



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**PETER LOW'UN PENTATLON İLKESİ
BAĞLAMINDA ÇOCUK FİLMLERİNDE ŞARKI
SÖZÜ ÇEVİRİLERİ: ORMAN ÇOCUĞU
(THE JUNGLE BOOK) ADLI FİLMİN ŞARKI
SÖZÜ ÇEVİRİLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

ZEYNEP GÜLAY ALICI

**MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI
ÇEVİRİ VE KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR BİLİM DALI**

EYLÜL 2019



**PETER LOW’UN PENTATLON İLKESİ BAĞLAMINDA ÇOCUK
FİMLERİNDE ŞARKI SÖZÜ ÇEVİRİLERİ: ORMAN ÇOCUĞU (THE
JUNGLE BOOK) ADLI FİLMİN ŞARKI SÖZÜ ÇEVİRİLERİ AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

Zeynep Gülay ALICI

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI
ÇEVİRİ VE KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR BİLİM DALI**

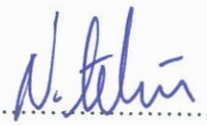
**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

EYLÜL 2019

Zeynep Gülay ALICI tarafından hazırlanan "Peter Low'un Pentatlon İlkesi Bağlamında Çocuk Filmlerinde Şarkı Sözü Çevirileri: Orman Çocuğu (The Jungle Book) Adlı Filmin Şarkı Sözü Çevirileri Açısından İncelenmesi" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY~~ ~~ÇOKLUĞU~~ ile Gazi Üniversitesi MÜTERCİM TERCÜMANLIK Anabilim Dalında ÇEVİRİ VE KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Nesrin TEKİN

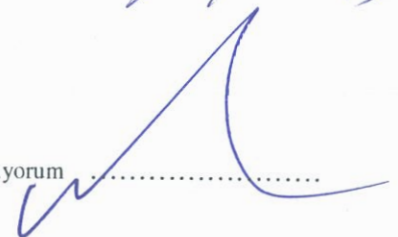
Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum 

Başkan : Prof. Dr. Gökçe RİDAN

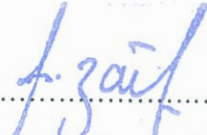
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum 

Üye : Prof. Dr. Mustafa KURT

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum 

Tez Savunma Tarihi: 04/09/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.


Prof. Dr. Figen ZALF
Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Zeynep Gülay ALICI

04.09.2019

**PETER LOW’UN PENTATLON İLKESİ BAĞLAMINDA ÇOCUK
FİLMLERİNDE ŞARKI SÖZÜ ÇEVİRİLERİ: ORMAN ÇOCUĞU (THE
JUNGLE BOOK) ADLI FİLMİN ŞARKI SÖZÜ ÇEVİRİLERİ AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Zeynep Gülay ALICI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Eylül 2019

ÖZET

Farklı dilleri konuşan insanlar arasında iletişimi sağlamanın temel aracı olan çeviri, insanlık tarihi boyunca ihtiyaçlar doğrultusunda farklı yöntemlerle gerçekleştirilmiş ve kuramsal açıdan üzerine pek çok fikir üretilmiş bir eylemdir. Çevirinin modern dünyada ayrı bir disiplin olarak ele alınıp kuram ve uygulama açısından bilimsel ölçütlerle yerini alması ancak XX. yüzyılda gerçekleşebilmiştir. Çevirinin bir tür yeniden oluşturma/yeniden üretme işlemi olarak görülmesi mümkünse de metin türleri bu süreçte benimsenen yaklaşımları farklı kılmaktadır. Şarkı sözleri, çeviri açısından özel bir yere sahiptir. Şarkılar, müzik ile dilin birbiri ile uyum içinde var olduğu ve birbirini desteklediği ürünler olduğu için şarkı sözü çevirilerinin teknik açıdan çevirmene karmaşık görevler yükleyen metin türleri olduğu açıktır. Şarkı sözü çevirisi sürecinde hedef dilde anlam, biçim ve etki açılarından eşdeğerlik yaratma amacının, müzik eşliğinde seslendirilmek üzere üretilmiş bu metin türü için önemli zorluklar oluşturmaları olasıdır. Bu çalışmada şarkı sözü çevirisinin özellikleri, çeviri sürecinde erek metne etki eden öğeler ve karşılaşılabilecek çeviri zorlukları araştırılacaktır. Çalışmanın kuramsal çerçevesini Peter Low’un “Pentatlon İlkesi” oluşturacaktır. Bu amaçla temel kaynak olarak Low’un Translating Song (2017) adlı eserinden yararlanılacaktır. Bu kuramsal çerçevede “Orman Çocuğu (The Jungle Book)” (1967) adlı animasyon çocuk filminin şarkı sözlerinin Türkçeye çevirileri incelenecektir.

Bilim Kodu : 30501

Anahtar Kelimeler : Peter Low, Pentatlon İlkesi, Orman Çocuğu, şarkı sözü çevirisi

Sayfa Adedi : 97

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Nesrin TEKİN

**TRANSLATION OF SONG LYRICS IN CHILDREN’S FILMS WITHIN
THE SCOPE OF PETER LOW’S PENTHATLON PRINCIPLE: THE
ANALYSIS OF TRANSLATION OF SONG LYRICS IN ‘THE JUNGLE
BOOK’**

(M. Sc. Thesis)

Zeynep Gülay ALICI

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES

September 2019

ABSTRACT

Translation, as a fundamental means of interaction between the speakers of different languages, is an action carried on with various methods throughout human history and many ideas have been produced on it theoretically. The science of translation, however, could be established only in the 20th century. Although it is possible to state that translating is a process of reproducing, text types define and diversify the approaches in this process. Song lyrics have a special place in terms of translation. It looks clear that translation of song lyrics is a technically complex process for translators considering a song is a harmony of music and language standing together. It is likely that the purpose of producing an equivalence between the source and target texts in terms of meaning, form and effect could create difficulties for the translation of song lyrics, a text generated for the purpose of being sung. In this study, the features of translation of song lyrics, the factors effecting the target text in the translation process, and potential translation problems will be investigated. The theoretical framework of this study is made up of Peter Low’s ‘Pentathlon Principle’. The main reference for the study is the book “Translating Song” (2017) by Peter Low. In this framework, the songs of the animation film ‘The Jungle Book’ (1967) with their translations into Turkish will be analysed.

Science Code : 30501

Key Words : Peter Low, Pentathlon Principle, The Jungle Book, translation of song lyrics

Page Number : 97

Supervisor : Asst. Prof. Dr. Nesrin TEKİN

TEŞEKKÜR

Öncelikle bu çalışmanın kuramsal altyapısını oluşturan, şarkı sözü çevirilerinin çeviribilim çalışma alanı içerisindeki özel konumuna dikkatleri çeken ve şarkı sözü çevirmenlerine yol gösterici önermelerde bulunarak bu alana önemli katkılar sağlayan Dr. Peter Low’a saygılarımı sunarım. Tez çalışmamın başından sonuna kadar deneyimi, titizliği ve nezaketiyle bana eşlik eden ve değerli önerileri ile beni yönlendiren danışmanım Dr. Nesrin Tekin’e içtenlikle teşekkür ederim. Bu süreç boyunca beni destekleyen aileme sevgilerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
1. GİRİŞ.....	1
2. ÇEVİRİ ÇALIŞMALARININ TARİHÇESİ, YAZIN METİNLERİ VE ÇOCUK EDEBİYATI ESERLERİ ÇEVİRİLERİNİN ÖZELLİKLERİ....	5
2.1. Çeviri İşlemi ve Çeviribilim.....	5
2.2. Yazın Metinlerinin Özellikleri ve Çevirisi	16
2.3. Çocuk Edebiyatı Eserlerinin Özellikleri ve Çevirisi.....	24
3. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	33
3.1. Şarkı Sözü Çevirisinin Özellikleri.....	33
3.2. Peter Low’un “Pentatlon İlkesi” ve Şarkı Sözü Çeviri Stratejileri.....	34
3.2.1. Seslendirilebilirlik (Singability).....	39
3.2.2. Anlam (Sense).....	41
3.2.3. Doğallık (Naturalness).....	42
3.2.4. Ritim (Rhythm).....	42
3.2.5. Uyak (Rhyme).....	44
4. ESER VE ÇEVİRİ İNCELEMESİ	49
4.1. Orman Çocuğu (The Jungle Book).....	49
4.1.1. Yazar: Rudyard Kipling’in Hayatı ve Edebî Kişiliği.....	49
4.1.2. Eser: Orman Çocuğu (The Jungle Book).....	49
4.1.2.1. Olay örgüsü.....	50

4.1.2.2. Karakterler.....	53
4.1.2.3. Mekân ve zaman.....	54
4.2. Çevirmen.....	54
4.3. Orman Çocuğu (The Jungle Book) Animasyon Film Uyarlaması.....	54
4.3.1. Film Bilgileri.....	54
4.3.2. Filmin İçinde Bulunan Şarkılar	55
4.3.3. Şarkı Sözü Çevirmeni	55
4.4. Çeviri İncelemesi	55
4.4.1. Pentatlon İlkesi Bağlamında Eser İçerisinde Bulunan Şarkıların İncelenmesi.....	55
4.4.1.1. Şarkıların incelenmesi sırasında değerdendirilecek özellikler.....	55
4.4.2. Eser İçinde Bulunan Şarkılar Üzerinde Şarkı Sözü Çevirilerinin İncelenmesi.....	57
4.4.2.1. Colonel Hathi's March (Albay Hati'nin Marşı).....	57
4.4.2.2. Bare Necessities (Gerekli Şeyler).....	61
4.4.2.3. I Wan'na Be Like You (Senin Gibi Olmak İstiyorum).....	68
4.4.2.4. Trust In Me (Sus Dinle).....	72
4.4.2.5. That's What Friends Are For (Arkadaşlar Bunun İçindir)	76
4.4.2.6. My Own Home (Her Gün Su Taşıırım).....	80
5. BULGULAR VE YORUMLAR	85
6. SONUÇ	89
KAYNAKLAR	93
ÖZ GEÇMİŞ	97

1. GİRİŞ

Farklı dilleri konuşan insanlar arasında iletişimi sağlamanın temel aracı olan çeviri, insanlık tarihi boyunca ihtiyaçlar doğrultusunda farklı yöntemlerle gerçekleştirilmiş ve kuramsal açıdan üzerine pek çok fikir üretilmiş bir eylemdir. Çevirinin modern dünyada ayrı bir disiplin olarak ele alınıp kuram ve uygulama açısından bilimsel ölçütlerle yerini alması ancak XX. yüzyılda gerçekleşebilmiştir.

Temel olarak kaynak dilde oluşturulmuş bir iletiyi hedef dile anlamını, biçimini ve işlevini koruyarak aktarmak olarak açıklanabilecek olan çeviri ediminin iletişimsel yönü günümüzde kuram ve uygulamada ağırlık kazanmış tartışmalardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaynak dilden hedef dile bir aktarım süreci olarak bakıldığında, çeviri eyleminin yalnızca iki dil sistemi arasında değil, iki kültür, iki düşünce ve algı biçimi arasında da bağdaştırma gerektirdiği düşüncesinden hareketle, çeviribilim disiplini içinde erek odaklı yaklaşım öne çıkmıştır. Bu bakış açısıyla iki metin arasında dil ve metin özelliklerine odaklanan anlamsal aktarımın ötesine geçilerek çeviri metnin işlevi ve alıcı üzerindeki etkisi açısından iki metin arasında bir eşdeğerlik ortaya çıkarmaya yönelik tartışmalar çeviribilimin önemli çalışma alanlarından biri hâline gelmiştir (Aksoy, 2002: 21-28).

Çevirinin bir tür yeniden oluşturma/yeniden üretme işlemi olarak görülmesi mümkünse de metin türleri bu süreçte benimsenen yaklaşımları farklı kılmaktadır. Yazınsal metin türleri, teknik ve bilgilendirici metinlerden farklı olarak, çevirmenin yaratıcılık becerileri ile de yakından ilgilidir (Aksoy, 2002: 59). Şarkı sözü çevirileri de benzer şekilde, çevirmenin kaynak ve hedef diller arasında kurmayı amaçladığı eşdeğerliğin sanatsal yaratıcılıkla desteklendiği ve müzik ile uyum içinde kaynak ve hedef dillerdeki işlevin ve etkinin göz önünde bulundurularak sunulduğu çeviri ürünlerdir.

Şarkı sözleri, çeviri açısından özel bir yere sahiptir. Şarkılar, müzik ile dilin birbiri ile uyum içinde var olduğu ve birbirini desteklediği ürünler olduğu için şarkı sözü çevirilerinin teknik açıdan çevirmene karmaşık görevler yükleyen metin türleri olduğu açıktır. Şarkı sözü çevirisi sürecinde hedef dilde anlam, biçim ve etki açılarından eşdeğerlik yaratma amacının, müzik eşliğinde seslendirilmek üzere üretilmiş bu metin türü için önemli zorluklar oluşturmaları olasıdır.

Şarkı sözü, üretim aşamasında kaynak dilin ve müziğin uyum içinde bir araya getirildiği bir metin türüdür. Seslendirilmek üzere üretilen bu metin türünde ürün yazılı metin olma özelliğinin ötesinde müzik disiplini ile bir araya getirilmekte ve okunmaktan ziyade dinlenecek bir metin hâline gelmektedir. Yazılı metnin müzik ile bir araya getirilmesi yalnızca öznel işitsel beğeniler doğrultusunda yapılmamakta, müzik disiplininin kendine özgü kuralları çerçevesinde yazılı metin biçimlenmektedir. Bu noktada şarkı sözü metni hem dil öğelerini, hem de müziksel öğeleri uyum içinde ve belli kurallar çerçevesinde bir arada barındıran özel bir metin türü olarak ortaya çıkmaktadır.

Şarkı sözlerinin başka bir dile aktarımı, yukarıda belirtilen sebeplerle pek çok faktörün göz önünde bulundurulması gereken bir süreç olarak özel bir çeviri işlemi hâline gelmektedir. Şarkı sözü çevirisi sürecinde kaynak dilden hedef dile çevrilen söz öğelerinin daha önceden var olan bir melodi içine yerleştirilmesi söz konusu olduğu için (Low, 2017: 2-3) çeviri hayli karmaşık bir hâl almaktadır. Kaynak dilde üretilmiş bir şarkı sözünün aynı müzikle hedef dile aktarımı sırasında sadece dilbilgisel öğelerin anlamca karşılanması değil, kaynak metin üretimi sürecinde kullanılmış uyaklar, metnin şarkı olarak seslendirilmesi sırasındaki akıcılığı, kaynak ve hedef metinlerde melodiye uygun sözcük ve hece vurguları, müziğin ritme bağlı özelliklerinin metne yansıtılması gibi konular çevirmenin karşılaşılabileceği önemli zorluklar arasında görülmektedir (Low, 2003).

Bu tez çalışmasının konusu şarkı sözü çevirilerine ilişkin Peter Low'un ortaya koyduğu ve "Pentatlon İlkesi" adını verdiği çeviri yaklaşımının "Orman Çocuğu (The Jungle Book)" adlı filmin içerisinde bulunan şarkılar üzerinde incelenmesidir. Bu çalışmada şarkı sözü çevirisini diğer metin türlerinin çevirilerinden farklı kılan unsurlar belirlenecek, çevirmenin karşılaştacağı zorlukların aşılabilmesi konusunda Peter Low'un "Pentatlon İlkesi" adıyla ortaya koyduğu öneriler ışığında "Orman Çocuğu (The Jungle Book)" adlı çocuk filminde yer alan şarkıların Türkçe çevirileri üzerinde çeviri incelemesi yapılacaktır. Söz konusu filmin içinde 6 adet şarkı bulunmaktadır. Bu şarkıların kaynak dilde (İngilizce) yazılmış sözleri, Türkçe çevirileri ile karşılaştırılacak ve çeviri ürün Low'un ilkesi bağlamında değerlendirilecektir. Çevirilerde Low'un ölçütlerine uyumlu bir yaklaşım benimsenip benimsenmediği ve bunun çevirinin niteliği üzerindeki etkisinin araştırılması amaçlanmaktadır.

Low'un şarkı sözü çevirisi için önerdiği "Pentatlon İlkesi" bu çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturacaktır. Öncelikle çeviri işleminin tarihsel arka planı ile yazın çevirisi ve tez çalışmasının inceleme örneğini oluşturan eserin anlaşılması için çocuk edebiyatı konusu genel hatları ile ortaya konulmaya çalışıldıktan sonra şarkı sözü çevirileri için Low'un ortaya koyduğu "Pentatlon İlkesi" incelenecek ve çözümlemesi yapılacak olan "Orman Çocuğu (The Jungle Book)" adlı çocuk filminin şarkı sözü çevirileri Low'un ilkeleri bağlamında değerlendirilecektir.

Bu çalışma, şarkı sözü çevirisinin çeviri disiplini içerisinde yeni bir çalışma alanı olmasından ötürü, şarkı sözlerinin hedef dile aktarımında çevirmenin çeviri sürecine yaklaşımına katkı sağlayabilecek ve sürecin önem arz eden noktalarına ışık tutacak ipuçları barındıran bir çözümleme örneği oluşturması açısından önem taşımaktadır.

Bu tez çalışmasında şu varsayımlardan hareket edilecektir: Şarkı sözleri teknik açıdan bilimsel ve öğretici metinlerden farklılık göstermekte olduğundan yazın metinlerine benzer bir özellik taşıdığı varsayılmaktadır. Bu tür metinlerin kaynak dilden hedef dile aktarımında çevirmenin çeviriye yaklaşımı doğrultusunda çeviri ürünün farklı ifade biçimlerine bürünmesi kaçınılmazdır. Şarkı sözlerinin, dâhil olduğu metin türü özelliklerinden ötürü, kaynak dilden hedef dile tek bir doğru biçimde çevrilmesi gerçekçi bir beklenti olmayıp şarkı sözlerinin hedef dile, farklı yaklaşımlar doğrultusunda bir seçenekler yelpazesi oluşturularak, birden fazla biçimde çevrilmesi olasıdır. Şarkı sözleri müzik eşliğinde seslendirme amaçlı üretilen metinler olduğundan çeviri sürecinde yalnızca anlamsal eşdeğerlik yaratmanın ötesinde bir yaklaşım benimsenmekte, metin bir ezgi eşliğinde seslendirildiğinde ortaya çıkan vurgu, telaffuz kolaylığı gibi etki arttırıcı faktörler ile müzik disiplinine dair kurallar da göz önünde bulundurularak oluşturulan çeviri ürün de yine müzik ile bir bütün oluşturacak, seslendirme amaçlı bir ürün olacaktır. Peter Low'un ortaya koyduğu "Pentatlon İlkesi" şarkı sözlerini yalnızca yazılı bir metin türü olarak görmemekte, müzik ile dilin şarkı içinde birbirini tamamlayıcı görevler üstlendiğini ve çevrilen şarkı sözlerinin de müzik ile uyumlu bir bütün oluşturması gerektiğini önermektedir (Low, 2017: 10-14). Low'un bu bakış açısı ile ortaya koyduğu "Pentatlon İlkesi" şarkı sözlerinin çevirisi sürecinde çevirmene farkındalık kazandırabilecek ve çevirinin niteliğine olumlu katkı sunabilecek önermeler içermektedir.

Bu çalışma kapsamında kaynak dili İngilizce olan, Walt Disney medya şirketi tarafından 1967 yılında yapılmış "Orman Çocuğu (The Jungle Book)" adlı animasyon çocuk

filminin şarkılarının Türkçeye çevirileri Peter Low'un "Pentatlon İlkesi" bağlamında incelenecektir. Söz konusu filmin içinde altı adet şarkı bulunmaktadır. Şarkılar, Robert B. Sherman, Richard M. Sherman ve Terry Gilkyson tarafından bestelenmiştir. Şarkıların Türkçe seslendirmeleri Walt Disney Şirketi tarafından yaptırılmış olup Türkçe şarkı sözleri Selim Atakan tarafından yazılmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde genel hatlarıyla çeviri etkinliğinin tarihçesi, yazın çevirisinin ve çocuk edebiyatı çevirisinin özellikleri tartışılacaktır. İlerleyen bölümlerde Peter Low'un "Pentatlon İlkesi" açıklanmaya çalışılacak ve "Orman Çocuğu (The Jungle Book)" adlı filmin içerisinde bulunan altı adet şarkının İngilizce sözleri ve Türkçeye çevirileri Peter Low'un "Pentatlon İlkesi" ile ilişkilendirilecektir. Son bölümde Low'un şarkı sözü çevirisi konusunda önerdiği bakış açısının incelenen şarkı çevirilerinde benimsenen yaklaşımlar ile ne ölçüde örtüştüğü ortaya konulmaya çalışılacak, bu durumun çevirinin niteliği üzerindeki etkisi tartışılacaktır.

Şarkı sözü çevirisinin bir dil konusu olduğu kadar müzik disiplini alanı içine giren bir konu olduğu düşünülerek, çalışmanın odak noktasını dil ve çeviri konusu oluşturacak olup, doğrudan müzik çalışma alanını ilgilendiren konular bu çalışmanın sınırlılıklarından en önemlisini oluşturacaktır. Filmin içinde bulunan şarkılar incelenirken müzik çalışma alanına giren konular tez kapsamı dışında kalacak, şarkılarda söz öğelerinin özellikleri kaynak ve çeviri metin karşılaştırılarak incelenecektir. Ayrıca çalışma kapsamında "Pentatlon İlkesi" bir bütün olarak araştırılacağı için bu prensibi oluşturan beş adet ölçütün her biri ancak genel hatlarıyla açıklanacak ve birbiri ile ilişkili olan ama aynı zamanda birbirinden bağımsız olarak da çalışılması mümkün olan bu ölçütlerin daha derinlemesine incelemesinin çalışma kapsamına alınamaması da bir sınırlılık oluşturacaktır.

2. ÇEVİRİ ÇALIŞMALARININ TARİHÇESİ, YAZIN METİNLERİ VE ÇOCUK EDEBİYATI ESERLERİ ÇEVİRİLERİNİN ÖZELLİKLERİ

2.1. Çeviri İşlemi ve Çeviribilim

Bu bölümde çeviri tarihi genel hatlarıyla değerlendirilerek çeviri edimine yönelik farklı tarihsel bakış açıları, dönüm noktaları ve geçmişten bugüne çeviri konusunda yapılan çalışmalar kısaca gözden geçirilecektir. Bu tarihsel değerlendirmeye başlamadan önce çeviri sözcüğünün anlamı üzerinde durmak gereklidir. Çeviri teriminin birkaç farklı anlamda kullanılmakta olduğunu vurgulayan Jeremy Munday, bu terimin genel çalışma alanına, ürüne (çevrilmiş metne) ya da sürece (çeviri üretme eylemine) işaret ettiğine dikkat çekerek iki farklı dil arasında çeviri sürecinin çevirmenin kaynak dilde bir metni farklı dilde bir metne dönüştürmesi işlemi olduğunu ifade etmektedir (Munday, 2001: 4-5).

Çeviri faaliyetlerinin tarihin çok eski dönemlerinde başlamış olduğu pek çok farklı kaynaktan edinilen bilgilerle desteklenmektedir. Yazılı çevirinin hangi koşullar altında ve hangi ihtiyaçlar doğrultusunda ortaya çıktığı konusunda Faruk Yücel şu iki noktaya vurgu yapmaktadır:

“...Bunlardan ilki ulaşım araçlarının gelişmesi ve savaş nedeniyle yabancı bölgelere gidilmesiyle artan ticari ilişkilerin sonucu olarak gelişen şehirleşmenin, farklı kültürdeki insanların bir arada yaşamasını zorunlu kılması, onların birbirlerini tanıması, araştırması ve karşılaştırmasına yol açmasıdır. İkinci etmen ise, yazı kültürünün toplumsal yaşamın vazgeçilmez bir aracı olmasıdır” (Yücel, 2007: 21).

Çeviri etkinliğinin varlığına dair en eski kanıtların M.Ö. 4500 yıllarına dayanmakta olduğu iddia edilmektedir. Bu dönemde Mezopotamya’da çok dilli bir toplumsal yaşamın hüküm sürdüğü, günümüze ulaşan iki ve üç dilli kil tabletlerden anlaşılmaktadır (Eruz, 2003: 22-23). Bu eski belgeler göz önünde bulundurulduğunda şu sonuca varılabilir: “Farklı dilleri konuşan iki devlet/iktidar arasında varılan ticari ve askeri anlaşmalarda bir dilin yetersiz kalmasıyla iki dili bir arada kullanmanın gerekliliği doğmuştur. Belki de çevirinin/çevirmenin resmi bir nitelik kazanmasının bundan sonra başladığını ileri sürmek yanlış olmayacaktır” (Yücel, 2007: 22). Bunun yanında, Eski Mısır’da M.Ö. 3000 yıllarında “dragomane” olarak adlandırılan çevirmenlerin bulunduğu, bunun yanı sıra Babil’in M.Ö. 2000 yıllarında çok kültürlü bir ticaret merkezi olduğu bilinmektedir (Eruz, 2003: 23). Bu veriler ışığında Mezopotamya’nın bu dönemde ticari ve siyasi alanda yoğun faaliyetlerin

gerçekleştiği bir yer olarak yazılı ve sözlü çeviri etkinliğine sıkça ihtiyaç duyulan bir coğrafya olduğu anlaşılmaktadır.

Çeviriye yönelik birtakım bakış açılarının oluşmaya başladığı Antik dönemden önce Mezopotamya ve Eski Mısır'da sözcüklerin en küçük parçalarına ayrılarak çevrilmesi, çevrilecek olan yazılı metni kayba uğratmadan muhafaza etme çabasının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir (Yücel, 2007: 22-23).

“Morfolojik çeviri yaklaşımının tartışılmaz biçimde geçerlilik kazanması, yazılı metinlerin iletişimsel bir bağlam içerisinde görülmemesinden de kaynaklanmaktadır. Başka bir söyleyişle, kendi içinde bir bütün olan metin, onu yaratan koşullardan bağımsız biçimde algılanmaktaydı. Metnin kendisiyle yazarın niyetinin/amacının bir anlamda örtüştüğü düşünülmekteydi. Dolayısıyla, kaynak metni değiştirmeden, sözcük sözcüğe çevirmek, yazarın niyetini/amacını kavramakla eşdeğer görülmekteydi” (Yücel, 2007: 23-24).

Antik dönemde çeviri etkinliğine bakıldığında, Eski Yunan ve Roma İmparatorluğu medeniyetlerinin çeviri tarihinde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Yerleşik ve çokkültürlü yapının gelişmesinin bu coğrafyalarda yazılı kültürün ve çevirinin de gelişmesine olanak sağladığı düşünülmektedir (Yücel, 2007: 22). Latince ve Eski Yunancanın birlikte kullanıldığı Roma İmparatorluğu döneminde Yunancadan Latinceye edebî ve bilimsel eserlerin çevrildiği, bu çeviriler yoluyla Roma kültürünün zenginleştirilmesinin amaçlandığı bilinmektedir (Eruz, 2003: 24). Bunun yanında, bu dönemde Hristiyanlık dininin yayılmaya başlaması, M.Ö. 1-3. yüzyıllar arasında önemli çeviri faaliyetlerinin yürütülmesinin bir diğer sebebi olmuştur. Eski Ahit'in “Septuaginta” adıyla İbraniceden Yunancaya yapılan çevirisi, Eski ve Yeni Ahit'in İbranice ve Yunancadan Latinceye yapılan ve “Vulgata” olarak bilinen çevirisi, çeviri tarihinde dini eserlerin odak noktada olduğu bir dönemin önemli örnekleri arasında gösterilebilir (Eruz, 2003: 24).

Eski Yunan ve Roma İmparatorluğu döneminin çeviri faaliyetleri sırasında metin türü ve çeviri yaklaşımları gibi konuların da gündeme geldiği bir dönem olması çeviri tarihi açısından dikkate değer bir husustur (Eruz, 2003: 24).

Antik Roma'nın, kendisinden önce oluşmuş Yunan kültürünü kendi medeniyetini geliştirmek için bir çıkış noktası olarak gördüğünü, örnek aldığı bu kültürün ürünlerini anlamak ve bu düşünce ürünlerinden yararlanabilmek için yoğun bir çeviri faaliyeti gerçekleştirdiğini aktaran Yücel, bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

“Daha önce genel anlamda salt anlaşılmaya yönelik bir işlev gören çevirilerin, Antik Roma döneminde kültür politikasının bir parçasına dönüşmesi bir rastlantı değildir. Bu gelişmeyi yaratan etmenler, Antik Roma’nın Yunan kültüründen esinlenerek onların yapıtlarından yararlanarak kendi kültürüne aktarma isteğine dayalı bilinçli bir kararın sonucu olarak kabul edilebilir. ...Romalıların dünyaya bakışının daha çok yararcı ve uygulayıcı olmasının, yazın gibi alanlarda geri kalmalarına yol açtığı söylenebilir. Oysa kendi kültürünü ve dilini geliştirmek için yazın alanında da yapıtlar ortaya konması gerektiğinin bilincinde olan Romalılar, bu açığı kapatmak ve yeni yapıtlar ortaya koymak, kendi bilgi ve kültürlerini zenginleştirmek amacıyla bir araç olarak çeviriden yararlanmışlardır” (Yücel, 2007: 24).

Romalıların Yunan metinlerinden çeviri yaparak kendi kültürlerini oluşturma çabası bu dönemdeki çeviri anlayışına ilişkin ipuçları barındırmaktadır. Çevirmenlerin kaynak metinleri esin kaynağı olarak kullanıp bu eserleri uyarlama yoluyla kendi kültürleri içerisinde en uygun biçimde yeniden var etme yoluna gitmiş oldukları bilgisi Yücel tarafından şöyle aktarılmaktadır:

“...Romalıların başka alanlarda olduğu gibi, uygulayıcı ve yararcı erekler güden dünya görüşü, ‘serbest’ bir çeviri biçimi olarak adlandırılan bir yaklaşımın egemen olduğunu göstermektedir. Kaynak metne öykünmeye çalışmayan bu yaklaşımda, çeviri edimine daha önce olduğu gibi kaynak metindeki sözcükleri odak alan bir işlem olarak değil, erek dil dizgesi açısından bakılmasına yol açmıştır. ...Antik dönemde kaynak metinlerin erek kültür dizgesine uyarlanması, çevrilen yapıtların özgün olarak kabul edilmesine yol açmıştır. Henüz bir çeviri bilinci oluşmadığından, çevirilerin kaynak metinlere sadık kalması gibi bir sorun yaşanmamıştır. Çünkü o dönemde çeviriden söz etmek, onun esin kaynağı olarak değerlendirildiği anlamındaydı. ...Bir kaynak metnin içeriğini değiştirebilme düşüncesi, erek kültürün üstünlüğünün bir göstergesi olmakla birlikte, erek okurun beklentisine ve kültürüne yönelik bir yaklaşımın önem kazanması olarak da algılanabilir” (Yücel, 2007: 25-26).

Romalı düşünür ve çevirmen Cicero da çeviriye ilişkin görüşlerini sunarken metin türlerine, kaynak ve erek metine, sözcüğü sözcüğüne ve anlama göre çeviri konularına değinerek gelecek dönemlerde çeviri tartışmalarına temel oluşturacak önemli fikirler ortaya atmıştır (Yücel, 2007: 30-31).

Yedinci yüzyılda doğuda Hintçe, Farsça ve Yunancadan Arapçaya yoğun bir çeviri etkinliği gözlemlenmiştir. İskenderiye ve Bağdat gibi merkezlerde çeviri yoluyla bilimsel çalışmalara önemli katkılar sunulmuştur. Yunanca, Hintçe, Farsça ve İbraniceden Arapçaya çok sayıda bilimsel ve edebî eserin çevrilmesi, bu dönemden itibaren Arap Yarımadası’nda önemli kültürel ve bilimsel faaliyetlerin yürütülmesine olanak sağlamıştır. Bu birikim 8. yüzyılda Endülüs Devleti’nin kurulmasıyla İber Yarımadası’na taşınmıştır (Eruz, 2003: 25). 12. yüzyılda Toledo’da Arapçadan Latinceye ve diğer Avrupa dillerine yapıtlar çevrilmeye

başlanmıştır (Eruz, 2003: 26). Toledo merkezli yürütülen bu çeviri faaliyetleri ile doğu ve batı dünyalarının dini, kültürel ve bilimsel birikimlerinin kaynaştığı, Rönesans'a doğru giden yeni bir dönemin başladığını söylemek mümkündür (Eruz, 2003: 27).

Çeviri kuramının 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar sözcük bazında (literal), bağımsız (free) ve sadık (faithful) çeviri kavramlarına odaklandığı söylenebilir (Munday, 2001: 19). Sözcüğü sözcüğüne (word-for word) ve anlama göre (sense-for-sense) çeviri ayrımının Cicero (M.Ö. 1. yüzyıl) döneminde çeviri konusunda anahtar kavramlar olarak gündemde olduğu bilinmektedir. Cicero yaptığı çevirilerde erek dilin ve erek metnin önemine dikkat çekmektedir (Munday, 2001: 19). Benzer şekilde Horace da çeviride erek dilde estetik ve yaratıcı açıdan güçlü bir metin yaratma amacına vurgu yapmaktadır (Munday, 2001: 20). Bu tartışmanın 8. yüzyılda Bağdat merkezli zengin bir çeviri geleneğinin ortaya çıktığı Arap dünyasında da sürdüğü bilinmektedir (Munday, 2001: 20-21). 1500'lü yıllarda Martin Luther'in Alman diline yaptığı Eski Ahit ve Yeni Ahit çevirileri de aynı konuda şiddetli tartışmalara yol açarak çeviri tarihinde yerini almıştır (Munday, 2001: 22-23).

18. yüzyıl Aydınlanma Çağı'na kadar Avrupa'da kesintisiz olarak süren çeviri faaliyetlerinin diller, kültürler ve dinler arası bir köprü oluşturarak düşünürleri ve bilim adamlarını besleyen bir kaynak olduğu söylenebilir. Aydınlanma Çağı çeviri faaliyetlerinin de erek metnin kaynak metinden daha önemli olduğu şeklindeki genel yaklaşımla çoğunlukla uyarlama biçiminde gerçekleştirilmesi bu dönemde çeviri eyleminin kendisi üzerinde de düşünüldüğünü ve çevirinin niteliği konusunun da önem arz ettiğini göstermektedir (Eruz, 2003: 28-29).

Aydınlanma Çağı'nda Avrupa'da hâkim olan genel felsefî anlayış yaşamın tüm alanlarına etki ettiği gibi fikir hayatındaki bu değişimin izleri çeviri faaliyetlerinde de gözlemlenebilmektedir. Bu dönemin rasyonalist bakış açısı ile çevirinin dil sistemleri arasında bir tür yerine koyma işlemi olduğu görüşünün kabul edildiği, bunun yanında çeviri yoluyla evrensel kültüre ulaşabilme düşüncesiyle özellikle fikir ve edebiyat alanında pek çok eser çevirisinin yapıldığı Eruz'un şu ifadesi ile anlaşılmaktadır:

“Eski Yunanlılardan bu yana her çağda yapılan yazınsal metinlerin çevirisi ile trajedi, komedi ve dram türleri tüm ülkelerde tanındı ve oyunlar sahnelenmeye başladı. Çeviri yapıtlar erek ülkede içselleştirilerek yerelleştirildi ve bunlardan esinlenerek yeni yapıtlar oluşturuldu. Klasik çağın yazarlarının diğer ülkelerde tanınması yazın çevirisinin yapılması ile olanaklı kılındı. Düşünür ve Goethe'nin de hocası

olan Herder'in (1744-1803) 18. yüzyılda çevirdiği Shakespeare eserleri üzerinden Goethe "Sturm und Drang Akımı" sürecinde ilk ateşli dramlarını yazdı. Herder İtalyanca, Yunanca ve Danca'dan birçok yapıtı çevirerek Alman edebiyatına kazandırmıştır. Dil ve yazın bilimci yazar Schlegel (1767-1845) de Dante, Calderon ve Shakespeare çevirmiştir" (Eruz, 2003: 29).

Bu örneklerden anlaşılacağı üzere sürdürülen yoğun yazın çevirisi etkinliğinde hüküm süren anlayış Yücel'e göre bireyin ve toplumun eğitim yoluyla aydınlanmasına hizmet edecek eserlerin çevrilip farklı dillerin yazın birikimini zenginleştirmesi, çeviri metinlerin anlaşılabilmesi için çeviride erek dile yaklaşılmaları çerçevesinde oluşmuştur (Yücel, 2007: 57).

Aydınlanma döneminin çeviri etkinliğinin özünde yatan çeviri anlayışını Yücel şu şekilde açıklamıştır:

"Yazınsal metinlerin okuyucu kitlesinin bu dönemde gittikçe artması, çeviriye ilişkin farklı sorunların tartışmaya açılması kaçınılmaz olmuştur. Kaynak metinler, artık kutsal metinlerin çevirisinde olduğu gibi dokunulmazlıklarını kaybederek yoruma göre değişebilir olmaya başlamıştır. Çünkü, artık bu yapıtların erek dilde daha yazınsal biçimde nasıl çevrilebilir olabileceği tartışılmaya başlanmıştır. Çevrilen yapıtların sayısı kadar niteliklerinin de artması, çevirmenlerin hem kaynak, hem de erek metne karşı daha duyarlı davranmalarına neden olmuştur... Dolayısıyla Antik dönem çeviri etkinliğinde görülen "serbestlik", sınırlandırılmaya başlandığı gibi, Ortaçağ'da kaynak metnin üstünlüğünü korumak için çeviride sözcüğe odaklanma anlayışı bu döneme geçerliliğini kaybetmeye başlamıştır" (Yücel, 2007: 58).

17. yüzyılda imitasyon ve 18. yüzyılda çevirmenin okur üzerinde kaynak metnin ruhunu yaratma görevi üzerine çalışmalar yapılmakta iken, 19. yüzyılın başlarında ortaya çıkan Romantizm döneminde çevrilebilirlik ya da çevrilemezlik konuları tartışılmıştır. Schleiermacher kaynak metnin fazlasıyla kültüre bağımlı olması sebebiyle erek okuyucu tarafından hiçbir zaman tam olarak algılanamayacağı düşüncesinden hareket ederek kaynak metnin yazarı ile erek metnin okuyucusunu buluşturmanın yolları üzerinde düşünmüştür. Çeviri yöntemi olarak okuyucuyu yazara yaklaştırma ya da yazarı okuyucuya yaklaştırma stratejilerinin mümkün olduğunu öne süren Schleiermacher, ortaya attığı yabancılaştırma (alienating) ve yerileştirme (naturalising) yöntemleri ile kendisinden sonraki çeviri çalışmalarına önemli katkı sağlamıştır (Munday, 2001: 27-28). Schleiermacher'ın erek okurun çeviri metni algılama alışkanlıklarını değiştirmeye yönelik bir yaklaşım benimsemesinin özünde çeviri metni okuyan alıcının kaynak metne ve onun olduğu ortama özgü nitelikleri hissedebilmesi gerektiği görüşü yatmakta, dolayısıyla

Schleiermacher'ın çeviride yabancılaştırıcı bir yaklaşım önermekte olduğu anlaşılmaktadır (Yücel, 2007: 68).

Romantik dönemde yürütülen çeviri faaliyetleri ve çeviri edimine yönelik yaklaşımın her metnin içinde olduğu dil ve kültür ortamının birbirinden farklı oluşuna yapılan vurgu dolayısıyla yabancılaştırma üzerine odaklandığı görülmektedir. Çeviride yabancılaştırıcı yaklaşımın, bu alandaki çalışmaları çevrilemezlik olgusu üzerine yoğunlaştırdığını aktaran Yücel'e göre;

“Daha önceki dönemlerde çeviri, erek dil yazınında, anadili geliştirmede ve kaynak metni anlamada birer araç konumuna indirgenmesine karşın, bu dönemde (Romantik dönem) kendi başına bir değer taşıyan, kaynak metne öykünmeye kendini koşullandırmayan, farklı/yabancı olanı anlamaya çalışan bir edime/bakış açısına dönüşmüştür. Bunun ortaya çıkmasını sağlayan etmenlerin başında, dilin kendine ve kültüre özgü olan tarihsel ve devingen yapısının ayrımına varılmasıdır. Bu ayrım, hiçbir yapının başka bir dilde yeniden oluşturulamayacağı düşüncesini doğurmuştur... Romantik yazarlar/çevirmenler çevrilemezliğin çevirinin doğal bir gereği olduğunun bilincindeydiler. Çevirmen kaynak metne öykünmeye çalışmadığından onun çevrilemez niteliklerini erek metinde yabancılaştırarak ele alır” (Yücel, 2007: 75).

Romantik dönemin yukarıda sözü edilen yabancılaştırıcı yaklaşım sonucu kaynak metnin erek metnin bir kopyası olmaktan çıktığı, çeviri metnin kendi başına kimlik kazanmaya başladığı bir dönem olarak görüldüğü savunulabilir. Bu dönemde çeviri üzerine benzer fikirler ortaya koyan diğer isimlerin de bulunduğunu aktaran Eruz'a göre;

“Çeviri etkinliğinin yoğun olarak irdelendiği Romantik akımın öncülerinden Herder, Schlegel ve Genç Goethe de çeviri olgusunu sorgulamışlardır. Schlegel'e göre çeviri sürecinde en büyük sorun, kaynak metinle erek metnin aynı zaman diliminde oluşturulamamasında yatmaktadır. Dilin devingenliği ve sürekli gelişime açık olması nedeniyle zaten çevirmenin kaynak metnin aynısını erek metne dönüştürme olasılığı bulunmamaktadır. Romantik akımın temsilcilerine göre olgular "yansız" algılanamaz, bu durumda da zaten çevirmen özgün metne "yanlı" yaklaşmaktadır. Bu anlamda çeviri de kaynak metne göndermelerde bulunan yeni bir metindir” (Eruz, 2003: 29-30).

Eruz, yukarıda alıntılanan Schlegel'in görüşlerinden başka, yine bu dönemde Goethe'nin yabancılaştırma konusunda görüşler ortaya koyduğunu, ayrıca Humboldt'un da çevrilemezlik bağlanımda dil ve kültür arasındaki ilişkiye dikkat çeken bir anlayış geliştirerek dönemin çeviri çalışmalarına katkıda bulunduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

“Goethe bugünün kavramları ile kaynak ya da erek odaklılık sorununu ele almış ve "West Östlicher Divan"ı daha anlaşılır kılmak amacıyla bir yazısında üç ayrı çeviri

yaklaşımı belirlemiştir. Bunlardan ilki "yabancıyı bize bizim gözümüzle tanıtan" bir yaklaşımdır, ikincisi "yabancı öğelerin tümüyle bizim dil ve kültürümüz bağlamında bize aktarılmasıdır", ki bu da yabancı olanın anlaşılması ve bu anlaşılmanın bizim kültürümüze uyarlanarak çevrilmesini içermektedir. Bir üçüncüsü ise "kaynak metnin aynen kopyalanmasından" yola çıkarak erek metnin neredeyse kaynak metinle özdeş olmasını gerektiren yaklaşımdır....Düşünür, dilbilimci ve devlet adamı, Berlin Üniversitesi kurucusu Wilhelm von Humboldt (1767- 1835) dil kültür bağıntısı yaklaşımı ile tüm dönemi etkilemiştir.... Dil- kültür bağıntısından ötürü kaynak yapıtı kaynak kültürden ve tarihselliğinden koparma kaygısıyla "çevrilemezlik" konusu da bu dönemde dile getirilmiş ve "sözcük" bazında kaynak metne sadık kalınan çeviriler oluşturulmuştur. Ancak tüm bu yaklaşımlara karşı serbest çeviriler de yapılmıştır...." (Eruz, 2003: 30).

Yücel de Humboldt'un çevrilemezlik konusuna diller ve kültürlerin birbirini zenginleştirmesine olanak sağlaması açısından yaklaştığını ifade etmektedir. Yücel'e göre;

"Humboldt'un, çevrilemezliği, çeviri edimine karşı bir engel olarak değil, erek dili zenginleştiren bir araç olarak gördüğü söylenebilir. Çünkü, ona göre insanın varoluşu için bir zenginlik olan dillerin çeşitliliği, bilinmeyen gerçekleri keşfetmemize yardımcı olur. Dillerin bu zenginliğini en çok çevirinin duyumsatması, onun bir dilin ne kadar çevrilemez olduğunu okura göstermesiyle ilgilidir. Bu yaklaşım çelişkili gibi algılansa da, aslında çeviriye olan bakışın oldukça değiştiğinin bir göstergesidir" (Yücel, 2007: 103).

Yukarıda özetlenen tarihsel süreç değerlendirildiğinde, 20. yüzyılın ortalarına kadar çevirinin bugünkü anlamıyla kuramsal açıdan incelenmesi söz konusu olmamıştır. Çeviri edimi üzerine ortaya atılan görüşlerin, çevirinin dizgesel bir bütünlük içinde algılanmayışından kaynaklanan bir altyapı yokluğu ile, çeviri uygulamasının yapılmasının ardından ele alınan sorunlar üzerine ortaya atılan çözüm önerileri ve yaklaşımların ya da uygulamadan bağımsız, ideal olarak benimsenmesi gereken ilkeler çerçevesinde şekillenmiş olduğu iddia edilmektedir (Yücel, 2007: 77).

Yüzyıllar boyunca süren sözcüğü sözcüğüne ve bağımsız çeviri tartışmalarının ardından kuramcılar 1950 ve 1960'lı yıllarda çeviri analizi üzerine daha sistematik yaklaşımlar geliştirmeye başlamışlardır (Munday, 2001: 35). Bu yeni dönemde anlam ve eşdeğerlik konuları tartışmaların merkezine oturmuştur. Bu dönemde çeviri çoğunlukla dilbilimsel açıdan irdelenmiştir ve çeviri sürecini açıklamak için 1950'lerden başlayarak birçok dilbilimsel yaklaşım ortaya konulmuştur. Vinay ve Darbelnet, Catford, van Leuven-Zwart, dilbilimsel yaklaşımları ile çeviri stratejileri oluşturan önemli isimler arasında sayılmaktadır (Munday, 2001: 55). Çevirinin dilbilim çalışma alanının bir dalı olarak incelenmesi, çeviriye ilişkin konuların metin analizini kolaylaştıran somut veriler

ışığında açıklanmasının nesnel bir bakış açısı sağlayacağı düşüncesinden kaynaklanmaktadır (Yücel, 2007: 87). Dilbilimsel bir yaklaşımla çeviri olgusunun incelenmesi konusunda Yücel şu görüşü bildirmektedir:

“Yapısalcı-kuralcı dilbilimcilerin çeviri edimine bakışı, daha çok bir kaynak metnin bir başka dildeki dilsel göstergelerin karşılığını bulmak olarak görüldüğünden, çeviri edimi salt işlemsel ve aktarımsal bir sürece indirgenmiş olmaktadır... Bu çerçevede çevirmenin görevi, kaynak metindeki dilsel göstergeleri erek dildekilerle değiştirip eşdeğerlilik, değişmezlik, örtüşme gibi metin içi sorunlara ağırlık vermektir. Bu nedenle çeviri, düz ve yananamların olduğu dilsel bir dizgenin başka bir dilsel dizgeye birebir ya da benzer biçimde aktarılması olarak yorumlanmaktaydı” (Yücel, 2007: 89).

Modern dilbilimin kurucusu olarak görülen Ferdinand de Saussure, dilin sözcüksel ve göstergesel düzlemlerde değerlendirilmesini önererek dilin sınırlarını belirlemek ve dili ayrı bir disiplin hâline getirmek için yaptığı çalışmalarla çeviri tarihinde de çok önemli bir dönemeç oluşturmuş, kendisinden sonra pek çok önemli isim onun ortaya attığı görüşlerden yola çıkarak çevirinin ayrı bir bilim dalı olmasına kadar gelen sürece katkıda bulunmuştur (Yücel, 2007: 94).

Roman Jakobson, Saussure'ün dilbilim çalışmalarından yola çıkarak dilbilimsel anlam (linguistic meaning) ve eşdeğerlik (equivalence) kavramları üzerine görüşler ortaya koymuştur. Çeviri çalışmaları tarihinde anlam, eşdeğerlik ve çevrilebilirlik konuları 1960'lı yıllar boyunca sıkça ele alınmıştır (Munday, 2001: 36-37). Eugene Nida, çeviri tartışmalarını daha bilimsel bir boyuta taşımayı amaçlayan çalışmalarında anlamı dilbilimsel anlam (linguistic meaning), başvurusal anlam (referential meaning) ve duygusal anlam (emotive meaning) olarak ayırmış, bileşensel analiz (componential analysis) ve anlamsal yapı analizi (semantic structure analysis) gibi teknik önermelerde bulunmuştur (Munday, 2001: 38). Yine bu dönemde Saussure'ün görüşleri üzerine çalışmalar yapan Chomsky, çevirinin dilbilime dayanan köklerini geliştiren en önemli isimlerden biridir.

“Saussure'ün görüşlerini geliştiren Chomsky, geleneksel dilbilim anlayışından ayrılmasa da, dilbilime, dolayısıyla çeviribilime yeni bakış açıları getirmiştir. Chomsky, Saussure'ün dilde yapmış olduğu “dil-söz” karşıtlığına benzer biçimde bir “edinç-edim” ayrımı yapmakta ve onun gibi dilin evrensel yapısına işaret ederek “dillerin uymak zorunda olduğu ortak kurallar(ın)” varlığını savunmaktadır. Buna karşın dilin, salt kurallara bağlı bir dizgenin ötesinde, bireysel dil kullanımının

önemini vurgulayan Chomsky, Saussure'ün tersine, bireye veya kültüre göre değişebilen dilde yananlamsal değerlere dikkati çekmiştir” (Yücel, 2007: 96).

Chomsky'nin üretici dönüşümsel (generative-transformational) dilbilim modeli, çeviri kuramcıları için önemli bir temel oluşturmuştur (Munday, 2001: 39). Saussure ve Chomsky'nin çalışmaları ile “dilini bireysel/özel yanına ilişkin yapılan “söz” ve “edim” gibi ayrımlar, kaynak metinlerin çeviriyle neden değişime uğradığı konusunda açıklamalar sunmaktadır” (Yücel, 2007: 100). Kuramsal tartışmaların en eski dönemlerinden bu yana kullanılan 'sözcüğü sözcüğüne', 'bağımsız' ve 'sadık' çeviri kavramları, Nida ile yerini 'yapısal eşdeğerlik (formal equivalence)' ve 'dinamik eşdeğerlik (dynamic equivalence)' olarak adlandırılan arayışlarla şekillenen bir çalışma alanına bırakmıştır (Munday, 2001: 41). Yapısal ve dinamik eşdeğerlik kavramlarının çeviri kuramları içinde okuyucuyu temel alan bir yaklaşımı başlatması açısından önemi bulunmaktadır (Munday, 2001: 42). 1980'li yıllarda Newmark Nida'nın ortaya koyduğu anlayışa benzer bir yaklaşımla “anlamsal (semantic)” ve “iletişimsel (communicative)” çeviri terimlerini önermiştir (Munday, 2001: 44-45). Koller de bu dönemde Saussure'ün *langue* (dil) ve *parole* (söz) kavramlarından yola çıkarak eşdeğerlik (equivalence) ve benzerlik (correspondence) üzerine çalışmalar yapmıştır. Koller eşdeğerliği düzanlamsal (denotative), yananlamsal (connotative), metin-dil kullanımsal (text-normative), pragmatik (pragmatic) ve biçimsel (formal) eşdeğerlik olarak beş kategoriye ayırmıştır (Munday, 2001: 47).

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren çeviri üzerine geliştirilen bütün bu yeni bakış açıları, sonrasında çeviribilimin kendi başına bir disiplin olarak ortaya çıkmasının yolunu açmıştır. Holmes'in 1972 yılında sunduğu “The Name and Nature of Translation Studies”(Çeviribilimin Adı ve Doğası) (Holmes, 1988: 66-80) adlı makalesi çevirinin ayrı bir çalışma alanı olarak kabul edilmesini sağlayan önemli bildirilerden biri olarak görülmektedir (Munday, 2001: 10). Çeviribilimin başlı başına ayrı bir çalışma alanına dönüşmesinde her alanda çeviriye duyulan ihtiyacın giderek artmasının yanı sıra bu ihtiyaç doğrultusunda daha bilimsel ölçütlerle incelenmeye başlanan çeviri olgusunun dilbilimin yapısalcı dil kuramlarının sınırlarını aşarak dil dışı öğeleri de inceleme alanı içine alacak bir kapsamda değerlendirilmeye başlanması etkili olmuştur (Yücel, 2007: 82). Bu noktada, dilbilimin çeviribilimin köklerini oluşturmada oynadığı rol yadsınamazken dilbilimin kendisinin de yapısalcı kuramların çizdiği sözcük ve metin odaklı bakış açısını genişleterek

çeviri incelemelerinin yeni bir boyuta ulaşmasına katkıda bulunduğunun altı çizilmelidir (Yücel, 2007: 83). Özerk bir bilim dalı olarak çeviri çalışmalarının hem adını hem de sistematik yapısının ilk önermelerini oluşturan Holmes ile birlikte yeniden düzenlenen kuramsal, betimleyici ve uygulamalı çeviri çalışma alanları, çeviri kuramı ve uygulaması arasında bir köprü oluşturmuştur (Munday, 2001: 17).

1970’li yıllarda Hans J. Vermeer, çeviri eyleminin amacına dikkat çekerek Skopos kuramını ileri sürmüştür. Skopos kuramına ilişkin şu ifade aydınlatıcıdır:

“Skopos teorisi, çevirinin amacına odaklanarak işlevsel açıdan yeterli bir çeviri üretmek için uygulanacak çeviri yöntemleri ve stratejilerinin amaca göre belirlendiğini varsaymaktadır....Bu yüzden Skopos teorisine göre kaynak metnin ne amaçla çevrileceğini ve erek metnin işlevinin ne olacağını bilmek çevirmen açısından son derece önemlidir” (Munday, 2001: 79)¹.

Munday, 1970’li ve 1980’li yıllarda, sabit dilbilimsel çeviri değişimleri tipolojilerinden uzaklaşarak Almanya’da çeviri analizi konusunda daha işlevselci ve iletişimsel bir yaklaşımın doğup geliştiğini aktarmaktadır (Munday, 2001: 73). Munday’a göre;

“1970’li yıllarda Katharina Reiss’in çalışmaları eşdeğerlik kavramı üzerine inşa edilmiş fakat Reiss iletişimin sözcük ya da cümleden ziyade metin düzeyinde gerçekleştiğini ve eşdeğerliğin bu düzeyde aranması gerektiğini savunmaktadır (Reiss 1977/89: 113-14). Reiss’in işlevselci yaklaşımı çevirilerin değerlendirilmesini sistematik hâle getirmeyi amaçlamaktadır” (Munday, 2001: 73).

Metin türüne göre farklı çeviri yöntemleri öneren Reiss, çevirinin niteliğinin değerlendirilmesinde dil içi (anlamsal, sözcüksel, dilbilgisel ve biçimsel) ve dil dışı (durum, konu, zaman, yer, alıcı, gönderici ve mizah, ironi, duygu gibi etkisel sezdirimler) ölçütlerden bahsetmektedir. Bu ölçütlerin öneminin de metin türüne göre değiştiğini ifade etmektedir (Munday, 2001: 75). “Reiss’in çalışmaları, çeviri kuramını alt dilbilimsel düzeyin, salt sözcüklerin ve hatta yarattıkları anlamların ötesine taşıyarak çevirinin iletişimsel amacına doğru yönlendirmesi açısından önemlidir” (Munday, 2001: 76).

1990’lı yıllarda çeviri çalışmaları söylem çözümlemesi merkezinde ilerlemiştir. Bu dönemde söylem çözümlemesi, çeviride dilin anlam ile ilişkisi, toplumsal ilişkiler ve güç ilişkilerinde dilin oynadığı role odaklanılmıştır (Munday, 2001: 88). House ve Baker gibi

¹ Bu çalışma kapsamında İngilizce kaynaklardan aktarılan tüm doğrudan alıntıların Türkçeye çevirileri tez yazarına aittir.

önemli isimler bu dönemde çeviri çalışmalarına söylem odaklı yaklaşımları ile katkıda bulunmuşlardır (Munday, 2001: 90).

1970’li yıllarda Itamar Even-Zohar tarafından geliştirilmiş olan Çoğul Dizge kuramı, Holmes’un yanı sıra çeviribilimin günümüzde tartıştığı konuların temelini atan yaklaşımlardan bir diğeridir. Çoğul Dizge kuramını Munday şu ifadelerle açıklamıştır:

“1970’li yıllarda sabit kural koyucu modellere bir diğer tepki, çeviri edebiyatı hedef kültürün daha geniş toplumsal, yazınsal ve tarihsel sistemleri içinde var olan bir sistem olarak gören çoğul dizge kuramı olmuştur. Çeviri edebiyat bu zamana kadar türetilmiş, ikinci sınıf bir yapı olduğu görüşüyle ciddiye alınmadığı için bu önemli bir girişimdir. Çoğul dizge kuramı, son yirmi yılda çeviri çalışmalarının büyük önem kazanan bir dalı hâline gelen betimleyici çeviri çalışmaları alanındaki gelişmeleri beslemiştir” (Munday, 2001: 108-109).

Bu yaklaşım, edebiyat ürününü kendi içinde ve dışında var olan bir işlevler sistemi olan yazın sisteminin bir parçası olarak görmektedir. Bu anlayışla edebiyatın toplumsal, kültürel, yazınsal ve tarihsel çerçevenin bir parçası olduğu düşünülmektedir. Even-Zohar bütün bu sistemler arasındaki ilişkilere çoğul dizge adını verdiği kapsayıcı bir terim önermesiyle odaklanmıştır (Munday, 2001: 109). Even-Zohar ile birlikte çalışan Gideon Toury de çoğul dizge çalışmalarının ardından daha genel bir çeviri kuramı üzerinde çalışmıştır. “Toury’ye göre çeviriler öncelikle ve çoğunlukla hedef kültürün toplumsal ve yazınsal sistemleri içinde konumlanmakta ve bu konum uygulanacak çeviri stratejilerini belirlemektedir. Bu yaklaşımla Toury Even-Zohar’ın ve kendisinin daha önceki çalışmalarını sürdürmektedir” (Munday, 2001: 112). Toury, ayrıca çevirinin yeterliliği (adequacy) ve kabul edilebilirliği (acceptability) konusunda çeviri normları üzerine tanımlamalarda bulunarak çeviri çalışmalarına önemli katkı sağlamıştır (Munday, 2001: 114). Çoğul dizge kuramı ile çeviri edebiyatın hedef kültürün tarihsel ve yazınsal sistemleri içindeki konumu bir bütün olarak değerlendirilmekte iken Toury’nin betimleyici çeviri çalışmaları yöntemi üzerine yaptığı çalışmalar ile çeviri alanındaki kuramsal çalışmalar yeni bir bakış açısı kazanmıştır.

Tarihsel süreçte genel bir çerçeve içinde ele alınan çeviri ediminin gelişim süreci, günümüzde de çeviribilim disiplini altında yapılan bilimsel çalışmalarla devam etmektedir. Yalnızca dil sistemleri arasındaki ilişkiden ziyade, bir iletişim ürünü olması sebebiyle dil dışı pek çok etmen tarafından belirlenen çeviri yaklaşımları, yukarıda özetlendiği gibi kendisine yön veren her önemli gelişmeyle yeni bir boyut kazanarak bugünkü birikimini

oluşturmuştur. Her dönemin kendi koşulları içerisinde değerlendirilmesi önerilen bu gelişim aşamalarının, bundan sonraki süreçlerde de yeni toplumsal, bilimsel, kültürel ve teknolojik koşullarla şekilleneceğini öngörmek mümkündür.

2.2. Yazın Metinlerinin Özellikleri ve Çevirisi

Bir önceki bölümde tarihsel süreci değerlendirilmiş olan çeviri eylemi yazılı ve sözlü çeviri olmak üzere iki alana ayrılmakta, her iki alanın da teknik özelliklerine göre farklılık gösteren alt türleri bulunmaktadır. Bu tez çalışması yazılı çeviri alanı içinde bir incelemeden oluşacağı için, bu bölümde tezin inceleme öznesi ile yakından bağlantılı olan, yazılı çevirinin alt türlerinden yazın metinleri çevirisi konusunda bir takım yöntem tartışmalarına yer verilecektir.

Yazılı çevirinin tarihin çok eski dönemlerinde ihtiyaçlar doğrultusunda ortaya çıktığı bir önceki bölümde ortaya konulmuştur. Yazılı çevirinin bu uzun tarihsel gelişimi sürecinde çeviri eyleminin doğası, amacı ve yöntemleri üzerine yoğunlukla uygulamadan doğan bir takım düşünceler ve önermeler ortaya atılmıştır. Yazılı metin çevirilerinin somut ürünler olmasından dolayı, ortaya çıkarılan ürünlerin niteliğine dair denetlemeler ve açıklamalar yapılması gereği hissedilmiş, ayrıca pek çok kez çevrilmesi mümkün olan bu metinlerin çevirileri arasında karşılaştırmalar yapılması durumu ortaya çıkmıştır. Bunu olanaklı kılabilmek amacıyla çeviriye dair bazı ölçütler geliştirilmesi gerekli olmuştur (Yücel, 2007: 22-23).

Yazılı çevirinin en eski örneklerinin görüldüğü Mezopotamya ve Mısır'da yapılan çevirilerden başlayarak çeviriye yönelik bazı yaklaşımlar benimsendiği ve bu yaklaşımların evrimleşerek bugüne kadar geldiği gözlemlenmektedir. Mezopotamya ve Mısır'a ait bu en eski örneklerde sözcüğün en küçük birimlerine ayrılarak çevrilmeye çalışıldığını aktaran Yücel, bu şekilde dilin en küçük yapı birimlerinin korunmaya çalışılmasının kaynak metne sadakat ve çevirinin doğruluğuna önem verilmekte olduğuna işaret ettiğini savunmaktadır (Yücel, 2007: 22-23).

Antik Yunan ve Roma döneminde de yazılı çeviriye ilişkin bilinçli görüş ve yaklaşımlar benimsenmiştir. Bu dönemin en önemli düşünür ve çevirmenlerinden Cicero, bir önceki bölümde bahsedildiği gibi, ortaya attığı önermelerle yazılı çeviride anlam aktarımının ön plana geçtiği bir dönemin öncüsü olmuştur. Roma dönemi çeviri anlayışına dair Yücel şu açıklamada bulunmuştur:

“Romalı yazarların çeviriyi kendi dillerini geliştirmede bir araç olarak görmeleri, çevirilerin “yerelleştirilmesini” haklı kılmıştır. Bu bağlamda, özellikle yazınsal metinlerde farklı çeviri tekniklerinin kullanılmasına neden olmuşlardır. Bunlar arasında, bir sözcüğün karşılığını bulmaksızın olduğu gibi erek dile aktarma olan “ödünç alma”; farklı anlamlara gelebilen ya da kaynak kültüre özgü olan bir sözcüğün erek dilde daha geniş biçimde açıklanması olan “açımlama”; kaynak dilde kavramlaşmış, onunla özdeşleşmiş bir sözcüğün/terimin çağrıştırdığı düşünsel bağlamını korumak için sözcüğü “doğrudan aktarma”; çevirmenin kaynak metinde bulunmayan bir sözcüğü, çeviriyi daha anlaşılır ya da onu kendine mal etmek, kendi yaratıcılığını göstermek için metne “ekleme” yapması; son olarak, okur için gereksiz bir bilgi olduğunu düşündüğü, kaynak dili çok ön plana çıkaran, çevrilemeyen sözcükleri çevirmenin metinden çıkararak “silmeye” gitmesi, çevirmenlerin en çok başvurdukları tekniklerdir” (Yücel, 2007: 29).

Yazınsal metinlerde serbest bir çeviri anlayışını benimsediği kabul edilen Cicero’nun, işlevlerine göre metin türlerini birbirinden ayırıp farklı metin türlerine farklı çeviri yöntemleri önererek bu görüşe dayanan kuramların da temelini attığı savunulmaktadır (Yücel, 2007: 31).

Çeviri yöntemleri ve stratejilerine dair yaklaşımların zaman ve birikim ile değişime uğradığını söylemek mümkündür. Yukarıda değinilen antik dönemlerden itibaren çeviri uygulamalarının ve felsefe, yazın gibi kültür geleneklerinin de etkisiyle pek çok çeviri stratejisinin ortaya atıldığını ve bu yaklaşımların birbirinden çeşitli şekillerde beslendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bunlar arasında önemli bir önerme 17. yüzyılda Dryden tarafından ortaya atılmış genelleyici bir görüştür. Dryden çeviri yaklaşımlarını sözcüğü sözcüğüne (metaphrase), anlamsal (paraphrase) ve serbest (imitation) aktarım olarak üç gruba sınırlandırmıştır. Dryden’in önermesi çevirinin tanımlanmasında daha sistematik ve kesin bir yaklaşımın geliştirilmesi için bir başlangıç noktası oluşturması açısından önem arz etmektedir (Munday, 2001: 33).

Bir önceki başlık altında, bu temele dayanan çeviri yaklaşımlarının tarihsel çerçevede hangi yönlerde ilerleyerek günümüz anlayışıyla sistematik bir disiplin hâlini almaya başladığı yirminci yüzyıla kadar geldiği önemli noktalarıyla anlatılmıştır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren modern bilimsel ilkeler ve incelemeler şekillenmeye başlamış, dolayısıyla bu noktadan itibaren yazın çevirisi ile ilgili önermeler de olgunlaşma dönemine girmiştir. Çeviribilim çalışma alanının köklerinin bağlı olduğu dilbilimin, çeviriye dil içi göstergelerin aktarımı açısından yaklaşmış olduğu ve bu yaklaşımın yazın çevirisi ile ilişkisi şu şekilde açıklanmaktadır:

“Çeviriyi dilsel bir dizge aktarımı olarak gören dilbilimciler, çeviride iki metnin/tümcenin dil içi çözümlemelerini temel aldıklarından, karşılaştırmaya dayanan kaynak odaklı bir yaklaşımı savunmuşlardır. Bu karşılaştırmalar, erek ile kaynak metindeki dilsel göstergelerin işlevsel ve anlamsal eşdeğerlilik düzleminde gerçekleşmiştir. Burada elde edilen verilerle erek dilde hangi dilsel normlardan sapmalar ve uymalar meydana geldiği gösterilmeye çalışılmıştır. Fakat salt dilsel düzlemde kalan bu sapmaların, dil dışı ve estetik etkinin ön planda olduğu yazınsal metinlerde istenilen başarıyı sağlaması mümkün değildir. Çünkü yazınsal bir metnin sanatsal ve düşünsel yönünü çeviride yansıtabilmek için metnin/yazarın dışında bulunan bireysel/toplumsal, kültürel/tarihsel etmenlerin de göz önünde bulundurulması gerekir” (Yücel, 2007: 101).

Bu yıllarda gelişmekte olan dilbilim çeviri çalışmalarının içerisinde şekillendiği bir disiplin olarak çeviriyi dilbilimsel ölçütlerle değerlendirmiş olsa da bu disiplinin çevirinin bilimsel boyut kazanmasındaki önemi yadsınamaz. Örneğin Chomsky, dilbilimsel bakış açısından çeviri çalışmalarına temel oluşturan önemli akademisyenlerden biridir. Onun geliştirdiği kuram, bugün yazın çevirisinde tartışılan yaklaşımların çıkış noktalarından birisi sayılabilir. “Chomsky’nin özellikle bireyin sonlu kurallardan sonsuz sayıda tümce üretebilme yetisine sahip olma görüşü, yazınsal çeviriler açısından dikkate değerdir. Bunun nedeni, yazınsal çeviride bir kaynak metinden çevirmenin alımlama koşullarına göre birden fazla/sonsuz erek metin oluşturabilme olasılığını bu kuramın açıklayabilir olmasıdır” (Yücel, 2007: 99).

Çeviride dilbilim odaklı yaklaşımlara değinen Yazıcı da, bu bakış açısına göre çeviride eşdeğerlik, kayıp, kazanç, girişim, eşdizimli sözcük veya deyimlerin çevrilmesi gibi konuların dil bağlamında incelendiği, yalnızca iki dil arasında bir eşitlik hedeflendiğini ifade ederek bu anlayışın dilbilim alanındaki gelişmelerin ve çeviribilimin doğuşu ile farklılaşmaya başladığını, hem diller arasındaki mantıksal ayrımların hem de kültürel farklılıkların göz önünde bulundurulmaya başlaması sonucu yerini kaynak ve erek metinler arasında benzerlik kavramına bıraktığını aktarmaktadır (Yazıcı, 2007: 28-29). Vermeer, eşdeğerlik kavramının çeviride türlü güçlükler ortaya çıkardığını, çünkü eşdeğerlik arayışının çevirinin işlevselliğini göz ardı ettiğini ve kaynak kültür ile erek kültürün özelliklerinin tek bir bakış açısı ile yapıldığı için önyargılı olacağını ifade etmektedir (Vermeer, 1996/2008: 44). Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere, çeviribilimin dilbilim alanı içinde doğup sonradan ayrı bir disiplin hâline gelmesi ile çeviri ediminin odağına dil dışı etmenlerin de girmeye başladığı daha bütünsel bir yaklaşım oturacaktır.

İki dil arasında bir eşdeğerlik yaratma hedefiyle ortaya konan çeviri modelleri, süreç içerisinde farklı boyutlarda incelenmiştir. Eşdeğerlik kavramının önceleri kaynak ve erek metinler arasındaki biçimsel ilişkilere odaklanmasının, çeviri ürünün metin dışı öğelerden de kaçınılmaz olarak etkilendiği görüşünün benimsenmesi ile daha geniş kapsamda bir değerlendirmeye doğru evrildiği, yine de eşdeğerlik arayışının kaynak metne sadakat bağlamından kurtarılmasının kolay olmadığı söylenebilir. Bu noktada eşdeğerliğin dilbilimsel yaklaşımların ötesinde, dil sistemleri ve sosyo-kültürel boyuttaki farklılıkların bilincinde, çevrilemezlik gibi kavramların göz ardı edilmediği farklı düzlemlerde tartışılması gereği açıktır (Yazıcı, 2007: 30-31). Özellikle yazın çevirisi gibi her iki dilin kendine özgü olanaklarının ve sınırlarının zorlandığı, yaratıcı güçle, duygu ve düşüncelerle, bireysel tercihlerle iç içe olan bir çeviri türünde kaynak ve erek ürünler arasındaki dengenin sağlanabilmesi için çok boyutlu bir algılama ve çözümlemenin bu süreçte katkıda bulunacağı açıktır.

Yazın çevirisi sürecinde, çevirinin amacının ve işlevinin odak noktaya yerleştirildiği Skopos kuramı dikkat çeken ve günümüzde hâlâ tartışılmaya devam edilen bir önerme olarak önem arz etmektedir. Vermeer tarafından geliştirilen bu kuramla her çeviri eyleminin bir amacı (skopos) olduğu, bir çevirinin belirlenen amaca ve alıcıya hizmet etmesi gerektiği, farklı skoposların farklı çevirilere yön vereceği ve dolayısıyla çeviri stratejisinin skopos tarafından belirlendiği savunulmaktadır (Vermeer, 1996/2008: 12). Yazın çevirisi konusunda da, örneğin yerlileştirici ya da yabancılaştırıcı bir çeviri yaklaşımına karar vermek için çevirmenin skoposunu ortaya koyması gerekeceğini belirten Vermeer, bu nedenle yazın çevirilerinin de amaç odaklı olduğu görüşünü ortaya koymaktadır (Vermeer, 1996/2008: 36). Öne sürdüğü teorinin çeviri için genel bir anlayış geliştirmeye yönelik olduğunu savunan Vermeer, bunu şu şekilde açıklamaktadır: “Çeviri sürecini yönlendiren, kaynak metnin eşdeğerlik (ya da daha esnek olarak, benzerlik) gereksinimi değil, skopostur; örneğin erek metin alıcılarına bir kaynak metnin nasıl planlandığını göstermektir” (Vermeer, 1996/2008: 47).

Günümüz çeviribilim kuramları içinde yazın metinleri çevirisinin özellikleri hakkında düşünmeye başlamadan önce yazın çevirisinin nasıl bir süreç olduğunun anlaşılması açısından Aksoy’un şu açıklaması katkı sağlayıcıdır:

“Yazın metinleri, diğer metin türlerinden farklı olarak yazarın kendi seçimi ve birikimi doğrultusunda oluşturduğu, olağan dışı ve alışılmamış sözcük ve anlatımların belirli

bir etki uyandırmak amacıyla kullanıldığı bir ortamdır. Açıkça söylemek gerekirse, yazın çevirisini sorunsal kılan şey de metinlerin değişmeceli dilini ya da eğretilmeli anlamlarını çevirmek zorunda olmaktır” (Aksoy, 2002: 53).

Bir dilde üretilmiş sanatsal özelliklere sahip bir metnin diğer dile aktarılması sürecinde göz önünde bulundurulması gereken anlam ve biçim özellikleri yazın çevirisini diğer metin türlerinin çevirisinden önemli ölçüde ayırmaktadır. Bu noktada, kaynak ve hedef kültürlerin, metinlerin alıcısı tarafından alımlanması üzerindeki etkisi göz ardı edilemez.

Aksoy, yazın çevirisi sürecini etkileyen bir takım durumlardan bahsederken bunlardan ilkinin kaynak metnin konumu olduğunu vurgulamaktadır. Kaynak metnin konumuna işaret eden Bassnet, Newmark, Paepcke, Holz-Montari, Snell-Hornby gibi çeviribilimcilerin bir kaynak yazın metninin kendi kültürel mirası içindeki konumu ile bu metnin çevirisinin sunulacağı kültürel gerçeklik arasındaki işlevsel ilişkiye dikkat çektiklerini aktarmaktadır (Aksoy, 2002: 54-55). Aksoy’a göre;

“Dolayısıyla bir yazın geleneğinin parçası olarak kabul edilen bir metin, bir sanatçının belirli bir zaman, yer ve kültürde algıladığı ya da hayal ettiği olguların başka bir yer, zaman ve kültürde yaşayan okuyucuların zihinlerinde bir süreç içinde yeniden yaratıldığı metinler olarak bağımsızlık ve kalıcılık kazanır” (Aksoy, 2002: 55).

Yazın çevirisi sürecini etkileyen bir başka unsurun çeviri eserin kaynak kültür ve yazın içindeki konumu olduğunu savunan Aksoy, bir yazın eseri çevirisinin erek kültürde amaçladığı işlevin eser seçiminden çeviri yöntemlerine kadar bir dizi karar üzerinde etkili olduğunun altını çizmiştir (Aksoy, 2002: 54-57).

Yazın çevirisi, bilimsel ve teknik metin çevirilerinden apayrı bir süreç gerektirmektedir. Yukarıda sözü edilen yazın metni çevirisinin kültürel işlevi dışında, bu metin türünün pek farklı dil kullanım özellikleri ve yaratıcı güç ile yoğrulmuş olması, erek metin oluşturmada çevirmenin karşısına çıkan önemli bir zorluktur. Yazın metinlerinin yalnızca bir ileti taşımaktan öte okuyucuda duygu ve düşünceler uyandıran, kendine özgü ve yaratıcı bir anlatım içeren bir metin türü olduğunun göz önünde bulundurulması gerektiğini vurgulayan Aksoy, yazın çevirisinin diğer metin türü çevirilerine göre karmaşık bir süreç olduğunu şu ifade ile anlatmaktadır:

“...yazar kendi kişiliğini, beğenisini ve seçimlerini yansıtan bir biçem kullanır. Yazarın kullandığı imgeler, eğretilmeler (metaphors), uyak (rhyme) ve eşdizimlilik sıradan metinlerde yer almaz. Yazar, metnin işlevini ve doğasını, ima edilen imgenin daha önce hiç görmediğimiz ya da çok farklı olduğunu düşündüğümüz bir biçimde

yaratır... Dolayısıyla yazın çevirisi, doğası gereği yöntemsel tüm özelliklerin yanı sıra, çevirmeni kaynak metin sınırları içinde yaratıcı olmaya zorlar” (Aksoy, 2002: 57-58).

Yazın çevirisi sürecinde çevirmenin göz önünde bulundurması gereken bir takım durumlar bulunmaktadır. İlk olarak, çevirmenin her iki dilin de edebî özelliklerine hâkim olması, onun kaynak metni algılayıp erek metni yeniden yapılandırma sürecinde iyi bir ürün ortaya çıkarmasında önemli bir ölçüt oluşturmaktadır. Çevirmenin öncelikle iyi bir okuyucu ve iyi bir yazar olması, onun yazın metinlerinde kullanılan sanatlı anlatımları algılayışını kuvvetlendirecek, yazardan ilham alarak yeniden yarattığı yazın ürününü daha üst seviyede bir yazınsal farkındalık ve beceri ile donatabilmesine katkı sağlayacaktır. Sözcük ve tümce düzeyinde bir aktarımdan daha fazlasını gerektiren yazın çevirisinin, belli ölçüde yetenek ve yaratıcılık da gerektirdiği açıktır. Yazın çevirisinde kaynak ve erek metinlerin işlevi önem arz ettiğinden, bu işlevin çevirmen tarafından doğru algılanmış olması da etkili çeviri yöntemleri belirlenmesi konusunda önemli etmenlerden biridir. İyi bir yazın çevirmeninin kaynak metne sadakatten ziyade, yazarın zihninin çevirmen tarafından ne ölçüde keşfedilebildiği, yazarın düşünce yapısına ne kadar yaklaşılabildiği ile ölçülmesi gerektiğini düşünen Aksoy, genel anlama sadık olduğu sürece bir yazın metninin çevirisinin, hedef kültür, beğeniler ve işlev doğrultusunda farklılaşabileceğini savunmaktadır (Aksoy, 2002: 58-60). Bu saptamalar, Toury’nin de sözünü ettiği gibi (Toury, 1995: 168) kaynak ekinde yazınsal değer taşıyan bir ürünün çevirisinin de erek ekin içerisinde yazınsal değer taşıyarak kabul görmesini amaçlayan bir yaklaşımı destekler niteliktedir.

Yazın çevirisi süreci farklı aşamalardan oluşmaktadır. Aksoy bu aşamaları şu şekilde sıralamıştır: Çeviri amaçlı metin çözümlemesine öncelikle kaynak metnin ortaya çıkış koşullarını, kültürel ve toplumsal konumunu ve işlevini belirlemekle başlanmalıdır. Bunun bir anlamda metin ile ve metnin ortaya çıkışını sağlayan koşullar ile tanışma olarak yorumlanması yanlış olmayacaktır. İkinci aşamayı metnin okunup anlaşılması oluşturmaktadır. Kaynak metin okunurken dilbilimsel ve yazınsal göstergeler ile biçim açısından bir inceleme ve eleştirel yorumlama sürecinden geçirilmelidir. Bu sürecin tamamlanmasının ardından metni hedef kültür ve yazın içinde konumlandırarak yeniden yaratma süreci başlamaktadır. Bu noktada bir çözümleme sürecinden geçmiş olan dilbilimsel, anlamsal ve yazınsal göstergeler hedef dile aktarılmaya çalışılırken çeviri ürünün hedeflenen konumu ve işlevi doğrultusunda seçimler yapılarak metin hedef dilde yeniden üretilmektedir (Aksoy, 2002: 63-66).

Yazın çevirisi sürecinde kaynak metnin yapısal ve anlamsal açıdan çözümlenmesinin, metnin hedef dil ve kültürde yeniden yapılandırılmasında en önemli koşullardan biri olduğu savunulmaktadır (Aksoy, 2002: 53). Kaynak metnin çözümlenme sürecinin ardından çeviri metni şekillendirecek olan kararlar süreci gelmektedir. Bu noktada erek dil, erek kültür, erek okuyucu, çevirinin amacı ve işlevi gibi pek çok konuda bir dizi yöntem belirlenmesi, çeviri sürecinde buna uygun çeviri stratejilerinin de seçilmesi için ön koşul oluşturacaktır. Çevirmenlerin çeviri sürecinde eşdeğerlik bağlamında kullanabileceği bir dizi çeviri stratejisinden söz eden Yazıcı bu konuda her dilin kendi olanakları çerçevesinde farklı yöntemler önerilebileceğinin altını çizerek sözcük ve tümce düzeyindeki sözdizimsel ve anlamsal çeviri stratejilerini şu şekilde sıralamaktadır:

- “ödüncleme
- somutlaştırma
- üstanlamlı / altanlamlı çeviri
- türetme
- telafi
- çıkarım
- yer değıştirme
- açıklama
- uyarlama
- standartlaştırma
- perspektif kaydırma
- açıklamalı çeviri
- yabancılaştırma / yerelleştirme
- daraltma / genişletme” (Yazıcı, 2007: 32-39)

Yazın çevirisinin yukarıda açıklandığı gibi çok aşamalı bir süreç gerektirmesi ve yöntemsel açıdan da teknik bilginin yanı sıra sanatsal yetiler gibi ek beceriler içeren bir yeniden üretme işlemi olması, bu işlemin beraberinde bir takım sorunlar getirmesini kaçınılmaz kılmaktadır. Bu sorunları beş farklı kategori altında inceleyen Aksoy’un sınıflandırması şu şekildedir:

- “Sanatsal dil kullanımı ile ilgili sorunlar
- Dilbilgisel sorunlar
- Kültürel sözcükler ve kavramlar

- Zamansal Farklılıklar ile ilgili sorunlar
- Yazınsal türler ve teknikler ile ilgili sorunlar” (Aksoy, 2002: 83)

Sanatsal dil kullanımı ile ilgili sorunlar kaynak metinde kaynak dilin kullanım biçimine özgü yaratıcı özellik taşıyan söz sanatlarının anlaşılması ve aktarılması ile ilgilidir. Bu sorunlar karşısında eşdeğer kullanım bulma, anlamı çevirme, başka bir söz sanatıyla değiştirme, atlama ya da açıklama gibi çeviri yöntemleri önerilmektedir. Ancak belirlenecek yöntemin sanatsal, anlamsal ve etkisel açıdan amaca uygun ve kayıpları en aza indirecek olması önem arz etmektedir. Dilbilgisel sorunlar ile kaynak dile ait dilbilgisel öğelerin hedef dilde olmaması durumu anlatılmaktadır. Bu durumda çevirmenin hedef dilin sınırlarından yaratıcılığı ölçüsünde yararlanması önerilmektedir. Kültürel kavramlarda farklılıklar, iki dilin ait olduğu farklı kültürler içerisinde bir sözcüğün anlamının örtüşmediği, varolmadığı ya da kabul edilemezlik sorununa yol açtığı durumlardır. Böyle durumda çevirinin bütünlüğü, kaynak ve hedef kültürlerdeki işlevi olabildiğince korunmaya çalışılarak bir yöntem belirlenmelidir. Zamansal farklılıklar başka bir tarihsel dönemde yazılmış eserlerin çevirisi sırasında ortaya çıkmakta ve çevrilecek ögenin çeviri yapılan zaman için yabancı ya da eski olarak nitelendirilmesine yol açabilmektedir. Yine bu gibi durumlarda çevirmenin hedef dile ve kültüre dair sınırlandırmalar içerisinde duruma uygun öznel tercihlerini yapması beklenmektedir. Yazınsal türler ve teknikler ile ilgili sorunlar, kaynak ve hedef yazın gelenekleri içinde farklı biçimlerde gelişmiş yazın türleri ve teknikleri bulunabildiği için iki metin arasında aktarım zorluğu çıkarmaktadır. Bu sorunlar, yazınsal gelenekler ile belirlenen işlev ve hedefler doğrultusunda çeviride yeni yöntemler geliştirilmesini gerektirebilmektedir (Aksoy, 2002: 83-99).

Çevirmenin yazın çevirisi ile ilgili süreçleri yönetirken aldığı kararlar, yazın çevirisine dair yukarıda da bahsedilmiş olan kuramsal bilgiler ile açıklanmaya çalışılmaktadır. Sosyal bilimlerin doğası gereği, ortaya atılmış herhangi bir kuramsal öneri, buna ilişkin tartışmaları da beraberinde getirmektedir ve dolayısıyla yazın çevirisine dair sabit teknik çözüm önerilerinin bulunmaması bu durumun bir sonucudur. Skopos kuramına göre erek dil, erek kültür ve erek okuyucu çeviriye yaklaşımı belirlemekte, çeviri metin bir yeniden üretim sürecinin sonucu olarak erek ekine ait olarak görülmektedir. Böylesi bir yaklaşım, çevirinin kaynak dil ve yazından kopması anlamına gelebileceği, yazın çevirisi ile amaçlanan kültürlerarası iletişimin kaynak metnin özelliklerinin arka plana itilmesiyle erek kültür ile sınırlı kalabileceği ve çevirmenin yazara karşı sorumluluğunun göz ardı

edilebileceği gerekçeleri ile birtakım itirazlara yol açmıştır (Yazıcı, 2007: 43-44). Yine Even-Zohar'ın Çoğul Dizge kuramı, yazınsal çoğuldizgenin içerisinde gerçekleşen yazın çevirisi işlemini şu ifade ile özetleyerek sunduğu yaklaşımı karşıt görüşler karşısında desteklemektedir:

“...çevirinin toplumsal-yazınsal durumu çoğuldizge içindeki konumuna bağımlı olmakla kalmaz, çeviri uygulamasının kendisi de buna bağımlıdır. Ve “çeviri eser nedir?” sorusu bile, önceden belirlenmiş, tarih-dışı, bağlam-dışı, ülküselleştirilmiş bir duruma göre yanıtlanamaz: Bunun, çoğuldizgenin işleyiş biçimine dayanarak belirlenmesi gerekir. Bu açıdan bakılınca çeviri, yapısı ve sınırları kesinkes belirlenmiş bir olay değil, belli bir kültür dizgesi içindeki ilişkilere bağımlı bir etkinliktir” (Even-Zohar, 1976/1987).

Günümüz yazın çevirisine ilişkin eylemlere yön veren bu kuramlar, çevirinin işlevselliğinin ve çevirmenin karar süreçlerini etkileyen çok faktörlü gerçekliğin önemini vurgulayan açıklayıcı önermelerden yalnızca ikisidir ve yazın çevirisi ile ilgili süreçlere ışık tutacak niteliktedir.

Yukarıda sıralanmış olan yazınsal çeviri stratejileri ve çeviri sorunları ile başa çıkma yöntemlerinin belirlenmesinin, çevirmenin tecrübesi yanında yazın çevirisine dair kuramlardan ne ölçüde beslendiği ile yakından ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Son dönemde bu konudaki bilimsel düşünce birikimi, yazın çevirisini yalnızca teknik bir işlem olmaktan ziyade çok yönlü bir çözümleme ve bu çözümleme ışığında çevirmenin bilinçli tercihler yapmasını gerektiren, ortaya çıkan ürünlerin de yine farklı bakış açılarıyla tartışılmaya devam edeceği dinamik bir alan olarak özelliikli kılmaktadır. Bir sanat ürününün kültürler arasında evrensellik kazanmasının tek yolunun çeviri olduğunu hatırlatan Aksoy'un (Aksoy, 2000) da altını çizdiği gibi, yazın çevirisi dillerin, düşüncelerin ve sanatın sınırları aşmasına hizmet eden bir eylem olarak, kuramsal tartışmaların ve uygulama denemelerinin yardımıyla gelişimini sürdüren bir alan olmaya devam edecektir.

2.3. Çocuk Edebiyatı Eserlerinin Özellikleri ve Çevirisi

Bu tez çalışması kapsamında Rudyard Kipling'in “Orman Çocuğu (The Jungle Book)” adlı çocuk edebiyatı eserinin animasyon film uyarlaması içinde geçen şarkıların çevirisinin incelemesi yapılacaktır. Söz konusu şarkı sözü çevirilerinin incelenmesine geçmeden önce, incelemeye temel olması açısından, bu bölümde çocuk edebiyatının özellikleri genel hatlarıyla ortaya koyulacak, çocuk edebiyatı eserlerinin çevirisine ilişkin birtakım yöntemsel bakış açıları incelenecektir.

Çocuk edebiyatını Dilek Tüfekçi Can şu şekilde tanımlamaktadır:

“Çocuk edebiyatı, çocukluk dönemi içinde bulunan bireyler için özel olarak içselleştirilerek yazılan; çocuğun zihinsel, duygusal, sosyal ve dilsel gelişimini göz önünde bulunduran; çocuğun yeteneklerinin açığa çıkmasına yardımcı olan, geçmiş, bugün ve gelecek arasında bir bağ kuran; kültürel mirasa sahip çıkarak onun genç nesillere aktarılmasında işlevsel olan; amaçlı, disiplinlerarası ve çağın değerlerini barındıran; bunu yaparken okunduğunda farkındalık yaratarak sağlam bir estetik duygusunun oluşmasında katkıda bulunan edebi bir türdür” (Can, 2014: 9).

Bu tanımdan anlaşılacağı üzere, çocuk edebiyatı eserleri edebî yazı türleri içerisinde değerlendirilen, çocuklara yönelik metinlerdir. Yine bu tanımdan hareketle, bu metin türünü özellikli kılan en temel noktaların da, eserlerin çocuğun gelişim süreçlerini göz önünde bulundurması, eğitsel ve sanatsal açılardan çocuklara katkı sağlamayı amaçlaması olduğu söylenebilir.

Çocuk edebiyatının ortaya çıkışında rasyonalizm ve ampirizm (deneycilik) gibi akımların öne çıktığı Rönesans ve Aydınlanma Çağı felsefesinin rol oynadığı düşünülmektedir. Kökleri bu döneme dayanan kültürel ve düşünsel gelişmeler, çocuğun pedagojik, duygusal ve entelektüel ihtiyaçlarına önem verilmesini sağlamıştır. Bu durum, Avrupa'da 17. yüzyılda çocuk edebiyatının yazın kültürü içerisinde ayrı bir dal olarak ortaya çıkışına olanak sağlamıştır (Can, 2014: 17).

Ülkemizde ise çocuk edebiyatı eserlerinin ortaya çıkışı Osmanlı İmparatorluğu döneminde 19. yüzyılın ortalarında gerçekleşmiş ve bu türün ilk eserlerini Batı yazınından çeviriler oluşturmuştur (Neydim, 2000: 15-16). Tanzimat dönemiyle birlikte modernleşme hareketlerinin başladığı Osmanlı İmparatorluğu devrinde Batı dünyasının yazın ve felsefe ürünlerinden çeviri etkinliği yoluyla yoğun olarak yararlanıldığı göz önünde bulundurulduğunda, ülkemizde çocuk edebiyatının da aynı etkiyle doğduğunu ve şekillendiğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Cumhuriyet'in ilk döneminde batılılışma çabalarının devlet ideolojisine dönüşmesiyle çocuk edebiyatı alanında özgün eserler ortaya çıkmaya başlasa da, bu eserlerin ortaya çıkışını sağlayan yaklaşımının yine Batı edebiyatı ve çeviri eserler etkisiyle oluştuğu düşünülmektedir (Neydim, 2000: 57). Dolayısıyla, ülkemizde çocuk edebiyatının ortaya çıkışı ve bugüne kadarki gelişiminde çeviri eserlerin yani çeviri çocuk edebiyatının oynadığı rol oldukça önemlidir.

Çocuk edebiyatı tarihsel gelişim açısından üç ayrı yaklaşımla incelenmektedir. Ewers tarafından ortaya atılan bu yaklaşımlardan birincisi, edebiyatın çocuğa eğitim vermek

için bir araç olarak görüldüğü “pedagojik yaklaşım”, bir diğeri çocuk edebiyatı ile toplum arasındaki etkileşimin ele alındığı “sosyal yaklaşım” ve sonuncusu ise çocuk edebiyatının genel yazının bir parçası olduğu görüşünden hareketle kendi kuramsal yapısının olması gerektiğini savunan “edebi yaklaşım”dır (Ewers, 1989, akt. Can, 2014: 4-5).

Çocuk okurlara yönelik edebiyat eserlerinin önemi, yukarıda anılan yaklaşımlardan da sezileceği üzere, bu eserlerin işlevi ile ilişkilidir. Bu işlevlere değinilecek olursa, ilk olarak yazın kültürü ve eserlerinin çocuk okurların psikolojik ve sosyal gelişimine katkı sağladığı söylenebilir. İyi edebî eserlerle buluşan çocuklar yalnızca iyi vakit geçirmenin ötesinde dünyaya, insan ilişkilerine, geçmişe ve geleceğe dair fikirler edinip bunları yorumlayabilir, bu yolla hem bilgi edinir hem de algı gücünü ve yaratıcılığını arttırabilir. Edebî eserler çocuklara yalnızca bilgi vermekle, onları eğitmekle kalmayıp aynı zamanda onların duygu ve düşünce dünyasının şekillenmesine, psikolojik ve duygusal ihtiyaçlarının karşılanmasına yardımcı olur ve de bu şekilde sosyalleşme süreçlerini de olumlu etkiler. Ayrıca, çocuklara yönelik edebî ürünler, onların estetik algılarının ve sanatsal beğenilerinin oluşmasını sağlar (Can, 2014: 6). Edebî eserler, hayal gücünü ve yaratıcı düşünmeyi beslemenin yanı sıra çocuklara dili doğru ve etkili kullanma becerisi de kazandırmaktadır (Şimşek ve Yakar, 2018: 39-41). Dolayısıyla çocuk edebiyatının bir diğer işlevinin çocuklara okuma alışkanlığı kazandırarak onların dil becerilerini geliştirmek olduğu söylenebilir. Elbette, bu işlevlerin geçerli olabilmesi için eserlerin çocuğa uygun olması, onun anlama, algılama, yorumlama ve ilgi düzeyini gözeterek üretilmiş olması gerekmektedir (Karatay, 2018: 96).

Çocuk edebiyatını yetişkin edebiyatından ayıran birtakım özellikler bulunmaktadır. Bunlardan biri çocuk eserlerinde bolca resimlemeye yer verilmesidir. Metinler, resimlerle desteklenerek bir bağlam yaratılmaktadır. Çoğu zaman ise çocuk edebiyatı eserlerinin sahne sanatlarına ve görsel içeriklere aktarımı (tiyatro, sinema, müzikal gibi) söz konusu olmaktadır. Bu açıdan, çocuk edebiyatının diğer sanat dalları ile yakından ilişkili olduğu görülmektedir (Can, 2014: 7). Buna ek olarak, çocuk edebiyatı metnlerinin ses ve ritim öğelerinin çocuklar için büyük önem taşıdığı, dilin ritmik ifade biçimlerinin çocukların ilgisine ve ihtiyacına yönelik sıkça kullanıldığı şu şekilde aktarılmaktadır: "Edebi metinler önce taşıdıkları ses ve ritmle çocuğun ilgisini çeker. Çocuk, dilin kelime ve anlam yönünden önce sesine ilgi duyar. Masal tekerlemelerini bir şarkı gibi dinler. Çocukların ana sınıfı yaşlarından itibaren şiirden hoşlanmaları dikkat çekicidir" (Şimşek ve Yakar, 2018: 39-40).

Bu açılardan çocuklar için edebiyat, yetişkinlere göre daha farklı ihtiyaçlara yönelik unsurlar içermektedir.

Çocuk kitaplarında edebî unsurlar konu, karakter, kurgu, üslup ve ileti olarak sınıflandırılabilir. Buna ek olarak bu kitaplarda dil ve anlatım unsurlarının da dil, söz varlığı, cümle ve söz sanatları olarak gruplandırılması mümkündür (Karatay, 2018: 96). Edebî unsurlara kısaca değinmek gerekirse, ilk olarak konunun çocuk dünyasına, onun gelişim ve algı düzeyine uygun, ihtiyaçlarına ve ilgisine yönelik belirlenmesi gerektiği yukarıda da bahsedildiği üzere önemlidir. İkinci önemli edebî unsur karakterlerdir. Kurgusal metinlerin zaman, mekân, olay ve kişi olarak dört temel öğeden oluştuğu bilinmektedir ve bu öğeler arasında bağ kurulmasını sağlayan dinamik unsur kişiler yani karakterlerdir (Karataş, 2014). Karakterler olay örgüsünün içinde farklı kimlikler, olumlu ve olumsuz davranışlarla çocuğa iyi ve kötüyü gösteren önemli öğelerdir. Karakterler eserde çatışmaların sebebi olmaları bakımından da önem taşımaktadır (Karatay, 2018: 101). Ayrıca karakterler yazarın sözcüleri görevini görmekte ve eserin iletisi çocuğa karakterler aracılığıyla sunulmaktadır (Karataş, 2014). Kurgu, olayların akışını belirleyen, dolayısıyla çocuğun ilgisini canlı tutabilmek için iyi yapılandırılması gereken unsurlardan biridir (Karatay, 2018: 104). Üslup yazarın eserini yaratırken tercih etmiş olduğu sözcük ve cümle biçimleri olarak tanımlanabilir. Masal, tekerleme gibi türlerde kullanılan farklı cümle kurma biçimleri buna örnek olarak gösterilebilir. Yazarın üslubu, eserin çocuk tarafından ilgiyle okunup anlaşılabilmesini etkileyen bir edebî unsurdur (Karatay, 2018: 106). Eserin iletisinin de çocukların yaratıcılığını, problem çözme becerilerini ve kişilik gelişimini olumlu yönde destekleyerek onların sosyalleşmelerine katkıda bulunması önemlidir (Karatay, 2018: 109). Bu edebî unsurların haricinde, eserin dil ve anlatım özellikleri de çocukların okuma anlama düzeyini geliştirmektedir. Bu özellikler, cümlelerin uzunluğu, sözcüklerin türü, çeşitliliği ve kullanım biçimleri, mecazlı anlatımlar, sanatlı söyleyişler gibi dil kullanımını zenginleştirici etmenlerdir. Bu noktada yazarın seçimleri metnin çocuk tarafından anlaşılmasını sağlaması, çocuk okuyucunun söz varlığını zenginleştirmesi, onun kültür edinimine, bilişsel gelişimine ve iletişim kurma biçimine yardımcı olması açısından büyük önem taşımaktadır (Karatay, 2018: 111). Bu sebeple çocuk edebiyatı eserlerinde kullanılan dilin sade, anlaşılır ve çocuğun düzeyine uygun olması gerektiği kadar onun dil becerilerini ve düşünme evrenini de geliştirmesinin bu eserlerin amaçları arasında olması gerektiği savunulabilir (Karatay, 2018: 112-114). Çocuk edebiyatı eserlerinin, yukarıda anılan bilişsel, psikolojik ve estetik

gereksinimlerine uygun olması gerekirken, aynı zamanda bu eserlerin çocuk bireylerin içinde yaşadığı toplumun ve dünyanın değerlerini kavrama konusunda onları yönlendirecek içeriği sağlayacak biçimde sunulması önemlidir. Örnek olarak, çocuklara yönelik edebî eserlerde deyimlerin kullanımı yalnızca onların sözcük dağarcığını zenginleştirmekle kalmaz, aynı zamanda içinde yaşadığı toplumun yaşam biçimi, gelenekleri ve inançları hakkında onlara fikir verir ve onların muhakeme yeteneklerini geliştirir (Barutçu ve Açık, 2018). Buna ek olarak, bu tür eserlerin içeriğinin hassasiyetle belirlenmesinin önemi konusunda Barutçu ve Açık'ın şu ifadesi dikkate değerdir: “Çocuk edebiyatı ideolojiden uzak olmalıdır, ancak sadece zevk verici özelliklerle de yetinmemelidir. Sosyal ve kültürel değerlerin aktarılması hususunda özellikle çocuklara kazandırılacak davranışların çok iyi belirlenmesi gerekir” (Barutçu ve Açık, 2018).

Dil ile kültürün birbiri ile çok sıkı bağlantı hâlinde olduğu ve birbirlerinden beslenen iki kaynak oldukları bir gerçektir. Kültür ile şekillenen dil, onun bir ifade aracı olmakta ve diğer bir taraftan kültürü etkileyebilmektedir. Dil ve kültür ediniminin çocuk yaşta gerçekleştiği göz önünde bulundurulacak olursa çocuk edebiyatının çocuğun dil gelişiminin yanı sıra kültür edinimine de hizmet ettiği söylenebilir. Bu noktada, çeviri edebiyat yoluyla çocuğun önünde kültürlerarası bir köprü olduğu ve başka kültürleri tanımaya giden kapıların açıldığını söylemek gereklidir (Mert, Albayrak ve Serin, 2013). Çeviri çocuk edebiyatı eserleri, içinde doğduğu kültürün unsurlarını başka kültürden çocuklara tanıtmaya olanağına sahiptir. Çeviri çocuk edebiyatında hangi kültür öğelerinin aktarıldığı şu sınıflandırma ile ortaya konulmaktadır:

- “dil ile ilgili kültürel öğeler (özel isimler, yer isimleri, deyimsele ifadeler, günlük konuşmalarda kullanılan selamlaşma ve vedalaşma gibi kalıp sözler)
- günlük yaşam ile ilgili kültürel öğeler (araç-gereçler, giyim-kuşam, meslek, beslenme, boş zaman etkinlikleri)
- din-inançlar ile ilgili kültürel öğeler
- sanat ile ilgili kültürel öğeler
- örf ve adetler ile ilgili kültürel öğeler
- değerlerle ilgili kültürel öğeler” (Mert ve diğerleri, 2013)

Çeviri edebiyat yoluyla kültür aktarımı, zaman zaman eleştirilere maruz kalan tartışmalı bir konu olmakla beraber burada kastedilen çeviri edebiyat aracılığı ile yabancı kültür öğelerinin dayatılması değil, bilgi ve algının artmasına olanak sağlayacak bir karşılaşma yaratılması amacıdır. Bu konuda şu ifadeler dikkat çekicidir:

“Millî kültür ile evrensel kültür arasında iletişime, karşılıklı etkileşime ve geçişliliğe dayanan kültürlenme, doğal olarak tek taraflı gerçekleşen bir olgu değildir. Bu noktada amaç ne yabancılaştırmak, özendirmek ne de başka kültürleri empoze etmektir. Amaç; bir yandan kültürel farkındalığı gerçekleştirirken diğer taraftan farklı dünyaların kapılarını aralamaktır. Bunun yanında evrensel kültüre ait olan özellikler de söz konusu olmakta ve bu sayede de diğer kültürlerle ortak olan yanların da fark edilmesi, insana özgü olan değerlerin keşfedilmesi ya da aynı olgunun gerçekleştirilmesi sürecinde ortaya çıkan ufak farklılıklar ya da benzerliklerin keşfi de gerçekleşmektedir” (Mert ve diğerleri, 2013).

Yukarıdaki düşünceyi destekleyen bir diğer ifade ise şudur: “Çocuk kitaplarının; çocuğun bakış açısını genişletecek, merak ve keşfetme duygusunu geliştirecek, aynı zamanda yaratıcılığına katkıda bulunacak ve farklı kültürleri tanımasına, bilmediklerini keşfetmesine yardımcı olacak niteliklerde hazırlanmış olması gerekmektedir (Mert ve diğerleri, 2013).

Çeviri çocuk edebiyatında kültür aktarımı konusu, eserlerin çevirisine ilişkin yöntemsel süreçler ile doğrudan ilgilidir. Bunun sebebi, çağdaş çeviri kuramlarının bu çalışmanın “Çeviri İşlemi ve Çeviribilim” adlı başlığı altında da incelendiği gibi kültür odaklı bir yaklaşımla geliştirilmiş olmasıdır.

“20. yüzyılın ikinci yarısında dilbilim odaklı bakış açısından uzaklaşan Çeviribilim; insan, toplum, kültür ve ideoloji bileşenlerini çalışma alanına dâhil etmiştir. Doksanların başında, Bassnett ve Lefevere’in (1990) öncülüğündeki “kültür dönemeci” yaklaşımı, çeviri ediminin sadece dilbilgisel aktarım bakımından değil, ideoloji, kültür, güç odaklarının denetimi (patronaj) gibi kavramları barındıran kültür odaklı kuramlar bakımından da ele alınması gerektiğinin altını çizmektedir” (Yetkiner, Duman, Yavuz ve Avşaroğlu, 2018).

Yazın çevirisi yöntemlerine ilişkin görüşlerini dayandırdığı kuramsal yaklaşımlardan bahseden Neydim, Even-Zohar’ın Çoğul Dizge kuramının yanı sıra, erek okuyucunun öneminin çeviri sürecini yönlendirmede ön plana çıktığı, çeviri metnin erek kültür içindeki işlevinin ve çevirinin amacının odak noktayı oluşturduğu Vermeer’in Skopos kuramı (Neydim, 2000: 121-124) ile çeviriyi erek ekinin bir ürünü olarak kabul eden Toury’nin Erek Odaklı kuramının (Neydim, 2000: 125-129) günümüz yazın çevirisinin kuramsal altyapısını oluşturan önemli görüşler olduğunu savunmaktadır. Yazın çevirisinin alt dallarından birisi

olan çocuk edebiyatı eserlerinin çevirisi için de bu üç kuramsal bakış açısı çevirmenlere yardımcı olacak çağdaş görüşler olarak geçerliliğini sürdürmektedir.

Çeviri yazının yazınsal çoğul dizge içindeki yerinin, çeviri işlemini ve çevirmenin kararlarını etkilediğini ifade eden Neydim, yenilikçi konumda çevirmenin kaynak dile ve metne özgü nitelikleri erek dile aktararak dili zenginleştirebileceğini, bunun tersine kaynak dizgeye ait normların erek dizge içinde kabul edilmeyeceği durumlar olabileceğinin ya da karşılıklı ilişki içinde normların birbirine yaklaştığı, yeterlik ve eşdeğerlik koşullarının sağlanabileceği durumlar olduğunu altını çizmektedir (Neydim, 2000: 120-121). Neydim’e göre “... belli bir ulusal edebiyatın kabul ettiği dilde yazılmış olan özgün edebiyat eserleri birbirleriyle karşılıklı ilişki içindedirler ve Tinianov’un göstermiş olduğu gibi, bunlardan hangisinin “merkez” konumu alacağı konusunda sürekli çekişme vardır” (Neydim, 2000: 102). Buradan anlaşılacağı üzere Neydim, çoğul dizge içerisinde çeviri yazının konumunun sabit olmadığını, çoğul dizgenin koşullarına göre çeviri yazının merkez ya da çevresel konuma geçebileceğini ileri sürmektedir. (Neydim, 2000: 105). Levent de Even-Zohar’ın Çoğul Dizge kuramı ışığında çeviri yazının yeni örnekler yaratan birincil konumdan ve var olan örnekler çerçevesinde oluştuğu ikincil konumundan bahsetmekte ve çeviri yöntemlerinin de yazınsal çoğul dizge içinde birincil ve ikincil konumda olabileceğini vurgulamaktadır (Levent, 2010: 20). Bu ifadelerden yola çıkarak, çocuk edebiyatı eserlerinin çevirisinde çevirmenin kaynak ve erek dizgelere ilişkin pek çok etmeni bir arada yorumlayarak farklı çeviri yöntemleri arasından seçimlerini ortaya koymak durumunda olduğu söylenebilir.

Skopos kuramı çerçevesinde de yazın çevirisi konusunu tartışan Levent, bu kuram uyarınca her çevirinin erek kültür içinde bir amacının ve işlevinin olduğunu, çevirmenin bu amaç ve işlev doğrultusunda çeviri yöntemlerini belirlemesi gerektiğinin altını çizerek (Levent, 2010: 19-20) ve çocuk edebiyatı eserlerinin çevirisi konusunda şu görüşü savunur: “Bu türlerin çevirisinde edebi çeviride yeri olmayan ancak çocuk edebiyatında kabul gören ekleme, çıkarma veya yorumlamalar olabilir, ayrıca yetmişli yıllarda geliştirilen ve çeviride erek metni odak alan kuramlar da çocuk edebiyatı çevirisinde çevirmene yol gösterir” (Levent, 2010: 19).

Levent, Shavit’in çocuk edebiyatını yazınsal çoğul dizgenin bir parçası olarak kabul ettiğini, çevirmenin oldukça serbest bir biçimde çeviri yöntemini belirleyebileceğini ama bunun yanında çocuk eserlerinin çevirisinde temel prensip olarak metnin çocuğa uygun ve

yararlı olacak biçimde ve de olay örgüsü ile dil özelliklerinin çocuğun kavrama düzeyine indirgenecek şekilde düzenlenmesi gerektiğine dikkat çektiğini aktarmaktadır. (Shavit, 1991: 19, akt. Levent, 2010: 21)

Çocuk edebiyatı eserlerinin çeviri yöntemleri konusunda çevirmenin özgürlüğünün ve seçeneklerinin daha fazla olduğu kabul edilse de iki temel eğilim olarak yerlileştirici ve yabancılaştırıcı çeviri yaklaşımları tartışma konusu olmaktadır. Yerlileştirici yaklaşım, kaynak kültüre ait öğeleri kolay anlaşılabilirlikleri için erek dilde karşılıklar bularak çevirmek, yabancılaştırıcı yaklaşım ise kaynak kültür öğelerini erek okura tanıtmak için korumak anlamına gelmektedir. Çeviri yöntemlerinin çevirmenin kararlarının yanı sıra dönemin toplumsal, ekonomik ve kültürel gerçekliğinden de etkilendiği düşünülmektedir (Mert ve diğerleri, 2013). Yerlileştirme, erek metni yabancı kültür öğelerinin istilasından korumak anlamına gelebileceği gibi, çocuk okuru farklı kültürleri tanımaktan alıkoymak anlamına da gelebilmektedir.

“Çocuk edebiyatındaki önemli öğelerden sayılan akıcılık ve okunabilirlik hem metin dilinin zorluk/basitlik düzeyi ile hem de anlaşılabilirlik ile yakından ilişkilidir. Çevirmeni erek metinde okunabilirliği ve akıcılığı oluşturmaya koşullayan bu sınırlayıcı çerçevede çevirmen kararları erek okurun bilgi düzeyi, dil yetkinliği, kültürlerarası yakınlık gibi bir dizi erek dil odaklı yöntemler ışığında şekillenmektedir” (Mert ve diğerleri, 2013).

Venuti ve Newmark gibi kuramcıların çeviri stratejilerine ilişkin çalışmalarına dayanarak, Yetkiner, Duman, Yavuz ve Avşaroğlu tarafından yapılan incelemede yerlileştirme ve yabancılaştırma yaklaşımları için bir takım alt kategoriler oluşturulmuştur. Bunlar şu şekilde sıralanabilir:

“Yerlileştirme Alt Stratejileri:

- eşanlamlılık
- evrenselleştirme
- tam evrenselleştirme
- açıklama
- uyarlama
- silme
- belirtikleştirme
- anlam çözümlemesi

Yabancılaştırma Alt Stratejileri:

- metin dışı açıklama
- metin içi açıklama
- yazımsal uyarlama

- tekrar
- yapısal ödünçleme
- ikili üçlü strateji
- ödünçleme” (Yetkiner ve diğerleri, 2018)

Çocuk edebiyatı eserlerinin çevirisi sırasında kullanılan çeviri yöntemleri genel çerçevede yazın çevirisi konusunda benimsenen çeviri yöntemleri ile benzerlik göstermektedir. Buna karşın, bu yöntemlerden hangilerinin kullanılacağı konusunda çevirmenin kararı yetişkinlere yönelik yazın çevirisi alanındaki karar süreçlerinden daha farklı koşullardan etkilenebilmektedir. Bu farklılığın temel olarak çeviri ürünün alıcısının özel konumundan kaynaklandığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Özetle, çocuk edebiyatı genel edebiyattan farklı özellikler gösterdiği için çevirisi sırasında da kendi özelliklerine uygun stratejiler geliştirilmesi gerekmektedir. Çeviri stratejilerinin belirlenmesi aşamasında çocuk edebiyatının çocuğa uygunluğu, sanatsal özelliğinin kaybolmaması, üstlendiği kültürlerarası bağ kurma görevi gibi genel ilkelerin göz ardı edilmemesi başarılı bir çocuk eseri çevirisi için önem arz etmektedir. Bu süreçte çeviri eserin hedeflenen konumunun, çevirinin amacının ve erek dildeki işlevinin çevirmen tarafından belirlenmesi çeviri yöntemlerine ve sürecine yön verecektir.

3. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde şarkı sözü çevirisini diğer metin türü çevirilerinden ayıran özellikler ve şarkı sözü çevirisinde karşılaşılabilecek zorluklar tartışılacaktır. Bu özelliklerin belirlenebilmesi ve çeviride karşılaşılabilecek zorlukların aşılmasına yardımcı olacak yaklaşım ve yöntemlerin saptanabilmesi için Peter Low'un "Pentatlon İlkesi" adını verdiği beş ölçüt incelenecektir.

3.1. Şarkı Sözü Çevirisinin Özellikleri:

Şarkı sözü, üretim aşamasında kaynak dilin ve müziğin uyum içinde bir araya getirildiği bir metin türüdür. Seslendirilmek üzere üretilen bu metin türünde ürün yazılı metin olma özelliğinin ötesinde müzik ile bir araya getirilmekte ve okunmaktan ziyade dinlenecek / müzik eşliğinde icra edilecek bir metin hâline gelmektedir. Yazılı metnin müzik ile bir araya getirilmesi yalnızca öznel işitsel beğeniler doğrultusunda yapılmamakta, müzik disiplininin kendine özgü kuralları çerçevesinde yazılı metin ile müzik birbirine etkide bulunarak ve uyum sağlayarak şarkıyı oluşturmaktadır. Bu noktada şarkı sözü metni hem dil öğelerini, hem de müziksel öğeleri uyum içinde ve belli kurallar çerçevesinde bir arada barındıran özel bir metin türü olarak ortaya çıkmaktadır.

Şarkı sözleri, çeviri açısından özel bir yere sahiptir. Franzon şarkı sözü çevirisine tiyatro oyunları, film altyazıları ya da şarkı sözlerinin basılacağı herhangi bir yayın için ihtiyaç duyulabileceğini, bu görevi de profesyonel çevirmenler yerine çoğu kez şarkı sözü yazarlarının, ses sanatçıların, opera uzmanlarının, oyun yazarlarının ya da amatör ilgililerin yapmakta olduğunu, fakat bu işlemin çeviri alanı içerisinde bu alanın uzmanları tarafından özel olarak odaklanması gereken bir eylem olduğunu ifade etmektedir (Franzon, 2014).

Şarkılar, müzik ile dilin birbiri ile uyum içinde var olduğu ve birbirini desteklediği ürünler olduğu için teknik açıdan çevirmene karmaşık görevler yükleyen metin türleridir. Şarkı sözlerinin başka bir dile aktarımı, yukarıda belirtilen sebeple pek çok faktörün göz önünde bulundurulması gereken bir süreç olarak dikkat çeken bir çeviri işlemi hâline gelmektedir. Şarkı sözü çevirisi sürecinde kaynak dilden erek dile çevrilen söz öğelerinin daha önceden var olan bir melodi içine yerleştirilmesi söz konusu olduğu için çeviri oldukça karmaşık bir hâl almaktadır. Kaynak dilde üretilmiş bir şarkı sözünün aynı müzikle hedef

dile aktarımı sırasında sadece dilbilgisel öğelerin anlamca karşılanması değil, kaynak metin üretimi sürecinde kullanılmış uyaklar, metnin şarkı olarak seslendirilmesi sırasındaki akıcılığı, kaynak ve hedef metinlerde melodiye uygun sözcük ve hece vurguları, müziğin ritme bağlı özelliklerinin metne yansıtılması gibi konular çeviri sürecinde çevirmenin göz önünde bulundurması gereken unsurlar arasında görülmektedir. Franzon şarkı sözü çevirisini “kaynak şarkının müzik, söz ve icra özelliklerinin hedef dilde yeniden oluşturulmasına olanak sağlayacak ikinci bir örneğinin oluşturulması” olarak değerlendirmektedir (Franzon, 2014).

Şarkı sözlerini diğer metin türlerinden ayıran özellikler, bu metin türünün çevirisi açısından da önem arz etmektedir. Şarkı sözlerinin çevirisi, çevirmenin sözcükler ve tümcelelerin yalnızca anlamsal karşılıklarının yanında, metin formu, sözcük ve tümce vurguları, uyaklar, hedef dilde şarkının akıcılığı ve doğallığı gibi pek çok başka etkeni de göz önünde bulundurması gereken bir süreçtir. Şarkı sözü çevirisi sürecinde hedef dilde anlam, biçim ve etki açılarından eşdeğerlik yaratma hedefi, müzik eşliğinde seslendirilmek üzere üretilmiş bu metin türü için önemli zorluklar oluşturabilmektedir.

Bu bölümde şarkı sözü çevirisi sürecinde yukarıda değinilen etmenlerin oynadıkları rollerin ortaya konulabilmesi için bu konuda çalışmalar yapan Peter Low’un ortaya koyduğu “Pentatlon İlkesi” incelenecektir. Peter Low şarkı sözü çevirisi sürecinde ortaya çıkan hedef metnin niteliğini arttırmak amacıyla “Pentatlon İlkesi” olarak adlandırdığı beş ölçüt belirlemiştir. Low’a göre şarkı sözü çevirileri sürecinde çevirmenin göz önünde bulundurması gereken bu beş ölçüt şarkının seslendirilebilirliği (singability), anlam (sense), doğallık (naturalness), uyaklar (rhyme) ve ritim (rhythm)’dir (Low, 2003). “Pentatlon İlkesi” bağlamında bu ölçütlerin ne anlama geldiği incelenecek ve şarkı sözü çevirisinde karşılaşılan zorluklar Low’un çözüm önerileri ışığında tartışılacaktır. Low’un ortaya koyduğu bu yaklaşımın şarkı sözlerinin erek dile aktarımında karşılaşılan zorlukların aşılmasında sunduğu öneriler açıklanmaya çalışılacaktır.

3.2. Peter Low’un “Pentatlon İlkesi” ve Şarkı Sözü Çeviri Stratejileri

Her metin türü belli bir amaca hizmet eden, farklı iletişim türlerine odaklanan, ayrı biçimsel ve işlevsel nitelikler taşıyan ve kendisini diğer türlerden ayıran özelliklere sahiptir. Çeviri işlemi açısından metin türlerinin biçimsel ve işlevsel özelliklerinin belirlenmesi büyük öneme sahiptir. Hem çevirinin hangi yaklaşım ve stratejiler uyarınca yapılacağını hem

de çeviri süreci sonunda ortaya çıkacak erek metnin ve dolayısıyla yapılan çevirinin niteliğini belirleyen en önemli etmenlerden birinin metin türleri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çeviri işleminin niteliğini belirleyen ölçütlerin farklı metin türlerine göre değişiklik gösterdiğini belirten Low’a göre: “...bir bilimsel metin çevirisinde anlamsal doğruluk en önemli unsurdur ve kabul edilebilir doğruluk tanımı sınırlıdır. Şarkılar söz konusu olduğunda bu ölçütler ve onları karşılama araçları farklıdır. Farklı kaynak ve erek dillere göre de bu ölçütler değişebilir” (Low, 2003). Bu çalışmanın konusu olan şarkı sözü çevirileri de yukarıda anılan kendine özgü iletişimsel işlevlere ve biçimsel özelliklere sahip bir metin türü olarak çeviri çalışmaları alanında ayrı bir yer tutmaktadır. Bu çeviri alt alanında çalışmalar yapan Peter Low, şarkı sözü çevirisine ilişkin birtakım ilkeler ortaya koyarak bu çalışma alanının gelişmesine katkıda bulunan önemli isimlerden biridir.

Peter Low, şarkı sözü çevirisi konusunda yaptığı çalışmalara temel oluşturan, bu çalışmaların önemini ortaya koyan varsayımlarını şu şekilde ifade etmektedir:

“Sözlü müzik her insan topluluğunun kültürel faaliyetleri arasında kendini göstermektedir. Her şarkının bir müzik bir de söz boyutu vardır. Dünya üzerindeki en iyi şarkılardan oluşan hazine onlarca farklı dili içermektedir. Bu yüzden şarkı sözü çevirisi, üzerinde çalışılmaya değer bir alandır” (Low, 2017: 1).

Şarkı sözü çevirisi için başlangıç aşamasında göz önünde bulundurulması gereken teknik özelliklere değinen Low, şarkılar üretilirken genellikle önce sözlerin oluşturulduğunu, müziğin de önceden oluşturulmuş bu sözlere uygun biçimde bestelendiğini ifade etmektedir (Low, 2017: 3). Şarkı sözü çevirisinin önceden var olan bir müziğe uygun bir şekilde yapılması gerekliliği bu konuda çevirmeni kısıtlayan önemli bir zorluktur çünkü çeviri bir ölçüde müzik tarafından şekillendirilmektedir. Kaynak dilde yazılmış sözlere uygun olan özgün melodi değiştirilmeden yeniden kullanılacak ama sözcükler farklı olacaktır. Çoğu zaman müzik kaynak dilde yazılmış sözlere uygun olarak bestelenmekte olduğu için çevirmen bu işlemi tersine çevirip müzikten yola çıkarak sözleri çevirmek durumunda kalmaktadır (Low, 2017: 78). Bu, şarkı sözü çevirisini diğer çeviri süreçlerinden ayıran temel özelliklerden biridir.

Şarkı sözü çevirisi sürecinin başlangıç aşamasında önemli olan diğer bir nokta da bu metin türünün işlevidir. Low, şarkı sözü çevirmeninin amacının, sadece kaynak dilde yazılmış şarkının sözlerinin anlam olarak anlaşılması hedeflenmiyorsa yine müzik eşliğinde icra edilecek bir erek metin ortaya çıkarmak olduğunun unutulmaması gerektiğini

vurgulamaktadır. Bu noktada erek metnin müzik eşliğinde seslendirilmeye uygun olmasının önemi açıktır. Low, bu özelliği seslendirilebilirlik (singability) olarak anmaktadır. Seslendirilebilirlik (singability) terimini Franzon şu şekilde açıklamaktadır:

“...yalnızca söylemede kolaylık değil, Skopos teorisinin iyi çeviri tanımlamasına benzer bir olaydır: belirli bir amaca her bakımdan uygunluk. Bu kısıtlı ve geniş açılı yaklaşımlar bir araya getirilerek seslendirilebilirlik (singability) metin ve beste arasında müziksel-sözselsel bir bütünlük oluşturma olarak tanımlanabilir” (Franzon, 2014).

Seslendirilebilir (singable) şarkı sözü çevirisi yapmak alışılmış metin türü çevirilerinden çeşitli bakımlardan farklılıklar barındıran zorlu bir işlemdir. Bu işlemi bir özel alan çevirisi olarak gören Low seslendirilebilir (singable) şarkı sözü çevirisi yapmanın zorluğunu şu ifade ile aktarmaktadır:

“Şarkı metinleri çoğu çevirmenin sıklıkla karşısına çıkan metin türlerine pek benzememektedir ve bazen şiir ve drama türü metinlerin çevirisinde karşılaşılan sorunlara benzer zorluklar içermektedir. Bunun yanında, şarkı olarak seslendirilmeye uygun çeviri metin ortaya çıkarma hedefi hayli özel bir amaçtır (ya da Vermeer’in terimi ile skopostur (Vermeer,1989)). Bu sebeple seslendirilmeye uygun (singable) bir metin üretmek teorik olarak ‘özel alan çevirisi türleri’ içinde yer almakta ve film altyazısı çevirme ya da çizgi roman uyarılama gibi işlevsellik elde etmek için sıra dışı kısıtlamalara uyulması gereken özel işlemlerle birlikte anılmaktadır. Şarkı sözü çevirisinde kısıtlamalar önceden var olan müzikten doğmaktadır: çevirmen ritimleri, nota değerlerini, müzik cümleciklerini ve vurguları hesaba katmalıdır” (Low, 2003).

Low, şarkıların her zaman dinleyicinin dilinde söylenmesi gerektiğini düşünmediğini ifade ederken (Low, 2017: 78), eğer şarkının çevirisi gerekli ise başlangıç aşamasında çevirmenlere dört genel yöntemsel öneride bulunmaktadır:

- “Şarkının başından itibaren çevirmeye başlamak yerine çok tekrar edilen anahtar sözcüklerle/ifadelerle başlamak
- Metnin en önemli kısımlarını belirlemek
- Çevrilecek şarkı için çevirmen olarak öncelik belirlemek (ritim, uzun sesliler, bağlı ifadeler vs.)
- Uyak kullanıp kullanmamak” (Low, 2017: 78-79)

Low, iyi bir şarkı sözü çevirisi ortaya çıkarabilmek için yalnızca çevirmen olmanın yeterli olmayacağını, aynı zamanda hedef dil ile bir hokkabaz gibi oynayabilmek gerektiğini savunarak çevirmenin gerektiğinde içinden aşağıdaki gibi dil oyunlarını çıkarıp kullanabileceği bir alet çantasına sahip olmasını önermektedir:

- “Modülasyon (“hatırla” sözcüğünü “unutma” şeklinde farklı bakış açısı ile değiştirme)
- Telafi (ilgili dizede verilemeyen bir ögenin başka bir dizeye yerleştirilmesi)
- Genelleştirme (“bülbul” sözcüğünü “kuş” sözcüğü ile değiştirerek üstanlamla karşılama)
- Özelleştirme (“ayak” sözcüğünü “parmak” sözcüğü ile değiştirerek altanlamla karşılama)
- Yakın anlamlı sözcükler (anlam olarak yakın bir sözcükle karşılama)
- Mecazlar
- Seyreltme (öğelerin sayısını ya da karmaşıklığını azaltma)
- İfadeyi yeni bir biçimle sunma (repackaging)
- Yoğunlaştırma
- Söyleyiş türünü değiştirme” (Low, 2017: 80)

Yukarıda anılan ve şarkı sözü çevirisi için temel stratejiler içeren öneriler çevirmenin işini kolaylaştıracak olsa da seslendirilebilir (singable) ve nitelikli bir şarkı sözü çevirisi için daha fazla teknik, biçimsel ve işlevsel özelliğin çevirmenin karşısına çıkacağı açıktır. Low bu konudaki ayrıntılı yaklaşımını ortaya koymak için “Pentatlon İlkesi” adını verdiği ve şarkı sözü çevirisini beş ayrı ölçütü değerlendirildiği önermeyi sunmaktadır. Bu önermesini şu ifade ile tanıtmaktadır:

“Seslendirilebilir (singable) çeviriler üretmeye yönelik genel yaklaşımına ‘Pentatlon İlkesi’ adını vermekteyim....Şarkı sözü çevirmenin yarışacağı beş müsabaka, uymaya çalışacağı beş ölçüt bulunmaktadır ve çevirmen en iyi genel toplamı elde etme amacı taşımaktadır....Bunlardan birincisi (a) Seslendirilebilirlik (singability), bir diğeri (b) Anlam (sense), üçüncüsü (c) Doğallık (naturalness) ve diğer ikisi ise (d) Ritim (rhythm) ve (e) Uyak (rhyme)’tır” (Low, 2003).

Ortaya koyduğu bu ölçütlerin birbirinden ayrı değerlendirmeler gerektirdiğini belirten Low, nitelikli bir çeviri için bu ölçütlerin mümkün olduğu ölçüde hepsinin dikkate alınması gerektiğini vurgulamaktadır. Low’a göre, “Bu ilkeye uygun olarak çalışan çevirmen tek bir ölçüte ilişkin rakipsiz bir mükemmellik elde etmek konusunda ısrar etmek yerine metnin genel etkisi açısından yüksek bir puan elde etmeye çalışacaktır. Çevirinin başarılı olma olasılığı uzlaşıya yer verildiği ölçüde artacaktır” (Low, 2003).

“Pentatlon İlkesi”ni oluşturan beş ölçütten ilki olan seslendirilebilirlik (singability) hedef dilde oluşturulmuş şarkı sözlerinin fonetik açıdan seslendirilmeye uygunluğu, ikincisi olan anlam (sense) kaynak metinde var olan anlamın hedef metne aktarımı, üçüncüsü olan doğallık (naturalness) çeviri metnin hedef dilin doğal kullanım özelliklerinin bozulmadan oluşturulması, dördüncüsü olan ritim (rhythm) çeviri sözlerin müzikte var olan ritimle uyuşması ve sonuncusu olan uyak (rhyme) ise kaynak metinde satır sonlarındaki seslerin

birbirine uyum özelliklerinin hedef metinde karşılanması olarak açıklanmaktadır (Low, 2017: 79).

Low, beş ölçütten oluşan “Pentatlon İlkesi”ni kendisinden önce şarkı sözü çevirisi konusunda ortaya konmuş birtakım düşünceler üzerine inşa etmiştir. Bu düşünceler, Low’un ilkesi ile ilişkili olduğu ve bu ilkenin açıklanmasına ve anlaşılmasına katkıda bulunacağından dolayı Low’un çeşitli çalışmalarında anılmaktadır. Bunlardan bazılarına aşağıda yer verilmiştir.

İlk olarak Low, “Singable Translations of Songs” (2003) adlı makalesinde Richard Dyer-Bennet’in şarkı sözü çevirisinin amacı konusundaki önermesine yer vermektedir. Low, Dyer-Bennet’in dört maddelik önerisini şu şekilde aktarmaktadır:

1. “Erek metinler şarkı olarak söylenebilir (singable) olmalıdır; aksi takdirde taşıdığı iyi nitelikler bir anlam ifade etmez.
2. Müzik her ne kadar kaynak metne uygun olacak şekilde bestelenmiş olsa da sanki erek metne uygun olarak bestelenmiş gibi duyulmalıdır.
3. Kaynak metnin uyak şeması korunmalıdır çünkü cümleciklere şekil veren budur.
4. Yukarıdaki üç gerekliliğin başka türlü yerine getirilemediği durumlarda sözcüklerin gerçek anlamları konusunda özgürlüklere yer verilmelidir” (Emmons 1979: 292, akt. Low, 2003).

Low bu önermede üçüncü maddeye karşıt görüşte olduğunu, bu tür katı bir yaklaşımın gereksiz ve bazen amaca zarar verici olabileceğini dile getirmektedir (Low, 2003).

“Translating Songs That Rhyme” (2008) adlı makalesinde Low, Richard Wagner’in *Oper und Drama* adlı eserinde Alman operalarında karşılaştığı çevirilerdeki sorunlara değindiğini aktarmaktadır. Low’un ifadesiye Wagner çeviri eserleri garip uyaklamalar, doğallığa ve anlaşılabilirliğe engel olan cümle yapıları, yanlış aksanlar, uzun hece yerine kısa hece kullanımları, vurgulu notalarda vurgusuz hece kullanımı gibi sebeplerle eleştirmektedir (Wagner, 1893: 359-60, akt. Low, 2008).

Wagner’den sonra Amerikalı müzisyen-çevirmen Henry Drinker’in şarkı sözü çevirisi üzerine yazdığı makalede sözlü müzik eserlerinde uygun İngilizce metinler üretebilmek için altı maddeden oluşan bir önerme sunduğunu ifade eden Low, bu maddeleri şu sırayla aktarmaktadır:

1. “Notaları, ritmi ve müzik cümlelerini korumak
2. Hâlihazırdaki müzik eşliğinde seslendirilebilir olmak
3. Hâlihazırdaki müziğe uygun olmak

4. İngilizcenin doğal özelliklerini taşımak ve yalnızca Almancadan, İtalyancadan vs. çevrilmiş olmamak
5. Müziğin ya da metnin gerektirdiği yerlerde uyak içermek
6. Orjinalin ruhunu ve büyük oranda anlamını yeniden yaratmak” (Drinker, 1952: 226, akt. Low, 2008)

Low, kendinden önce bu konuda düşünce ve çalışma üreten ve yukarıda örnekleri sunulan isimlerin şarkı sözü çevirisi için çok yönlü değerlendirmeler yaptığının altını çizmektedir. Kendi ortaya koyduğu “Pentatlon İlkesi” de birbirinden farklı beş ölçütün en uygun şekilde kullanılmasını ve bunların toplamından oluşan bir ürün elde edilmesini öneren bir yaklaşımdır (Low, 2008). “Pentatlon İlkesi”ni oluşturan beş ölçüt aşağıda ayrı başlıklar altında daha ayrıntılı olarak açıklanmaktadır.

3.2.1. Seslendirilebilirlik (Singability)

“Seslendirilebilirlik (singability) terimi seslendirme kolaylığını ifade etmektedir. Seslendirmede kolaylık şarkıyı söyleyebilmek için gerekli artikülasyon, nefes, dinamikler ve rezonans özelliklerine ilişkin ihtiyaçların karşılanması ile elde edilir. Bu yüzden bu ilk ölçüt fiziksel ve sesbilgiseldir. Çevirmenler açısından bu ölçüt ünlü ve ünsüz harflerin seçilmesini etkilemektedir” (Low, 2017: 81).

Low, şarkının seslendirilebilirliğine ilişkin en uygun değerlendirmeyi profesyonel ses sanatçıları ve ses eğitimcilerinin yapabileceğini çünkü şarkının müziği ile sözcükleri arasındaki ilişkiyi, artikülasyon (net söyleme), nefes, şarkının dinamikleri ve rezonans (tınlama) gibi teknik zorlukları en iyi onların anlayabileceğini savunmaktadır (Low, 2017: 81).

Seslendirilebilirlik ölçütüne ilk sırada yer verilmektedir çünkü bu ölçütü yeterince iyi karşılamayan bir çeviri kötü seslendirmeye ve hatta telaffuz etmede zorluğa yol açacağı için iyi bir çeviri olarak nitelendirilemeyecektir (Low, 2017: 82). Seslendirme kolaylığını sağlamak için çevirmenlerin belirli bir tempoda söylendiğinde telaffuz zorluğuna yol açabilecek seslerden kaçınması gerektiğinin altını çizmektedir (Low, 2017: 82).

Low, şarkının seslendirilebilirlik ölçütünü yerine getirebilmek için çevirmenlere dört ipucu önermektedir:

1. Açık uçlu heceler kullanmaya çalışmak: Bir ünsüz ve bir ünlü ile biten hecelerin sonu ünsüz ile biten hecelerden daha iyi olduğu, uzun bir heceyi ünsüz harf ile bitirmenin mümkün olmadığı durumlarda N ve L gibi çenenin hemen kapanmasını gerektirmeyecek ünsüz harflerin daha iyi bir seçim olabileceği vurgulanmaktadır.

2. Ünsüz harf kümelerinden kaçınmak: Bir hecede ikiden daha fazla ünsüz harfin bulunmasının, her hecede bir ünsüz ve bir ünlü düzeninin bulunduğu sözcük gruplarına oranla seslendirmeyi zorlaştırdığı ifade edilmektedir. Fazla sayıda ünsüz harfin arka arkaya bulunduğu sözcüklerin seslendirme zorluğu yarattığı anlaşılmaktadır.
3. Patlayıcı ünsüzleri çok fazla kullanmamak: T, D, P, B, K, G ünsüzlerinin dudakların kapanarak hava akışına engel oldukları için hece sonlarında sorun yaratabildiği, ayrıca S, Z, F, V harflerinin M ve R harflerine göre daha az kullanışlı olduğu bildirilmektedir. Şarkıların yumuşak ve akıcı kısımlarında birbirine bağlanmaya elverişli seslerin kullanılmasına karşın kesik kesik ritimlerin olduğu bölümlerde bu etkiyi destekleyecek patlayıcı seslerin kullanılmasının gerekebileceğinin altı çizilmektedir.
4. Ünlü harfler konusunda dikkatli olmak: Ses sanatçıları sesleri doğru ve net bir şekilde çıkarırken aynı zamanda bu sesleri tınlatabilmeye çalıştıkları için çevirmenin hangi seslerin tınlamaya (rezonansa) yardımcı ya da engel olduğuna dair bilgi sahibi olmasının seslendirilebilir bir şarkı sözü çevirisi ortaya çıkarmada önemli olduğu ifade edilmektedir (Low, 2017: 83-84).

Ünlü harfler seslendirme sırasında birbirinden farklı özellikler göstermektedir. Bazı ünlü harfler doğası gereği uzun iken bazıları kısadır. Bu durum şarkının söylenişini önemli ölçüde etkilemektedir. Uzun bir nota üzerinde kısa bir ünsüz harf bulunması teknik olarak seslendirme zorluğuna yol açacaktır. Şarkıyı söyleyen kişinin bu sesi üretirken yaşadığı zorluktan ötürü onu değiştirme eğilimine girmesi olasıdır. Bu eğilim kısa ünlünün tınlayabilmek için kendisine benzeyen uzun ünlüye doğru kayması olarak kendisini gösterebilmektedir. Benzer şekilde, kimi ünlüler ağız boşluğunun ön tarafında (kapalı ünlü) oluşurken kimileri arka tarafında (açık ünlü) oluşmaktadır. Kapalı ünlülerin tiz seslerde zorluk yarattığı, açık ünlülerin ise pes notalarda üretilmesinin daha zor olabileceği bilinmektedir. Bu durum çevirmenin sözcük seçimini etkileyebilecek bir fiziksel ve sesbilgisel özelliktir (Low, 2017: 84-85). Bu konuda Low çevirmenlere şu önerilerde bulunmaktadır:

- “Mümkün olduğu ölçüde saf ünlüler kullanmak
- Uzun notalarda kısa ünlü kullanımından kaçınmak

- Ses perdelerinin (pitch) farkında olmak ve tiz notalarda söylenmesi zor olan sözcükler kullanmaktan kaçınmak” (Low, 2017: 86)

Çeviri şarkı sözlerinin seslendirilebilirliğine ilişkin bu tespit ve önerilerle şarkının kaynak dilde olduğu kadar kolay söylenebilmesi amaçlanmaktadır. Low bu terimin (seslendirilebilirlik / singability) kendi çalışmasında odaklandığı sesbilgisi alanının ötesinde daha geniş biçimde de yorumlanabileceğini hatırlatmaktadır. Örneğin, ritimsel sorunlar, tavır ya da ses genişliği gibi sebeplerle seslendirilebilirlik özelliği açısından farklı biçimde değerlendirilen çeviri şarkı sözlerine rastlamak mümkündür. Low, Franzon’un bu ölçütü ritim, uyak ve anlam gibi etmenleri de kapsayan biçimde değerlendirdiğini belirtmektedir. (Low, 2017: 86).

Sesbilgisel özellikler açısından şarkı sözü çevirilerinin yukarıdaki önerilerin ötesinde daha yüksek hedeflerle yapılabilmesi mümkündür. Örneğin, uzun bir nota üzerine yalnızca uzun bir ünlü harf yerleştirmekle yetinmeyip bu ünlü harfin kaynak metindeki ünlü harfin aynısı olması, bu şekilde kaynak metnin bir kopyasının üretilmesi hedeflenebilir. Low bunun çoğu zaman mümkün olmadığı ve şarkı sözü çevirisinde olması gereken bir özellik olmadığı görüşündedir. Ona göre hedef metnin seslendirmeye uygun sesbilgisel öğeler içermesi seslendirilebilirlik açısından yeterlidir (Low, 2017: 86-87).

3.2.2. Anlam (Sense)

Anlam (Sense) terimi ile çeviri işlemi sırasında aktarılması gereken birimlerin anlamsal özellikleri, içeriği ve amacı tartışılmaktadır (Low, 2017: 87).

Low şarkı sözü çevirisinde sözcüklerin anlamına sadakat konusunda şu ifadeye yer vermektedir:

“Şarkı olarak seslendirilme amacıyla oluşturulan hedef metinlerin çevirisinde sözcük bazında sadakat çoğu zaman gerçekleşmesi istenen bir durum değildir. Hatta Burton Raffel’in ifade ettiği gibi, ‘yalnızca beklenti dâhilinde olmayan ve ulaşılması olanaksız bir özellik değil, aynı zamanda çevirinin amacına zarar veren bir durumdur (1988:146)’. Sözcük bazında sadakatin istenmeyen bir durum olmasının sebebi esnekliği sınırlaması ve doğallık gereksinimini göz ardı etmesidir. Bu yüzden, bu tür çevirilerde anlamın yakın anlamlar, üstanamlar gibi tam karşılık olmayan seçenekler yoluyla aktarılması kabul edilebilir” (Low, 2017: 87).

Bilgilendirici metin çevirilerinde bu tür seçimler kabul edilebilirlik sınırları içerisinde görülmeyebilir ama şarkı sözü çevirilerinde genel “pentatlon puanına” olumlu

katkıda bulunacağı durumlarda tercih edilmektedir (Low, 2017: 87). Bu amaca yönelik şarkı sözü çevirilerinde “eş anlam” kavramının bir miktar esnetilmesi gerekebilmektedir ve birbirini tam olarak karşılamayan sözcükler şarkı sözü çevirisinde her zaman sorun yaratmamaktadır.

3.2.3. Doğallık (Naturalness)

Doğallık (naturalness) terimi ile erek metnin erek dilde bağımsız bir şekilde üretilmiş gibi doğal olması anlatılmaktadır. Bu ölçüt genel çeviri prensiplerinden biri olan erek dilin normlarının incelenmesi ile ilişkilidir (Low, 2017: 88).

Low’a göre çeviri olduğu anlaşılan şarkı sözlerinin müzik eşliğinde icrası çok başarılı olmamaktadır. Ses sanatçıları sözleri erek dilde doğal akış içinde olmayan bir şarkıyı seslendirmekte zorluk yaşayabilmektedir. Bununla birlikte, bu durum dinleyici açısından da zorlayıcı olabilmektedir çünkü sözleri anlamak fazladan gayret gerektirmektedir. Şarkının söylendiği anda anlaşılamadığı bir erek metin üretmek etkili bir çevirinin ortaya çıkmaması anlamına gelmektedir (Low, 2017: 88).

Low’un düşüncesine göre doğallık ilkesine uygun bir şarkı sözü çevirisi ortaya çıkarmayı amaçlayan çevirmen bir bakıma dinleyiciyi yanıltmaya çalışmalıdır; dinleyicide erek metnin sanki müzik bestelenmeden önce üretilmiş özgün metin olduğu hissini uyandırmalıdır (Low, 2017: 88).

3.2.4. Ritim (Rhythm):

Low, şarkı sözü çevirisi için önemli olan bir diğer ölçütün ritim konusu olduğunu belirtmektedir. Burada söz konusu olan vuruşlar, ölçü çizgileri, nota uzunlukları gibi müziğin kendi ritim özellikleridir. Low, iyi bir erek metnin müziğin ritmi ile uyumlu olması gerektiğini savunmakta ve çevirmenin görevinin önceden var olan müziğe ve ritme yüksek oranda saygı göstermesinin önemine vurgu yapmaktadır (Low, 2017: 95).

İyi bir şarkı sözü çevirisinde nota değerleri ile sözlerin uyumlu olması beklenmektedir. Bu noktada “Seslendirilebilirlik (Singability)” başlığı altında tartışılan ünlü harflerin uzunlukları ve ünsüz harflerin özellikleri ile duraklar dikkat gerektiren konulardan bazılarıdır (Low, 2017: 95). Buna ek olarak, erek metinle kaynak metnin dizelerindeki hece sayıları eşit dahi olsa aksanların (vurguların) uygun olmayan sözcüklere denk gelmesi olasıdır (Low, 2017: 96). Bunun çeviri metinde iyi bir sonuç vermeyeceği açıktır.

Eğer çeviri metin çok az heceden oluşuyorsa bu sorunu çözmenin bir yolu daha uzun sözcükler seçmek olabilir fakat bu durumda doğallık ölçütü de göz önünde bulundurulmalıdır. Bir başka yöntem ise başka sözcükler eklemek ya da sözcükleri ya da söz öbeklerini tekrar etmek olabilir. Low bu noktada da dikkatli davranılması konusunda uyarıda bulunmaktadır çünkü bu işlem alıcıyı eklenen sözlerin kaynak metinde de var olduğu yanılgısına düşürebilir. Kimi zaman tam tersine erek metin fazla hece içerebilir. Bu noktada dizeyi kısaltmak için bazı sözcükleri çıkarmak ihtiyacı hissedilebilir (Low, 2017: 96).

Low, ritim ölçütünden yüksek bir puan elde edebilmek için hece ekleme ya da çıkarma gibi müdahalelerin yapılamayacağını belirtmektedir. Ne var ki, pentatlon yaklaşımı uyarınca yukarıda da bahsedildiği üzere diğer ölçütlerle uzlaşılı yolları aranabilir ve ölçütler arası alışverişlerle bir denge kurulması mümkündür (Low, 2017: 96).

Ritim ölçütü bağlamında bir diğer önemli nokta vurgulardır. Çevirmen kaynak metinde hangi hecelere müzikte vurgu yapıldığını belirlemeli ve erek metinde de aynı vurgulu heceleri oluşturmaya çalışmalıdır (Low, 2017: 98).

Ritim ve ezgi çizgisinin belli sözcükleri öne çıkardığı durumlar zaman zaman çevirmen için zorluk yaratabilmektedir. Bu durumlar belirli sözcüklerin ilk vuruşa, müzik cümlesinin tepe noktasına ya da müzikte tiz bir nota üzerine yerleştirilmesiyle ortaya çıkabilmektedir. Bu biçimde öne çıkan sözcüklerin çeviri metinde de aynı yerde bulunması tercih edilmektedir çünkü aksi takdirde dizinin odağı değişip farklı bir sözcük öne çıkacaktır. Farklı sözcük dizilişine sahip diller arasında yapılan çevirilerde bu tür zorluklarla sıkça karşılaşılması mümkündür (Low, 2017: 99).

Tekrarlanan sözcükler veya sözcük gruplarının erek metne aktarılması konusunda da zorluklar ortaya çıkabilmektedir. Kaynak metinde var olan söz tekrarlarının mümkün olduğunca korunması amaçlanmakta ise de, çeviri metinde yeterince iyi uyum sağlamayan tekrarları ikinci ya da üçüncü seferinde farklı şekilde çevirmek mümkündür (Low, 2017: 100).

Kaynak ve erek metinlerde ritim ögesinin korunabilmesinin ne derece mümkün olduğu konusunda Low şu düşüncüyü dile getirmektedir:

“Her ne kadar iyi bir çeviride tercihen orijinal ritmin (hece sayılarının ve tüm vurguların) aynı şekilde aktarılması beklenmekte olsa da seslendirilebilir (singable) çevirilerde bu konuda ısrarcı olmak çok anlamlı değildir. Pek çok sınırlılıklar içeren

herhangi bir skopos için olduğu gibi, bu tür metinlerin çevirisi için de bir miktar esnekliğe yer verilmelidir”(Low, 2017: 100).

Çevirmenin erek metinde hece eklemesi ya da hece eksiltmesi yapması mümkündür ama buna ancak başka çözüm yolu bulamadığı zamanlarda başvurulmalıdır. Ayrıca, hece ekleme ya da eksiltme yoluna gidecekse bunu makul yerlerde yapması önerilmektedir. Örneğin şiirsel bir söz öbeğine nazaran dolgu olarak kullanılan dizeler üzerinde bu yöntemi uygulamanın daha uygun olacağı düşünülmektedir. “Hece eklemesi yapmak için en uygun yer süsleme yapılan notalar (melisma) iken hece eksiltmek için en uygun yer tekrarlanan notalardır, çünkü bu yöntemlerle ezgiyi bozmadan ritmi değiştirmek mümkündür” (Low, 2017: 101). Low bu düşüncesini savunurken Franzon’un şu ifadesine yer vermektedir: “Notaları ayırma, birleştirme ya da nota ekleme ve melizmaları ayırma ya da oluşturma müziği sözlere uydurmanın en zararsız yollarıdır (...) Eğer bu tür değişiklikler ritmi etkilemiyor ya da müzik cümlelerinin paralel düzenini bozmuyorsa güçlükle fark edilir” (Franzon, 2008: 383-384, akt. Low, 2017: 101).

Low’a göre şarkı sözü çevirisinde ritim uyaklardan daha önemlidir çünkü uyaklar göz ardı edilebilen ya da kullanılmayabilen bir öge iken her şarkıda mutlaka ritim ögesi bulunmaktadır (Low, 2017: 103).

3.2.5. Uyak (Rhyme)

Uyak (Rhyme) terimi ile dize ya da söz gruplarının sonunda bulunan özellikle ünlü harflerin birbirine uyumlu ses düzeni anlatılmaktadır (Low, 2017: 103). Çevirmen genellikle kaynak dilde yazılmış sözlerle aynı hece sayısı ve aynı miktarda uyak yakalamayı amaçlamaktadır. Bu da çevirmenler için alışılmadık bir kısıtlama yaratmaktadır. (Low, 2017: 78).

Bundan önceki dört ölçüte göre bu beşinci ölçütün öneminin daha az olduğunu düşünen Low, yine de şarkı sözü çevirisinde uyakların göz önünde bulundurulmasının çevirinin toplam niteliğini arttıracaklarını belirtmekte ve şu şekilde devam etmektedir: “Uyak kullanımı konusundaki stratejik kararın sürecin erken aşamalarında verilmesi, uyaklı sözcüklerin (önemli olanların) çeviri işleminin başlangıcında bulunabilmesi açısından önemlidir” (Low, 2017: 103).

Uyaklar konusunun şarkı sözü çevirisinde önemli bir sorun olduğunu ve kusurlu erek metinlerin ortaya çıkmasına sebep olabildiğini savunan Low’un ifadesine göre:

“Bunun altında yatan neden kötü stratejik düşünmedir: pek çok çevirmen çevirdiği her şarkıda bilinçli ya da bilinçsiz olarak uyak konusuna öncelik vermektedir. Bu çevirmenler çoğu durumda yanılığa düşmektedir. Hatta bazılarının uyaklama işlemini tek başına çevirinin kalitesini garanti altına alan bir unsur olarak gördüğü anlaşılmaktadır....Elbette uyaklama güç bir işlemdir: iyi uyakların tesadüfen oluştuğuna pek rastlanmaz. Anlam aktarımı için seçilen sözcükler genelde birbiri ile uyak oluşturmaz. Uyaklı bir söz çiftinin mükemmel derecede eşdeğerlik gösterdiğini keşfederseniz, eşine az rastlanır derecede şanslısınız demektir” (Low, 2017: 103).

Çeviride uyak kullanımı konusunda karar verirken erek metnin uyaklara ihtiyacı olup olmadığı sorusunun sorulması gerektiğini düşünen Low’a göre uyakların aktarımı arzu edilen bir durum olmasına karşın olmazsa olmaz bir ölçüt değildir. Kaynak metinde uyakların şarkının daha kolay hatırd kalması, daha ahenkli ve etkili olması için kullanıldığı düşünülürse çeviride de aynı sebep geçerli olabilir. Bunun yanında, kaynak metinde bazı sözcüklerin yalnızca uyak oluşturmak için seçilmiş olabileceğinin de unutulmaması gereklidir (Low, 2017: 103).

Low, Pentatlon yaklaşımının katı kurallarla düşünmeyi gerektirmediği için uyaklar konusunda verilecek stratejik kararı kolaylaştıran bir sistem olduğunu iddia etmektedir. Şarkı sözü çevirisi yapan çevirmen, kaynak metinde uyaklar olsa da, büyük bir kayba yol açmadan çevirdiği metinde uyaklardan vazgeçebilir. Bazı durumlarda tüm uyakları göz ardı eden çevirmen pentatlon yaklaşımına göre bu ölçütten sıfır puan alarak önemli bir kayba yol açabilir. Zaman zaman da uyakları tam olarak bulundukları yerde ve sıklıkla korumayı amaçlayabilir ve bu ölçütten yüksek bir puan elde edebilir. Bu başka açılardan çeviride ödün verilmesi anlamına gelebilir: “Bu, dize sonundaki uyağın tüm dizeyi şekillendirmesiyle sonuçlanacak, önemsiz bir nokta en önemli kısma etki edecektir” (Low, 2017: 104).

Pentatlon yaklaşımı uyaklar konusunda çevirmenin şu şekilde düşünmesini önermektedir:

“Evet, bir miktar uyak kullanacağım, fakat esneklik payı bırakacağım. Bu durumda uyakların kaynak metinde olduğu kadar çok sayıda ya da o ölçüde kusursuz olması ve özgün uyak şemasının uygulanması gerekmeyecektir. Uyak ölçütünden yüksek puan almaya gayret edeceğim ama diğer açılardan büyük bir bedel ödemek zorunda kalacak ölçüde değil” (Low, 2017:104).

Şarkı sözü çevirisi sırasında en önemli uyak genellikle sonuncu uyaktır çünkü anlam biriminin ve müzik biriminin son sözcüğü burada yer almaktadır. “Arzu edilen ‘perçinleme etkisi’ bir çift uyakla elde edilebilir. Ek olarak, dördüncü dize birinci ve üçüncü dizeler ile kolayca uyaklanamıyorsa ikinci dize ile uyaklı olmak zorunda değildir” (Low, 2017:105).

Low, uyak şemasının (ses benzerliklerinin metin içindeki düzenini götüren kodlama) şarkı sözü çevirisinde vazgeçilemez bir öneme sahip olmadığını savunmaktadır. Ona göre, ABAB şeklindeki bir uyak şeması AABB ya da ABBA şeklinde aktarılabilir ve hatta duruma göre 2.-4., 1.-4. ya da 3.-4. dizeler arasında oluşturulacak yalnızca bir çift uyak olması yeterlidir. Elbette çeviride bu uyak aktarımı Pentatlon yaklaşımına göre uyak ölçütü için mükemmel bir puan elde edilmesini sağlamayacak olsa da dinleyici için büyük bir sorun oluşturmayacaktır (Low, 2017:105).

Uyakların mükemmel bir şekilde oluşturulmasının da şarkı sözü çevirisi için yüksek öneme sahip olmadığını belirten Low, birbiri ile mükemmel bir uyak oluşturmayan sözcüklerin seçilmesinin daha az anlam kaybına uğramak için tercih edilebileceğini ifade etmektedir (Low, 2017: 105).

Yukarıda açıklanan beş ölçütten oluşan önermeden anlaşılacağı üzere, şarkı sözü çevirisini etkileyen pek çok unsur bulunmaktadır. Yapılacak çeviri için yöntemsel olarak benimsenecek yaklaşımın, bu unsurlardan hangilerine odaklanılacağı ile ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Bu ölçütlerin şarkı sözü çevirilerinin değerlendirilmesi ve niteliklerinin belirlenmesi amacıyla da kullanılması mümkündür. Ne var ki bu beş ayrı ölçütün hepsinin bir arada kusursuz biçimde karşılandığı durumlara pek sık rastlanmayacağı da açıktır.

“Erek metinde hatalar bulunursa ne olur? Şarkı olarak söylenmeye uygun (singable) çeviriler kolaylıkla farklı bakış açılarıyla eleştirilebilir. Herhangi bir ölçüte ilişkin daha etkili bir öneri de kolaylıkla yapılabilir. Bu öneriler çevirmenleri üzebilir çünkü çevirmen çevirisinin hemen hemen her dizesinin farklı açılardan bakılarak ‘düzeltilebileceğinin’ farkındadır. Pentatlon yaklaşımı gerçek anlamda bir iyileştirme yapabilmek için önerilen herhangi bir düzeltmenin beş ölçütün hepsinin bir araya gelerek oluşturduğu toplam niteliği yükseltmesini gerektirmektedir. Bunu başarmaya yetmeyen bir düzeltme çok önemli bir değer taşımaz ve toplam ‘Pentatlon Puanı’nın düşmesine dahi yol açabilir. Bu tartışmanın kilit noktalarından birisi budur” (Low, 2017: 91).

Şarkı sözü çevirisi sırasında “Pentatlon İlkesi”ni oluşturan beş ölçüt arasında bir uzlaşa yaratılması gerektiği ve bu sırada birtakım alışverişler ve dengelemeler olacağı yukarıda aktarılan bilgilerden anlaşılmaktadır. Seslendirilebilir (singable) nitelikte bir şarkı sözü çevirisi yapmanın müziğe, sözlere ve icraya sadakat arasında bir uzlaşa yaratmak olduğu görüşünü savunan Franzon, anlam olarak doğru yapılmaya çalışılan şarkı sözü çevirisinin kaynak dilde yazılmış sözlere göre bestelenen müzik eşliğinde söylenebilmesinin zor olduğunu, müziğe bağlı kalan şarkı sözü çevirisinin ise sözlere sadakatten

uzaklaşabileceğini, yine de bu ikisi arasında durumlar da olabileceğini aktararak şarkı sözü çevirisinin zorluğuna işaret etmektedir (Franzon, 2008).

Franzon’la aynı görüşü paylaşan Low, çalışmasında bu uzlaşa konusunda Harai Golomb’un şu ifadesine de yer vermektedir:

“Müzikten farklı bağlamlarda tüyleri diken diken edecek ve başarısız çeviri olarak değerlendirilecek yaklaşık anlamlar ve genel özetler, (Seslendirilebilir çevirilerde) özellikle bu tür fedakârlıklar metne ritmik zarafet, akıllıca ve etkili söz-müzik uyumu ve kolay iletilebilirlik gibi değerli nitelikler kazandıracaksa uygun olabilir” (Golomb, 2005:133, akt. Low, 2008).

Özetle, Low yaptığı çalışmalarda çeviri şarkı sözü metnlerinin erek dilde seslendirilmeye uygun bir şarkı olarak müzikle bütünleşebilmesi için beş ölçütlü önermesiyle dikkat edilmesi gereken önemli noktalara değinmiştir. Bu ölçütlerin her birinin şarkı sözü çevirisinin önemli parçaları olduğu açıktır. Bununla birlikte, bu ölçütlerin hepsinin eksiksiz olarak her şarkı sözü çevirisinde uygulanmasının mümkün olmayacağı durumlar olduğu anlaşılmaktadır. Şarkı sözü çevirmeninin şarkı sözlerinin metin türü özelliklerine, işlevine ve amacına uygun olarak çevrilebilmesi için bu ölçütleri göz önünde bulundurması, her açıdan ihtiyaçları karşılayacak seçenekler oluşturmaya çalışması, ama bu ölçütlerin hepsini birden eşit oranda karşılayamadığı durumlarda ölçütler arasında kayıp-kazanç dengesi oluşturmaya çalışarak çevirinin niteliğini genel olarak arttırmaya çalışması önerilmektedir.



4. ESER VE ÇEVİRİ İNCELEMESİ

4.1. Orman Çocuğu (The Jungle Book) Adlı Eserin İncelenmesi

4.1.1 Yazar: Rudyard Kipling'in Hayatı ve Edebî Kişiliği

İngiliz yazar ve şair Rudyard Kipling, 30 Aralık 1865 tarihinde Hindistan'ın Bombay kentinde doğmuş, 18 Ocak 1936 tarihinde Londra'da ölmüştür.

Kipling İngiliz egemenliği altındaki Hindistan'da yaşayan sanatçı ve siyasetçi bir aileden gelmektedir. Çocukluğu Hindistan'da geçmiştir. Altı yaşında ailesi tarafından eğitim almak üzere İngiltere'ye gönderilmiştir. 1882-1889 yılları arasında Hindistan'da gazetecilik yapmış ve bu dönemde öykü ve şiir yazmaya başlamıştır. Daha sonra bir süreliğine İngiltere'ye dönmüş, 1892 yılında Amerika'ya gidip burada dört yıl yaşadktan sonra kalıcı olarak İngiltere'nin Sussex bölgesine yerleşmiştir.

Çoğunluğu çocuklar için yazılmış öykülerinde gerçekçilik, yakın insan ve doğa gözlemleri, mekân betimlemeleri, mitlerin, hayvanlar dünyasının, hayal gücünün, olağan dışı ve doğaüstü olayların incelenmesi gibi özellikler göze çarpmaktadır (Encyclopedia of World Literature in the 20th Century, 1999).

Kipling İngiliz emperyalizminin şairi olarak anılmaktadır. 19. yüzyılın sonlarında Hindistan en büyük İngiliz sömürgelerinden biridir. Kipling bu dönemde Hindistan'da yaşamış olduğu için sömürge hayatını yakından gözlemlemiştir. Eserleri bu deneyiminden izler taşımaktadır (The Norton Anthology of English Literature, 1993). Bu özelliğiyle Kipling geniş kitlelerce sevilmesinin yanında kimi zaman olumsuz eleştirilerle karşılaşmıştır. 1907 yılında kırk iki yaşında Nobel Edebiyat Ödülü alan ilk İngiliz yazar olmayı başarmıştır

4.1.2. Eser: Orman Çocuğu (The Jungle Book)

Orijinal adı "The Jungle Book" olan eser 1894 yılında yayınlanmış bir dizi öyküden oluşmaktadır. Eserin devamı niteliğinde "The Second Jungle Book" adıyla 1895 yılında bir dizi yeni öykü yayınlanmıştır. Eser öyküleyici anlatım türünde, akıcı ve yalın bir üslupla yazılmış, çocuklara yönelik bir dizi macera hikâyesinden oluşmaktadır. Eser Türkçeye "Orman Çocuğu" adıyla çevrilmiştir.

4.1.2.1. Olay örgüsü

Baba Kurt ve Anne Kurt mağaralarında yavruları ile ilgilenmekte iken Çakal Tabaqui mağaranın girişine gelip kurtlardan kendisine verecek artık yiyecekleri olup olmadığını sorar. Çakalların uğursuz hayvanlar olduğunu düşünen Anne ve Baba Kurt, Çakal Tabaqui'nin yavrularına zarar verebileceğinden çekinip ona soğuk ve dikkatli davranmaktadır. Çakal Tabaqui, etrafta yiyecek artığı ararken kurtlara bir haber getirdiğini söyler. Kaplan Shere Khan avlanma bölgesini değiştirip kurtların yaşadığı orman civarında avlanmaya başlayacaktır. Shere Khan'ın daha önce orman yasalarını çiğnediğini bilen kurtlar onu bir tehlike olarak gördükleri için bu habere pek sevinmezler. Çakalın mağaradan ayrılmasından sonra Baba Kurt ava çıkar. Yakınlarda garip bir ses duyar. Sesin geldiği yere gittiğinde tek başına bir buçuk yaşlarında bir insan yavrusu görür. Yavruyu mağaraya taşıyan Baba Kurt ile Anne Kurt insan yavrusunun tek başına ormanda bulunmasına çok şaşırır. Mağaranın içinde gezinmeye başlayan insan yavrusu kurtlardan korkmamakta, gülümseyerek onlara yaklaşımdan çekinmemektedir. Anne Kurt yavrularını emzirirken insan yavrusu da kurt yavrularını taklit ederek annenin sütü ile beslenir. Anne Kurt ve Baba Kurt bu sevimli insan yavrusuna sevgi ve merhamet duyar ve onu benimserler. Bu sırada mağaranın girişinde bir gölge gören kurtlar Çakal Tabaqui'nin Kaplan Shere Khan'a kurtların mağarasında bir insan yavrusu olduğunu anlattığını duyarlar. Kurtlar Kaplan Shere Khan'a selam vererek niçin mağaralarına geldiklerini sorar. Shere Khan, iki insan avlarken onları kaçırdığını, insanların geride bir yavru bıraktığını, bu yavrunun da kurtların mağarasında olduğunu öğrendiğini anlatır ve yavruyu ister. Baba Kurt ve Anne Kurt, cesur bir tavırla kendilerinin özgür ve onurlu bir tür olduğunu, kimsenin kendilerine hâkim olamayacağını ve yavrunun kendilerine ait olduğunu söyleyerek kaplana insan yavrusunu vermeyi reddederler. Kaplan bu duruma sinirlenerek oradan uzaklaşır. Özellikle Anne Kurt, emzirdiği insan yavrusunu korumaya kararlıdır ve ona Mogli adını verir. Baba Kurt anneye hak verse de insan yavrusunun kurt sürüsüne katılabilmesi için her ay yapılan sürü toplantısında Mogli'nin kurtların karşısına çıkması gerektiğini ve kendileri ile yaşama konusunda sürünün onayını alması gerektiğini bildiğinden tedirgindir.

Kurt sürüsünün lider Akela öncülüğünde toplandığı gece Mogli'nin sürüye kabul edilip edilmeyeceği tartışılır ve iki kefil bulunursa Mogli'nin sürü içinde yaşamasına izin verilmesi kararlaştırılır. Orman kurallarını yavru kutlara öğretmekle görevli Ayı Baloo ve toplantıya kulak misafiri olan Panter Bagheera Mogli'ye kefil olurlar ve Mogli sürüye kabul

edilir. Bunu duyan Kaplan Shere Khan sinirli bir şekilde kükreyerek insan yavrusunu almaya kararlı olduğunu kurtlara söyler ve oradan uzaklaşır.

Mogli kurt sürüsüne kabul edilmesinin ardından yavru kurtlarla bir arada, Anne Kurt'un sütünü içerek, çiğ et yiyerek ve insanlardan hayli farklı bir yaşam sürerek on iki yaşına gelir ve orman hayatına dair pek çok şey öğrenir. Artık ormanda nasıl hayatta kalabileceğini, nelerle beslenebileceğini, tehlikelere karşı kendini nasıl koruyabileceğini bilmektedir. Ormanda uzaktan da olsa insanlar görmüştür. İnsanlar onun merakını uyandırır da Mogli diğer hayvanlar gibi onlardan uzak durması gerektiğini düşünmekte ve kendisini ormanın bir parçası olarak görmektedir. Anne Kurt Mogli'yi sık sık Kaplan Shere Khan'a dikkat etmesi konusunda uyarmaktadır çünkü Shere Khan Mogli'yi avlamak için fırsat kollamakta ama kurt sürüsünden çekinmektedir. Panter Bagheera da Mogli için endişelenmektedir; akıllı ve becerikli insan yavrusunun diğer hayvanlar tarafından tehdit olarak görülüp ormanda istenmeyebileceğini düşünmektedir. Bu yüzden Bagheera Mogli'ye çok güçlü olması gerektiğini, bunun için gerekirse insanların yaşadığı yere gidip kırmızı çiçek almasını öğütler. Kırmızı çiçek ormanda herkesin korktuğu ateştir. Bu öğüt Mogli'nin aklına yatar. Bir gece insanların yaşadığı bölgeye gider, önce uzaktan insanların ateşin sönmesine nasıl engel olduğunu gözlemler sonra da bir kabın içinde bir parça ateş taşıyan bir çocuğun elindeki ateşi alıp kaçar. Ateşi söndürmeden kendi bölgesine dönmeyi başarır.

Ertesi gece kurtların toplantısında iyice yaşlanan lider Akela'nın liderliğine son verilip verilmeyeceği ve Mogli'nin ormanda kurtlarla yaşamaya devam etmesine izin verilip verilmeyeceği konuları görüşülür. Akela yaşlandığı için onun yerine geçmek isteyen sürü üyeleri ve Kaplan Shere Khan'ın Mogli'ye karşı kışkırttığı genç kurtlar itirazları ile Akela ve Mogli'nin sürüden ayrılmasını ister. Mogli ateşi toplantı alanına getirir ve herkesi korkutur. Ne var ki kimseye bir kötülük yapmamış olsa da kardeşi bildiği kurtların kendisini istemediğini duymak onu çok üzer. Mogli bu sebeple ormandan ayrılacağını duyurur ve toplantı alanını terk ederek uzaklaşmaya başlar. Bu sırada zihninde bir anı canlanır:

Ayı Baloo kendisine eğitim verirken ona maymunlardan uzak durmasını söylemiştir. Çünkü maymunlar kuralsız yaşayan hayvanlardır. Bir gün eğitim sırasında Baloo Mogli'ye sert davranmış, ondan kaçan Mogli de kendisini çağıran maymunların yanına giderek onlarla arkadaş olmuştur. Baloo bunu fark eder ve ona maymunların kendilerinden farklı olduğunu ve onlarla zaman geçirmemesi gerektiğini hatırlatır. Bu konuşmaya kulak misafiri olan maymunlar Mogli'yi Ayı Baloo ve Panter Bagheera'dan koparıp kendilerine lider yapmaya

karar verirler çünkü Mogli'nin liderliğinde maymun ırkı ormana hükmedebilecektir. Maymunlar Mogli'yi kaçırlar. Kaçırılan Mogli havada uçan bir çaylak görür ve yardım isteyerek ona bulunduğu yeri Baloo ile Bagheera'ya bildirmesini söyler. Durumu öğrenen Baloo ve Bagheera Mogli'yi nasıl kurtaracaklarını düşünürken akıllarına Yılan Kaa gelir. Kaa yaşlı, dev gibi ve kötü bakışları olan bir yılanıdır. Yılanı bulup maymunlara karşı onu dolduruşa getirirler ve beraber Mogli'yi kurtarma konusunda anlaşır. Maymunların yaşadığı harabelere giden üç hayvan beraberce Mogli'yi kurtarırlar. Sonra Yılan Kaa, maymunların önünde dans etmeye başlar. Bütün maymunlar hareketsiz bir şekilde onu izlemektedir. Baloo ile Bagheera, Mogli'ye yılan bu şekilde dans etmeye başladığında derhal ondan uzaklaşması gerektiğini, aksi takdirde izleyeni büyüleyen yılanın bir hamlede onu avlayıp yutacağını anlatırlar. Mogli Baloo ile Bagheera'ya bir kez daha minnet duyar.

İstenmediği yerde durmamaya karar vermiş olan Mogli bu anıları düşünerek yoluna devam eder ve bir köye varır. Yorulmuş ve acıkmıştır. Kendisini gören bir köylü bağırarak herkese çıplak vahşi bir çocuk gördüğünü duyurur. İnsanlar toplanır. Rahip çocukla ilgilenmek üzere orta yaşlı, çocuğu kaybolmuş bir kadını görevlendirir. Kadın ve yanındaki adam Mogli'yi evlerine götürür. Mogli insanların konuştuğu dili anlayamasa da kendisine sevgiyle yaklaştıklarını sezgileriyle anlar. İnsanlar onu görmeye gelir. O da konuşulan dili anlamaya ve bir evde yaşamının kurallarını keşfetmeye çalışır. Fakat ormandaki dostlarını çok özlediğini hisseder. Gece kurt kardeşleri onu ziyarete gelir ve özlem giderirler. Köyde yaşamaya başlayan Mogli insan dünyasının kurallarını öğrenmeye çalışmaktadır. Mandalara çobanlık yapmakta, üzerine giysiler giymekte ama aynı zamanda hep ormanı düşünmektedir. Bir gün Akela onu ziyarete gelir ve Kaplan Shere Khan'ın onu bulmaya kararlı olduğunu söyler. Mogli bir plan yaparak manda sürüsüyle birlikte Kaplan Shere Khan'ın karşısına çıkar. Mandalar Kaplan Shere Khan ve yanındaki Çakal Tabaqui'yi boynuzlayarak öldürürler. Eve dönen Mogli onu kabul eden insan topluluğunun ve insan annesinin şefkatinin değerini bilmekte, onlara sevgi beslemektedir. Anne gözyaşları içinde Mogli'ye kötü bir haber getirir. Köylüler büyücü olduğuna inandıkları Mogli'yi öldürmeye karar vermiştir. Bunu duyan Mogli annesiyle vedalaşır ve ormana döner. Kurtların toplantısına katılır. Birbirlerini bağışlarlar ve Mogli kendini ait hissettiği ormanda yaşamaya devam eder. Elbette ona sahip çıkan insan annesini de unutmayacak, onu ziyarete gitmeyi ihmal etmeyecektir.

4.1.2.2. Karakterler

Mogli: Ormanda başlarına gelen bir tehlike anında oradan kaçmaya çalışan iki insanın kaçarken ormanda kaybettikleri yavrusudur. Baba Kurt tarafından bulunduğu bir buçuk yaşlarındadır ve on iki yaşına kadar ormanda süren yaşamı öykülenmektedir. Mogli korkusuz, zeki ve çabuk öğrenen bir insan yavrusu olarak anlatılmaktadır. İnsan olduğu için diğer hayvanlar kendisinden çekinmektedir. Mogli insan olduğunun farkında olsa da kendisini ormana ait hissetmektedir.

Baba Kurt: Mogli'yi ormanda bulan ve onu yuvasına alarak korumaya karar veren karakterdir. Ailenin reisi konumunda tasvir edilmekte ve kurt sürüsünün lider Akela'ya saygılı bir üyesi olarak ormanda yaşamını sürdürmektedir.

Anne Kurt: Mogli'nin yuvaya gelişi ile savunmasız insan yavrusunu kendi yavrularının arasına alarak beslemeye karar veren, şefkat dolu bir annedir. Yavrularını ve Mogli'yi korumak için yeri geldiğinde büyük bir cesaretle diğer hayvanlara meydan okuyan güçlü bir karakterdir.

Ayı Baloo ve Panter Bagheera: Mogli'ye orman kurallarını öğreterek onun eğitmenleri ve koruyucuları olma görevini üstlenen karakterlerdir. İyi kalpli ve Mogli'ye sevgi doludurlar.

Çakal Tabaqui: Kendisi avlanmadığı ve diğer hayvanların yiyecek artıklarıyla beslendiği için zayıf bir karakterdir. Hayatta kalmak için kendisinden güçlü hayvanlara yaranmaya çalışmaktadır. Bu sebeple içten pazarlıklı bir karakter olarak anlatılmaktadır. Yiyecek bulabilmek için kurtlara kibar davranmakta, Kaplan Shere Khan'a yaranmak için Mogli'yi kurtların elinden alıp Shere Khan'a götürmek istemektedir.

Kaplan Shere Khan: Çok güçlü bir hayvan olduğu için diğer hayvanların kendisinden çekindiği bir karakterdir. Fiziksel özelliklerinden dolayı kendisini diğer hayvanlardan üstün görmektedir. Orman kurallarını zaman zaman çiğnediği bilinmektedir. Mogli'yi avlamak istemektedir.

Akela: Kurt sürüsünün lideridir. Kurt toplantılarına başkanlık etmektedir. Sürüyü korumakla görevlidir. Yaşlandığı için genç kurtlar onun liderliğini elinden almak istemektedir.

Maymunlar: Orman kurallarını pek tanımayan, kendi istedikleri biçimde yaşayan bir hayvan grubudur. İnsanlar tarafından terk edilmiş harabelerde yaşamaktadırlar. Mogli'yi kendi

sürülerine lider yaparak ormanda hüküm sürmek istemektedirler. Diğer havyanlar maymunların kural tanımazlıklarından ve farklı oluşlarından ötürü onlardan uzak durmaya çalışmaktadırlar.

Çaylak: Maymunlar tarafından kaçırılan Mogli'ye yardım eden, Ayı Baloo ve Panter Bagheera'ya haber ulaştıran karakterdir.

Yılan Kaa: Yaşlı ve çok büyük bir yılanıdır. Gözleri ile karşısındaki canlıyı etkisi altına alan büyümlü bir güce sahip olduğuna inanılmaktadır.

İnsanlar: Ormana yakın bir köyde yaşamaktadırlar. Mogli köye geldiğinde onunla ilgilenmiş, ona yardım etmişlerdir. İnsanlardan bazıları onun büyücü olduğuna inanmakta ve onu aralarında istememektedir.

4.1.2.3. Mekân ve zaman

Öykü ormanda ve ormana yakın bir köyde geçmektedir. Geçmiş zaman diliyle yazılmış, büyük bölümü kronolojik olarak, yer yer zamanda geriye dönüşler yapılarak anlatılmıştır.

4.2. Çevirmen

Pek çok farklı yayınevi ve çevirmen tarafından Türkçeleştirilip basılan eserin bu çalışmada kullanılan basımı Ali Aydoğan tarafından Türkçeye aktarılmıştır.

4.3. Orman Çocuğu (The Jungle Book) Animasyon Film Uyarlaması

4.3.1. Film Bilgileri

Rudyard Kipling tarafından yazılan “Orman Çocuğu (The Jungle Book)” adlı eserden uyarlanan film aynı isimle animasyon film olarak 1967 yılında yayınlanmıştır. Film yapımcısı Walt Disney şirkettir. Eğlence sektörünün dünya çapında en büyük şirketlerinden biri olan Walt Disney, bünyesinde televizyon kanalları, yapım şirketleri gibi sektöre hizmet eden pek çok farklı oluşumu barındırmaktadır. “Orman Çocuğu” adlı animasyon film, şirketin önemli yapımları arasında yer almaktadır (<https://www.thewaltdisneycompany.com/>).

4.3.2. Filmin İçinde Bulunan Şarkılar

Söz konusu filmin içinde altı adet şarkı bulunmaktadır. Şarkılar, Robert B. Sherman, Richard M. Sherman ve Terry Gilkyson tarafından bestelenmiştir. Şarkıların Türkçe seslendirmeleri Walt Disney Şirketi tarafından yaptırılmış olup Türkçe şarkı sözleri Selim Atakan tarafından yazılmıştır. Şarkıların isimleri sırasıyla şöyledir:

1. Şarkı: Colonel Hathi's March / Albay Hati'nin Marşı
2. Şarkı: Bare Necessities / Gerekli Şeyler
3. Şarkı: I Wan'na Be Like You / Senin Gibi Olmak İstiyorum
4. Şarkı: Trust In Me / Sus Dinle
5. Şarkı: That's What Friends Are For / Arkadaşlar Bunun İçindir
6. Şarkı: My Own Home / Her Gün Su Taşırım

4.3.3. Şarkı Sözü Çevirmeni

Filmin orijinal dili İngilizce olan şarkılarını Türkçeye şarkı sözü yazarı Selim Atakan aktarmıştır. Selim Atakan 1951 yılında Londra'da doğmuştur. İstanbul ve Ankara'da tıp ve müzik alanlarında eğitim alan Atakan, 1982-1988 yılında İngiltere'de yaşamış ve sonra İstanbul'a dönüp çeşitli müzik orkestraları bünyesinde müzik çalışmalarını sürdürmüştür. 1990 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda müzik direktörü olarak başladığı görevine hâlen devam etmektedir (<http://selimatakan.com/>).

4.4. Çeviri İncelemesi

4.4.1. Pentatlon İlkesi Bağlamında Eser İçerisinde Bulunan Şarkıların Çevirilerinin İncelenmesi

Bu bölümde “The Jungle Book (Orman Çocuğu)” adlı animasyon film içerisinde bulunan altı adet şarkı Peter Low'un “Pentatlon İlkesi” bağlamında incelenecektir. “Pentatlon İlkesi”ni oluşturan beş ölçüte ilişkin şarkı sözlerinin çevirisinde karşılaşılan örnekler ortaya konulacaktır. Low'un önermeleri ışığında şarkıların incelenmesinde bu beş ölçütle ilgili aşağıdaki özellikler göz önünde bulundurulacaktır:

4.4.1.1. Şarkıların incelenmesi sırasında değerlendirilecek özellikler

Seslendirilebilirlik (Singability):

Bu ölçüte göre eserlerin incelenmesi sırasında değerlendirilecek özellikler şunlardır:

- Belirli tempoda telaffuz kolaylığı oluşturacak seslerin kullanımı
- Açık uçlu hecelerin tercih edilmesi (ünsüz + ünlü ile bitiş)
- Ünsüzle bitişlerde N, L gibi çenenin hemen kapanmasını gerektirmeyen sesler
- Ünsüz harf kümelerinden kaçınmak: bir hecede ikiden fazla ünsüz bulunması
- Patlayıcı ünsüzlerden kaçınmak: T,D, P,B,K,G hece sonunda tercih edilmemesi, SZFV gibi SIZICI ünsüzlerin hece sonunda tercih edilmemesi MR gibi ünsüzlerin hece sonunda daha çok tercih edilmesi
- Şarkının akıcı kısımlarında birbirine bağlanmaya elverişli seslerin tercih edilmesi ve kesik kesik ritimlerde patlayıcı seslerin tercih edilmesi
- Ünlü harflerin tınlamaya/rezonansa uygun olması
- Uzun notalarda kısa ünlüden kaçınmak
- Tiz notalarda söyleyeni zorlayacak sözcükler/seslerden kaçınmak

Anlam (Sense):

Bu ölçüte göre eserlerin incelenmesi sırasında değerlendirilecek özellikler şunlardır:

- Sözcük bazında sadakat
- Doğallık
- Yakın anlamlar, üst anlamlar gibi anlamsal esnemeler

Doğallık (Naturalness):

Bu ölçüte göre eserlerin incelenmesi sırasında değerlendirilecek özellikler şunlardır:

- Erek dilde doğal akış
- Dinleyici için kolay anlaşılabilirlik

Ritim (Rhythm):

Bu ölçüte göre eserlerin incelenmesi sırasında değerlendirilecek özellikler şunlardır:

- Müziğin ritmine saygı/uygunluk
- Nota değerleri ile sözlerin uyumu
- Hece sayıları
- Müziğin ve sözcüğün aksanlarının/vurgularının uyuşması
- Sözcük ekleme, sözcük ve söz öbeklerini tekrarlama, sözcük çıkarma
- Kaynak metindeki tekrarların erek metinde karşılanma stratejisi

- Notaları ayırma, birleştirme, nota ekleme

Uyak (Rhyme):

Bu ölçüte göre eserlerin incelenmesi sırasında değerlendirilecek özellikler şunlardır:

- Kaynakla aynı hece sayısı ve aynı miktarda uyak yakalamak
- Çeviride uyak kullanımı stratejisinin belirlenmesi
- Uyakların kaynak ve erek metinlerde farklı özellikler gösterebilmesi

4.4.2. Eser İçinde Bulunan Şarkılar Üzerinde Şarkı Sözü Çevirilerinin İncelenmesi

4.4.2.1. Colonel Hathi's March (Albay Hati'nin Marşı)

Dize:	Colonel Hathi's March	Albay Hati'nin Marşı
1	Hup two three four	Hop ki üç dört
2	Keep it up, two three four	Başlar dik, ki üç dört
3	Hup two three four	Hop ki üç dört
4	Keep it up, two three four	Başlar dik, ki üç dört
5	Company, sound off!	Hazırız, dikkat!
6	Oh, the aim of our patrol	Bizim tek amacımız
7	Is a question rather droll	Buralarda eğlenip
8	For to march and drill	Uygun adımlarla yürümektir
9	Over field and hill	...
10	Is a military goal	Amacımız askerlik
11	Is a military goal	Amacımız askerlik
12	Hup two three four	Hop ki üç dört
13	Dress it up, two three four	Başlar dik ki üç dört
14	By the ranks or single file	Önce sıraya girer
15	Over ev'ry jungle mile	Sonra her yeri gezer
16	Oh, we stamp and crush	Çalılıkları bir bir ezeriz
17	Through the underbrush	...
18	In a military style	Tıpkı bir ordu gibi
19	In a military style	Tıpkı bir ordu gibi
20	Hup two three four	Hop ki üç dört
21	Keep it up, two three four	Hop ki üç dört

Seslendirilebilirlik (Singability):

Dize 2: “Keep it up” sözcük grubu kısa notalar üzerinde birbirine seri şekilde bağlanmaya uygun üç heceden oluşmaktadır. “Başlar dik” şeklinde yapılmış çeviri yine kısa notalar üzerinde üç heceden oluşmaktadır. Çeviride tercih edilen sözcükler hece sonlarındaki ünsüzlerin birbirine seri şekilde bağlanması sırasında telaffuz ve anlaşılma zorluğu yaratmaktadır.

Dize 6: Erek metin dize sonundaki “amacımız” sözcüğü z ünsüzüyle bitmektedir. S,Z,F,V gibi sızıcı ünsüzler sözcük sonlarında seslendirilebilirlik ölçütüne göre tercih edilmese de “-mız” hecesinde z ünsüzünden önceki ünlü harf uzayabildiği için söyleme zorluğu yaratmamaktadır.

Dize 7: Erek metinde dize sonundaki “eğlenip” sözcüğü p ünsüzüyle bitmektedir. Patlayıcı ünsüzler hece sonlarında dudakların hemen kapanmasına yol açarak uzun ve bağlı notalar üzerinde tercih edilmemektedir. Ne var ki bu sözcük ritmik bir şekilde üç kısa ve kesik notanın üzerinde olduğu için müziğin etkisine uyumlu bir ritim oluşturmaktadır.

Dize 8: Dize sonunda kaynak metinde L ve erek metinde R sesleri bulunmaktadır. Çenenin hemen kapanmasını gerektirmeyen bu ünsüzler ile biten sözcükler söyleme zorluğu oluşturmamaktadır.

Dize 10 ve 11: Erek metinde “amacımız askerlik” sözcüklerinin sonunda sızıcı z ve patlayıcı k ünsüzleri bulunmaktadır. Bu iki sözcük kısa ve kesik kesik notalar üzerinde bulunduğu için söyleme zorluğu yaratmamakta ve müzikte var olan marş etkisini desteklemektedir.

Dize 18 ve 19: Erek metin dize sonundaki “gibi” sözcüğü i ünlüsü ile bitmektedir. Tiz seslerde tınlama zorluğu yaratabilecek bu ünlü pes bir notanın üzerinde olduğu için tınlamasında bir olumsuzluk ortaya çıkmamaktadır.

Anlam (Sense):

Dize 2: Kaynak metinde bulunan “keep it up” ifadesi erek metinde “başlar dik” ifadesi ile karşılanmıştır. Kaynak dilde anlamı “devam et” olan bu sözcük grubu sözcük anlamı ile çevrilmemiştir. Öte yandan söz öbeğinin sonundaki “up” sözcüğü ile “dik” sözcüğü anlamsal olarak uyum göstermektedir.

Dize 5: “Company” sözcüğü bölük anlamında askeri bir terim olarak kaynak metinde yer almaktadır. Bu sözcük erek dilde “Hazırız” sözcüğü ile yer değiştirmiştir. Sözcükler arasında anlamsal sadakat bulunmamaktadır. Diğer yandan, bu askeri gruba emir vermeden önce kullanılan bir uyarı sözcüğü olduğu için sözcükler işlevsel olarak uyum göstermektedir.

Dize 5: “Sound off” sözcüğü marş çalan grup için verilen bir tür başlama komutudur. Erek dilde “Dikkat” sözcüğü ile karşılanan bu ifade marş çalan gruba yapılan bir uyarı olarak işlevsel açıdan uyumludur.

Dize 6: “patrol” sözcüğü devriye anlamına gelmektedir. Erek metinde bu sözcük bulunmamaktadır.

Dize 7: “Is a question rather droll” ifadesi “tuhaf bir durum” anlamına gelmektedir. Bu ifade erek dilde yer almamaktadır.

Dize 8: “to march and drill” ifadesi erek metinde kısmen yer almaktadır. “Uygun adımlarla yürümek” ifadesi anlam olarak sadık bir aktarımdır. Talim yapmak anlamına gelen “drill” sözcüğü bulunmamaktadır.

Dize 9: “Kırlarda ve tepelerde” anlamına gelen “Over field and hill” ifadesi erek metinde yedinci dizede geçen “buralarda” sözcüğü ile anlam açısından genelleştirilerek aktarılmıştır.

Dize 13: “Dress it up” ifadesi “kuşanmak, hazırlanmak” anlamına gelmektedir. 12. ve 13. dizeler erek metinde şarkının giriş bölümünün tekrarıdır. Kaynak metinde burada “dress it up” ifadesi kullanılarak küçük bir değişiklik yapılmıştır ama erek metinde bu kısım değiştirilmeden giriş bölümündeki “başlar dik” ifadesi tekrarlanmıştır.

Dize 14: “By the ranks or single file” ifadesi “rütbe sırası, tek sıra” anlamına gelmektedir. Erek metinde genelleştirilerek “sıraya girmek” olarak aktarılmıştır.

Dize 15: “ev’ry jungle mile” söz öbeğindeki “jungle” sözcüğü orman anlamına gelmektedir. Erek metinde bu sözcük bulunmamaktadır. “Her yer” olarak genelleştirilmiştir.

Dize 16 ve 17: Bu iki dize anlam olarak erek metinde yalnızca 16. dizede karşılanmıştır.

Dize 18-19: Erek metinde bulunan “tıpkı” sözcüğü kaynak metinde bulunmamaktadır. Bu sözcük çeviride eklenerek hece sayısı kaynak metinle uyumlu hâle gelmiştir.

Doğallık (Naturalness):

Dize 1: “Hop ki üç dört” erek dilde askeri birliğe verilen bir komuttur. Erek dilde doğallık ölçütüne uygundur.

Dize 5: “Dikkat” erek dilde askeri birliğe verilen komutlardan biridir. Erek dilde doğallık ölçütüne uygundur.

Dize 6, 7 ve 8: Erek dilde doğal bir söyleyiş oluşturulmuştur. Akıcılığı ve anlaşılabilirliği bozacak bir sözcük ya da ifade bulunmamaktadır.

Dize 10 ve 11: Kaynak metinde iki farklı sözcükle (aim, goal) ifade edilen “amaç” sözcüğü erek metinde tek sözcükle karşılanmıştır. Bu şekilde 6, 10 ve 11. dizelerde tekrar tekrar aynı sözcük duyulmaktadır.

Dize 14, 15 ve 16: Erek dilin doğal söyleyiş özelliklerine uygun akıcı bir ifade elde edilmiştir.

Ritim (Rhythm):

Dize 1: “iki” sözcüğü “ki” şeklinde kullanılmıştır. Müziğin ritmine uygundur ve marş etkisini yansıtmaktadır.

Dize 2: “başlar dik” sözcükleri kısa üç nota üzerindedir. Hızlıca söylenmesi gereken üç hece mevcuttur. Hece sayısı kaynak metin ile aynı olmasına rağmen kaynak metindeki “keep it up” söz öbeği hızlıca birbirine bağlanabilen seslerden oluşmakta ama erek metinde hızlı ritimde söylenen bu sözcüklerin telaffuz ve anlaşılma zorluğu oluşturması mümkündür.

Dize 6: Ritme uygunluk amacıyla “tek” sözcüğü eklenmiş ve aynı hece sayısına ulaşılmıştır.

Dize 7: Sözcükler anlamsal olarak çevrilmemiş olsa da aynı hece sayısına ulaşılmıştır. İlk sözcükte müziğin ritminde var olan iki kısa ve iki uzun zaman “buralarda” sözcüğünün ritmi ile iyi bir uyum içindedir.

Dize 8 ve 9: Beşer heceden oluşan bu dizeler erek metinde on heceden oluşan tek bir söz öbeği ile ifade edilmiştir. “adımlarla” sözcüğünde müziksel vurgu sözcüğün ilk ve son hecesi üzerine denk gelmektedir. Bu sözcüğün sözsel vurgusu üçüncü hecede olduğu için müzikteki vurgu ile sözcüğün vurgusu birbirine uymamaktadır. Benzer şekilde “yürümektir”

sözcüğünün vurgusu üçüncü hecede iken müzikte sözcüğün ikinci hecesindeki uzun notaya denk gelmekte ve vurguyu bir ölçüde değiştirmektedir.

Dize 10 ve 11: “askerlik” sözcüğü ritmik açıdan üç eşit kısa notaya uygunluk sağlamıştır.

Dize 14: “önce” sözcüğü kısa ve eşit iki nota biçimindeki müziksel ritimle söylenirken sözcüğün kendi ritmi bir uzun ve bir kısa hece olduğu için anlaşılmasında güçlük çıkması olasıdır.

Dize 18 ve 19: “Tıpkı” sözcüğü erek metine eklenerek hece sayısı eşitlenmiştir.

Uyak (Rhyme):

Dize 1,2 ve 4: Bu üç dizede tekrarlanan sözler kaynak metinde tek heceli “four” sözcüğü ile bitmekte ve erek metinde yine tek heceli “dört” sözcüğüne karşılık gelip uyak oluşturmaktadır.

Dize 1, 2, 3, 4 ve 5: Uyak şeması kaynak metinde aaaab şeklinde oluşturulmuştur. İlk dört dize sonundaki sözcükler birbirinin aynısı olduğu için uyaklıdır. 5. dize kendinden öncekilerle uyaksızdır. Erek metinde uyak şeması aynı şekildedir ve yine ilk dört dize sonundaki sözcüğün tekrarlanmasıyla uyak oluşmakta iken beşinci dize kendinden öncekilerle uyak oluşturmamaktadır.

Dize 6, 7, 8, 9, 10 ve 11: Şarkının bu bölümü kaynak metinde uyaklıdır ama erek metinde uyak bulunmamaktadır. Kaynak metinde bu dizelerin tümü birbiri ile uyaklanmıştır. Erek metinde bu dizelerin sonlarında hiç uyak yoktur.

Dize 14, 15, 16, 17, 18 ve 19. Bu bölümde kaynak metinde dize sonları uyaklıdır. Uyak şeması aabbbaa şeklindedir. 14. ve 15. dize sonları uyaklı, 16 ve 17. dize sonları kendi içinde uyaklı, 18 ve 19. dize sonları ise 14 ve 15. dizelerle uyaklıdır. Erek metinde 14, 15 ve 16. dizeler kendi aralarında uyaklı, (17. dize bulunmamakta) 18 ve 19. dize sonları kendi aralarında uyaklıdır.

4.4.2.2. Bare Necessities (Gerekli Şeyler)

Dize:	The Bare Necessities	Gerekli Şeyler
1	Chorus 1 Look for the bare necessities	Gereken sadece güven
2	The simple bare necessities	Ve inanmaktır kendine

3	Forget about your worries and your strife	Unutma aklında tut bunları
4	I mean the bare necessities	Gereken sadece güven
5	Old Mother Nature's recipes	Ve annenin öyküleri
6	That bring the bare necessities of life	Sana inanma gücünü verir
7	Wherever I wander	Zaman zaman gezsem
8	Wherever I roam	Her yere gitsem
9	I couldn't be fonder of my big home	Daha mutlu olmak uzaklarda
10	The bees are buzzin' in the tree	Arılar her yerde uçar
11	To make some honey just for me	En güzel balı yaparlar
12	When you look under the rocks and plants	Bakınca taşların altına
13	And take a glance at the fancy ants	Karıncalar kaçırsın bazen
14	Then maybe try a few	Yine de sen bir dene
15	The bare necessities of life will come to you	Kurduğun hayaller gerçek olacaktır
16	They'll come to you	Olacaktır
	Chorus 2	
17	Look for the bare necessities	Gereken sadece güven
18	The simple bare necessities	Ve inanmaktır kendine
19	Forget about your worries and your strife	Unutma aklında tut bunları
20	I mean the bare necessities	Gereken sadece güven
21	That's why a bear can rest at ease	Ve inanmaktır kendine
22	With just the bare necessities of life	Çünkü yaşama gücünü verir
23	Now, when you pick a pawpaw	Gel al şu meyvelerden
24	Or a prickly pear	Ve dikenlisinden
25	And you prick a raw paw	Olmamış meyveyi
26	Well, next time, beware	Asla koparma
27	Don't pick the prickly pear by the paw	Dikenli meyveyi hiç tutma
28	When you pick a pear	Eğer mecbursan
29	Try to use the claw	Tırnaklarınla
30	But you don't need to use the claw	Yine de bunu çok yapma
31	When you pick a pear of the big pawpaw	Bu meyveleri çok sık toplama
32	Have I given you a clue?	Bunları kavradın mı?
33	The bare necessities of life will come to you	Kurduğun hayaller gerçek olacaktır
34	They'll come to you	Olacaktır

	Spoken:	Konuşarak:
35	Oh, man, this is really livin'!	Oo çocuk işte gerçek hayat bu
36	So, just try and relax, yeah, cool it	Hadi sen de dene ve rahatla
37	Fall apart in my backyard	Boşver derdi tasayı
38	'Cause let me tell you something, little britches	Sana bir şey söyleyeceğim küçük kuyruk
39	If you act like those beea act, uh-uh	Eğer bir arı gibi davranırsan
40	You're working' too hard	O hoo, hep çok çalışırsın
41	And don't spend your time lookin' around	Hiçbir zaman elde edemeyeceğin şeylerin
42	For something you want that can't be found	pesinde koşup
		Vaktini boşa harcama
		İnan boşa kürek çekersin
43	When you find out you can live without it	Onu bulsan özgür yaşa
44	And go along not thinkin' about it	Sen düşünme yaşam ilerler
45	I'll tell you somethin' true	Gerçek işte budur
46	The bare necessities of life will come to you	Kurduğun hayaller gerçek olacaktır
	Chorus 2	
47	Look for the bare necessities	Gereken sadece güven
48	The simple bare necessities	Ve inanmaktır kendine
49	Forget about your worries and your strife	Unutma aklında tut bunları
50	I mean the bare necessities	Gereken sadece güven
51	That's why a bear can rest at ease	Ondan ayılar çok rahat
52	With just the bare necessities of life	Çünkü yaşama gücünü verir

Seslendirilebilirlik (Singability):

Bare Necessities adlı şarkının tamamında dize sonlarındaki sözcükler Low'un açık uçlu heceler (ünsüz + ünlü harf) ya da çenenin hemen kapanmasına neden olmayan ünsüz harflerin (M, N, L, R gibi) kullanılması şeklindeki önermesine uygunluk göstererek bitmektedir.

Dize 1: "Look for the" sözcükleri üç kesik kesik kısa nota üzerinde bulunmakta ve söyleme zorluğu yaratmamaktadır. Bu kısım Türkçede "gereken" sözcüğü ile karşılanmıştır. Sözcüğün ilk iki hecesi açık uçlu (e sesi ile) bitmektedir. Bu açık uçlu hecelerin birbirine bağlanması kısa notalar üzerinde uzun ünlü gibi duyulmaktadır.

Dize 15, 16, 33, 34, 46 ve 47: İngilizce metinde bu dizelerin sonunda bulunan “you” tınlamaya ve uzamaya uygun bir ses olarak söyleme rahatlığı oluşturmaktadır. Türkçede bu dizeler “-tır” hecesi ile bitmektedir. R sesi çenenin hemen kapanmasını gerektirmeyen ve kendinden önceki ünlü harfin de uzayıp tınlamasına olanak sağlayan bir ses olarak söylenme rahatlığı oluşturmaktadır.

Dize 16: “They’ll come to you” cümlesi “Olacaktır” sözcüğü ile karşılanmıştır. Kesik kesik olan ilk iki nota İngilizcede iki ayrı sözcük ile kolay söylenebilmekte iken Türkçede bu iki kesik kesik nota üzerinde bulunan heceler ünlü ile biterek uzama eğilimi göstermektedir.

Dize 22: Kesik kesik kısa notalar üzerinde bulunan “yaşama” sözcüğünün heceleri uzama eğilimi gösteren ünlü harfle bitmektedir. İngilizcede kesik kesik notalar üzerinde “with just the bare” sözcükleri her kesik kısa notaya bir hecelik tek sözcük yerleşecek şekilde gelmekte ve söylenme zorluğuna yol açmamaktadır.

Dize 43: İki kısa ve kesik kesik nota üzerinde bulunan “onu” sözcüğünün heceleri açık uçlu ünlü harflerle bitmekte ve bu harfler uzayarak birbirine bağlanma eğilimi göstermektedir. İngilizcede bu iki kısa ve kesik nota üzerinde “when you” sözcükleri bulunmakta ve iki kısa kesik nota üzerinde tek hecelik iki ayrı sözcük olduğundan söylenme zorluğu oluşturmamaktadır.

Dize 51: “ayılar” sözcüğü kesik kesik üç nota üzerinde bulunmaktadır. İlk iki hecede bulunan sesli harfler birbirine bağlanarak kesik notalar üzerinde uzama eğilimi göstermektedir. Bu üç kesik nota İngilizcede “why a bear” sözcüklerine denk gelmektedir. Üç kesik nota üzerinde tek hecelik üç ayrı sözcük söyleme zorluğu oluşturmamaktadır.

Anlam (Sense):

Dize 1, 4, 17, 20, 47 ve 50: “Look for the bare necessities / I mean the bare necessities” sözleri “Gereken sadece güven” şeklinde Türkçeye aktarılmıştır. Bu dizelerde bulunan “güven” sözcüğü İngilizce sözlerde yer almamaktadır. Filmde bu şarkı ile Mogli’ye eğitimci tarafından öğüt verilmektedir. Türkçe metinde kendine güvenmeyi öğütlemek filmin içerisinde bağlam açısından kabul edilebilir olsa da sözcük bazında sadakat bulunmadığı gözlemlenmektedir.

Dize 3: “Forget about your worries and your strife” sözleri sözcük bazında “Kaygılarını ve sorunlarını unut” anlamına gelmektedir. Türkçede “worries and strife” sözcükleri bulunmamakta ve bu sözcükler “bunları” sözcüğü ile karşılanarak kaybolmaktadır.

Dize 5: “Mother Nature” Türkçede “Tabiat Ana” anlamına gelmektedir. Bu söz “anne” şeklinde esnetilmiştir.

Dize 12: “rocks and plants” sözcükleri “taşlar” olarak aktarılmış ve “plants” (bitkiler) sözcüğü kaybolmuştur.

Dize 13: “And take a glance at the fancy ants” ifadesi “karıncalara bakmak” anlamına gelmekte iken Türkçe metinde “karıncalar kaçıtır bazen” şeklinde yer almakta ve eylem anlam değişikliğine uğramaktadır.

Dize 23: “Pawpaw” papaya meyvesidir. Türkçede “meyve” olarak kullanılmış ve anlam genişlemesine uğramıştır.

Dize 24: “pear” armut anlamına gelmektedir. Türkçe metinde yer almamakta, “meyve” olarak geniş anlamda kullanılmaktadır.

Dize 29: “claw” sözcüğü pençe anlamına gelmektedir. Türkçe metinde “tırnak” sözcüğü ile değiştirilmiştir. Bu şekilde diğer dize sonları ile uyaklı hâle geldiği gözlemlenmektedir.

Dize 43: “When you find out you can live without it” sözleri sözcük bazında “onsuz yaşayabildiğini öğrendiğin zaman” anlamına gelmektedir. Bu kısım Türkçeye “onu bulsan özgür yaşa” olarak çevrilmiş ve anlam farklılaşmıştır.

Doğallık (Naturalness) :

Dize 1, 2, 3, 4, 5 ve 6: Bu bölümde kaynak ve erek metinler arasında sözcük bazında birebir çeviri yapılmamış olup eklenen (güven, inanma gücü), değiştirilen (annenin öyküleri) ya da atılan (strife, I mean) gibi sözcükler mevcut olmakla birlikte Türkçe metnin kendi içinde tutarlı ve doğal bir dil kullanılarak oluşturulduğu gözlemlenmektedir.

Dize 9: “I couldn’t be fonder of my big home” sözü Türkçeye “Daha mutlu olmak uzaklarda” şeklinde aktarılmıştır. Bu ifadede hem anlam kaybına hem de mastar hâlinde bulunan eylem sebebiyle dilin doğal akışını bozan bir duruma rastlanmaktadır.

Dize 10, 11, 12, 13 ve 14: Bu kısımda kaynak metinde bulunan bazı ifadelerin erek dilde sözcük bazında sadık olarak çevrilmediği ve değiştirildiği (buzzing: uçar / in the tree: her yerde / some: en güzel / take a glance at the fancy ants: karıncalar kaçıır) gözlemlenmekle birlikte erek metnin kendi içinde doğal ve akıcı bir dil kullanılarak oluşturulduğu görülmektedir.

Dize 23-32: Bu kısımda kaynak metin “pick a pawpaw, prickly pear, pick the prickly pear by the paw” gibi sözcüklerle tekerleme tarzında oluşturulmuş olup bu özellik erek metinde bulunmamaktadır. Bununla birlikte, erek metinde erek dilin doğal akışını bozacak bir ifadeye rastlanmamakta ve bu kısım dinleyici için kolayca anlaşılabilir.

Dize 35-42: Bu kısım konuşarak söylenmektedir. Filmde Baloo’nun Mogli’ye rahatlaması ve dinlenmesi için tavsiye verdiği bu kısımda kaynak metin “oh man, cool it, little britches, ‘cause” gibi gündelik konuşma diline özgü sözcükler barındırmaktadır. Erek metinde de Türkçenin gündelik konuşma dilinin özelliklerine uygun doğal bir dil kullanıldığı ve bu bölümün dinleyici için anlama zorluğu yaratmadığı gözlemlenmektedir.

Dize 43: “When you find out you can live without it” sözü Türkçeye “Onu bulsan özgür yaşa” şeklinde aktarılmıştır. Türkçenin dilbilgisi yapısına tam olarak uygunluk göstermediği gözlenen bu ifadenin erek dilde doğallık ölçütünü tam olarak karşılamadığı söylenebilir.

Ritim (Rhythm):

Dize 1: Kaynak metinde “Look for the” şeklinde üç ayrı nota üzerinde üç ayrı sözcük bulunmaktadır. Erek metinde ise bu üç nota üzerinde üç hecelik “gereken” sözcüğü yerleştirilerek üç sözcük tek sözcükle karşılanmıştır. Dize sonundaki “necessities” ve “given” sözcüklerinin her iki dilde de müziğin vurguları ile uyduğu gözlemlenmektedir.

Dize 3: “Forget about your worries and your strife” sözü Türkçede “Unutma aklında tut bunları” şeklinde karşılanmıştır. Kaynak metin yedi sözcükten ve on heceden oluşmakta iken erek metin dört sözcük ve yine on heceden oluşmaktadır. Erek metinde eksik sözcükle anlam kaybı gözlemlenmekte ise de hece sayısına ve müziğin ritmine uygunluk yaratılmıştır.

Dize 5: Dört hecelik “Mother Nature” müzikte dört ayrı nota üzerinde bulunmaktadır. Erek metinde bu sözün üç hecelik “annenin” sözcüğü ile karşılandığı ve son notanın sözlerde durak yapılarak kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Dize 11: Kaynak metindeki üç hecelik “just for me” sözü erek metinde anlam ölçütü açısından kayba uğramakta ise de yine üç hecelik “en güzel” sözü ile karşılanarak hece sayısı ve ritme uygunluk elde edilmiştir.

Dize 12: Türkçe metindeki “bakınca taşların altına” sözlerinde “altına” sözcüğünün vurgusu son hecede iken müziğin vurgusu ilk heceye denk gelmekte ve sözcüğün doğal vurgu yeri değişerek doğal olmayan bir vurgu duyulmaktadır.

Dize 15 ve 16: Erek metin ile kaynak metin arasında sözcük anlamı açısından farklılık bulunmaktadır. Anlam ölçütüne göre çeviride kayıp söz konusu olsa da dizelerin toplam hece sayılarında eşitlik ve ritme uygunluk gözlemlenmektedir.

Dize 23-32: Bu kısım kaynak metinde tekerleme şeklinde söylenmektedir. Erek metinde bu tekerleme özelliği kaynak metindeki kadar güçlü yansıtılmamış ve metinler anlam açısından değişikliğe uğramıştır. Buna karşın dizelerin toplam hece sayıları birbiri ile uyuşmakta ve ritim özelliği metinlere yansımaktadır.

Dize 43: Bu dize kaynak metinde toplam on hecelik dokuz sözcükten oluşmaktadır. Erek metinde toplam sekiz hecelik dört sözcük bulunmaktadır. Kaynak metinde sözcükler kısa notalar üzerinde hızlı bir şekilde gelmekte iken erek metinde tekrarlayan kısa notalar birleştirilerek sözcükler daha yavaş gelmektedir.

Uyak (Rhyme):

Dize 1-6: Bu dizeler kaynak metinde aabaab şeklinde uyaklanmıştır. 1, 2 ve 4. dizelerin sonunda aynı sözcük tekrarlanmaktadır. Erek metinde yalnızca 1. ve 2. dize sonlarında aynı sözcük tekrarlanarak sadece bu iki dize sonu uyaklanmıştır.

Dize 7-14: Bu bölüm kaynak metinde abbccdde şeklinde uyaklanmış olup 2.-3., 4.-5. ve 6.-7. dizeler tek hecelik sözcüklerden oluşarak kendi aralarında uyak oluşturmuştur. Erek metinde bu bölümün uyak şeması aabccbde şeklinde olup 1.-2., 3.-6. ve 4.-5. dizelerin yalnızca son heceleri kendi aralarında uyaklanarak kaynak metinden farklılık göstermiştir.

Dize 15, 16, 33 ve 34: 15 ve 16. dizelerin sonu kaynak metinde aynı sözcükle biterek uyak oluşturmaktadır. 33 ve 34. dizelerde aynı sözler tekrar gelmektedir. Erek metin kaynak metne uyak ölçütü açısından uyum göstermektedir.

Dize 17-22: Şarkının ilk söz kısmının küçük değişikliklerle geldiği bu bölümde kaynak metnin uyak şeması aabaab iken erek metnin şeması abcabc şeklindedir. Kaynak metinde 17, 18 ve 20. dize sonlarında aynı sözcük tekrarlanmakta iken erek metinde 17.-20. ve 18.-21. dize sonlarında aynı sözcükler tekrar edilmektedir. Bu şekilde erek metnin uyakları kaynak metinden farklılık göstermektedir.

Dize 23-32: Bu kısımda kaynak metnin uyakları abababaaac iken erek metnin uyakları aabccacccd şeklinde olup uyaklı dizeler kaynak ve erek metinlerde farklılık göstermektedir. Buna ek olarak, kaynak metinde tekerleme gibi duyulan bu kısımda dize sonlarında uyaklar aynı sözcüklerin tekrarlanması ile oluşturulmuş iken erek metinde bu özelliğe rastlanmamaktadır.

Dize 43-46: Kaynak metinde aabb şeklinde uyaklanan bu kısım erek metinde abbb şeklinde gelmekte ve erek metinde yalnızca son harflerle bir uyak oluşturulmakta iken kaynak metnin uyaklarının daha güçlü olduğu gözlemlenmektedir.

4.4.2.3. I Wan'na Be Like You (Senin Gibi Olmak İstiyorum)

Dize:	I Wan'na Be Like You	Senin Gibi Olmak İstiyorum
	(Scat)	
1	Now, I'm the king of the swingers	Ormanların şahıyım ben
2	Oh, the jungle VIP	Çok tanınmış biriyim
3	I've reached the top and had to stop	Tepeye gelince durdum
4	And that's what's botherin' me	Bundan da pek sıkıldım
5	I wanna be a man, mancub	Bak şimdiye kadar insan olmayı isterdim
6	And stroll right into town	Onlar gibi dolaşmayı
7	And be just like the other men	
8	I'm tired of monkeyin' around!	Maymun olmaktan bıktım
9	Oh, oobe doo	Uu dubidu
10	I wanna be like you	Sana benzemek isterdim
11	I wanna walk like you	Senin gibi yürür
12	Talk like you, too	Konuşur olmayı
13	You'll see it's true	Bak gördün mü?
14	An ape like me	Benim gibi biri
15	Can learn to be human, too	Senin gibi davranabilir
	(Scat and spoken dialogue)	

16	Now, don't try to kid me, mancub	Aldatmaya kalkma insan
17	I made a deal with you	Seninle anlaştık
18	What I desire is man's red fire	Tek isteğim şu ateştir
19	To make my dream come true	Bunu gerçekleştir
20	Now, give me the secret, mancub	Bana bunun sırrını ver
21	Come on, clue me what to do	Haydi her şeyi söyle
22	Give me the pow'r of man's red flow'r	Kızıl güçle beni süsle
23	So I can be like you	Sana benzeyeyim
	(Scat)	
24	I wanna be like you!	Sana benzemek isterdim
25	I wanna walk like you	Senin gibi yürür
26	Talk like you, too	konusur olmayı
27	You'll see it's true	Gördün mü
28	Someone like me	Benim gibi biri
29	Can learn to be	Senin gibi
30	Like someone like you	Davranabilir
31	Can learn to be	Senin gibi
32	Like someone like you	Davranabilir
33	Can learn to be	Benim gibi
34	Like someone like me!	Davranabilir

Seslendirilebilirlik (Singability):

Dize 4: Kaynak metinde “bothering me” sözcükleri müzikte iki kısa iki uzun nota üzerine yerleşmiş olup söyleyiş zorluğu yaratmamaktadır. Erek metinde bu kısım “pek sıkıldım” sözcüklerine denk gelmektedir. İki kısa iki uzun nota ile söylenişinde bu iki sözcüğün ilk iki hecesinin sıkışarak söyleyiş zorluğu yaratabileceği gözlemlenmektedir.

Dize 8: “monkeying around” ve “maymun olmaktan” sözlerinin kısa ve ritmik notalar üzerinde bulunduğu ve söyleyişte sıkışıklık hissi yarattığı gözlemlenmektedir.

Dize 9-15: Kaynak metinde bu bölümde ritmik notalar ile kısa ve akıcı bir şekilde bağlanan sözcüklerin bir araya geldiği ve söylenirken bir zorluk oluşturmadığı gözlemlenmektedir. Erek metinde de bu özelliğe rastlanmaktadır.

Dize 10: Türkçe metindeki “benzemek” sözcüğü üç kısa ve hızlı ritimli nota üzerinde bulunmakta ve bu hızlı ritimde N ve Z gibi uzayabilen harflerin birbirine seri şekilde bağlanışında telaffuz zorluğu oluşabileceği gözlemlenmektedir.

Dize 13: Dize sonunda uzayan bir nota bulunmaktadır. Bu nota üzerine kaynak metinde “you” ve erek metinde “mü” sözleri yerleştirilerek tınlamaya elverişli bir durum oluşturulmuştur.

Dize 16-23: Kaynak metinde hızlı ve ritmik ezgi üzerinde konuşur gibi söylenen bu bölümde ritme uygun olarak hızlı ve bağlı kısımlarda birbirine kolay bağlanabilen seslerden oluşan sözcükler (try to, give me the, made a deal gibi) seçilmiş, kısa ve kesik ritimler üzerinde patlayıcı sesler içeren sözcükler (come true, secret, what to do gibi) tercih edilmiş, uzun notalar üzerinde tınlayabilen sesler (desire, fire, do, true, you gibi) kullanılmış ve söyleme kolaylığı oluşmuştur. Erek metinde kısa ve kesik notalar üzerinde “anlaştık, ateştir, gerçekleştir” gibi patlayıcı sesler içeren sözcüklerle ritmik yapının desteklendiği gözlemlenmektedir.

Dize 24-34: Kaynak metinde söyleyiş kolaylığı sağlamak için seri notalar üzerine “wanna be, wanna talk, learn to be” gibi bağlanmaya elverişli sesler içeren sözcükler kullanılmış, kesik ve vurgulu notalar üzerinde “like” sözcüğü gibi bu etkiyi yaratan patlayıcı ünsüzler içeren sözcükler seçilmiştir. Erek metinde uzun notalar üzerinde uzamaya uygun ünlü harfler ya da R harfi gibi uzayabilen ünsüzler tercih edilerek söyleyişte rahatlık yaratıldığı görülmektedir.

Anlam (Sense):

Dize 1: “king of the swingers” “hayatın tadını çıkaranların kralı” anlamında iken erek metinde “swinger” sözcüğü kaybolmuş, ikinci dizedeki “jungle VIP” sözü ile birleşerek “ormanların şahı” şeklinde değiştirilmiştir.

Dize 2: “VIP” sözcüğü anlamca karşılığı olan “tanınmış” sözcüğü ile karşılanmıştır.

Dize 3-4: Kaynak metindeki sözcükler anlamsal karşılıkları ile erek dile aktarılmıştır.

Dize 5: Kaynak metindeki “mancub” sözcüğü erek metinde bulunmamaktadır. Erek metinde yer alan “şimdiye kadar” sözcükleri kaynak metinde bulunmayıp çeviri sırasında eklenmiştir.

Dize 7: Bu dize Türkçe metinde bulunmamaktadır.

Dize 8: Bu dize anlam olarak çeviriye aktarılmıştır.

Dize 10-11: Bu dizelerde tekrar edilen “like” sözcüğü çeviride “benzemek” ve “gibi” şeklinde eşanlamlı farklı sözcüklerle karşılanmış, erek dilin doğal yapısı bozulmamıştır.

Dize 14: “ape” sözcüğü “biri” şeklinde aktarılmış ve sözcük değiştirilmiştir.

Dize 15: “Can learn to be human” ifadesi sözcük karşılığı ile “insan olmayı öğrenebilir” anlamına gelmektedir. Bu ifade Türkçeye “senin gibi davranabilir” şeklinde anlamca yakın bir biçimde aktarılmıştır.

Dize 22: “Give me the pow’r of man’s red flow’r” ifadesi “Bana insanın kızıl çiçeğinin gücünü ver” anlamına gelmektedir. Bu kısım Türkçeye “Kızıl güçle beni süsle” şeklinde sözcüksel anlam kayıpları ile aktarılmakla birlikte uyak ve ritim ölçütlerini karşılayan bir ifade yakalanmıştır.

Doğallık (Naturalness) :

Kaynak metinde 8. dizede “monkeyin’ around”, 20. dizede “give me the secret” kısımları ile erek metinde 4. dizede “pek sıkıldım”, 8. dizede “maymun” ve 10. dizede “benzemek” sözcükleri müziğin hızlı ritmi ile sıkışarak sözcüklerin kendi söylenişindeki doğallıktan farklı duyulmaktadır. Bunun dışında erek metin erek dilin günlük konuşma dilinin doğallığını yansıtan sözcük seçimleri ile bu ölçüt açısından bir olumsuzluk barındırmamaktadır.

Ritim (Rhythm):

Dize 1-8: Bu dizelerde dillerin yapısal özelliklerinden dolayı kaynak metinde sözcük sayısı erek metindekinden daha fazla olmakla birlikte dizelerin toplam hece sayılarının birbirine uyduğu gözlemlenmektedir.

Dize 3: “Tepeye” sözcüğünün heceleri ünlü harfle bitmekte ve uzama eğilimi göstermektedir. Bu sözcük üç kesik nota üzerinde bulunmaktadır. Müziğin kesik kesik ritmi ile sözcüğün hecelerinin uzama eğiliminin birbirini desteklemediği söylenebilir.

Dize 10: Kaynak metin toplam 6 hecelik 5 sözcükten oluşmakta iken erek metinde toplam 8 hece ve 3 sözcük bulunmaktadır. Kaynak metinde sözlerde durak yapılan notaların üzerine Türkçede hece yerleştirilerek bu fazlalık müzik cümlecğine sığdırılmıştır.

Dize 12: Kaynak metin tek hecelik dört sözcükten oluşmakta iken erek metin toplam altı hecelik iki sözcükten oluşmaktadır. Erek metinde uzun notalar kısa vuruşlara ayrılarak birden fazla hece kullanılabilir hâle getirilmiştir. 14 ve 15. dizelerde de aynı durum oluşmuştur.

Dize 18-23: Erek metinde küçük anlamsal esnemeler yapılarak kaynak metin ile aynı hece sayısına ulaşılmıştır.

Uyak (Rhyme) :

Dize 1-8: Bu bölümde kaynak metinde 1.-4. ve 6.-7. dizeler kendi arasında uyaklı iken erek metinde 2, 3, 4, 5 ve 6. dize sonları birbiri ile uyaklanmıştır.

Dize 9-15: Bu bölümde kaynak metinde aaaaba şeklinde yoğun bir uyak mevcuttur. 10.-11. ve 12.-15. dize sonlarında aynı sözcük tekrarlanmaktadır. Erek metinde uyak bulunmamaktadır.

Dize 16-23: Kaynak metnin uyak şeması abcb abcb şeklindedir. Erek metnin uyakları daha zayıf olup abcc cdde biçiminde oluşturulmuştur.

Dize 24-27: Kaynak metin yoğun uyaklarla aaaa biçiminde oluşturulmuştur. Erek metinde uyak bulunmamaktadır.

Dize 28-34: Şarkının bitişini oluşturan bu bölümde her iki metinde de sözcükler tekrarlanarak kullanılmaktadır. Kaynak metinde aababaa biçimindeki uyak şeması erek metinde aababab şeklinde görülmektedir. Bu bölümde uyaklamanın her iki metinde benzer bir anlayışla yapıldığını söylemek mümkündür.

4.4.2.4. Trust In Me (Sus Dinle)

Dize:	Trust in Me	Sus Dinle
1	Trust in me, just in me	Sus dinle sen beni
2	Shut your eyes and trust in me	Gözlerin bak süzüksün
3	<i>Spoken: Hold still, please</i>	Konuşarak: <i>sakın kıpırdama</i>

4	You can sleep safe and sound	Sürekli uyursun
5	Knowing I am around	Gel bana, burdayım
6	Slip into silent slumber	Sessiz geceye süzül
7	Sail on a silver mist	Sular seni sarsın
8	Slowly and surely your senses	Hislerin sonunda
9	Will cease to resist	Bana karşı koyamaz
10	Trust in me, just in me	Sus dinle sen beni
11	Shut your eyes and trust in me	Gözlerin bak süzüksün

Seslendirilebilirlik (Singability):

Dize 1 ve 2: Kaynak metinde üç ayrı nota üzerinde tek hecelik üç ayrı sözcük bulunmakta ve kolay bir söyleyiş oluşturmaktadır. Üçüncü ve altıncı sözcükler uzun notalar üzerinde bulunmakta ve bu sözcükler uzamaya elverişli ünlü harflerle biterek tınlayabilme özelliği sergilemektedir. Erek metinde söyleme zorluğu yaratmayan ses kullanılmış olup kaynak metinde olduğu gibi üçüncü ve altıncı heceler üzerindeki sesler açık uçlu ve tınlama kolaylığı oluşturan seslerdir İkinci dize bir önceki müzik cümleciğinin tekrarlandığı ezgi üzerine yazılmış sözlerden oluşmaktadır. Melodi ve ritim açısından kaynak ve erek metinlerde söyleme zorluğu yaratan sesler bulunmamaktadır. Uzun notalar üzerinde tınlamaya elverişli (ünlü harfle ya da ünlü + ünsüz harfle biten) sesler bulunmaktadır.

Dize 4 ve 5: Birinci ve ikinci dizelerde aynı ezginin tekrarlandığı bu kısımda hem kaynak hem erek metinlerde söyleme zorluğu oluşturacak seslere rastlanmamakta ve uzun notalar üzerinde tınlamaya uygun seslerin tercih edildiği gözlemlenmektedir.

Dize 6-9: Konuşur gibi bir ifade ile söylenmektedir. Ezgi unsurunun zayıf olduğu bu kısımda söyleme zorluğuna rastlanmamaktadır.

Dize 10 ve 11: Birinci ve ikinci dizelerdeki ezgi ve sözler tekrarlanmaktadır.

Anlam (Sense):

Dize 1: Kaynak metinde “Trust in me, just in me” ifadesi “güven bana, sadece bana” anlamına gelmektedir. Bu sözler Türkçeye “Sus dinle sen beni” şeklinde çevrilmiştir.

Anlamın erek metinde değiştiği gözlemlenmektedir. Ritim ve seslendirilebilirlik (singability) ölçütüne ise uygunluk göstermektedir.

Dize 2: Birinci dizedeki “trust in me” sözü kaynak metinde tekrarlanmaktadır ama bu sözün erek metinde kaybolduğu gözlemlenmektedir. Kaynak metindeki “Shut your eyes” sözü “gözlerini kapa” anlamına gelmekte olup Türkçeye “gözlerin süzülsün” şeklinde aktarılarak anlamın bir miktar değiştiği görölmektedir.

Dize 4: Kaynak metinde bulunan “safe and sound” sözü “güvenli bir şekilde” anlamına gelmekte olup Türkçe metinde “sürekli” sözcüğü ile karşılanmış olup anlamın değiştiği gözlemlenmektedir.

Dize 5: Kaynak metinde bulunan “Knowing I am around” sözü “burada olduğumu bilerek” anlamına gelmektedir. Bu kısım Türkçeye “Gel bana, burdayım” şeklinde aktarılmıştır. Anlamın birebir aktarılmadığı gözlemlenmekte, bununla birlikte seslendirilebilirlik, ritim ve doğallık ölçütlerine uygunluk göstermektedir.

Dize 6: Kaynak metindeki “slumber” sözcüğü “uyku” anlamına gelmekte olup Türkçeye “gece” olarak aktarılmıştır. Anlamın değiştiği gözlemlenmektedir.

Dize 7: Kaynak metinde bulunan “Sail on a silver mist” ifadesi “gümüş sis üzerinde yolculuk et” anlamına gelmekte olup Türkçeye “sular seni sarsın” biçiminde aktarılmıştır. Anlamın değiştiği gözlemlenmektedir.

Dize 8: Kaynak metindeki slowly and surely“ sözcükleri “yavaşça ve kuşkusuz” anlamına gelmekte olup Türkçe metinde “sonunda” sözcüğü ile karşılanarak anlam bir miktar değişmiştir.

Doğallık (Naturalness):

Şarkının sözlerinin erek dilde anlam olarak değişikliklere uğradığı gözlemlenmekle birlikte oluşturulan Türkçe metin erek dilin yapısına uygun ve doğal söyleyiş biçimlerini bozmayacak biçimde yapılandırılmıştır. Sözlerin dinleyici tarafından rahatça anlaşılabilieceği düşünölmektedir.

Ritim (Rhythm):

Dize 1: Kaynak metinde her biri tek heceli altı sözcük bulunmaktadır. Üçüncü ve altıncı sözcük uzun notalar üzerinde bulunmakta olup açık uçlu uzayabilen hecelerdir. Ritim ile sözcükler birbiri ile uyum içindedir. Erek metinde toplam hece sayısı aynı olup uzun notalar üzerinde uzayabilen sesler bulunmaktadır ve ritim ile sözcük vurguları birbiri ile uyum içindedir.

Dize 2: Kaynak metinde her biri tek heceli yedi sözcük bulunmaktadır. Üçüncü ve altıncı sözcükler uzun notalar üzerinde bulunup açık uçlu ve uzayabilen seslerle bitmektedir. Erek metinde toplam hece sayısı aynı olup üç sözcük bulunmaktadır. Üçüncü ve altıncı heceler uzun notalar üzerinde olup ünlü + ünsüz biçiminde uzayabilen seslerden oluşmaktadır. Sözcük vurguları ile müziğin vurguları birbirine uymaktadır.

Dize 4: Kaynak metin tek heceli altı sözcükten oluşmaktadır. Üçüncü ve altıncı hecelere denk gelen notalar uzun olup ünlü + ünsüz şeklinde uzayabilen sesler barındırmaktadır. Erek metin üç hecelik iki sözcükten oluşmakta olup üçüncü ve altıncı heceler uzun notalar üzerinde uzayabilen seslerden oluşmaktadır. Toplam hece sayısı kaynak metinle ve müzik notalarının sayısı ile uyumludur.

Dize 5: Kaynak metinde toplam altı heceden oluşan dört sözcük bulunmaktadır. Müzikte üçüncü nota müzik cümleciğinin bitişini hissettirecek şekilde pes seslere inmekte ve diğer üç nota başka bir müzik cümleciği gibi duyulmakta iken kaynak dilin cümle yapısına göre üçüncü ve dördüncü sözcükler bu şekilde birbirinden ayrılan söz grupları oluşturmamaktadır. Erek metinde ise ilk üç nota üzerinde bir sözcük ve ikinci üç nota üzerinde başka bir sözcük bulunmakta olup müzik ile sözcüklerin bitiş hissi aynı yere denk gelmektedir.

Dize 6-9: Bu kısımda ezgi arka plana düşmekte ve sözler konuşur gibi doğal bir tempoda söylenmektedir.

Dize 10-11: Bu kısım birinci ve ikinci dizelerin tekrarıdır.

Uyak (Rhyme):

Dize 1-5: Kaynak metnin uyak şeması aabb şeklinde olup erek metinde abbc biçiminde uyaklama görülmektedir.

Dize 6-9: Kaynak metin abcb içiminde uyaklı olup erek metinde bu kısımda dize sonlarında uyak bulunmamaktadır.

Dize 9-10: Birinci ve ikinci dizelerin tekrarıdır.

4.4.2.5. That's What Friends Are For (Arkadaşlar Bunun İçindir)

Dize:	That's What Friends Are For	Arkadaşlar Bunun İçindir
1	We're your friends, we're your friends	Biz dostuz, biz dostuz
2	We're your friends to the bitter end	Biz dostuz, sonsuza kadar
3	The bitter end	Hep sonuna
4	When you're alone	Sen yalnızsan
5	Who comes around	Kimler gelir
6	To pluck you up	Yardım eder
7	When you are down	Kederliyken
8	And when you're outside, looking in	Eğer dışarda kalmışsan
9	Who's there to open the door?	Kapıyı kimler açar
10	That's what friends are for	Arkadaşların elbet
11	Who's always eager to extend	Her zaman yardıma koşmak
12	A friendly claw?	İçin burda
13	That's what friend are for	İşte dostların
14	And when you're lost	Kaybolduysan
15	In dire need, who's at your side	Sen yalnızsan kim yanına bak geliyor
16	At lightning speed?	
17	We're friends with ev'ry creature comin' down the pike	Biz çaresiz her canlıya arkadaşız
18	In fact we've never met an animal we didn't	Aslında sevmediğimiz hiçbir canlı
19	like	yoktur
20	Didn't like	Hiç yoktur
21	So you can see	Bak gördün mü?
22	We're friends in need	Gerçek dostlar gerçekten dostundur
23	And friends in need	Gerçek dostluk işte bu
24	And friends indeed	Gerçek dostlar
25	We'll keep you safe in the jungle forevermore	Her zaman seni biz koruruz
26	That's what friends are for	İşte dostluk bu

Seslendirilebilirlik (Singability):

Dize 1, 2 ve 3: Kaynak metinde ve erek metinde uzun notaların üzerinde ünlü harfler ya da çenenin hemen kapanmasını gerektirmeyerek uzamaya elverişli Z, S, R gibi ünsüz harfler içeren heceler bulunmakta ve söylemede zorluk oluşturmamaktadır.

Dize 4-10: Bu kısımda kaynak metinde ve erek metinde söyleme zorluğu oluşturmayacak biçimde nota değerlerine uygun hece dağılımları ve uzun notalar üzerinde uzamaya elverişli ünsüz harfler ya da ünlü harfler bulunduğu gözlemlenmektedir.

Dize 11-13: Kaynak ve erek metinlerde söyleme zorluğuna yol açmayacak şekilde nota değerlerine uygun hece dağılımları, uzun notalar üzerinde ünlü ya da uzayabilen ünsüz harfler görülmektedir.

Dize 14-26: Bu kısımda müzik daha ritmik bir hâle gelmektedir. Kaynak metinde birbirine bağlanmayan kesik kısa notalar üzerine bu etkiyi destekleyecek T ve K gibi sert ünsüz harfler yerleştirilmekte iken uzun notalar üzerinde uzayabilen ünsüz harfler ya da ünlü harfler bulunduğu gözlemlenmektedir. Benzer şekilde erek metinde müziğin kesik kesik notaları üzerinde Ç ve K gibi harfler içeren heceler bulunurken ezginin bağlı bölümlerinde uzayabilen ünsüz ya da ünlü harfler içeren heceler yer aldığı görülebilmektedir.

Anlam (Sense):

Dize 1: Kaynak metinde bulunan aitlik bildiren “your” sözcüğü erek metinde bulunmamaktadır. Bununla birlikte hece sayılarının uyumlu olduğu gözlemlenmektedir.

Dize 3: Kaynak metinde tekrarlanan “end” sözcüğü erek metinde “sonsuz” ve “sonuna” şeklinde anlamca yakın iki farklı sözcükle karşılanmaktadır.

Dize 4-7: Bu dizelerde kaynak metindeki sözcüklerin anlamsal karşılıklarının erek dile aktarıldığı gözlemlenmektedir.

Dize 8: Kaynak metinde bulunan “looking in” sözcükleri erek metne aktarılmamıştır. Ayrıca “when” bağlacı ile zaman bildiren yan cümlecik Türkçeye “eğer” bağlacı ile koşul yan cümlecigi biçiminde aktarılmıştır (Bu durum 14. dizede de tekrarlanmaktadır). Bununla birlikte kaynak ve erek metinlerde toplam hece sayılarının denk olduğu görülmektedir.

Dize 10, 13 ve 26: Kaynak metinde “arkadaşlar bunun içindir” anlamına gelen sözlerin “arkadaşların elbet”, “işte dostların” ve “işte dostluk bu” şeklinde farklı ifadelerle aktarılmış olduğu görülmektedir.

Dize 11 ve 12: Erek dilin cümle yapısı gereği kaynak metindeki sözcüklerin erek metinde farklı dizelere denk gelmekte olduğu ve genel anlamı bozmasa da sözcük anlamlarında küçük değişiklikler bulunduğu görülmektedir.

Dize 15: Kaynak metinde “ihtiyaç” anlamına gelen sözcük erek metinde küçük bir anlam değişikliğiyle “yalnızlık” sözcüğü ile karşılanmaktadır.

Dize 16: Kaynak metinde bulunan ve “yıldırım hızıyla” anlamına gelen ifade Türkçe metinde bulunmamaktadır.

Dize 17: Kaynak metinde “coming down the pike” ifadesi “ortaya çıkan” anlamına gelmektedir. Bu ifade Türkçede anlam değişikliğine uğrayarak “çaresiz” sözcüğü ile karşılanmaktadır.

Dize 18, 19 ve 20: Bu kısımda kaynak metinde bulunan cümlelerin yüklemi “karşılaşmadık” anlamına gelmekte iken erek metinde yüklem “yoktur” sözcüğü ile değişikliğe uğramıştır. Kaynak metnin yan cümlecığının yüklemi tekrarlanmakta iken erek metinde ana yüklem tekrarlanmaktadır.

Dize 22-24: Kaynak metinde bulunan ve yakın anlamlı “friends in need” ve “friends indeed” ifadeleri Türkçe metinde “gerçek dostlar” biçiminde aynı sözcüklerle karşılanmıştır.

Doğallık (Naturalness):

Dize 1-3: Kaynak metin erek dile sözcüğü sözcüğüne çevrilmemiş olup sözcük bazında anlam kaybı gözlemlenmektedir. Bununla birlikte doğallık ölçütüne göre erek dilde doğal olmayan bir ifade bulunmamaktadır.

Dize 4-10: Bu kısımda kaynak metinde bulunan ifadelerin erek dile aktarılmasında cümle yapısında küçük değişiklikler ve bazı sözcüklerin aktarılmadığı görülmektedir. Bu küçük anlamsal değişikliklerin yanında erek metindeki ifadelerin erek dilin doğal yapısına uygun ve anlaşılabilir sözler olduğu gözlemlenmektedir.

Dize11-13: Erek dilin cümle yapısı gereği kaynak metindeki sözcük sıralaması değişerek ifadeler müziğin farklı bölümlerine denk gelmektedir. Sözcük bazında küçük değişikliklere de rastlanan bu dizelerde erek dilin doğallığını bozan bir ifadeye rastlanmamaktadır.

Dize 14-20: Bu kısımda kaynak dildeki bazı sözcüklerin erek dile aktarılmadığı ve cümle yapısında küçük değişiklikler göze çarpmaktadır. Bununla birlikte erek metin erek dilin doğallık ölçütüne aykırı bir özellik göstermemektedir.

Dize 21-26: Kaynak metinde bulunan sözcüklerin ve cümle yapılarının bazılarının erek metinde anlamsal olarak küçük değişikliklere uğradığı gözlemlenmektedir. Bununla birlikte erek dilde doğallığı bozacak bir ifade bulunmamaktadır.

Ritim (Rhythm):

Dize 1-3: Kaynak metin ve erek metinde sözcük sayıları farklı olmakla beraber her nota üzerine bir hece bulunmakta ve bu heceler nota değerleri ile uyum göstererek ritim ölçütüne uyum sağlamaktadır.

Dize 4-7: Kaynak ve erek metinlerde birbirine bağlanma eğilimi gösteren dört uzun notanın her birine uzayabilen bir hece yerleştirilmiş, sözler de müziğin ritmine uymakta ve bağlanmaya elverişlidir.

Dize 8-10: Bu kısımda ezgi kimi kısa ve ritmik kimi ise uzun ve bağlı notaların bir arada bulunmasıyla oluşturulmuştur. Kaynak ve erek metinlerde her nota üzerinde bir hece yerleştirilmiş ve sözcüklerin vurguları kısa ve uzun notaların ritmi ile büyük bir uyumsuzluk oluşturmayacak biçimde bulunmaktadır.

Dize 11-13: Kaynak ve erek metinlerde arka arkaya bulunan aynı iki notanın üzerine uzun bir hece yerleştirilerek iki notayı tek heceyle karşılama ve bu şekilde hece sayısını ritme uydurma örneklerine (“friendly” ve “için” sözcükleri) rastlanmaktadır.

Dize 14-20: Müziğin kısmen daha ritmik bir yapıda bulunduğu bu kısımda kısa ve uzun notalar bir arada bulunmaktadır. Müziğin ritmi kaynak dilde her nota üzerinde bir hece bulunacak biçimde oluşturulmuş ve sözcük vurgularının müzikle uyumlu olduğu görülmektedir. Erek metinde de bu özelliğe rastlanmaktadır.

Dize 21-26: Bu kısımda kaynak ve erek metinde sözcük ve hece sayıları farklı olmakla beraber uzun notalar üzerine uzayabilen sesler yerleştirilerek müziğin nota değerleri ve ritmi ile sözcüklerin hece sayıları ve ritmi eşitlenmeye çalışılmıştır.

Uyak (Rhyme):

Dize 1-3: Kaynak metinde ikinci ve üçüncü dizelerde aynı sözcük tekrarlanarak bir uyak oluşturulmuş iken erek metinde bu sözcük tekrarlanmamakta ve uyak bulunmamaktadır.

Dize 4-10: Kaynak metinde abcaadd biçiminde bir uyak şeması görülmekte olup erek metnin abbaabc biçiminde uyaklanarak 4, 7 ve 8. dize sonlarının iki metinde de birbirine uyaklı olduğu görülmektedir.

Dize14-20: Kaynak metinde abbcddc biçiminde uyaklar bulunmakta iken erek metinde yalnızca 19 ve 20. dizeler tekrar edilerek uyak oluşturulmuştur.

Dize 21-26: Kaynak metnin uyak şeması abbbcc iken erek metin abcbdc biçiminde farklı yerlerde uyaklar barındırmaktadır.

4.4.2.6. My Own Home (Her Gün Su Taşırım)

Dize:	My Own Home	Her Gün Su Taşırım
1	My own home, my own home	Ben burda yaşarım
2	My own home, my own home	Burası benim evimdir
3	Father's hunting in the forest	Babam ormanda avlanır
4	Mother's cooking in the home	Anneler yemek yapar
5	I must go to fetch the water	Ben de eve su taşırım
6	Till the day that I am grown	Doğduğum günden beri
7	Till I'm grown, till I'm grown	Her gün su taşırım
8	I must go to fetch the water	Anne oluncaya kadar
9	Till the day that I am grown	Büyüyünceye kadar
10	Then I will have a handsome husband	Bir gün bir yakışıklı koca
11	And a daughter of my own	Bir de kızım olacak
12	And I'll send her to fetch the water	O da her gün su taşıyacak
13	I'll be cooking in the home	Ben yemek pişirince
14	Then I'll send her to fetch the water	O da her gün su taşıyacak
15	I'll be cooking in my home	Ben mutfakta olunca

Seslendirilebilirlik (Singability):

Dize 1 ve 2: Kaynak metinde birbirine bağlanabilen tınlamaya elverişli ünlü harfler ya da sızıcı ünsüzler kullanılarak oluşturulmuş ve müziğin akıcılığına uygunluk yaratılmıştır. Erek metinde de aynı özelliğe rastlanmakta ve söyleme zorluğuna yol açacak seslerin kullanılmadığı görülmektedir.

Dize 3-9: Kaynak metinde akıcı ve bağlı bir ezgi üzerinde bulunan seslerin birbirine rahatça bağlanabildiği ve uzun notalar üzerinde tınlamaya elverişli olması açısından ünlü ya da çenenin hemen kapanmasına yol açmayacak ünsüz harflerin tercih edildiği ve söylemede akıcılığı bozacak bir durum oluşmadığı gözlemlenmektedir. Bu özelliğin erek metinde de bulunduğu görülmektedir.

Dize 10-15: Kaynak ve erek metinlerde akıcı ve bağlı bir ezgi üzerinde birbirine rahatça bağlanabilen, tınlayabilen ve uzayabilen sesler tercih edildiği ve müziğin akıcılığına uygun, söyleme zorluğuna yol açmayan sözler bulunduğu gözlemlenmektedir.

Anlam (Sense):

Dize 1 ve 2: Birinci ve ikinci dizelerde kaynak metinde bulunan “my own home” ifadesi “benim kendi evim” anlamına gelmekte ve dört kez tekrarlanmaktadır. Erek metinde bu söz “ben burda yaşarım” ve “burası benim evimdir” şeklinde iki farklı biçimde karşılanarak sözcük bazında anlam bir miktar esnetilmiştir.

Dize 3-4: Kaynak metindeki “Mother’s” sözcüğü tekil bir isimdir ama Türkçeye “anneler” biçiminde çoğul hâlde aktarılmıştır. Bunun dışında bu dizelerde sözcük bazında anlam korunmuştur.

Dize 5: Kaynak metinde bulunan gereklilik/zorunluluk kipi “must” ifadesi Türkçe metinde bulunmamaktadır. Bunun haricinde anlam korunmuştur.

Dize 6, 7 ve 9: “Till the day I am grown” ifadesi “büyüyünceye kadar” anlamına gelmekte ve kaynak metinde tekrarlanmaktadır. Bu ifade Türkçe metinde altıncı dizede anlam değişikliğine uğrayarak “Doğduğum günden beri” şeklinde bulunmakta, dokuzuncu dizede ise anlamsal karşılığı ile kullanılmaktadır.

Dize 8: Beşinci dizenin tekrarı olan bu cümlemin anlam karşılığı erek metnin yedinci dizesine kaymıştır. Kaynak metindeki gereklilik/zorunluluk kipi “must” erek metinde bulunmamakta

ve erek metindeki “her gün” sözü kaynak metinde yer almamaktadır. Kaynak metinde yedinci dizede tekrarlanan sözler Türkçe metinde yer almamaktadır.

Dize 10 ve 11: Kaynak metindeki anlamın erek metinde korunduğu görülmektedir.

Dize 12 ve 14: “And I’ll send her to fetch the water” ifadesi “Onu su taşımaya göndereceğim” anlamına gelmektedir. Erek metinde özne ve yüklem değişikliğe uğrayıp “O da her gün su taşıyacak” şeklinde yer almaktadır. Bununla birlikte hece sayılarında denklik olduğu görülmektedir. 14. dizelerde aynı cümle tekrarlanmaktadır.

Dize 15: “I’ll be cooking in my home” cümlesi “Ben evimde yemek pişirirken” anlamına gelmektedir. Bu cümle Türkçe metne “Ben mutfakta olunca” şeklinde aktarılacak sözcük bazında anlam değişikliğine uğramıştır. Bununla birlikte hece sayılarının uyduğu gözlemlenmektedir.

Doğallık (Naturalness):

Dize 1 ve 2: Kaynak metinde tekrarlanarak gelen sözler erek metinde tekrarlı hâlde bulunmamaktadır. Birebir sözcük anlamlarına sadık kalınmayarak oluşturulan erek metinde Türkçenin dil özelliklerine uygun olmayan bir duruma rastlanmamakta ve dilin doğal akıcılığının metne yansıdığı gözlemlenmektedir.

Dize 4: Erek metinde bulunan “anneler” sözcüğünün kaynak metinde tekil durumda iken hece sayısına ve ritme uygunluk yaratacak şekilde çoğul hâlde kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bu kullanım şarkının bu kısmında anlam açısından doğal olmayan bir ifade oluşturmaktadır.

Dize 6-9: Altıncı dizede kaynak metindeki sözlerin erek metne anlam değişikliğine uğrayarak aktarıldığı ve 8. dizede kaynak metinde bulunmayan sözlerin erek metne eklendiği fakat erek metindeki sözlerin anlamsal bütünlüğüne zarar vermeyecek akıcı ve doğal bir dil kullanımı oluşturulduğu gözlemlenmektedir.

Dize 10-15: Kaynak metinde 13 ve 15. dizelerde tekrarlanan sözler erek metinde yakın anlamlı sözcüklerle değiştirilerek tekrarlama erek metne yansıtılmamıştır. Bununla birlikte bu kısımda erek dilin yapısını ve doğal akışını bozacak bir ifadeye rastlanmamaktadır.

Ritim (Rhythm):

Dize 1 ve 2: Kaynak metin her biri tek heceli üç sözcüğün nota değerlerine göre uzatılarak dört kez tekrarlanması ile oluşturulmuş olup erek metinde sözler her bir notada bir hece bulunacak şekilde farklı ve daha uzun sözcüklerle oluşturulmuştur.

Dize 3 ve 4: Kaynak ve erek metinler her bir notaya bir hece denk gelecek şekilde oluşturulmuş olup sözcüklerin müziğin ritim ve vurgularına uygun olduğu gözlemlenmektedir.

Dize 5-9: Bu kısımda kaynak metinde yer alan sözlerin erek metinde yer yer farklı anlamda sözlerle karşılandığı, bununla birlikte ritim ölçütüne uygunluk bulunduğu gözlemlenmektedir.

Dize 10, 12 ve 14. Bu dizelerde kaynak metin ilk notada üzerinde dolgu olarak kullanılan bir bağlaç ve sonrasındaki kuvvetli nota üzerinde bulunan özne ile oluşturulmuş olup müziğin ve sözlerin vurguları birbirine uygundur. Erek metinde ise özne ilk nota üzerinde bulunmakta ve müziğin kuvvetli olan ikinci notası cümlelerin öznesi üzerine denk gelmemektedir.

Dize 13 ve 15: Kaynak metinde birbirinin tekrarı olan bu sözler erek metinde yinelenerek aktarılmamış ve yakın anlamlı sözcüklerle değiştirilmiştir. Bununla birlikte toplam hece sayılarının uyuştugu ve her nota üzerinde bir hece bulunduğu görülmektedir.

Uyak (Rhyme):

Dize 1 ve 2: Kaynak metinde dize sonları aynı sözcüğün tekrarlanması ile uyaklanmış olup kaynak metinde uyak bulunmamaktadır.

Dize 3-9: Kaynak metnin uyak düzeni abcdcd şeklinde iken erek metin aabcbaa biçiminde uyaklanmıştır.

Dize 10-15: Kaynak metnin uyak şeması abcdcd şeklinde olup son dört dize sonunda tekrarlanan sözcüklerle uyak oluşturulmuştur. Erek metinde uyaklar abbccba biçiminde bulunarak erek metinden farklılık göstermektedir.



5. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde bir önceki başlık altında incelenen şarkı sözü çevirilerine ilişkin bulgular ve yorumlar ortaya koyulacaktır.

Bu çalışma Peter Low'un şarkı sözü çevirisi konusunda ortaya koyduğu çeviri stratejilerini, yaklaşımlarını ve süreçlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Low'un şarkı sözü çevirisi sırasında göz önünde bulundurulması gereken beş ölçütten oluşan ve "Pentatlon İlkesi" adını verdiği önerme araştırılmış ve "The Jungle Book (Orman Çocuğu)" adlı animasyon film içerisinde geçen şarkılar İngilizceden Türkçeye yapılan çevirileri ile birlikte incelenerek "Pentatlon İlkesi" bağlamında şarkı sözü çevirisi sürecinde erek ürüne etki eden özellikler örnekler ile anlaşılmasına çalışılmıştır.

İncelenen şarkı sözü çevirileri değerlendirildiğinde aşağıdaki bulgular ortaya çıkmaktadır:

Şarkı sözü çevirisi metin türü özelliği açısından diğer pek çok metin türü için geçerli olan çeviri süreçlerinden farklılıklar barındırmaktadır. Bu metin türünü farklı kılan en temel özellik erek metne müziğin eşlik etmesidir. Erek metnin beraber var olacağı müzik ile uyum içinde olması gerekliliği şarkı sözü çevirisinde karşılaşılan temel çeviri zorluklarından birini oluşturmaktadır.

"Pentatlon İlkesi" beş ölçütten oluşmaktadır. Bu ölçütler seslendirilebilirlik (singability), anlam (sense), doğallık (naturalness), ritim (rhythm) ve uyak (rhyme) olarak sıralanmaktadır (Low, 2003). Bu ölçütler şarkı sözlerinin çevrilmesi sürecinde göz önünde bulundurulması gereken ve çevirmenin yaklaşımını belirleyen özelliklerdir. Sözü edilen bu beş ölçüt erek ürünün müzik eşliğinde seslendirilmeye uygun olması, kaynak metinde var olan anlamın erek dile aktarılması, erek metnin erek dilin doğal yapısına ve ifade biçimlerine uygun olması, hem müziğin hem de sözcüklerin ritim özelliklerinin erek metne aktarılması, kaynak metinde var olan uyakların erek metne aktarılması olarak açıklanabilir. Bunlar aynı zamanda şarkı sözü çevirisini zorlu bir görev hâline getiren durumlardır.

Bir önceki bölümde incelenen şarkı sözü çevirileri Low'un "Pentatlon İlkesi" bağlamında beş ölçütün birbiriyle ilişkisini ortaya koyan örnekler barındırmaktadır. İncelenen altı şarkı içerisinde rastlanan örnekler aşağıdaki gibi özetlenebilir:

“Colonel Hathi’s March” adlı şarkıda genel olarak müzikteki uzun notalar üzerine uzayabilen sesler, kesik kesik ritimli bölümlerde patlayıcı ünsüz harfler barındıran sözcükler tercih edilerek söyleme kolaylığının olduğu fakat bazı kısa ve kesik notalar üzerinde uzayan seslerin kullanıldığı ve bunların seslendirilebilirlik ölçütüne göre zorluk yaratabileceği; müziğin marş etkisinin askeri terimler ve sözcük ritimleri ile desteklendiği; ritim ölçütü uyarınca nota değerlerine uygun hece sayılarına ulaşıldığı fakat bu sırada sözcük anlamlarında değişmeler, eksilmeler ve eklemeler ortaya çıktığı; doğallık ölçütünün karşılanmış olduğu; kimi yerlerde sözcüklerin hecelerinin müziğin ritmi içinde sıkıştığı ve vurguların kaydığı; uyakların kaynak ve erek metinlerde farklılık gösterdiği gözlemlenmiştir.

“Bare Necessities” adlı şarkıda seslendirilebilirlik ölçütünün genel olarak karşılandığı fakat kimi yerlerde kısa notalar üzerinde uzun seslerin bulunmasıyla söyleme zorluğu ve vurgu değişimi olabileceği; ritim ölçütüne uygunluk sağlama amacıyla sözcük anlamlarının aktarımında esnemeler, eksilmeler ve genellemeler ile cümle yapılarında bir takım değişmeler olduğu; bir iki ifade dışında doğallık ölçütünün karşılanıp dinleyici açısından kolay anlaşılabilir bir erek metin olduğu; ritim ölçütü uyarınca nota değerleri ile hece sayılarının eşleştiği fakat bu sırada zaman zaman kaynak metinden daha az ya da daha fazla sözcük tercih etmek durumunda kalındığı; tekerleme gibi bazı ses özelliklerinin ritim ölçütüne uygunluk yaratmak için erek metne yansıtılamadığı; müzikte aynı seslerin kısa notalarla arka arkaya geldiği bir durumda bu notaların sözcüklerin aynı hecesinde birleştirilerek nota eksiltmesine gidildiği; uyak ölçütü bazı dizelerde aynı biçimde karşılanırsa da metnin tamamında metinler arasında bu ölçüt açısından bir denklik bulunmadığı gözlemlenmiştir.

“I Wan’na Be Like You” adlı şarkıda kimi yerlerde nota değerlerine uygun kısa ve uzun seslerin kullanımında telaffuzda sıkışıklık oluşmakta ise de seslendirilebilirlik ölçütünün çoğu yerde karşılandığı; anlam ölçütüne göre sözcük karşılıklarının bulunduğu yerlerin yanı sıra sözcüklerin değiştiği, kaybolduğu ya da eklendiği durumların bulunduğu; erek dilin doğal yapısının korunduğu; ritim ölçütüne göre kaynak metinde bulunan sözcüklerin daha uzun ya da daha kısa sözcüklerle karşılandığı fakat toplam hece sayılarının eşitlenerek müziğin nota değerlerine uygunluk oluşturan bölümler yanında kaynak metinde durak oluşturan notalara erek metinde hece yerleştirilerek ya da uzun notalar üzerine birden fazla hece yerleştirilerek fazla hece sayısının müziğe uygun hâle getirildiği bölümler

bulunduğu; uyak yapısının da genel olarak iki metin arasında eşit olmayıp farklı dizelerde bulunduğu gözlemlenmiştir.

“Trust In Me” adlı şarkıda seslendirilebilirlik açısından zorluk oluşturan bir duruma rastlanmadığı; doğallık ölçütünü karşılayan bir metin olduğu; bunun yanında erek metinde sözcük bazında ve cümle yapısında değişimler meydana geldiği ama genel olarak müziğin ritim ve vurgu özelliklerine uygunluk yaratıldığı; uyak yapısının kaynak ve erek metinlerde farklılık gösterdiği gözlemlenmiştir.

“That’s What Friends Are For” adlı şarkıda seslendirilebilirlik ölçütü uyarınca uzun ve bağlı notalarda uzayabilen ve tınlamaya uygun sesler ile kesik kesik notalar üzerinde sert ünsüzler tercih edilerek telaffuzda kolaylık ve doğallık olduğu; bunun yanında erek metin içinde anlam olarak eksiltelen, değiştirilen ve cümle yapısı farklılaşan ifadeler bulunduğu; bu ifadelerin doğallık ölçütünü karşıladığı; ritim ölçütü açısından iki ayrı notanın tek hece ile birleştirilmesi gibi değişikliklerle hece sayıları ile nota değerlerinin eşitlendiği; uyakların ise kaynak ve erek metinlerde farklılıklar gösterdiği gözlemlenmiştir.

“My Own Home” adlı şarkıda müziğin akıcılığına uygun sesler içeren sözcükler tercih edilerek seslendirilebilirlik açısından rahatlık oluşturulduğu; anlam açısından küçük değişiklikler ve cümle yapılarında değişimler olduğu; müziğe uygun hece sayısına ulaşmak için bir sözcük üzerinde yapılan küçük bir anlam değişikliğinin doğallığa da olumsuz etkide bulunduğu; müziğin vurgusu ile sözcük vurgusunun birbirine uymadığı bir örnek bulunduğu; uyakların kaynak ve erek metinlerde farklılık gösterdiği gözlemlenmiştir.

Bu incelemeden anlaşılabileceği üzere şarkı sözü çevirisi sürecinde çevirmenin “Pentatlon İlkesi” uyarınca kapsamlı bir yaklaşım benimsemesi, metin türü ve işlevsellik açısından şarkı sözü çevirisi için önem arz etmektedir. Sözgelimi, sözcüklerin anlamsal aktarımı yanında vurguları, barındırdıkları ünlü ve ünsüz harflerin ses özellikleri ya da cümle yapılarının aktarımı yanında müziğin nota değerlerine uygun sözcük ve hece sayısı ile dize sonlarında bulunan uyak özellikleri çeviri sürecinde birbirini etkileyen ve tek başına düşünülmemeyecek ölçütlerdir.

Bu çalışma kapsamında incelenen şarkı sözü çevirilerinde de karşılaşıldığı üzere Low tarafından ortaya konan ölçütler bu sürece etki eden pek çok farklı etmene dikkat çekmektedir. Ayrıca bu ölçütler çeviri sürecinde birbiri ile ilişki içerisindedir. Beş ölçütten birisi bir diğerinin uygulanmasına destek olabildiği gibi kısıtlayıcı bir durum da ortaya

çıkarmaktadır. Örneğin, anlam ölçütüne göre birebir karşılığı bulunan bir sözcük fazla uzun olduğu için ya da ritim ölçütüne göre müzikteki vurgu ile sözcük vurgusu farklı zamanlarda bulunduğu için tercih edilmeyebilmektedir. Bu sürecin zorluğu çevirmenin erek metnin işlevselliği açısından belirleyeceği yaklaşım ve uygulayacağı çeviri stratejileri doğrultusunda ölçütler arasında alışverişlerle en az düzeye indirilmeye çalışılmaktadır.

Şarkı sözü çevirmenin şarkı sözlerinin metin türü özelliklerine, işlevine ve amacına uygun olarak çevrilebilmesi için bu ölçütleri göz önünde bulundurması, her açıdan ihtiyaçları karşılayacak seçenekler oluşturmaya çalışması, ama bu ölçütlerin hepsini birden eşit oranda karşılayamadığı durumlarda ölçütler arasında kayıp-kazanç dengesi oluşturmaya çalışarak çevirinin niteliğini genel olarak arttırmaya çalışması Low'un "Pentatlon İlkesi" ile desteklenen ve yapılan inceleme ile örneklerine rastlanan şarkı sözü çevirilerine yönelik kapsamlı bir yaklaşımdır.

6. SONUÇ

Bu tez çalışmasının konusu şarkı sözü çevirileri konusunda Peter Low'un belirlediği "Pentatlon İlkesi"nin araştırılması ve "Orman Çocuğu (The Jungle Book)" adlı çocuk filminin şarkılarının Türkçeye çevirileri üzerinde Low'un "Pentatlon İlkesi" bağlamında çeviri incelemesi yapılmasıdır.

Şarkı sözü çevirisinin çeviribilim çalışma alanı içerisindeki özel konumunun ortaya konulmaya çalışıldığı bu çalışma ile şarkı sözü çevirisini karmaşık bir süreç hâline getiren etmenlerin neler olduğu anlaşılmaya çalışılmıştır. Şarkı sözü çevirilerini diğer metin türü çevirilerinden farklı kılan en önemli özelliğin yazılı metin ile bir müzik parçasının uyum içinde bulunması olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu alanda yapılacak çevirilerin önemli zorluğunun manzum (şiir biçiminde) bir metnin hem anlam hem biçim özelliklerini koruyarak bir müzik eseri eşliğinde söylenmeye ve dinlenmeye en uygun hâle getirmenin yollarını aramak olduğu açığa çıkmaktadır. Bu tez çalışmasının amacı bu konuda yaptığı çalışmalarla şarkı sözü çevirisi sürecinde metinsel ve müzikal öğelerin bir araya gelişinde dikkat edilmesi gereken noktalara değinen ve bu sırada ortaya çıkan zorlukların çözüm sürecine dair öneriler geliştiren Peter Low'un çalışmaları ışığında şarkı sözü çevirisi yapacak çevirmenlerin bu süreçte belirleyeceği yaklaşımları ve kullanacağı stratejileri besleyecek unsurların ortaya konulmasıdır.

Çalışmanın ikinci bölümünde çeviri çalışmalarının tarihçesi, şarkı sözü metin türü ile ilintili olan yazın metinleri çevirisi ve şarkı sözü çevirilerinin inceleneyeceği çocuk filmine altyapı niteliği taşıması amacıyla çocuk edebiyatı çevirisi konuları araştırılmıştır. Üçüncü bölümde bu tez çalışmasının kuramsal çerçevesini oluşturan Peter Low'un "Pentatlon İlkesi" araştırılmış ve bu ilkeyi oluşturan beş ölçüt incelenmiştir. Çalışmanın dördüncü bölümünde öncelikle şarkı sözü çevirilerinin inceleneyeceği film ile ilgili eser incelemesi yapılmış ve daha sonra bu eser içerisinde bulunan altı şarkı ile bu şarkıların Türkçeye çevrilmiş sözleri üzerinde Low'un ilkesi bağlamında çeviri incelemesi yapılmıştır. Elde edilen bulgular ve yorumlar beşinci bölümde ortaya konmuştur.

Şarkı sözü çevirisi sürecinde ortaya çıkan hedef metnin niteliğini arttırmak amacıyla, Peter Low, "Pentatlon İlkesi" olarak adlandırdığı beş prensip belirlemiştir. Low'a göre şarkı sözü çevirileri sürecinde çevirmenin göz önünde bulundurması gereken bu beş ölçüt şarkının seslendirilebilirliği (singability), anlam (sense), doğallık (naturalness), ritim (rhythm) ve

uyak (rhyme) olarak sıralanmaktadır (Low, 2003). Seslendirilebilirlik (singability) ölçütü şarkı sözü çevirisinin şarkı olarak icra edilmesi sırasında telaffuz zorluğuna yol açmayan sesler içermesi, belirli bir tempoda söylenmeye elverişli şekilde bağlanmış sözcüklerden oluşması gibi seslendirilmeye uygun biçimde oluşturulmasını; anlam (sense) ölçütü kaynak metinde var olan ifadelerin anlam açısından erek metne aktarılmasını; doğallık (naturalness) ölçütü oluşturulan erek metnin dinleyici tarafından çeviri metin olduğu hissedilecek ifadelerden uzak olmasını ve erek dilin doğal dil ve söyleyiş özelliklerine uygun, akıcı ve kolaylıkla anlaşılabilir olmasını; ritim (rhythm) sözcükler ile müziğin ritim, durak, vurgu gibi özellikleri ile nota değerleri ve sözlerin birbirini desteklemesi yoluyla müziğin ritmi ile uyum içinde var olacak bir erek metin ortaya çıkmasını; uyak (rhyme) ölçütü ise kaynak dilde dize sonlarında birbirine uyumlu bir ses düzeni ile oluşturulmuş metnin erek dilin olanakları çerçevesinde erek metne aktarılmasını ifade etmektedir.

Low, iyi bir erek metin oluşturabilmek için şarkı sözü çevirmeninin “Pentatlon İlkesi” çerçevesinde belirlenen beş ölçütün her birini ayrı ayrı ve birbiriyle ilişki içinde değerlendirmesi ve beş ölçütün her birini mümkün olan en üst düzeyde bir uygunluk ile erek dilde karşılamanın önemine vurgu yapmaktadır. Bununla birlikte, ortaya koyduğu beş ölçüte göre yapılan şarkı sözü çevirilerinde ölçütlerden her birinin her zaman en üst düzeyde başarılı bir biçimde aktarımının mümkün olamayabileceğini, ölçütlerin birbirini destekleyebileceği gibi birbirine olumsuz yönde de etkide bulunup birbirlerini sınırlandırabileceğini çalışmasında açıklamıştır. Bu bağlamda, Low’un beş ölçütünün şarkı sözü çevirisine uygulanması sırasında çeviride birtakım kayıplar oluşmasının neredeyse kaçınılmaz olduğu anlaşılmaktadır.

Yukarıda açıklanan beş ölçütten oluşan önermeden anlaşılaacağı üzere, şarkı sözü çevirisini etkileyen pek çok unsur bulunmaktadır. Yapılacak çeviri için yöntemsel olarak benimsenecek yaklaşımın, bu unsurlardan hangilerine odaklanılacağı ile ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Bu ölçütlerin şarkı sözü çevirilerinin değerlendirilmesi ve niteliklerinin belirlenmesi amacıyla da kullanılması mümkündür. Ne var ki bu beş ayrı ölçütün hepsinin bir arada kusursuz biçimde karşılandığı durumlara pek sık rastlanmayacağı da açıktır.

Low’un önermesi ışığında şarkı sözü çevirmenlerinin “Pentatlon İlkesi” bağlamında göz önünde bulundurulacak beş ölçüt üzerinde ayrıntılı bir çalışma yaparak oluşturacağı seçenekleri en etkili biçimde kullanarak beş ölçütün her birini mümkün olan en az kayıpla erek metne yansıtmayı amaçlaması; çeviri ürünün niteliğine ve işlevine etki eden bütün

ölçütleri değerlendirip kayıplar ve kazanımlar arasında mümkün olan en iyi dengeyi kurmaya çalışması gerektiği bu çalışma ile varılan sonuçlar ve önerilerden biridir.

Bu tez çalışmasının sonucunda her şarkı sözünün dil, müzik, işlev, alıcı kitle gibi boyutlarda kendine has özelliklerinin bulunabileceği ve her şarkı sözü çevirisinin de kendine has zorluklar barındırabileceği; şarkı sözü çevirisi için uygulanacak tek bir yaklaşım bulunmadığı; çeviri sürecinde karşılaşılan zorlukların çevirmenin yaklaşımı ve tercihleri doğrultusunda farklı biçimlerde çözümlenebileceği anlaşılmaktadır. Çevirmenin Low'un ilkesini hangi yaklaşım, tercih ve sınırlamalar doğrultusunda uygulayacağı, bu ilkeyi oluşturan ölçütleri karşılamak için hangi çeviri stratejilerinden yararlanacağı ortaya çıkan çeviri ürünün niteliğini belirleyecektir.

Bu çalışma kapsamında incelenen “Pentatlon İlkesi” şarkı sözlerinin birbirinden ayrı beş özelliğine dikkat çekmektedir. Bu beş ölçüt ve dolayısı ile şarkı sözü çevirisi farklı uzmanlıklar gerektiren ayrı çalışma alanlarını oluşturmaktadır. Çevirmenlerin üzerinde çalıştığı bu metin çevirilerinde seslendirilebilirlik ve ritim ölçütleri profesyonel müzisyenler ve ses sanatçılarının, doğallık ve uyak ölçütleri edebiyat uzmanlarının çalışma alanına da girmektedir. Bu sebeple, bu konunun farklı alanlarda da uzmanlaşma gerektirmesi tez çalışmamızın sınırlılıklarından en önemlisini oluşturmuştur. Yapılan bu inceleme çalışmasının ardından şarkı sözü çevirisinin yalnızca çeviribilim ve çevirmenlik mesleği çalışma alanı kapsamı içinde kalmadığı ve disiplinlerarası bir çalışma alanı olduğu anlaşılmakta ve bu çeviri sürecinin profesyonel çevirmenlerin, müzisyenlerin ve edebiyatçıların ortak çalışması ile geliştirilebileceği sonucuna ulaşılmıştır.



KAYNAKLAR

- Aksoy, B. (2000). "Some Thoughts on Literary Translation". *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 10, 1-7.
- Aksoy, B. (2002). *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Atakan, S. (2016a). "Albay Hati'nin Marşı". *The Jungle Book* (DVD). ABD. Walt Disney Productions.
- Atakan, S. (2016b). "Gerekli Şeyler". *The Jungle Book* (DVD). ABD. Walt Disney Productions.
- Atakan, S. (2016c). "Senin Gibi Olmak İstiyorum". *The Jungle Book* (DVD). ABD. Walt Disney Productions.
- Atakan, S. (2016d). "Sus Dinle". *The Jungle Book* (DVD). ABD. Walt Disney Productions.
- Atakan, S. (2016e). "Arkadaşlar Bunun İçindir". *The Jungle Book* (DVD). ABD. Walt Disney Productions.
- Atakan, S. (2016f). "Her Gün Su Taşırım". *The Jungle Book* (DVD). ABD. Walt Disney Productions.
- Barutçu, T. ve Açık, F. (2018). "Çocuk Edebiyatı Ürünlerinde Yer Alan Deyimlerin Kültür Aktarımındaki Rolü ve Türkçe Ders Kitaplarındaki Deyimlerle Örtüşme Düzeyi". *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 86, 189-209.
- Can, D.T. (2014). *Çocuk Edebiyatı*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Disney, W. (Yapımcı) ve Rietherman, W. (Yönetmen). (1967). *The Jungle Book* (Sinema filmi). ABD, Walt Disney Productions.
- Disney, W. (Yapımcı) ve Rietherman, W. (Yönetmen). (2016). *The Jungle Book* (DVD). ABD. Walt Disney Productions.
- Encyclopedia of World Literature in the 20th Century. (1999). Cilt 2, St. James Press, Farmington Hills, Michigan, 640-641.
- Eruz, S. (2003). *Çeviriden Çeviribilime*. İstanbul: Multilingual.
- Even-Zohar, I. (1987). "Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu". (Çev. S. Paker). *Adam Sanat*, 14, 59-67. (Eserin orijinali 1976'da yayımlandı).
- Franzon, J. (2008). "Choices in Song Translation". *The Translator*, 14(2), 373-399. DOI: 10.1080/13556509.2008.10799263
- Gilkyson, T. (1964). "The Bare Necessities". *The Jungle Book* (CD). ABD, Wonderland Music Company, Inc.

Holmes, J.S. (1988). "The Name and Nature of Translation Studies". *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, s. 66-80.

İnternet: Atakan, S. (n.d.). Selim Atakan. <http://selimatakan.com/> adresinden 10 Mayıs 2019'da alınmıştır.

İnternet: Walt Disney Company. (n.d.). <https://www.thewaltdisneycompany.com/about/#our-businesses> adresinden 10 Mayıs 2019'da alınmıştır.

Karataş, E. (2014). "Çocuk Edebiyatında Karakter Kavramı". *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 33, 60-79.

Karatay, H. (2018). Çocuk Edebiyatı Metinlerinde Bulunması Gereken Özellikler. T. Şimşek (Editör). *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı*. Beşinci Baskı. Ankara. Grafiker Yayınları, s. 79-127.

Kipling, R. (2018). *Orman Çocuğu Mogli*. (Çev. A. Aydoğan). Ankara. Arkadaş Yayınevi. (Eserin orijinali 1894'te yayımlandı).

Levent, G. (2010). *Çocuk Edebiyatı Çevirilerinde Karşılaşılan Sorunlar*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Low, P. (2003). "Singable Translations of Songs". *Perspectives: Studies in Translatology*, 11(2), 87-103.

Low, P. (2008). "Translating Songs that Rhyme". *Perspectives: Studies in Translatology*, 16(1-2), 1-20.

Low, P. (2017). *Translating Song*. London ve New York: Routledge.

Mert, O., Albayrak, F., ve Serin, N. (2013). "Çeviri Çocuk Kitaplarının Kültür Aktarımı Açısından İncelenmesi". *Ana Dili Eğitim Dergisi*, 1(3), 58-73.

Munday, J. (2003). *Introducing Translation Studies*. London ve New York: Routledge

Neydim, N. (2000). *80 Sonrası Paradigma Değişimi Açısından Çeviri Çocuk Edebiyatı*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Sherman, R. M. ve Sherman, R. B. (1966a). "Colonel Hathi's March". *The Jungle Book* (CD). ABD, Wonderland Music Company, Inc.

Sherman, R. M. ve Sherman, R. B. (1966b). "I Wan'na Be Like You". *The Jungle Book* (CD). ABD, Wonderland Music Company, Inc.

Sherman, R. M. ve Sherman, R. B. (1966c). "Trust in Me". *The Jungle Book* (CD). ABD, Wonderland Music Company, Inc.

Sherman, R. M. ve Sherman, R. B. (1965). "That's What Friends Are For". *The Jungle Book* (CD). ABD, Wonderland Music Company, Inc.

Sherman, R. M. ve Sherman, R. B. (1966d). "My Own Home". *The Jungle Book* (CD). ABD, Wonderland Music Company, Inc.

- Şimşek, T. ve Yakar, Y.M. (2018). Çocuk ve Edebiyat. T. Şimşek (Editör). *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı*. Beşinci Baskı. Ankara. Grafiker Yayınları, s. 13-42.
- The Norton Anthology of English Literature. (1993). Cilt 2, W.W. Norton&Company, New York, 1673.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. USA: John Benjamins Publishing Company.
- Vermeer, H.J. (2008). *Çeviride Skopos Kuramı*. (Çev. A.H. Konar). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Eserin orijinali 1996’da yayımlandı).
- Yazıcı, M. (2007). *Yazılı Çeviri Edinci*. İstanbul: Multilingual.
- Yetkiner, N.K., Duman, D., Yavuz, Y., ve Avşaroğlu, M. (2018). “Erken Cumhuriyet Döneminden Günümüze Çocuk Edebiyatındaki Çevre Odaklı Kültürel Sözcüklerin Çevirisine Niceliksel Bir Yaklaşım”. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 2018(2), 57-82.
- Yücel, F. (2007). *Tarihsel ve Kuramsal Açıdan Çeviri Edimi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Alıcı, Zeynep Gülay
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 1982, Üsküdar
Medeni hali : Evli
Telefon : 05353977231
Faks : -
e-mail : zalici@etu.edu.tr



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Başkent Üniversitesi	2007
Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2004
Lise	Burhaniye Yabancı Dil Ağırlıklı Lisesi	2000

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2013-devam ediyor	TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi	Öğretim Görevlisi
2008-2012	Ankara Üniversitesi TÖMER	Okutman

Yabancı Dil

İngilizce

Yayınlar

-

Hobiler

Müzik



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..



Ex libris

