

ÇEVİRİ VE BİR ÇEVİRİNİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Doç. Dr. A. Hamit SUNEL*

Özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra git gide küçülen dünyamızda yabancı dil öğrenmek, kültürel ve teknik gelişimi takibede-bilmek için bir gereklilik haline gelmiştir.

Yabancı dil öğrenmek demek, belli bir durumda, belli bir mesajı daha önce öğrendiğimiz sözlü veya yazılı kodlama sisteminden daha değişik olan bir başka sistemin koduyla yazılı veya sözlü olarak ifade edebilmek demektir. Bir sistemden diğerine geçişte yeni sesler ve yeni şekiller üretebilmenin güçlüğünden çok, anlam aktarımı daha büyük bir önem arz etmektedir. Günümüzde gelişen teknik, beynimizde daha çok sayıda algı merkezine hitabederek mesajı belirleyen iç ve dış öğeleri (circonstances) daha açık bir biçimde gözler önüne serip anlam aktarımını -yani öğrenmeyi- kolaylaştırıcı ve hızlandırıcı imkânlar sunmaktadır.

Yabancı dil öğreniminde sadece kodları görme değil, iletilecek mesajın hangi çerçeve içinde oluştuğunu görme de öğrenmeyi kolaylaştırmaktadır. Bu yönden "audio-visuel" sistemin dil öğrenmedeki önemi inkâr edilemez. Ancak, somuttan soyuta gidildikçe bu sistemin önemi azalmakta, düzey yükselip, basitten karmaşığa geçilip, sıra derin yapıya geldiğinde bu önem hemen hemen tümüyle kaybolmaktadır.

Yabancı dil öğreniminde derin yapıya ulaşmayı sağlayan yolların başında çeviri gelmektedir. Çünkü, çeviri mesajı kavramanın yanı sıra onu bir başka sistemin koduyla doğru olarak ifade edebilmeyi de gerektirmektedir. Bu yüzden çeviri, üzerinde çok şey söylenen, çok şey yazılan konulardan biri olmuş, "çeviri nedir", "nasıl olmalıdır", "nasıl olmamalıdır" soruları yüzyıllar boyu insan zihnini meşgul eden ve hâlâ kesin cevabı bulunamamış sorular arasında ön sıraları almıştır. Bize göre çeviri konusunda bir şeyler söyleyebilmek için dil olgusu konusunda bilinenleri göz önünde bulundurmak gerekir, çünkü, çeviri nedir sorusunun cevabı dil nedir sorusunun cevabında saklıdır.

* Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi.

Dil olgusu konusunda bilinenleri yirminci yüzyılla başlatanlar varsa da, bu konunun insanlık tarihi kadar eski olduğu, bu konuda pek çok gerçeğin yirminci yüzyıldan yüzyıllarca önce söylendiği bilinmektedir.

Alış verişe girdikleri kültürleri daha iyi anlayabilmek, onları kendilerinden sonrakilere aktarabilmek amacıyla dil öğrenen, budizmin esaslarını daha iyi öğrenebilmek için ömürlerinin büyük bir kısmını Hindistan'da çeviriler yapmakla geçiren Çinlilerden beri insanlar, ister istemez, dil nedir sorusuyla karşı karşıya gelmişler, bu soruya cevaplar aramışlardır. Bu cevaplar Çinliler, Hintliler, İbraniler, Mısırlılar, Araplar, Yunanlılar ve Latinler yoluyla günümüze kadar ulaşmıştır.

Her ne kadar Yunan doğalcıları bir kelime ile bu kelimenin anlamı arasında kendiliğinden ve değişmez bir ilişki olduğunu savunmuşlarsa da, dildeki netliği ve ifade zenginliğini devleti ayakta tutan öğelerin başında sayan Konfüçyüs'ten beri bilinmektedir ki, bir göstergeler bütünü olan dilde kelimenin şekli ile anlamı arasında kendiliğinden ve değişmez bir ilişki yoktur. Şekil ile anlam arasındaki ilişki eşyanın tabiatından kaynaklandığı için değil bizler o'nu öyle kabulettiğimiz için vardır. Bir başka terminoloji ile şöyle söyleyebiliriz: Bir gösterenin bir gösterilenle beraberliği demek olan gösterge tamamen nedensizdir. İşte bu nedensizlik dolayısıyladır ki, yeryüzündeki dil gurupları ve hatta aynı gurup içindeki diller birbirlerinden farklıdır. Her dil kendi kültürünün ürünü olan gösterilenleri (anıamları) ve bunları belirten ses ve işaret sistemleri olan gösterenleri (şekilleri) ayrı ayrı oluşturmuşlardır. Köken birliği olan dillerde bu şekil ve anlamlar arasında benzerlikler olabilirse de, aynı kökten çıkmayan dillerde bunlar birbirlerinden tamamen farklıdır. Bu farklılık, değişik kültürlerde, özellikle soyut kavramlar düzeyinde daha da geniş alanları kapsamaktadır.

Diller arasındaki bu şekil ve anlam (gösteren ve gösterilen) farklılıkları nedeniyledir ki, çeviri çözüme kavuşturulamamış bir sorun, söz ve mantık oyunlarına elverişli bir tartışma alanı olarak kalmıştır ve kalacaktır.

İnsanlar arasında bir iletişim aracı olan dil şekil ve anlam bütünlüğünden kaynaklanan bir sistemdir. İnsanlar herhangi bir iletişimde bulunmak istediklerinde önce iletecekleri bildiriye belirler sonra bu bildirideki anlamların karşılığı olan kelimeleri (gösterilenlerin gösterenlerini) seçer, sonunda da seçtiklerini amaca uygun bir biçimde yanyana getirirler. İşte çeviri bir dilde yapılan bu işlemin aynıyla bir başka dile geçirilmesidir. Bir dildeki şekil ve anlam bütünlüğünün bir başka dilin şekil ve anlam bütünlüğüne aktarılması demek olan çeviriyi, bir kod ile verilen bildiriye öğelerin şekil, anlam ve işlev yönünden eşdeğerliğini

gözden uzak tutmadan bir başka koda geçirmektir diye de tarif edemeyiz.

Çeviri konusundaki güçlüğümüz işte bu kod farkından kaynaklanmaktadır. Şöyle ki, kodlar anlam yönünden birbirlerine az çok benzemekle beraber, dillerin birbirlerinden kelime almaları dışındaki durumlarda, şekil yönünden birbirlerinden tamamen farklıdırlar. Günümüzde, küçülen dünyamızda, kültür alış verişleri nedeniyle değişik dillerde gösteren ve gösterilen benzerliği olmakla beraber, bunların hem sayıları az hem de iletmek istediğimiz bildiri içinde kullanımları değişiktir. İşte çevirinin imkânsızlığını savunanların dayanak noktaları bu gösteren aynılığının imkânsızlığıdır. Çünkü bir gösteren ve gösterilen aynılığı ile sadece mevcut olduğu dilde kendisinin aynıdır. İkinci dil söz konusu olduğunda bu aynılık ortadan kalkar ve çeviri imkânsızlaşır, ya da, bir dilden öbürüne geçildiğinde bildiride muhakkak değişiklik olur. Bir başka deyişle, çeviride, kelimeler hem anlam, hem ses, hem de şekil olarak bir başka dile aynen geçirilmesi gereken öğelerdir ve kelimeler anlam yükü yönünden eşdeğer olsalar bile ses ve şekil olarak sadece kendi dilinde aynıdır. Bir başka dile geçişte bu aynılık ortadan kalkar.

Burada bir soru çıkıyor karşımıza: Şekil aynılığı sağlamanın imkânsızlığı hiç çeviri yapmamayı gerektirir mi? Bu soruya kesin bir cevap verebilir, “hayır, gerektirmez” diyebiliriz. Ancak, arkasından gelen bir soru daha vardır ki, ona verilen cevaplar hep değişik olmuştur: “Nasıl bir çeviri yapmak gerekir?” Bu soruya verilecek cevabın da söz ve mantık oyunlarına elverişli olması nedeniyle kendi cevabını geçerli kılmak isteyen her kişi yeni bir çeviri türü icad etmiş, *geniş çeviri*, *anlam çevirisi*, *kelimesi kelimesine çeviri*, *yaratıcı çeviri*, *serbest çeviri* gibi bir çok çeviri türü çıkmıştır karşımıza. Oysa, bize öyle geliyor ki, çeviri türlü türlü değildir, tektir: Bildiriyi şekil ve anlam eşdeğerliği içinde aktaran *doğru çeviri*'dir. Bu durumda söylenecek söz çeviri türleri üzerinde olmayıp, çevirinin doğruluk koşulları üzerindedir.

Bir çeviride çevirmenin gözönünde bulundurması gereken hususları sıralarsak, bunların başında yazarın “ne söylediğinin” tespiti yer alır. Bu tespit yapıldıktan sonra sorulacak ikinci soru yazarın bunu “nasıl söylediğidir”. Yani, yazarın hangi içeriğe hangi biçimle, ya da hangi öze hangi şekilde vardığının belirlenmesidir. Bundan sonraki aşama bu şekil anlam ilişkisinin aynıyla varış diline aktarılmasıdır, ki güçlük buradadır işte. Çünkü bu aşama çevirmenin hem çıkış dilini, hem de varış dilini çok iyi bilmesinin yanı sıra, bilinenler arasında paralelliği kurabilmesini de gerektirir. Bir başka şekilde söylersek, iki dil arasındaki *eşdeğerlik tablosunu* çok iyi tespit etmesi gerekir ki yazarın söylediklerinin dışına çıkmamasın.

Hepimiz biliriz ki yaşamımızın tüm eylemleri gibi dili kullanmamız da -ister yazılı, ister sözlü olsun- bir seçme işidir. Dili kullanacak olan kişi önce neyi bildireceğini, sonra da bunu hangi araçlarla bildireceğini belirler. Bu, gerek öz, gerekse biçim yönünden var olan seçeneklerden birini tercih etmek demektir. Mesela, canın sıkıldığını bildirmek isteyen kişi bu bildirisini anlam yükü yönünden birbirine az çok benzemekle beraber, yine de birbirinden farklı olan -hele şekil yönünden tümüyle farklı- “İçim sıkılıyor”, “Canım sıkılıyor”, “İçimde bir sıkıntı var”, “Sıkıntadayım”, “Kafam bozuk”, “Efkarlıyım”... gibi söyleyiş biçimleri arasından birini seçerek iletir karşısındakine. Çevirmenin görevi yazarın yaptığı bu seçime saygılı davranarak buradaki öğelerin eşdeğerlerini varış dilinde, varış dilinin imkânları ölçüsünde aramak olmalıdır. Varış dilinin imkânları diyoruz, çünkü çıkış ve varış dilleri her zaman eşdeğerlik göstermeyebilir. Bu durumda, çevirmen en yakın olanı bulmak, anlam aktarması yapmak, birden çok anlatım aracından yararlanmak, duruma uygun kelime veya anlatım biçimi uygunlaştırmak yollarından birine başvurabilir. Ne var ki, bu hak çevirmene sadece varış dilinde eşdeğeri bulunmayan durumlarda verilmiş bir haktır. Bunun dışında çevirmen, yazarın eserini meydana getirirken yaptığı seçime gerek şekil, gerekse anlam yönünden saygılı davranmak zorundadır, çünkü hiç bir yazar söylediği şeylerin değiştirilmesini, söylemediği şeylerin söylenmiş gibi gösterilmesini istemez. Ayrıca, okuyucu, yazarı çevirmen aracılığıyla değerlendireceğinden, çevirmenin metnin dışına taşmak, eklemeler, çıkarmalar yapmak, yazarın bildirisini değiştirmek hakkı olmasa gerek. Yazar ne dedi ise çevirmen aynıyla iletme zorundadır. Bu zorunluluk genellikle bir soru getirmektedir akıllara: Çeviri kelimesi kelimesine mi yapılmalı? metne sıkı sıkıya bağlı kalınmalı mı? Tabii ki çeviri kelimesi kelimesine yapılmalı, tabii ki metne sıkı sıkıya bağlı kalınmalıdır. Yazarın binbir özenle seçtiği kelimelerin bir kısmını değiştirip, bir kısmını atıp, kendiliğimize eklemeler yapmak, metinde söyleneni söylemeyip, söylenmeyi söylemek, sonra da kelimesi kelimesine çeviri yapılmaz, metne sıkı sıkıya bağlı kalınmaz, ben *yaratıcı çeviri* yaptım, *serbest çeviri* yaptım, *anlam çevirisi* yaptım demek hakkımız olmasa gerek. Çeviri yapmak amacıyla eline kalem alan kişinin bilmesi gereken ilk kural *serbest çeviri* (!) yapmak serbestisine sahip olmadığı, metne sıkı sıkıya bağlı, kelimesi kelimesine çeviri yapmak zorunda olduğudur. Gelelim metne sıkı sıkıya bağlı, kelimesi kelimesine çevirinin ne olduğu konusuna...

Metne sıkı sıkıya bağlı, kelimesi kelimesine çevirinin, yazarın özgün eserini şekil (biçim) ve anlam (öz) yönünden bir başka dile doğru olarak aktarmak olduğunu söyleyebiliriz. Bu konuda bazı eleştirmenler yazarın sadece ne söylediğinin esas alınması gerektiğini ileri sürüyorlarsa da bize

göre yazarın sadece ne söylediği değil, bunu nasıl söylediği de dikkate alınmalıdır. İşte metne bağlı çeviri özgün eseri şekil ve anlam bütünlüğü içinde dikkate alarak yapılan çeviridir. Yoksa, kelimelerin sözlükte rasladığımız, bildiğimiz ya da bildiğimizi zannettiğimiz anlamlarını yan yana dizerek yapılan çeviri değildir. Böyle bir çeviri kelimesi kelimesine çeviri değil yanlış çeviridir. En basit örnekleriyle “Quoi de neuf”, “Je vais bien”, “Porter des lunettes”, “Consulter un dossier”, “Voiture d’occasion”... ifadelerini dilimize çevirirken sözlüğe bakıp “Quoi, Neuf, Aller, Bien, Porter, Lunettes, Consulter, Dossier, Voiture, Occasion” kelimelerinin anlamlarını yan yana dizmek, metne sıkı sıkıya bağlı kalmak, kelimesi kelimesine çeviri yapmak değil, önce dil olgusunu, sonra da fransızca’yı bilmemektir. Çünkü çeviri, daha önce de söylediğimiz gibi, kelimelerin altlarına anlamlarını yazmak değil, çıkış dili ile varış dili arasındaki şekil ve anlam eşdeğerliğini mümkün olabildiğince sağlamaktır. Ayrıca, hepimiz biliriz ki, kelimeler her zaman, her yerde aynı anlamda olmadıkları gibi, dil, öğeleri birbirlerine bağlı ve değerlerini diğerleriyle birlikte olmakla kazanan bir işaretler bütünüdür. Bir ögenin kavram değeri sadece kelime düzeyinde değil, önce cümle, sonra da bildirinin tümü içinde diğer öğelerle kurduğu ilişkilerden meydana gelmektedir. Ayrıca, metin kadar metin dışı dünyanın da anlaşılması gerekir. Çünkü kelimelerin anlamları sadece sözlüklerde raslayabileceğimiz anlam alanları içinde kalmaz, çağrışımları da önemlidir. Ancak şunu hatırlamak gerekir ki çağrışımlarda bile iki dil arasında hem şekil hem anlam, bunun mümkün olmadığı durumlarda -bildirinin temel ögesi ses değilse- sadece anlam yönünden eşdeğerlik aranmalıdır.

Çeviri konusunda ileri sürülen düşüncelerden biri de şiir çevirisinin düzyazı çevirisinden daha çok kayba sebeb olduğudur. Ancak bize öyle geliyor ki, düzyazı çevirisi ile şiir çevirisi arasındaki fark düz yazı yazma ile şiir yazma arasındaki farktan daha büyük değildir, ve çeviride her biri en az diğeri kadar kayba uğramaktadır.

Bu kısacık yazımızda bile bir çok defa tekrarladığımız gibi, ister düzyazıda kullanılmış olsun, ister şiirde, dil daima bir gösteren ve gösterilenler bütünüdür ve bir dilden başka bir dile geçtiğimizde gösterilen aynı kalsa bile, gösteren hemen hemen hiç bir zaman aynı kalmaz. Düzyazı çevirisinde şiir çevirisine nazaran daha çok başarı sağlanır düşüncesinde olanlara “Stendhal’in, Flaubert’in, Valery’nin, Proust’un ve daha bir çok yazarın eserleri bir başka dile çevirilirken ne derece başarılı olunmuştur acaba?” sorusunu sormamıza müsaade edilsin. Önce, kelimeler ve kelimelerin yan yana gelmesiyle hasıl olan cümleleri oluşturan sesler, bu seslerin birbirleriyle bağlanışları, duraklar, kelimelerin telâffuz ediliş süreleri gibi ahenk öğeleri ne derece muhafaza edilebilmiştir?

Bir çevirmenin temel görevi, şekildeki kaybın, istesek de, istemesek de ne kadar büyük olacağını peşinen kabullenip anlamdaki kaybı en düşük düzeye indirmeye gayret etmek olsa gerek. Metne bağlı olmadan yapılan şiir çevirileri için “Bu tür yaratıcı çevirilerdeki şiir tadı, yapıya bağlı, özgün metne daha yakınmış gibi görünen ancak soluk cansız çevirilerden daha kalıcı ve etkileyicidir”¹ diyor bir araştırmacı. Şiir tadı (!) vereceğim diye özgün metinden uzaklaşmak, çeviri yerine yorum ve uyarılma ile karışık, özgün eserden çok başka şeyler yaratmış (!) olmak bir yana, araştırmacı bu yargısı ile özgün metne daha yakınmış gibi görünen, yapıya bağlı çevirinin soluk ve cansız olacağı peşin yargısını koymaktadır ortaya. Ancak araştırmacı sonraki satırlarında “Özgün metni gölgeleyip silmeden, onun gerçeğini gözardı etmeden bir şiir tadı verebiliyorsa çeviri, bir takım deyiş kaydırmalarını da, sapmaları da doğal karşılamanız gerekecektir. Yoksa hem bağlı hem güzel olamayacaktır kolay kolay”² demektedir.

Hem bağlı hem güzel olan çeviriye kolay kolay ulaşamayacağı gerçeği bilinirken, bu işin kolay yollarının aranması, yapılan yanlış çevirilere yeni tür adları bulma çabası ne derece doğrudur!

Bilinenleri tekrarlamaktan ibaret olan bu kısa açıklamalardan sonra amacımızın yukarıda söylediklerimizi, üzerinde bir süre çalışma fırsatı bulduğumuz “Les Fleurs du Mal” deki şiirlerin bir kısmının Abdullah Rıza Ergüven tarafından yapılan çevirilerinden³ seçtiğimiz alıntılarla örneklemek olduğunu belirtmek isteriz.

Çevirmenlerin büyük bir kısmınca çevrilen “Bénédiction” şiirinin onaltıncı dördlüğü ile başlayalım örneklememize.

“Je sais que vous gardez une place au poète
Dans les rangs bienheureux des saintes Légions,
Et que vous l’invitez à l’éternelle fête
Des Trônes, des Vertus, des Dominations.” (9)*

1. Abidin Emre, [Abdullah Rıza Ergüven, **Fransız Şiiri**] önyazı, Yaba Yayınları, Ankara, 1985, s: 12.

2. Aynı eser, s: 18.

3. Abdullah Rıza Ergüven, **Charles Baudelaire Şiirler (çeviri)** Yaba yayınları, Ankara, 1984.

* Fransızca alıntıların yanlarındaki numaralar “**Les Fleurs du Mal par Charles Baudelaire**, Texte établi et présenté par Yves Gérard le Dantec, Paris, Armand Colin, 1960’daki sayfa numaralarıdır.

“Belli en güzel yeri saklamışsın ozana
Kutlu yanlarında mutlu anababaların,
Onu çağırıyorsun sonsuz donanmasına
Erdemler, egemenlikler, sultanlıkların.” (30)**

Şairin sadece “bir yer” (une place) olarak belirttiğine çevirmen “en güzel” i eklemiştir. “Saintes” sıfatı ile belirtilen ve dinsel alanda da kullanılan, bu nedenle de büyük harfle yazılan “saintes Légions” un çevirisinin “Mutlu anababalar” olarak yapılmasının yanı sıra dörtlüğün son satırına bir göz atalım. Şair buradaki üç ayrı kelimeyi de büyük harflerle başlatmış. Bu da, kelimelerin bilinen anlamlarının dışında bir anlam yüküne sahip olabileceğini gösterir. Sözlüğe bakıldığında (Petit Robert, s: 505-1841-1894) bu kelimelerin hıristiyanlık inançlarına göre, meleklerin sıralamadaki dokuz kategorisinden üçünü belirttiği; erdemler, egemenlikler ve sultanlıklarla ilgisi olmadığı görülür. Çevirinin değişikliği dörtlükteki anlamın dinsel yükünü bütünüyle kaldırmıştır ortadan.

“Souvent, pour s’amuser, les hommes d’équipage
Preignent des albatros, vastes oiseaux des mers,” (10)

“L’Albatros” başlıklı şiirde bu ilk iki dizenin çevirisi

“Çok zaman gemiciler durup eğlenmek için
Tutar albatrosları, deniz kuşlarını,” (31)

şeklinde yapılmış. Çevirmen şekil ve anlam yönünden gerekli olmayan bir kelime ilave etmiş: “durup”; buna karşılık “kuşlar” ı (oiseaux) belirleyen “vastes” sıfatını atmış. Üçüncü dörtlüğe geçelim.

“Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu’il est comique et laide!
L’un agace son bec avec un brûle-gueule,
L’autre mime, en boitant, l’infirme qui volait! (10)

“Öyle utangaç, üşengeç bu kanatlı yolcu!
O alımlı güzel, şimdi ne denli çirkin.
Eriñç vermez durmadan birinin piposu,
Biri öykünür, kanına girer kimsesizin! (31)

Comique sıfatının atılmış olmasından başka, şairin -yaklaşık olarak- “Diğeri topallayarak taklit eder bu uçan malülü” dediğini çevirmen “Biri öykünür kanuna girer kimsesizin” diye çevirmiş. Ashında “voler”

** Çevirilerin yanlarındaki numaralar Abdullah Rıza Ergüven **Charles Baudelaire Şiirler**, Ankara, Yaba, 1984’deki sayfa numaralarıdır.

fiilinin zamanı da önemli. Çünkü uçuş eylemi artık geçmişte kalmıştır. Bu iri deniz kuşu artık uçamamaktadır. Nitekim başka bir çevirmen “qui volait” nin zaman değerini gösterebilmek için “vaktiyle uçan” diyerek “Öteki taklit eder topallıyarak vaktiyle uçan bu sakatı”⁴ şeklinde yapmış çeviriyi.

“Ses ailes de géant l’empêchent de marcher” Şiirin bu son dizesinde şair “Dev kanatları yürütmesine mâni olur, yürütmesini engeller” demiş. Çevirmen ise “Çekeceği var onun dev kanatlarından” demiş. Bu iri kuşun okyanuslar üstünde uçuşmasını sağlayan kanatları şimdi yürütmesini bile engellemektedir ve bu yüzden de tayfalara eğlence olmuştur. Şairin vermek istediği bu mesaj çeviride kaybolmuş gibi.

“Il te faut,.....

.....

Chanter des Te Deum auxquels tu ne crois guère, (16)

La Muse Vénale başlıklı şiirin birinci üçlüğünün bu kısmı “Türküsünü söyleyeceksin TE DEUM’ların” (34) şeklinde yapılmış. Te Deum, Zebur’daki dualardan birinin adıdır.⁵ Bu durumda “chanter des Te Deum”-un “Te Deum’ların türküsünü söylemek” şeklindeki çevirisi kelimesi kelimesine çeviri olmasa gerek.

“L’Ennemi” başlıklı şiirin birinci üçlüğüne göz atalım.

“Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve

Trouveront dans ce sol lavé comme une grève

Le mystique aliment qui ferait leur vigueur? (17)

“Kim bilir süslenen o çiçekler düşlerimde

Bulacaklar mı, kumsallarca yıkanan bu yerde

Onları güçlendiren gizemli besinleri?” (35)

“Rêve” kelimesi isim olarak kullanıldığı zaman hayal, düş, rüya anlamlarını vermektedir. Ancak buradaki kullanımı fiil biçimindedir ve düşlemek, hayal etmek anlamındadır. Şair “düşlerinde güçlenen o çiçekler” den bahsetmeyip, “düşlediği yeni çiçekler” den bahsetmektedir.

“Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre,

Et mon sein, où chacun s’est meurtri tour à tour,

Est fait pour inspirer au poète un amour

Eternel et muet ainsi que la matière. (22)

4. Vasfi Mahir Kocatürk, **Elem Çiçekleri, Charles Baudelaire Şiirler**, Ankara, Buluş Y. 1957, s: 26.

5. **La Bible de Jérusalem**, Ed. du Cerf, Paris, 1961, p: 666.

“Ben güzelim ölümlüler! taştan düşler gibi,
Her dokunanı orada yaralıyan göğsüm,
Yaratılmış ozana sevgi sunmaya gözüm
Donuk, sonsuz, sessizce işte öyle bir sevgi. (39)

“La Beauté” (Güzellik) şiirinin bu ilk dörtlüğünde “rève” in çoğul olarak çevirilmesinin yanı sıra çevirmen “tour à tour” u atmış ve üçüncü dizeye “gözüm” ilâve etmiş. Oysa şaire aşk ilham etmek için yaratılmış olan “güzellik” in gözü değil, göğsü, sinesidir. Çevirmen bu sevgiyi “donuk, sonsuz, sessizce işte öyle bir sevgi” olarak belirtmiş. Ancak bütün eserinin özünü iyi-kötü, ruh-madde, güzel-çirkin, sevap-günah ikileminin oluşturduğu şair bu aşkı “éternel” ve “muet” sıfatları ile belirlediği “matière” e (madde’ye) benzetmekte, “Madde gibi ebedi (sonsuz) ve “muet” bir aşk” demektedir. Burada “muet” sessizliğin yanı sıra konuşmama, cevap vermeme, karşılıksız bırakmayı da içermektedir.

Şiirin ikinci üçlüğüne bakalım.

“Car j’ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles:
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!” (23)

“Bu tutkunları alt üst eden aynalarım var
Daha iyi, her şeyi daha güzel gösteren:
Hiç sönmeyen parıltısı iri gözlerimden!” (39)

Sadece “tutkunlar” olarak çevirilen “dociles amants” tamlamasında “dociles” sıfatı atılmış; ayrıca “miroirs” ı belirleyen “purs” de atılmış. Şairin sözünü ettiği bu saf, billur aynalar “gözler” dir. Çeviride bu durum belirtilmemiş. Ayrıca “Hiç sönmeyen parıltısı iri gözlerimden” derken çevirmen parıltıyı aynalara ait olarak göstermiş. Oysa, parıltı aynaların değil, gözlerindir. Şairin söylemek istediği şu olsa gerek.⁶

Büyülemek için bu uysal (mutî) aşıkları (sevdalıları)
Saf (billur) aynalarım var, her şeyi daha güzel gösteren:
Gözlerim, ebedî ışıklı, iri gözlerim.

“Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?
Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien;
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.” (26)

6. Bunun, bir çeviri olmayıp, şairin söylediklerini kavrayabilme çabası olduğunu belirtelim.

“Hymne à la Beauté” şiirinin bu üçüncü dördlüğünün çevirisine bakalım.

“Uçurumlar, yıldızlardan mı geliyorsun ya?
İtler gibi inliyor eteklerinde Kader,
Sevinçler, yıldırımlar saçıyor olasıya
Gemi dümeninde, var mı yaşamına bir benzer!” (43)

İlk satırdaki sorunun “ya” ile bitişi dilimizde bulunmayan bir kullanım. Bunun yanı sıra “gouffre” u belirleyen “noir” sıfatı atılmış. “Destin” i belirleyen “charmé” de atılmış. “Suit” inlemek değil, izlemek olsa gerek. Baskı yanlışı mı diye baktık. Baskı yanlışı olsaydı tümleş “eteklerinde” değil “eteklerini” olurdu. Ayrıca izlemek fiilinin buradaki anlam yükü oldukça önemli. Şöyle ki, her şey kader’i izleyip, kader’in ardı sıra giderken, kader hanımını izleyen bir köpek gibi “güzellik’in ardından gitmektedir. “Sevinçler, yıldırımlar saçıyor olasıya” dizisinde -daha önceki ve sonraki dizelerde-özne belli değil. Şiirde ise öznenin şairin “sen” diye hitabettiği “güzellik” olduğu belli. “Désastres” ın “yıldırımlar”, “Au hasard” ın da “olasıya” olarak çevrilmelerinin yanı sıra dördlüğün son satırına bir göz atalım. Buradaki iki fiilin anlamına bakalım.

Gouverner : İdare etmek, yönetmek, hükmetmek, hüküm sürmek.
Geçişsiz kullanımında gemiler için dümen tutmak anlamı da vardır.

Répondre de : Bir şeye kefil olmak, birine bir konuda garanti vermek, teminat vermek.

“Gouverner” fiilinden sonra gelen “tout” kullanımının geçişsiz olmadığını göstermektedir. Yani geminin dümen tutması anlamına değil, idare etmek, hükmetmek anlamına kullanılmıştır. “Tu ne répons de rien” ile “Var mı yaşamına bir benzer” birbirlerinden çok farklı mesajların ifadeleridir.

Son dördlüğün çevirisine geçelim.

“De Satan ou de Dieu, qu’importe? Ange ou Sirène,
Qu’importe, si tu rends, -fée aux yeux de velours,
Rhythme, parfum, lueur,ô mon unique reine!
L’univers moins hideux et les instants moins lourds?” (26)

“Tanrı ya Şeytan, ne çıkar, Melek ya da Sirène,
Ne çıkar, yapıyorsan -kadife gözlü peri,
Koku, ışık, uyum... benim biricik kraliçem!
Zamanı biraz ağır, biraz çirkin evreni?” (44)

Şair bu dörtlükte güzelliğe hitabetmekte ve

“Tanrısal ya da şeytanî ol, ne çıkar, Melek ya da Sirène

Ne önemi var -kadife gözlü peri,

Ahenk, rayiha (koku), ışık, ey biricik kraliçem

Evreni daha az iğrenç, zamanı daha az ağır hale getiriyorsan.⁷

demektedir. Görülüyor ki son dizenin çevirisinde “daha az ağır” “daha az çirkin” ile “biraz ağır”, “biraz çirkin” arasındaki anlam zıtlığı dikkate alınmamış ve şairin söylediğinin tümüyle zıttı olan bir anlam çıkmış ortaya.

“Parfum Exotique” şiirinin çevirisinde de böyle bir durum olduğu kanısındayız. Birinci üçlüğü inceleyelim.

“Guidé par ton odeur vers de charmants climats,

Je vois un port rempli de voiles et de mâts

Encor⁸ tout fatigués par la vague marine,” (27)

“Yoldaş kokunla güzelim iklimlere doğru,

Bir liman görürüm yelkenler küreklerle dolu,

Az önce yorgun düşmüş deniz dalgalarından,” (45)

Burada bir yoldaşıktan çok, birinin diğerine rehberlik etmesi sözkonusu. Yapılan iş ortaklaşa olmayıp, bir bakıma birinin etken diğerinin edilgen olduğu bir iştir. Ancak bu üçlükte önemli olan husus “Encor tout fatigué” nin “Az önce yorgun düşmüş” olarak çevirilmesi. Çünkü şair “az önce yorgun düşmek” ten değil, yorgunluğu hâlâ atamamaktan söz etmektedir.

“Par ces deux grands yeux noirs, soupiraux de ton âme

O démon sans pitié! verse-moi moins de flamme;” (30)

“Sed Non Satiata” başlıklı şiirin bu ilk üçlüğünde şair “Ey acımasız (merhametsiz) şeytan, ruhunun percereleri olan bu iri kara gözlerinle daha az ateş dök (sun)” diyor. Bakalım çevirmen ne diyor.

“Gözü tünimin bu iri gözlerle, bu kara

Ey azılı şeytan! Ko birazcık yalaz bana,” (47)

Burada sözü edilen “gözü” şairin ruhunun “gözü” sü olmayıp, şairi ateşlere salan “bu acımasız şeytanın ruhunun” gözüdür. Ve şair bu “gözü” lerden dökülen ateşi fazla bularak azaltmasını istemektedir. Oysa çeviriye göre şair bu ateşi az bularak biraz daha istemektedir.

7. Bunun bir çeviri olmadığını bir kez daha hatırlatalım.

8. İmlâ Baudelaire’e aittir.

“O Dalgahı Giysileriyle” başlığıyla çevirilen şiirin ikinci dörtlüğüne geçelim.

“Comme le sable morne et l’azur des déserts,
Insensible tous deux à l’humaine souffrance,” (30)

Morne kelimesi için sözlükler üzgün, tasalı, kaygılı, donuk, iç karartıcı, tatsız, kasvetli, neşesiz anlamlarını vermektedir. Bu kadar zengin anlam içinden hiç biri seçilmeyip betimlediği isimle hemen hiç ilgisi olmayan “esmer” seçilmiş. Çöl anlamını veren “désert” de bundan tümüyle farklı olan “bozkır olmuş. Sonunda da çöllerin (kasvetli) kumları” “Bozkırların esmer kumları” (48) haline gelmiş.

“Diri Işılsı”, “Canlı Meşale” başlıklarıyla çevrilen “Le Flambeau Vivant” şiirinin ikinci üçlüğünü okuyalım.

“Ils célèbrent la Mort, vous chantez le Réveil;
Vous marchez en chantant le réveil de mon âme,
Astres dont nul soleil ne peut flétrir la flamme!” (46)

“Ölümü över onlar, siz türkü söylersiniz
Yaşam için, varlığımı çiğner gidersiniz
Yalımı güneşlerle hiç solmayan yıldızlar!” (57)

Gerek *Chanter*, gerekse *Célébrer* fiilinin kutlamak, anmak, yüceltmek, bir şey için ayin yapmak, tören yapmak anlamları vardır. Ancak bu anlamlarda “bir şey için türkü söylemek, bir şeyin türküsünü söylemek” dilimizde bulunmayan bir kullanıştır. Ayrıca “Vous marchez en chantant le réveil de mon âme” “Varlığımı çiğner gidersiniz” den ziyade “chanter” fiilin yukarıda verilen anlamları ile ilgili olsa gerek. Şairin mesajını anlama gayreti gösterirsek:

Onlar ölümü tesit ederler (kutlarlar) siz Dirilişi, (Uyanışı)
Yürürsünüz terennüm ederek (yücelterek) ruhumun dirilişini
Işığını hiç bir güneşin solduramadığı yıldızlar.
“Seviç dolu melek, acı nedir bilir misin,
Utancı, hıçkırıkları, can sıkıntısını
Bu korkunç gecelerin ağır dalgalarını?
..... ” (58)

İlk üç dizesinin çevirisi bu olan “Réversibilité” şiirinin aslımı görelim.

“Ange plein de gaieté, connaissez-vous l’angoisse,
La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,
Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits
..... ” (47)

İkinci dizedeki *remords* kelimesinin çevrilmeden geçilmesinin yanı sıra üçüncü satırın da çevirisinin çok değişik olduğu kanısındayız. *Vague* kelimesinin anlamlarına bakalım.

Vague n. f. Dalga

Vague n. m. Boşluk, belirsizlik

Vague adj. Belirsiz, kapalı, anlaşılmaz, müphem,

“Les vagues terreurs” ifadesinde “vagues” sıfat olarak kullanılmıştır, dolayısıyla *dalga* ile ilişkisi olmayıp, müphem (veya benzeri) anlamı vardır. Şair “ağır dalgalar” dan değil “müphem dehşetler” den söz etmektedir. Şiirin son iki satırına geçelim.

“Mais de toi je n’implore, ange, que tes prières,

Ange plein de bonheur, de joie et de lumières!” (47)

“Boş ver her şeye, bana yalnız yardımın gerek,

Mutluluk, sevinç dolu; ey ışık dolu melek!” (59)

Birinci dizenin anlamı “Benim senden niyazım, ey melek, sadece dualardır” a daha yakın. “Boş ver her şeye” ise şairin söyledikleriyle pek ilgili görünmüyor.

“Vous êtes un beau ciel d’automne, clair et rose!

Mais la tristesse en moi monte comme la mer,

Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose

Le souvenir cuisant de son limon amer.” (60)

Konuşma başlığıyla çevrilen bu şiirde şair sevgilisine “parlak ve pembe bir sonbahar semasısınız” diye hitabederken kendi hüznünü denizin yükselmesine benzetiyor. “Nasıl deniz çekilirken çamurunu bırakırsa bu hüznün de benim somurtkan dudaklarımda acı çamurunun yakıcı anısını bırakıyor” demektedir. Çeviriye bakalım.

“Güzelim gökleri sonbaharın açık, pembe!

Acılara batmışım dünyalara sığmayan,

Bırakıyor somurtkan dudaklarım üstünde

Yakıcı anılarımı acı hamurundan.” (60)

İlk dizede, sonbaharın açık, pembe semasının şairin sevgilisi olduğu belli değil, sanki bu açık ve pembe olan gökyüzüne hitebediliyormuş izlenimini veriyor. İkinci dizedeki “denizin yükselmesi” ile “kederlere garkolma” arasındaki benzetme tümüyle bir yana bırakılmış ve şairin mesajıyla ilgisi tartışılabilir “Acılara batmışım dünyalara sığmayan” çıkmış ortaya. Denizin yükselip alçalması ile hüznünlü olma hali arasındaki paralellik atlandığından bu benzetmenin doğal sonucu olan “çamur’

da atlanmış, ve “hamur” olmuş. Basım hatası mı diye baktık. Şiirin bir başka baskısı da böyle. Şairin söylediğini anlamaya çalışalım:

Siz güzel bir sonbahar semasısınız açık ve pembe
Bende ise keder denizler gibi yükselir
Ve çekilirken bırakır somurtkan dudaklarımda
Yakıcı hatırasını (izlerini) acı çamurunun

Moesta et Errabunda şiirinin ikinci dördlüğüyle başlayalım.

“La mer, la vaste mer, console nos labeurs!
Quel démon a doté la mer, rauque chanteuse
Qu’accompagne l’immense orgue des vents grondeurs,
De cette fonction sublime de berceuse?
La mer, la vaste mer, console nos labeurs!” (68)

İkinci, üçüncü ve dördüncü dizelerde şairin ne söylemek istediğini anlamaya gayret edelim. “Immense orgue des vents grondeurs” ün “accompagner” ettiği bu “rauque chanteuse” ü hangi şeytan avutma işlevi ile, bu yüce işlev ile techiz etti, donattı. “Türkçeleştirmeye çalışalım: “Denize, uğuldayan koca (sert) rüzgârlar orgunun eşlik ettiği bu boğuk sesli şarkıcıya, avutma işlevini, bu yüce işlevi, (bu yüce avutma işlevini) hangi şeytan verdi? Çevirmen ise şöyle diyor.

“Hangi tin bağışladı türkücüyle denizlere
Kulakları sağır eden rüzgarlar orgunun
Bu sonsuz ninnilerini; bu eşsiz, bu yüce” (63)

Kan Çeşmesi başlıklı şiirin ilk dördüğünün son dizesindeki “Yoklarım bulmak için ağrıyan yerlerimi” ifadesi bakalım neyin çevirisi: “Mais je me tâte en vain pour trouver la blessure.” Daha üst satırlarda kanının bir çeşmeden akan su gibi dalga dalga aktığını söyleyen şair, ağrıyan yerini değil, bu kanın aktığı yarayı aramaktadır, hem de boşuna. Çevirmen bu belirteci de atlamış.

“A travers la cité, comme dans un champ clos,
Il s’en va, transformant les pavés en flots,
Désaltérant la soif de chaque créature,
Et partout colorant en rouge la nature.” (132)

“Kentlerin ortasında, içinde tarlaların,
İlerler çevirip sokakları adalara
Giderir susuzluğunu tüm yaratıkların,
Boyayarak doğayı baştan başa kızıla.” (74)

İçinde tarlaların olarak çevrilen *champ clos*'ya baktığımızda şu anlamı görmekteyiz:

Champ : Enceinte où avaient lieu les duels, les tournois. (Düelloların, turnuvaların, yarışların yapıldığı etrafı kapalı yer.

Se battre en champ clos.

Bu durumda, tarlalardan ziyade bir düello meydanından, bir yarış alanından (arena gibi) sözedilmektedir. İkinci dizede ise şair "sokaklar kanla dolduğundan kaldırımların adacıklara benzediğini" söylüyor. Çevirmen ise sokakları adalara benzetmiş. Hem duruma, hem de şairin söylediklerine uymuyor.

"Race d'Abel, dors bois et mange;

Dieu te sourit complaisamment.

Race de Cain, dans la fange

Rampe et meurs misérablement. (142)

"Soyu Habil'in gel iç, uyu, ye

Tanrı gülümsüyor işte sana.

Soyu Kabil'in horluk içinde

Sürünüyor şu yoksul dünyada." (75)

Habil'le *Kabil* isimli şiirin çevirisinde, ilk dizede bir eklemeye bulunmuş: gel. Ancak büyük değişiklik dördüncü dizede. Burada *rampe* ve *mourir* fiilleri emir kipi olarak kullanılmıştır. Gerçi ilk bakışta *rampe* şimdiki zaman olarak mı kullanılmış sorusu akıla gelebilir, fakat *meurs*'ün emir kipi olduğu belli. Çevirmen bu iki fiilden birini tümüyle atıp diğerini de şimdiki zamanda kullanılmış gibi çevirmiş ve ayrıca "şu yoksul dünyada" ifadesi ilave edilmiş.

"Un Ange furieux fond du ciel comme un aigle,

Du mécréant saisit à plein poing les cheveux,

Et dit, le secouant: Tu connaîtras la règle!

(Car je suis ton bon Ange, entends-tu?) Je le veux! (165)

".....

Ve onu sarsarak der: Yolunu bulacaksın!

Ben iyilik meleğin senin, duy bunu sen de! (85)

Le Rebelle şiirinin bu çevirisinde "Tu connaîtras la règle" "yolunu bulacaksın" şeklinde çevrilmiş. Bize öyle geliyor ki bu yolunu bulmaktan öte, yola girmek anlamındadır. Parantez içindeki kısım bu meleğin ne hakla böyle bir şey söylediğini açıklamaktadır. Şair "Ben senin iyilik meleğimin, ben böyle istiyorum, (bunu ben istiyorum" derken çevirmen" ... duy bunu sen de" demiş.

“Et l’Ange, châtiant autant, ma foi! qu’il aime,
De ses poings de géant torture l’anathème;
Mais le damné répond toujours: ’Je ne veux pas!’ ” (166)

“Melek, Tanrı uğruna suçlayıp sevdiğince,
Acı verir suçsuzlara dev yumruklarıyla
Melun “istemem!” diye ayak direr daima.” (85)

Châtier fiilinin anlamı suçlamak olmayıp cezalandırmaktır. *Ma foi* ise certes, en effet anlamındadır. Bu durumda, ilk satırda söylenmek istenen şu olsa gerek:

“Ve Melek, eminim ki, sevdiği kadar da cezalandırarak”

Anathème: Lânet, afaroz, afaroz edilmiş kimse demektir. Oysa çeviride bu kelime için “suçsuzlara” karşılığı verilmiş. Tümüyle zıt bir anlam.

Son örneğimiz “Uçurum” şiirinden.

“Sur le fond de mes nuits Dieu de son doigts savant
Dessine un cauchemar multiforme et sans trêve.” (168)

“Durmadan binbir biçim üstüne gecelerimin
Karabasan gibi Tanrı bilgiç parmaklarıyla.” (87)

İfadenin tümü bu. Ne daha önce ne de daha sonra anlamı tamamlayan herhangi bir ifade var. Şair ise şöyle söylüyor.

“Bilgiç parmaklarıyla Tanrı gecelerim üstüne
Çizer bir kâbus (resmi) binlerce şekilli, dur durak bilmez.”

“Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où;” (168)

Sıfat olan *vague* yine isim gibi alınıp *dalga* olarak çevirilmiş ve “mühem dehşet” “kör dalga” halini almış.

“Kör dalgalar içinde bellisiz önüm sonum.” (87)

Ne tür olursa olsun, bir edebi eser meydana getirmek isteyen, daha geniş anlamıyla, bir mesaj iletmek isteyen kişi seçeceği öz ve biçim konusunda tam bir serbestliğe sahiptir ve kimsenin bu seçime müdahale etmeye hakkı yoktur.

Ancak çevirmenin durumu bundan çok farklıdır. Daha önce de söylediğimiz gibi yazarın, mesajını iletirken yaptığı öz ve biçim seçimi konusundaki sorumluluğu sadece kendisine karşı iken çevirmen üç yönlü bir sorumluluk altındadır. Çevirmenin kendisine karşı sorumluluğuna ilaveten mesajını iletmekle görevli olduğu yazara ve mesajı doğru olarak iletmekle görevli olduğu okuyucuya karşı da sorumluluğu vardır.

Bu kısa yazımızdaki amacın çevirmenin sorumlulukları konusunda bir örnekleme yapmak olduğunu belirtmek isteriz.