olduğunu, çevirmenin yeni bir şiir ortaya çıkaracağını ifade etmektedirler. Şiirin çevrilebileceğini ileri süren görüşler ise, çeviri stratejilerine, şiirin ölçü ve kurallarına dikkat edildiği takdirde şiir çevirisinin mümkün olduğunu hatta şiir çevirileri sayesinde farklı milletlerin dilsel, kültürel miraslarını öğrenip toplumlar arası etkileşimin gerçekleştiğini savunmaktadırlar.

Şiir çevirilerinde çeviri kayıplarının önüne tamamen geçmek neredeyse mümkün değildir. Fakat yapılabilecek yanlışları en aza indirmek, şiirin özünü en az kayıpla okuyucuya sunabilmek çevirmenin görevleri arasında sıralanabilir. Çevirmenler bir şiiri çevirirken, hem kaynak dile hem de hedef dile tam anlamıyla hâkim olduktan sonra kaynak ve hedef dilin ait olduğu toplumların kültürel özellikleri hakkında da bilgi sahibi olmalıdır. İyi bir şiir çevirisi gerçekleştirmek için gerekli olan hususlardan bir tanesi de çevirmenin “Şair burada ne anlatmak istiyor?” sorusunu okura bırakıp metni olabilecek en doğru ve aslına yakın şekilde çevirmesidir. Nitekim iyi bir şiir çevirisi için çevirmene gerekli olan en önemli husus şairin ne anlatmak istediği değil ne anlattığıdır.

Türkçeye, geçmiş yıllardan bu yana pek çok alanda çeviri yapılmaktadır. Arapçadan Türkçeye, Türkçeden Arapçaya çeviri faaliyetleri ise son yıllarda yükselişe geçmiştir. Halil Cibran’ın hem İngilizceden hem de Arapçadan hemen her eseri Türkçeye çevrilmiştir.

Eserleri roman, makale, şiir, mesel ve aforizma vb. gibi türlerden oluşmaktadır. Modern Arap edebiyatına şiirde serbest ölçüyü kazandıran Cıbran'ın şiirleri önemli katkılar sunmuştur. Bunların Türkçeye kazandırılması ise kültürel etkileşim sayesinde alanda çalışma yapanlara katkı sağlayacaktır. Halil Cıbran'ın eserleri Arapça ve İngilizceden pek çok dile çevrilmiştir. Eserlerini Türkçeye kazandıran isimler arasında Mehmet Hakkı Suçın, Selahattin Hacıoğlu, A. Erkin Köylügil, Muammer Sarıkaya, Feyza Karagöz, Cemre Naz Öztürk gibi çevirmenler yer almaktadır.

Halil Cıbran kaleme aldığı hemen her eserinde kiliseye ve dayatılan kurallara karşı olduğunu ifade etmiş, insana, doğaya, hayata duyduğu aşkı her fırsatta dile getirmiştir. Eserlerinin tümünde vurguladığı önemli konulardan biri de özgürlük temasıdır. İnsanın özgür olmadan kendinin gerçekleştiremeyeceğini, kimseye boyun eğmeden yaşamının hayatın temeli ve insanın varoluş gerçeği olduğunu da belirtmiştir. Buradan yola çıkarak Eski Arap şiirinde var olan kuralları bir dayatma ve sınırlandırma olarak görmüş ve Modern Arap şiirine “serbest ölçü” kavramını kazandırmıştır. Şairin şiirlerini ifade ederken kurallarla sınırlı kaldığında gerçek anlamda kendini ifade edemediğini, şiirlerin gerçek hisleri yansıtmadığını, biçime takılı kaldığını ileri sürerek şiirde özgürlük kavramını savunmuştur.

Bu çalışmada Halil Cıbran'ın *Sand and Foam* adıyla kaleme aldığı şiir ve aforizmalarından oluşan kitabı İngilizce ve Arapçasından çevirileri bakımından incelenmiştir. Çalışmanın giriş kısmında dil, kültür, çeviri ve şiir çevirisi kavramlarından ve birbirleri ile olan ilişkisinden bahsedilmiş, şiir çevirisinin çeviri faaliyetleri açısından önemi üzerinde durulmuştur. Araştırmanın yöntemi, kapsam ve sınırlılıklarına da değinildikten sonra birinci bölüme geçilerek araştırmanın kuramsal çerçevesi izah edilmiştir. Kuramsal çerçevede dil ve çevirinin tanımı yapıldıktan sonra çeviri stratejileri başlığı altında çalışma esnasında başvurulmuş Mona Baker'ın çeviri stratejileri açıklanmış ardından Andre Lefever'in şiir çevirisine ait kabul edilen yedi stratejisine değinilmiştir. Şiir çevirisinin tanımı ve öneminden bahsedildikten sonra günümüzde hala konusu olan şiirin çevrilebilirlik-çevrilemezlik tartışmasındaki görüşlere yer verilmiştir. Şiir çevirisinin öznelliği üzerinde durulduktan sonra şiir çevirisinde önemli bir husus olan şiir çevirisinde çevirmenin rolü izah edilmiş ve şiirde ahengin, sessel ve biçimsel eşdeğerliğin sağlanmasının ve kaynak metindeki özgünlüğü hedef metne taşımanın öneminden bahsedilmiştir. Ayrıca çalışmanın bu bölümünde, şiir çevirisinde eleştiri ve önemine de değinilmiş, çalışmanın çıkış noktası olan çeviride kayıplar sorunu izah edilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Araplarda şiir ve şair başlığı altında cahiliye dönemi şiirinden başlanarak modern Arap şiiri hakkında bilgilere kapsamlı bir şekilde yer verilmiştir. Arap şiirinde Mehcer edebiyatının yeri ve öneminden bahsedilmiş Kuzey ve Güney Mehcer edebiyatına değinilmiştir. Mehcer edebiyatçılarının önem verdiği hususlar olan vatan özlemi, hümanizm ve doğunun maneviyatı batının maddiyatı hususları izah edilmiştir. Her bir başlık üzerinde detaylı bir şekilde durulmuş alanda çalışma yapacaklara kapsamlı bilgiler sunulmuştur. Ardından çalışmaya konu olan Mehcer edebiyatının en önemli temsilcilerinden Halil Cibran'ın hayatı, edebi kişiliği ve dini öğretisi başlıklar halinde incelenmiştir. Cibran'ın eserlerine geniş bir şekilde yer verilmiş her bir eseri ile ilgili kapsamlı bilgiler sunulmuştur. Son olarak çalışmaya konu olan eser hakkında bilgi verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, Halil Cibran'ın *Sand and Foam / Kum ve Köpük* adlı şiir ve aforizmalarından oluşan kitabının İngilizce ve ara dil Arapçasından çevirileri esnasında meydana gelen kayıpları tespit ve tasnif edilmiştir. Dilbilgisi düzeyinde yaşanan çeviri kayıpları başlığı altında; 13 adet isim tamlaması, 12 adet sıfat tamlaması, 7 adet fiil+harf-i cer birlikteliği, 15 adet edat bağlaç, 16 adet fiil nesne birlikteliği düzeyinde yaşanan çeviri kayıpları ile birlikte 15 adet biçimsel ve 17 adet anlamsal düzeyde, 10 adet kelime düzeyinde yaşanan çeviri kayıpları, 15 adet İngilizce çevirileri, 7 adet Arapça çevirileri, 11 adet İngilizce ve Arapça çevirileri ve son olarak da 22 adet muhtelif alanlarda yaşanan çeviri kayıpları tespit, tasnif ve tahlil edilmiştir. Tespit edilen çeviri kayıpları Mona Baker ve Andre Lefever'in çeviri stratejileri ışığında incelenmiş ve yaşanan kayıpları en aza indirmek amacıyla öneri çeviriler sunulmuştur.

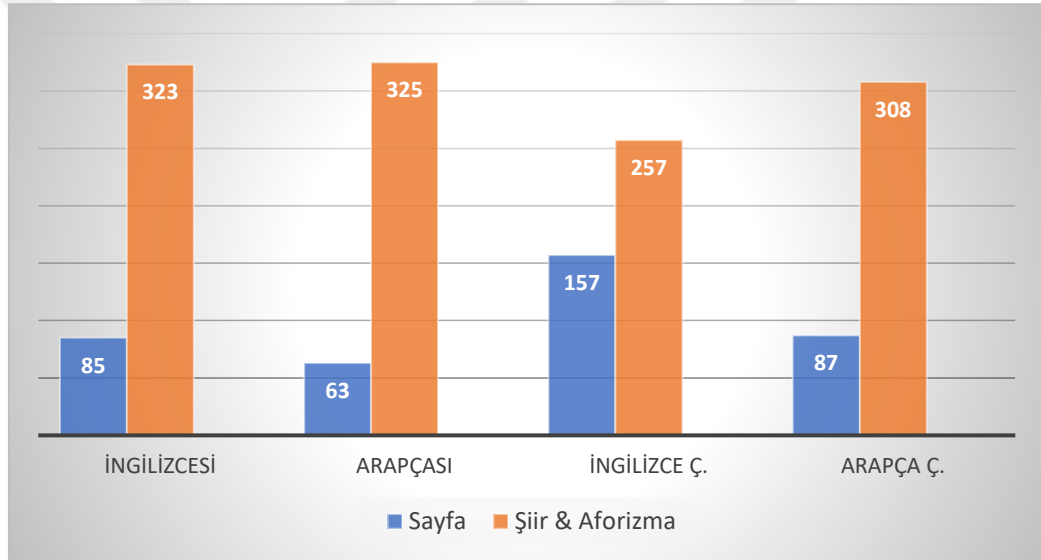


Şekil 1

Yukarıda verilen pasta tablodan ve açıklamalardan hareketle, dilbilgisi alanında yaşanan çeviri kayıpları alt başlıkları ile birlikte %89,33 ile çalışmada en fazla orana sahip olmuştur. %66,24 ile onu anlamsal düzeyde yaşanan çeviri kayıpları alt başlığı ile takip etmiştir. üçüncü sırada %64,23 oranıyla çeviriler düzeyinde yaşanan çeviri kayıpları alt başlıkları ile yer almış, ardından %33,12 ile biçimsel düzeyde yaşanan çeviri kayıpları gelmiş, son olarak da muhtelif alanlarda yaşanan çeviri kayıpları %21,8 ile en az oranla yerini almıştır.

Verilen değerler başlık düzeyinde incelenmiş olup her bir başlıkta adı geçen kayıpla birlikte diğer başlıklara ait kayıplarda tespit edilmiş ve incelenmiştir.

Eserin İngilizce aslına, ara dil Arapçasına ve İngilizce ve Arapçasından çevirilerine bakıldığında sayfa, şiir ve aforizma sayıları arasında farklılıklar olduğu göz çarpmaktadır.



Şekil 2

Kitabın İngilizce orijinali 85 sayfadan; 323 şiir ve aforizmadan oluşmaktadır. Ara dil Arapçaya çevirisi 63 sayfa 325 şiir ve aforizmadan oluşmaktadır. İngilizcesinden çevirisi 157 sayfa 257 şiir ve aforizmadan, Arapçasından çevirisi ise 87 sayfa 308 şiir ve aforizmadan oluşmaktadır. Her biri birbirinden farklı olan eserde yaşanan kayıplar ilk olarak burada kendini göstermiştir.

Eserin, İngilizce aslı, Arapçası, İngilizce ve Arapçasından çevirileri incelendiğinde yapılan çevirilerde en fazla kaybın dilbilgisi alanında meydana geldiği görülmüştür. Özellikle edat bağlaç ve fiil nesne kullanımı düzeyinde eşdeğerliğin sağlanamadığı tespit edilmiştir. Bunların yanı sıra isim tamlaması, sıfat tamlaması, fiil harf-i cer birlikteliği

konularında çevirmenlerin aktarım esnasında zorlandıkları ve kayıpları önleyemedikleri tespit edilmiştir. Şiir çevirilerinin genelinde biçimsel düzeyde eksiltme ya da fazlalıklar olduğu tespit edilmiş, bunlar biçimsel düzeyde yaşanan çeviri kayıpları başlığı altında sıralanmıştır. Çevirmenlerin asıl metinde yer almayan bazı dizeleri metne dahil ettikleri ya da var olan dizelere çevirilerinde yer vermedikleri görülmüştür. Ayrıca bu ekleme ve çıkarmaların anlama etkisi olduğu, bunun yanı sıra kelimelerin çeviri esnasında eşdeğerlik bağlamında karşılıklarının hedef dilde bulunamaması sebebiyle anlamsal düzeyde çeviri kayıpları yaşandığı görülmüş ve bunlar anlamsal düzeyde yaşanan çeviri kayıpları başlığı altında incelenmiştir. Dillerin sahip olduğu kültürel öğelerin aktarımı esnasında yer yer anlatım bozukluklarına rastlanmıştır. İngilizcede kelimelerin “or” ile birden fazla bağlanması, Arapçada her birinin “و” bağlacının aynı cümlede birden fazla kullanılması doğru bir kullanımken Türkçeye sözcüğü sözcüğüne bu şekilde bir aktarım doğru olmayacaktır. Çevirmenlerin bu konuya dikkat etmedikleri göze çarpmıştır. Kaynak metin ve hedef metin arasında kelimelerin tekil-çoğul kullanımı konusunda çeviri esnasında kayıplar meydana geldiği tespit edilmiştir. Ayrıca kişi zamiri kullanımında da çevirmenlerin zaman zaman “you” ve “أنت” zamirlerine “sen” anlamı verdikleri zaman zaman ise “siz” anlamı verdikleri görülmüş ve metnin bütünlüğünü bozacak şekilde pek çok kullanım farklılığına rastlanmıştır. Çeviri esnasında çevirmenlerin asıl metne sadık kalmayarak yer yer şairin vermek istediği anlamın sehven veya bilerek tam zıttı olacak şekilde aktarıldığı görülmüştür. Bu sebeple Halil Cibran’ın felsefi açıdan değerlendirerek kaleme aldığı şiirleri ikinci planda kalmış ve okuyucuya aktarımları sırasında kayıplar meydana gelmiştir.

Bu farklılıklara ve kayıplara değinildikten sonra çeviri stratejileri ve şiir çevirisi kuramları dikkate alınarak bu kayıpların önüne geçmek adına çeviri önerilerinde bulunulmaya çalışılmıştır. İncelenen ve yaşanan kayıpların ortaya koyulduğu bu çalışma eserin çevirisi üzerinde daha fazla çalışılması gerektiğini ortaya çıkarmış, yapılan çevirilerin yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini düşündürmüştür. Yapılan bu çalışmanın çeviribilim ve şiir çeviri eleştirisi özelinde alanda çalışma yapacak kimselere yol göstermesi ve alana katkı sağlanması beklenmektedir.

KAYNAKÇA

- Abacıoğlu, B. (2020). Edebi Çeviri ve Çeviri Eleştirisi: Karşılaştırmalı Bir Çalışma. *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, 1004-1016.
- Abbas, İ. H. (1968). *Vefayâtu'l-A'yan*. Beyrut.
- Abduddâyim, Ş. (1993). *Edebu'l-Mehcer*. Kahire.
- Adalar, D. (2007). Apollo Grubu: Bir Modern Arap Şiiri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 61-81.
- Aksan, D. (2006). *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksan, D. (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aksoy, N. B. (2002). *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Almaany. (2022, 08 22). عرف. İstanbul, Türkiye.
- Apak, A. (2019). *Anahatlarıyla İslâm Öncesi Arap Tarihi ve Kültürü*. İstanbul: Ensar Yayınları.
- 'Arabiyyu'l-Esâsî, e.-M. (1999). *el-Munazzamatu'l-'Arabîyye li't-Terbiye ve's-Sekâfe ve'l-'Ulûm*. Tunus.
- Arı, S. (2016). *Çeviri ve Kültürel Semboller*. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Azizaliyeva, B. (2018). Cibrân Halil Cibran'ın "Peygamber" Eserinin Türkiye Türkçesine Çevirisi. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5(14), 120-130.
- Baker, M. (1992). *In Other Words: A Course Book On Translation*. Londor & New York: Routledge.
- Bakır, R. (2012). Mehcer Edebiyatında Varlık Anlayışı. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Erzurum, Türkiye: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı.
- Baykan, A. (2005). Sosyal-Kültürel Faktörlerin Çevirideki Rolü. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 177-197.
- Bedî, Y. E. (1985). *Cubrân ve'l Lüğatü'l-'Arabîyye*. Trablus: Menşûrât-ı Cerrûs.
- Berk, İ. (1978). Çeviride Şiir Dili. *Türk Dili Çeviri Özel Sayısı*, 71-76.
- Berk, Ö. (2005). *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Berman, A. (1984). La Traduction au Manifeste. *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, 11-24.

- Boz, S. C. (2019). Şiir Çevirisine Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım W. B. Yeats'in İki Şiirinin Türkçe Çevirilerinde Yöntem Farklılıkları. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Brugman, J. (1984). *An Introduction to The History of Modern Arabic Literature in Egypt*. Leiden: E. J. Brill.
- Cebr, C. (1981). *Cubran Halil Cubran fî Hayatihi'l-Aşife*. Beyrut: Müessesetu Beyrut.
- Ceviz, N., Demirayak, K., & Yanık, N. H. (2004). *Yedi Askı - Arap Edebiyatının Harikaları*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Ceylan, Z. (2015). Modern Arap Edebiyatında İlk "Serbest Şiir" Deneyimleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 185-206.
- Cibran, H. (1998). *Vadinin Perileri*. (B. Karşı, Çev.) İstanbul: Anahtar Yayınları.
- Cibran, H. (2000). *Kendimle Konuşmalar*. (F. Karagöz, Çev.) İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Cibran, H. (2004). *İnsanoğlu İsa*. (D. Carey, Çev.) İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Cibran, H. (2005). *Kum ve Köpük*. (S. Hacıoğlu, Çev.) İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Cibran, H. (2013). *Fırtınalar*. (A. E. Köylügil, Çev.) İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları.
- Cibran, H. (2013). *Kum ve Köpük*. *Kum ve Köpük* (A. E. Köylügil, Çev., s. 8). içinde İstanbul: Arkhe Yayınları.
- Cibran, H. (2016). *Bir Gözyaşı ve Bir Tebessüm*. İstanbul: Arkhe Yayınları.
- Cibran, H. (2017). *Asi Ruhlar*. (M. Sarıkaya, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Cibran, H. (2018). *Deli*. (C. N. Öztürk, Çev.) İstanbul: Karbon Kitaplar.
- Cibran, H. (2018). *Ermiş'in Bahçesi*. (N. Tuna, Çev.) Zeplin Yayınları.
- Cibran, H. (2019). *Kum ve Köpük*. (K. Sarılioğlu, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Cibran, H. (2020). *Haberci*. (C. N. Öztürk, Çev.) Kapra Yayıncılık.
- Cibran, H. (2020). *Kırık Kanatlar*. (A. Yazıcıoğlu, Çev.) İstanbul: Pınar Yayınları.
- Cleveland, W. L. (2017). *Batıya Karşı İslam*. İstanbul: Ekin Yayınları.
- Cömert, B. (1978). Kuramsal Açından Çeviri Sorunu. *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, 7-21.
- Cubrân, H., & Aslan, İ. (2005). *The Prophet*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Çağatay, N. (1957). *İslâm Öncesi Arap Tarihi ve Câhiliye Çağı*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Çatal, H. (2011). *Cubran Halil Cubran ve Onun Öykücülüğü*. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Konya, Türkiye: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Arap Dili ve Belagatı Bilim Dalı.

- Çetin, N. M. (2019). *Eski Arap Şiiri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çetinkaya, H. (2019). Cibrân Halîl Cibrân'da Dil, Din ve Kadın Anlayışı. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul, Türkiye: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Çoymak, N. (2005). Modernlik ve Çeviri - Şiir Çevirileri Bağlamında Can Yücel'in Çeviri Anlayışı ve Modernlikle İlişkisi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul, Türkiye: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Çeviri Bilim Dalı.
- Dağbaşı, G. (2017). Arapçadan Türkçeye Yapılan Şiir Çevirilerinde Ara Dil Kullanımı Problemi. *Electronic Turkish Studies*, 12(22), 287-300.
- Dağbaşı, G. (2017). *Şiir Çeviri Eleştirisi - Arapçadan Türkçeye Yapılan Şiir Çevirilerinin Şekil ve İçerik Bakımından İncelenmesi*. İstanbul: Akdem Yayınları.
- Dayf, Ş. (1992). *el-Edebu'l- 'Arabiyyu'l-Mu 'asır fî Mısır*. Kahire: Darü'l-Maarif.
- Dede, Ş. (2019). Cibrân Halîl Cibrân ve "El-Ecnihatu'l-Mutekessire" (Kırık Kanatlar) isimli romanının mehcer edebiyatı'ndaki yeri. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Konya, Türkiye: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Delcambre, A.-M. (1408/1987). *Mahomet la Parole d'Allah*. Paris: Gallimard.
- Demirayak, K. (2015). Osmanlı Dönemi Arap Edebiyatı Üzerine Değerlendirmeler. *Şarkiyat Mecmuası*, 31-62.
- Demirezen, M. (1991). Çeviride Kayıplar Sorunu. *Çeviribilim ve Uygulamaları*, 115-128.
- Demirezen, M. (1993). Çeviride Eşdeğerlik Sorunu. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 221-230.
- Dickins, J., Herve, S., & Higgins, I. (2002). *Thinking Arabic Translation, A Course in Translation Method: Arabic to English*. London and New York: Routledge.
- Doğru, E. (1998). Mehcer Edebiyatı ve Arap Edebiyatına Etkisi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara, Türkiye: Gazi Üniversitesi.
- Durusoy, G. (1998). Apollinaire'nin Şiirlerini Çevirirken Ekinel ve Biçimsel Farklılıklar. *Çeviribilim ve Uygulamaları*, 21-33.
- Düzgün, O. (2016, Nisan-Mayıs). Fırtınadan. *Hece Öykü*, 1304-7604(74), 61-66.
- Düzgün, O. (2020). *Türkçe - Arapça Arapça - Türkçe Karşılıklar Kılavuzu*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eagleton, T. (2011). *Şiir Nasıl Okunur?* İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Ebu'ş-Şebâb, V. (1988). *el-Kadîm ve'l-cedîd fî ş-şi'ri'l- 'Arabiyyi'l-hadîs*. Beyrut.
- el-Câhîz, E. O., & Hârûn, A. M. (1938). *Kitâbu'l-Hayevân*. Kahire: Mektebetu Mustafa el-Bâbi el-Halebî ve evlâdihî.
- el-Cumahî, İ. S. (1408). *Tabakâtu Fuhûli's-Şu'arâ*.

- el-Eşterî, A. (1970). *en-Neşru'l-Mehcerî*. Şam.
- el-Fâhûrî, H. (1986). *el-Câmi 'fî Târîhi'l- Edebi'l- 'Arabî*. Beyrut: Daru'l-Cîl.
- el-Garizi, V. (1992). *Nisa fî Hayati Cubran ve Eseruhünne fî Edebihi*. Beyrut: Daru't-Tali'a.
- el-Kilânî, B. Ç. (1404-1984). *Târîhu'l-edebi'l- 'Arabî*. Dımaşk.
- Emin, A. (1388/1969). *Fecru'l-İslâm*. Beyrut.
- en-Nâ'ûrî, İ. (1977). *Edebû'l-Mehcer*. Kahire.
- en-Nekkâş, R. (tarih yok). *'Udebâ 'u Mu 'âsirûn*. Mısır: Dâru'l-Hilâl.
- en-Nu'mânî, '.-'. (1997). *Cubrân Beyne't-Temerrüd ve Musâlahatu'n-Nefs*. Kahire: Dârü'l-Lübnâniyye.
- Er, R. (2021). *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Er, R. (2021). *Modern Mısır Romanı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Esed, N. (1996). *Masâdiru 'ş-Şi 'ri'l-Câhilî*. Beyrut.
- es-Serrâc, N. C. (1957). *Şu 'arâu'r-râbiâtü'l-kalemiyye*. Kahire.
- Eyüboğlu, S. (1983). Can Yücel'in Şiir Çevirileri. *Her Boydan Dünya Şiirinden Örnekler*, 7-10.
- Fâdıl, R. B. (1992). *el-Fikru'd-dînî fî'l-Edebi'l-Mehcer I-II*. Beyrut.
- Gibran, K. (1913 - 2018). *The Madman*. New York: Standart Ebooks.
- Goldziher, I., Er, R., & Yüksel, A. (2012). *Klasik Arap Literatürü*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Göçer, A. (2012). Dil-Kültür İlişkisi ve Etkileşimi Üzerine. *Türk Dili*, 50-57.
- Gökşenli, E. Y. (2013). Şiir Çevirisinde Çeviri Kayıpları ve Eşdeğerlik Sorunları "Translation Loss" In Poetry Translation And Problems of Equivalence. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, 4(7), 87-102.
- Göktürk, A. (2011). *Çeviri Dillerin Dili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Göktürk, A. (2014). *Çeviri: Dillerin Dili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Günday, H., & Şahin, Ş. (2016). *Arapça Dilbilgisi Sarf Bilgisi*. İstanbul: Alfa Basın Yayın Dağıtım.
- Gündüzöz, S. (2005). Arapçada Kültür Dil İlişkisi: Arapçanın Yapılanması ve Algılanmasında Etkili Öğeler. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi V*, 215-229.
- Gürsu, S. (2008). Yeni Kuramlar Işığında Yabancı Dil Olarak Almanca Öğretiminde Çeviri Etkinliğinin Değişen İşlevi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Ğassan, H. (1983). *Cubrânü'l Feylesûf*. Beyrut.

- Haleva, B. (2006). Şiir Çevirisine Kuramsal Bakış. *Dilbilim* , 287-298.
- Hasan, H. C. (1962). *el-Edebu 'l-Arabî fi'l-Mehcer*. Kahire.
- Hengirmen, M. (2007). *Türkçe Dilbilgisi*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Heptüylü, Ç. (1996). Çeviribilim Kuramları Işığında Yazın Çevirisi ve Eğitimi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Eskişehir, Türkiye: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hisar, A. Ş. (2022, Ağustos 07). *Cinas*. Türk Dil Kurumu: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- İlhan, S. (2020). Corcî Zeydân'ın "Selâhaddîn Eyyûbî" Adlı Romanının Arapça ve İngilizceden Türkçeye Yapılan Çevirilerindeki Kayıplar. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arap Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
- Jayyusi, S. K. (1992). *The Modern Arabic Short Story - Modern Arabic Literature*. Cambridge University Press, 154.
- Kabbiş, A. (ts.). *Tārîhu's-Şi'ri'l-'Arabî*. Beyrut.
- Kapar, M. A. (1995). Eyyâmü'l-'Arab - Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. M. A. Kapar içinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (s. 12-15). İstanbul: Türkiye TDV Yayınları.
- Kaplan, M. (1982). *Dil ve Kültür*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kazan, N. (2002). Mu'allakatu'l-Erz. H. Yazıcı içinde, *Göç Edebiyatı* (s. 463). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kazan, R. (2015). Arap Edebiyatında Serbest Şiirin İlk Örneklerinden: Bedr Şâkir Es-Seyyâb'ın "Unşûdetu'l-Matar / Yağmurun Türküsü" Adlı Şiiri. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 47-74.
- Khan, H. (2019). Salebî'nin Kısasü'l-Enbiyâ Eserinin Eski Anadolu Türkçesine Çevirileri: Betimleyici Çeviri Kuramları Işığında Karşılaştırmalı Bir İnceleme. Ankara, Türkiye: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı.
- Kılıç, M. (2020). Afrika Edebiyatında Postkolonyalizmin Sudan Örneği: Tayyib Sâlih'in Kuzeye Göç Mevsimi Romanı. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara, Türkiye: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kocabıyık, H. S. (2022). The Effects of Translation Theories on the Assessment of Translations. *Söylem Filoloji Dergisi*, 225-236.
- Köksal, D. (2008). *Çeviri Eğitimi Kuram ve Uygulama*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kuran, Ö. Z. (2013). Abbasi Dönemi Şiiri Nazım Türlerinde Yenilik Hareketleri. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara, Türkiye: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

- Kurt, G. (2015). Arap Kültürünün Tanınmasında Arapçadan Türkçeye Yapılan Çevirilerin Rolü. *International Journal of Science Culture and Sport*, 526-536.
- Kurt, G. (2019). Necîb Mahfûz Romanlarının Arapçadan Türkçeye Çevirilerinin Erek Odaklı Çeviri Kuramı ve Çeviri Stratejileri Açısından İncelenmesi. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kutlu, A. (2022, 8 22). TDK. Salak: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Kuzhan, E. (1992). Esin Şiiri. *Metis Çeviri*, 65-67.
- Küzeci, D. (2018). İlişkiler Bağlamında Dil, Yazın, Kültür, Toplum ve Eğitim. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 109-124.
- Lefevere, A. (1975). *Translating Poetry: Seven Strategies and Blueprint*. Amsterdam: Van Gorcum.
- Makdisi, E. (1982). el-İtticâhatu'l-edebîyye fî'l-'âlemi'l-'arabî'l-ḥadîs. E. Makdisi içinde, *el-İtticâhatu'l-edebîyye fî'l-'âlemi'l-'arabî'l-ḥadîs* (s. 576). Beyrut.
- Menemencioğlu, N. (1998). Çeviri Sorunları. *Metis Çeviri*, 22-14.
- Mureyden, A. (1966). *el-Kavmiyye ve'l-insāniyye fî 'ş-Şi'ri'l-Mehceri'l-Cenūbî*. Kahire.
- Nâ'ûrî. (1962). H. C. Hasan içinde, *el-Edebu'l-'Arabî fî'l-Mehcer* (s. 380-381). Kahire.
- Nallino, C. A. (1970). *Târîhu'l-'âdâbi'l-'Arabîyye*. Kahire.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. İngiltere: Pritence Hall International (UK) Ltd.
- Nicholson, R. (1969). *A Literary History of The Arabs*. Cambridge.
- Nu'ayme, M. (1991). *Cubrân Halîl Cubrân Hayâtuhû Mevtuhû Fennuhû*. Beyrut: Müessesetü Nevfel.
- Öner, I. B. (1999). *Çeviri Bir Süreçtir...Ya Çeviribilim?* İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Özcan, M. (2007). Cahiliye Dönemi Arap Edebiyatında Şiir Sanatı. *ESKİYENİ*, 107-111.
- Paker, S. (1988). Çeviri Eleştirisinin Kuramla İlişkisi Üzerine Bazı Düşünceler. *Metis Çeviri 4*, 116-121.
- Pazarlıoğlu, S. (2015). Honoré de Balzac'ın “Le Père Goriot” (Goriot Baba) adlı eseri ile Türkçeye Çevirilerinin Erek Odaklı Çeviri Kuramı ve Çeviri Stratejileri Açısından İncelenmesi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara, Türkiye: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Polat, H. (2016). Dîvân Ekolü. *Nüşa*, 69-94.
- Popovic, A. (1970). The Concept Shift of Expression in Translation Analysis. *The Nature of Translation*, 78-88.
- Purwaningsih, Y. (2017). Anomaly Sentences in Sand and Foam by Kahlil Gibran. *Doctoral Dissertation*. MEDAN: The Faculty of Teacher Training and Education University of Muhammadiyah Sumatera Utara.

- Sapir, E. (1921). *Language: An Introduction to The Study of Speech*. New York: Harcourt Brace & Company.
- Sarıkaya, M. (2003). el-Cahız'dan es-Safedi'ye Çeviri Teorisi. *Bilimname* 3, 133-151.
- Seydişehir, M. E. (1983). *Eski Arap Şiiri*. (A. Kazancı, & O. Kazancı, Çev.) İstanbul: Marifet Yayınları.
- Sifat / Ön Ad*. (2022, 08 22). Dilbilgisi.net: https://www.dilbilgisi.net/sifat-konu-anlatimi/adresinden_alindi
- Suçın, M. H. (2013). *Öteki Dilde Var Olmak*. Ankara: Say Yayınları.
- Suçın, M. H. (2020). *Yedi Askı Şiirleri*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Suçın, P. D. (2020). *Ermiş*. Ankara: HECE Yayınları.
- Şanverdi, H. İ. (2021). Çeviride Eşdeğerlik Bağlamında Necîb El-Kîlânî'nin 'En-Nidâu'l-Hâlid' Adlı Romanının Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 65-82.
- Şeyho, L. (1991). *Târihu'l-âdâbi'l-'Arabiyye*. Beyrut: Dâru'l-meşrik.
- Şimşek, S. (2011). İslam Kültürünün Mehcer Edebiyatı Üzerinde Etkisi. *Şarkiyat Mecmuası*, 91-101.
- Şimşir, M. (2017). Hz. Peygamber'in İslâm Tebliğine Karşı Şair ve Siyasî Liderlerin İlk Tavrıları ve Şiir Alanında Yaşanan Gelişmeler. *Mütefekkir Dergisi*, 4-7.
- TDK. (2022, 08 22). Deli: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- TDV, İ. A., & İlgürel, M. (2022 - 2001, 07 23). *İstimalet*. TDV İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/istimalet> adresinden alındı
- Tevakku. (2022, 08 22). تکاشف ب. İstanbul, Türkiye.
- Tevakku. (2022, 08 22). وقع نظري على. İstanbul, Türkiye.
- Tuzcu, K. (2002). Mısırda Neoklasik Şairler. *Nüşa*, 107-126.
- Usta, İ. (2020). Modern Arap Şiirinde Sembolik Bir Figür Olarak İsâ Mesîh. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 231-260.
- Ünal, Ö. (1995). Sadru'l-İslâm'da Edebî Çevre. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünal, Ş. (2010). *Dil ve Kültür*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Ürün, P. D. (2015). *Modern Arap Edebiyatı*. Çizgi Kitabevi.
- Üyümez, F. B. (2011). Modern Arap Şiirinde Temmuz Akımı ve Cebra İbrahim Cebra'nın Şiirinde Temmuz Miti. *Şarkiyat Mecmuası*, 97-118.
- Yakin, L. A. (2022). Romantic Meaning of Khalil Gibran's Poetry (Hermeneutical Approach). *Critical Review of English-Arabic World Journal*, 44.
- Yalçın, P. (2015). *Çeviri Stratejileri Kuram ve Uygulama*. Ankara: Grafiker Yayınları.

- Yalçın, S. (2022). Arapça Kelime Öğretiminde Kullanılabilecek Web 2.0 Araçları ve Arapça Öğretmenlerinin Bu Araçlara Yönelik Algıları. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara, Türkiye: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yazıcı, H. (1999). *Çağdaş Arap Öyküleri*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Yazıcı, H. (2008). Mizacı ve Düşünceleri Arasında Çırpınan Bir Şahsiyet: Cibrân Halîl Cibrân Öncesi Orta Doğu'ya Kısa Bir Bakış. *Şarkiyat Mecmuası*, 135-158.
- Yazıcı, H. (2017). *Örnekleriyle Arapçada Bağlaçlar ve Yapılar*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.
- Yazıcı, H. (2022). *Göç Edebiyatı*. İstanbul: Akdem Yayınları.
- Yazıcı, H., & TDV, İ. (2022 - 2003, 07 23). *Mehcer Edebiyatı*. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehcer-edebiyati> adresinden alındı
- Yazıcı, M. (2007). *Yazılı Çeviri Edinci*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Yeats, W. B. (1961). *Modern Poetry - Essays and Introductions*. Trowbridge and London: Redwood Press Limited.
- Yeşildağ, A. (2010). Câhiliye'den Abbâsîlere Arap Şiirinde Yıldız Tasvirleri. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 187-208.
- Yeşildağ, A., & Durak, H. (2020). Cibran Halil Cibran Kırık Kanatlar Romanının Sosyolojik/Dinî Açından Bir İncelemesi. A. Yeşildağ (Dü.) içinde, *Modern Arap Romanına Sosyolojik Bir Bakış Denemeleri*. Ankara, Türkiye: İksad Publishing House.
- Yetkiner, N. K. (2009). *Çeviribilim Edimbilim İlişkisi Üzerine*. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi.
- Yıldırım, C., & Durmuş, B. (2019). Şiir Çevirisinde Karşılaşılan Zorluklar: Parmaksız'ın Seçme Şiirlerinin Fransızcaya Çevirileri Üzerinden Bir Değerlendirme. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 7(17), 33-56.
- Yüce, A. (1997). *Şiirin Dili, Yapısı, İşlevi*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Yücel, C. (1983). *Her Boydan Dünya Şiirinden Seçmeler*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Yücel, F. (2007). Çeviri Eleştirisi Neyi Eleştirir? *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 39-56.
- Zeydân, C. (ts.). *Târîhu âdâbi'l-luğati'l-'Arabiyye*. (Ş. Dayf, Çev.) Kahire.
- Zeyyât, A. H. (ts.). *Târîhu'l-Edebî'l-'Arabî*. Kahire.
- Zohar, I. E. (2004). Yazınsal Çoğuldizge içinde Çeviri Yazınının Durumu. M. Rifat içinde, *Çeviri Seçkisi* (s. 191-200). İstanbul: Dünya.

