



# Türk Kültür ve Edebiyat Dizgesinde Giacomo Leopardi: Osmanlı Türkçesinde *All'Italia* ve *A Se Stesso* Başlıklı Şiirleri

## *Giacomo Leopardi in the Turkish Cultural and Literary System: His Poems Titled *All'Italia* and *A Se Stesso* in Ottoman Turkish*

Deniz Dilşad Karail Nazlıcan<sup>1</sup> , Eshabil Bozkurt<sup>2</sup> 



<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat  
Fakültesi, İtalyan Dili ve Edebiyatı Ana Bilim  
Dalı, İstanbul, Türkiye

<sup>2</sup>Dr., Bağımsız Araştırmacı, İstanbul, Türkiye

ORCID: D.D.K.N. 0000-0002-8964-7745;  
E.B. 0000-0003-2577-5315

### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Deniz Dilşad Karail Nazlıcan,  
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İtalyan Dili  
ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye  
E-posta: dilsad.karail@istanbul.edu.tr

Başvuru/Submitted: 03.09.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 20.10.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 23.10.2024

Kabul/Accepted: 25.10.2024

Atf/Citation: Karail Nazlıcan, D.D., Bozkurt, E.  
(2024). Giacomo Leopardi in the Turkish cultural  
and literary system: his poems titled *All'Italia* and  
*A Se Stesso* in Ottoman Turkish. *TUDED*, 64(3),  
781–802.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1542830>

### ÖZET

Bu çalışmada, İtalyan edebiyatı tarihinin önemli isimlerinden Giacomo Leopardi'nin iki şiirinden bazı parçaların Osmanlı Türkçesine çevirisi irdelenecektir. İncelemenin sorunsalı, bu çevirilerin Ayfer Altay'ın "şiirin çevrilemeyen özellikleri" olarak nitelediği hususlar bağlamında değerlendirilmemiş olmasıdır. Çalışmada, Leopardi'nin *All'Italia* ve *A se stesso* başlıklı şiirleri incelenecektir. Bu şiirler Türk kültür ve edebiyat dizgesinde ilk kez Mehmet Rauf'un *İtalyan Tarih-i Edebiyatı* başlıklı eserinde karşımıza çıkmaktadır. Mehmet Rauf, bu iki şiirden bazı parçaları 1329 [1913] yılında Osmanlı Türkçesine aktarmıştır. Bu eser, İtalyan edebiyat tarihine dair Türk kültüründeki ilk eser olması yönüyle de ayrı bir önem arz etmektedir. Çalışmanın kuramsal çerçevesini Ayfer Altay'ın şiirin çevrilemeyen özellikleri olarak tespit ettiği altı madde oluşturmaktadır: Sapmalar, yinelemeler, cinas, özel ad kullanımı, kısa ve eksilteli anlatım, ritim ve ölçü. Öncelikle şiirde çevrilebilirlik/çevrilemezlik sorununa değinilecek ve bu konuda iki farklı kutbun görüşlerini dayandırdıkları temellere yer verilecektir. Şiir çevirisinde karşılaşılan bu sorun sadece çeviribilim sahasının değil, aynı zamanda dilbilim ve edebiyat araştırmalarının da konusu olmuştur. Şiirin çevrilemezliğini savunular, şairin üslubu, söz sanatları, imgeler ve kaynak kültüre özgü özelliklerin, farklı bir dile ve kültüre aynı estetik ve duygusal etkilerle aktarılmasının mümkün olmadığını ileri sürmektedir. Bu nedenlerden dolayı şiir çevirisini imkânsız görenlerin yanı sıra "Skopos Kuramı" sayesinde bu ikilikten kaçınılabileceği görüşünü savunular da bulunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Giacomo Leopardi, Mehmet Rauf, İtalyan Tarih-i Edebiyatı, şiir çevirisi

### ABSTRACT

This study examines the translation of selected passages from two poems by Giacomo Leopardi, one of the prominent figures in Italian literary history, into Ottoman Turkish. To our knowledge, the central issue of the analysis is that these translations have not been evaluated within the framework of Ayfer Altay's "untranslatable aspects of poetry" in the literature. This study examines Leopardi's poems *All'Italia* and *A se stesso*. These poems first appeared in the Turkish cultural and literary system in Mehmet Rauf's work titled *İtalyan Tarih-i Edebiyatı*. In 1913 [1329 AH], Mehmet Rauf translated selected passages from these two poems into Ottoman Turkish. This work is also particularly significant as it represents the first work on the history of Italian literature within Turkish culture. The theoretical framework of this study is based on the six untranslatable aspects of poetry outlined by Ayfer Altay: deviations,



repetitions, puns, the use of proper nouns, concise and elliptical expressions, rhythm, and meter. First, the issue of translatability versus untranslatability in poetry will be addressed, focusing on the foundational arguments supporting both perspectives. This problem in poetry translation is a concern in Translation Studies and Linguistics and Literary Studies. Those who argue for the untranslatability of poetry assert that the poet's style, rhetorical devices, imagery, and culture-specific elements cannot be conveyed with the same aesthetic and emotional impact in another language and culture. However, in addition to those who consider poetry translation impossible for these reasons, some proponents believe that duality can be overcome through the "Skopos Theory."

**Keywords:** Giacomo Leopardi, Mehmet Rauf, İtalyan Tarih-i Edebiyatı, poetry translation

## EXTENDED ABSTRACT

In this study, two poems from Giacomo Leopardi's *Canti*, namely *A se stesso* and *All'Italia*, are examined within the framework established by Ayfer Altay regarding the "untranslatable characteristics of poetry." The poems were initially introduced into the Turkish cultural and literary system through Mehmet Rauf's work titled *İtalyan Tarih-i Edebiyatı* (History of Italian Literature). Mehmet Rauf translated certain excerpts from these two poems into Ottoman Turkish in 1329 [1913]. Indeed, Rauf's work holds particular significance as the first Turkish literary piece about the history of Italian literature, further emphasizing its importance in Turkish culture.

One of the most debated issues in translation studies is the translatability/intranslatability of poetry. As Ayfer Altay points out, poetry translations are generally the most contentious and intricate literary translations. In her article titled "Untranslatables in poetry translation," Altay systematically addresses the issue of the untranslatability of poetry, providing clarity through concrete examples. She summarizes the untranslatable characteristics of poetry into six main categories: deviations, repetitions, puns, use of proper names, short and elliptical expressions, rhythm, and meter. Altay has addressed the category of "deviations" under four subcategories: "lexical deviations," "formal syntactic deviations," "tonal deviations," and "semantic deviations." She has conducted a thorough analysis of the category of "repetitions," breaking it down into five distinct subcategories: "rhyme," "sound repetitions," "duplication," "additional repetitions" and "pun." Altay's methodical categorization of untranslatable elements clarifies the challenges involved in translating poetry, thus making it easier to understand.

Mehmet Rauf's *History of Italian Literature* is a unique work in Turkish literature, as it is the first literary piece to focus on Italian literature. It serves as an essential source of information on Leopardi and his works. Mehmet Rauf's work consists of drawing upon four diverse sources and utilizing refined language to discuss Leopardi's life and works briefly. Additionally, he translated selected verses from the poems *All'Italia* and *A se stesso* into Ottoman Turkish. Upon examining the sources utilized by Mehmet Rauf, a notable aspect emerges when considering Alessandro Manzoni's seminal work, *The Betrothed*, an eminent novel in the history of Italian literature. Mehmet Rauf's presentation of the title not in its original Italian form, *I Promessi Sposi*, but rather as *Fiancés*, indicates an intermediate language translation, particularly from French. This choice underscores the implication that the translations were

conducted using French as an intermediate language. The sections of the aforementioned poems translated into Ottoman Turkish are included in the study in both the Arabic-scripted text and its Latinized version.

With the advent of the nineteenth century, the Turkish cultural and literary framework began to be influenced by Western culture, redirecting its orientation towards the West. With the official introduction of the Tanzimat era, Turkish cultural and literary structure overtly embraced Western influence and many works from Western languages, especially French, were incorporated into our language. Intensive translation activities from Western languages to Ottoman Turkish were observed at the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century. The initial 20 lines of the poem titled *All'Italia* by Giacomo Leopardi, one of the prominent figures in Italian literary history, and the translation of the poem titled *A se stesso* into Ottoman Turkish represent the first instances of Leopardi's poems in Turkish. The first 20 verses of the lengthy poem titled *All'Italia* are translated into the target text entitled *İtalya'ya (To Italy)*. On the other hand, the poem *A se stesso* is a short poem translated into Ottoman Turkish under the title of *Kendime (To Myself)*. While the translation of the poem titled *All'Italia* lacks any specific meter, the poem *A se stesso*, composed in "endecasillabi" (eleven-syllable verses), is rendered into Ottoman Turkish using the pattern "fâilâtün fâilâtün fâilin (feilün)" in aruz rhythm. Both the source and target texts share a common characteristic: Due to the antiquity of the language employed in both texts, comprehending them without being transferred into contemporary Italian/Turkish through intralingual translation is challenging. In the process of transferring source texts to target texts, especially in the case of poetry, it is natural for some losses to occur, both semantically and formally. In Mehmet Rauf's translations of Leopardi's poetry, the inevitability of certain losses underscores the complexity of the translational process, yet this intrinsic aspect also yields valuable insights.

## Giriş

Kültürleri birbiriyle buluşturan, bir kültüre ait dille oluşturulan bir eseri başka bir kültürün diline aktaran ve o yabancı kültürün okuyuyla buluşturan olgu şüphesiz ki çeviridir. Çeviri eyleminin binlerce yıllık bir tarihi olduğu ve bazı eserlerin de çeviri sayesinde günümüze ulaştığı bilinmektedir. Bazı kültürlerde çeviri eyleminin yoğun olduğu belirli dönemler vardır. Osmanlı toplumunda da on dokuzuncu yüzyıl özellikle de bu yüzyılın ikinci yarısı, Batı kültüründen yapılan yoğun bir çeviri faaliyetinin görüldüğü dönem olarak gösterilebilir. 1928 Harf İnkılâbı'na kadar Batı dillerinden Osmanlı Türkçesine birçok alanda yapılan binlerce çeviri bulunmaktadır. Edebiyat da bu alanların başında gelmektedir. Dönemin *lingua francası* Fransızca olduğu için ve Osmanlı toplumunda da aydınlar genellikle Fransızca bildiği için bu dilden çok sayıda çeviri ya ara-dil ya da asıl kaynak dil çevirisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yirminci yüzyılın başlarında bir eser dikkati çekmektedir: 1913 yılında Mehmet Rauf'un hazırladığı *İtalyan Tarih-i Edebiyatı*. Yüzlerce yıllık bir tarihi olan İtalyan edebiyatının önemli isimleri ve bu isimlerin bazı eserlerinden parçaların Osmanlı Türkçesine aktarıldığı bu eseri 2012 yılında, Oğuz Karakartal ve İbrahim Arslan Latin harfleriyle yayımlamıştır. *İtalyan Tarih-i Edebiyatı* başlıklı eserin yazarı olan Mehmet Rauf'un, *Eylül* romanının yazarı olan Mehmet Rauf ile karıştırılmaması için M. Rauf imzasını kullandığını belirten Karakartal ve Arslan, "Türkçede İlk İtalyan Edebiyatı Tarihi: Mehmet Rauf ve *İtalyan Edebiyatı* (1913) Üzerine" başlıklı bir giriş yazısı kaleme almışlardır. Burada M. Rauf'un eserde adı geçen yazar ve şairlere ait parçaları süslü bir Osmanlı Türkçesine aktardığını, bu çevirileri "ya faydalandığı Fransız, İtalyan ve İngiliz edebiyat tarihlerinden olduğu gibi" alıp dilimize çevirdiğini ya da "İstanbul Üniversitesi'nde 1913 ve sonrasında okuttuğu İtalyan edebiyatı ders notlarında kullandığı İtalyanca metinlerden faydalanarak onları Türkçeye tercüme ettiğini" belirtmişlerdir (Karakartal ve Arslan, 2012, s. 9). Mehmet Rauf eserin sonunda "me'hazlarımız" diyerek eserini oluştururken yararlandığı kaynakları şu şekilde vermiştir: H. Hauvette, *Histoire de la litterature italienne*; Bartila, *Stora della letteratura italiana*; Thomas Nacaulay, *Eresays*; *Grand Encyclopedie* (M. Rauf, 1329 [1913], s. 192).

Mehmet Rauf bu eserinde adı geçen İtalyan yazar ve şairlerinin bazılarının eserlerinden parçalar alıp Osmanlı Türkçesine aktarmıştır. Bu makalede ele alınıp incelenecek olan şiirler, Mehmet Rauf'un Giacomo Leopardi'den çevirdiği *All'Italia* ve *A se stesso* başlıklı şiirlerdir. *İtalyan Tarih-i Edebiyatı* adlı kitapta bu şiirlerin tamamının değil, bazı dizelerinin çevrildiği görülmektedir. Makalenin "inceleme" bölümünde önce bu şiirlerle ilgili bilgiler verilecek ve İtalyanca kaynak metinlerin, çalışmanın sonunda "Ekler" başlığı altında gösterilen Latinize edilmiş Osmanlı Türkçesindeki erek metinlere (EM) nasıl aktarıldığı incelenmeye çalışılacaktır.

## 1. Giacomo Leopardi Hakkında

İtalyan edebiyatının önemli figürlerinden biri olarak kabul edilen Giacomo Leopardi (1798-1837), eserleriyle sadece İtalyan edebiyatına değil dünya edebiyatına da önemli katkılarda bulunmuş bir şairdir. Yalnızca şair kimliğiyle değil, aynı zamanda filozof, yazar ve filolog

olarak çeşitli türlerde eserler vermiştir. Leopardi'nin lirik şiirleri, duygusal derinlikleri ve insanın varoluşsal sıkıntılarına odaklanan temalarıyla dikkat çekicidir. Özellikle *Canti* başlıklı şiir koleksiyonu, bu derin düşünsel içeriği ve duygu yüklü ifadeleriyle İtalyan edebiyatında çığır açmıştır. Leopardi'nin eserlerinin içeriği, yaşamın anlamı, insanın acıları ve insan doğasının çeşitli yönleri konularında derinlemesine felsefi düşünceleri yansıttığından, onun felsefi düşünce yapısının belirgin izlerini taşımaktadır. İtalyan edebiyatına derinlemesine bir zenginlik katan ve Romantik dönemin önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Leopardi'nin hayatı, eserleri ve İtalyan edebiyatındaki yeri ve önemine çalışmanın bir sonraki bölümünde değinilecektir.

## 1.1. Hayatı ve Eserleri

29 Haziran 1798 yılında Recanati'de doğup 14 Haziran 1837'de Napoli'de yaşamını yitiren Giacomo Leopardi<sup>1</sup>, soylu bir aileden gelmektedir. Monaldo ve Adelaide çiftinin beş çocuğundan ilkidir. Babasının zengin bir kütüphanesi vardır ve Leopardi'nin de orada sıkça vakit geçirip çok kitap okuduğu bilinmektedir. P. Giordani ile tanışıp arkadaşlık etmesi ve bu arkadaşının onu teşvik etmesiyle eserler vermeye başlar. Fiziksel sorunlar yaşamaması, kendi ifadesiyle, "felsefi dönüşüm"e yol açar. Roma, Milano, Bologna, Pisa ve Floransa'ya gitse de Recanati'ye dönmek zorunda kalır. Floransalı F. Targioni Tozzetti adlı kadına karşı umutsuz bir aşk besler. 1823-1828 arasında şair olarak ürün vermez ancak Kont Carlo Pepoli'ye mektuplar yazar. Bu yıllarda karamsarlığı zirveye çıkar. Son yıllarını Napoli'de geçirir ve 1837 yılında bu şehirde hayatını kaybeder.

Gülbende Kuray, içine kapanıp kendini dış dünyadan soyutlayarak tüm romantikler gibi insan yalnızlığının farkına varan Leopardi'nin "doğanın bireyi yaşamaya zorlaması, bireyin de olumsuzluklarla dolu zor dünyada kendine bir çıkış yolu araması"nı bireysellikten ziyade toplumsal bir sorun ve yaşadığı dönemin "hastalığı" olarak belirtmektedir (Kuray, 2000, s. 60). Leopardi de çağının bu sıkıntısını derinden yaşamış bir sanatçıdır. Sanatçının yazınsal hayatı şu üç aşamada incelenir:

1818-1822 yılları arasındaki süreci kapsayan birinci aşamada, ağırlaşan hastalıkları nedeniyle büyük bir boşluğa düşmesiyle yaşadığı derin yalnızlık duygusu, şairin yaşamında daha etkin boyutlar kazanmış ve nitekim Leopardi'nin şiirden uzaklaşarak felsefi üretime geçtiği dönem olarak dikkat çekmiştir. Yurtsever duygular barındıran *All'Italia* şiirini de bu dönemin başında kaleme almıştır. İkinci aşama, 1828-1830 yılları arasındaki süreci kapsar ve şairin şiir üretiminin en yoğun olduğu dönem olarak belirtilir. İşsiz kalması ve sağlık problemlerinin yeniden gün yüzüne çıkması nedeniyle Milano'dan ayrılıp Recanati'ye yerleşen şair, *İdiller* başlığıyla Türkçeye aktarılan eserinin başyapıt niteliğindeki şiirlerini yazmıştır. Söz konusu sürecin son yılında ise *Canti* başlıklı eseri ortaya çıkmıştır. Üçüncü aşama ise 1831-1837 yıllarını kapsamaktadır ve bu aşamada, giderek kaybettiği sağlığı sonucunda yaşama dair düşüncelerine

1 Leopardi'nin hayatı ve eserleri hakkında detaylı bilgi için bk. (Öncel ve Angeleri, 1970; Adabağ ve Kundakçı, 1974; Kuray, 2000).

yer verdiği önemli eseri *Ginestra*'yı kaleme alır. De Sanctis, *Antologia della letteratura italiana* başlıklı çalışmasında şu şekilde aktarmaktadır: “Bu karamsar adamın kendisi yaşamdan nefret ediyor ama sana sevdireyor; aşkın ve erdemin yanılsamalar olduğunu söylüyor ama içinde (senin) onlara karşı tükenmeyen bir arzu yaratıyor.”<sup>2</sup>

Genel hatlarıyla ele alınacak olursa Leopardi'nin başlıca eserleri şunlardır: *Lo Zibaldone*, *I Pensieri*, *l'Epistolario*, *Le Operette morali*, *I Canti*. Ayrıca, *All'Italia*, *A un vincitore nel pallone*, *Ultimo canto di Saffo*, *Il passero solitario*, *L'infinito*, *La sera del dì di festa*, *A Silvia*, *Le ricordanze*, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio*, *La ginestra o Il fiore del deserto* başlıklı eserleri ise en bilinen şiirleri arasında yer almaktadır.

## 1.2. İtalyan Edebiyatındaki Yeri

Şiirlerindeki güçlü lirizm, Leopardi'nin hem İtalya'da hem de İtalya dışında tanınırlığını sağlamıştır. Ayyıldız, Leopardi'nin hayal gücünü ve imgelem dünyasını her şeyin üzerinde tuttuğunu belirtir (2024, s. 218). Leopardi, insanın mutsuzluğu temasını sıklıkla işler. *Lo Zibaldone*, *l'Epistolario* ve *le Operette morali*<sup>3</sup> gibi eserleri, onun en önemli İtalyan düzyazı yazarları arasında yer almasını sağlayan eserlerdendir. Söz konusu eserlerde Leopardi'nin “modernlerin entelektüalizme ve maneviyatlaştırmaya karşı durduğu bir tema olan bedensel varlık temasına sayısız gözlem ve argümanlarla sürekli olarak döndüğü” görülür (Leopardi, 1997, s. 44). Aynı zamanda “hiçlik,” “haz,” “hayal,” “fantezi,” “yanılsamalar,” “aldanmalar” gibi genellikle daha belirsiz ve soyut olarak kabul edilen kavramlara karşı “sağlam,” “istikrarlı,” “katı,” “kalcı,” hatta “cisimli” gibi daha güçlü ve somut sıfatları kullandığı fikir ve ifadeleri yönelmiş olması (1997, s. 44) onun edebiyat üretiminin bir diğer dikkat çekici özelliğidir.

Nitekim şair İtalyan romantizminin en önemli temsilcilerindedir. Kuray'a (2000, s. 59) göre “sürekli kendi iç dünyasına, yüreğinin tatlı titreşimlerine kulak veren bir yapıya sahip” olan Leopardi, “her duygunun bir bireyselliği olduğunu düşünerek bakışlarını yüreğine çevirir ve bu duyguların dışavurumunu felsefi açıdan inceler.” Duygu ve düşüncelerini ayrıntılı bir şekilde doğallığıyla ele alan Leopardi, İtalyan edebiyatının önemli eserlerinden biri olan *Canti*'yi<sup>4</sup> yazmıştır.

2 Detaylı bilgi için bk. (Leopardi, 2002).

3 Giacomo Leopardi, hem felsefi hem de edebî üretimleriyle İtalyan edebiyatında özgün bir yer edinmiş, 19. yüzyılın en önemli şair ve düşünürlerinden biri olarak kabul edilir. Eserlerinde derin bir melankoli, insanlık durumuna ilişkin evrensel sorgulamalar ve dönemin toplumsal ve kültürel dönüşümlerine yönelik eleştirel bir yaklaşım sunan Leopardi şiirleri ve düzyazılarında estetik, ahlaki ve felsefi tartışmalarla iç içe geçmiş bir yapı sergilerken, bu metinlerdeki düşünsel yoğunluk, yazarın *Zibaldone* adlı not defterinde sistemli bir şekilde tartıştığı fikirlerden beslenir. “İtalyan şair bir fikri/bir duyguyu öncelikle ya şiirinde veya düzyazı eserinde (bu noktada *Operette morali*'de) işler ve daha sonra konuya ilişkin görüşlerini *Zibaldone*'de çeşitlendirir ve tartışmaya açar, ya da tam tersi bir süreci takip ederek, önce *Zibaldone*'de estetik, ahlâki, politik ve poetik bir tartışma yürütür, ardından da bu tartışmanın nüvelerini şiire veya düzyazıya döker. Nihayetinde, kendi içerisinde bir sağlama, bir nevi fikir telakkisinde bulunan bir filozof-şairdir söz konusu olan” (Ayyıldız, 2002, s. 227).

4 *I Canti* adına ilk kez 1831 yılında rastlıyoruz. Şair 1818'den başlayarak o güne dek yazdığı 23 şiirini bir araya getirmiş ve Floransalı dostlarına adayarak o yıl yayımlamıştır. *Şarkılar*'ın ikinci baskısı 1835 yılında bu kez

Ettore Leopardi, İtalyan edebiyatında önemli bir yer tutan Leopardi için 1937 yılında “Centro nazionale di studi leopordiani [Ulusal Leopardi Çalışmaları Merkezi]” adlı bir merkez kurmuştur. Adına böyle bir merkez kurulması bile onun ne kadar önemli bir isim olduğunu göstermektedir.

## 2. Kuramsal Çerçeve

Çeviribilim sahasının en tartışmalı konularından biri şiirin çevrilebilirliği/çevrilemezliği sorunudur. Bu konuyla ilgili dilbilimciler, çevirmenler, çeviri eleştirmenleri ve edebiyatçılar bazı görüşler öne sürmüşlerdir. Öne sürülen görüşlerin çoğu şiirin tam anlamıyla çevrilemezliğiyle ilgilidir. Şimdi şiir çevirisi üzerine öne sürülen görüşlere kısaca değinilecektir.

Şiiri yaratıcısına özgü bir tür olarak gören İlhan Berk’e (1978, s. 72) göre “çevirmen bir yaratıcı değildir, şiir ise yeniden yaratılmak istemez ve tektir.” Berk’in bu görüşüne göre şiir, çevrilemez bir edebi türdür. Berk (1978), Ahmet Haşim’in şiirin kendi dilinde bile açıklanamayacağına dair görüşüne de yer vererek şiirde çevrilemeyen bir “ben” sorunu olduğunu ifade ettikten sonra çeviride izlenecek en önemli yaklaşımın çevrilecek şiirin dilini, yani anlamı, deyişi ve yapıyı vurgulayan dili bulmak olduğunu söyler (s. 73). Ioanna Kuçuradi, şiir çevirisinde “aslımı vermek” ifadesini, “bir şiirin anlamını ve sesini başka bir dile aktarmak” olarak tanımlar. Kuçuradi’ye göre, bu süreçte öncelikli olarak üzerinde durulması gereken unsur “ses”tir. Kuçuradi (1978), burada “ses” derken “müziksel şiirlerdeki uyum”u değil, “bir anlama göre dille imgeleştirme yani bir anlam imgesi ile arasında belirli bir dille kurulan ilişkiyi, bir şiirin ‘ses’i”ni kasteder (s. 112-113). Kuçuradi’ye (1978, s. 113) göre “şiir çevrilemez” dedirten husus, “belirli bir dille kurulmuş bir imgeyi başka bir dille yeniden kurmak”tır.

Şiir çevirisinde “kaçınılmaz olan bilgi yitiminin hem anlam hem de sağdeyi (*prosodie*) yitimiyle çoğaldığını” ve bunun nedeninin de şiirin ikincil bir dil oluşturmasıyla açıklanabileceğini söyleyen Nedim Gürsel, Roman Jakobson’un şiirin tanımı gereği çevrilemeyeceği ve sorunun “ilk şiirsel biçimin bir başka şiirsel biçime oturtulması, karşılık aranan dil göstergelerinin çevrilerek değil amaç dilde yeniden üretilerek değerlendirilmesi” (1978, s. 156) sorunu olduğu yönündeki görüşlerini aktarır. Otuz yıla yakın şiir çevirmenliği yapan ve Türkçeye çevirdiği şiirlerinde şiirin duygusal yanı kadar yapısal özelliklerine de saygıyla yaklaştığını söyleyen Sait Maden (1978, s. 168-169), bir şiirin ozanıyla çevirmeni arasında gönül yakınlığı kurulması gerektiğini aksi takdirde o şiirden başarılı bir çeviri çıkmayacağını, çeviri işinin asıl şiirle benzeri arasında denge kurmak olduğunu, iki dilden hiçbirisine ödün verilmemesi gerektiğini, aksine her iki dilin zenginliklerinin ortaya çıkarılarak yüceltilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Benzer bir düşünceye Adabağ (2002), *Giacomo Leopardi Şarkılar* başlıklı çevirisinin ön sözünde yer verir ve bu konuda şunları söyler:

Ama sanıyorum birini, özellikle bir şairi çevirirken şairle çevirmen ikilisinin arasındaki iletişim ve bu iletişimi sağlayacak olan ruh birlikteliğinin o kişiyi

Napoli’de yayımlanır. *Ginestra* ve *Tramonto della luna* dışında tam 39 tane şiir vardır. Şairin ölümünden sonra Ranieri 1845 yılında Floransa’nın Monnier yayınları arasında yayımlar (Leopardi, 2002, s. 18).

anlamakta çevirmene sağladığı kolaylık tartışma götürmez biçimde bilinen bir gerçektir. Çevirmen açısından işin önemli ölçüde yükünü azaltacak olan da budur. Ben bundan çok yararlandım diyebilirim. (Adabağ, 2002, s. 18).

Şiir çevirisinde birinci aşamanın “kaynak metni anlamak,” ikinci aşamanın ise “bu metni yeniden anlatmak” olduğunu dile getiren Ebru Yener Gökşenli, Cervantes’in çeviriye ilişkin kullandığı “bir halının ters yüzüne benzer (...), bir dilden ötekine tercüme yapmak, tıpkı Flaman duvar halılarına tersten bakmak gibidir” ifadesini şiir çevirisini betimlemek için alıntıyla yapılmış şiir çevirisi yapılırken bir şeylerin eksik kaldığını vurgulamaktadır (2013, s. 100). Eugene Nida, Newmark, Ranka Kuic’in şiir çevirmenlerine yönelik önerileri ile Gideon Toury’nin çeviri türleri ve eşdeğerlik kavramını ele alan Yener Gökşenli’ye (2013, s. 92) göre, çevirisi yapılan şiirin kaynak metinle birebir aynı olması mümkün olmasa da en azından bir benzerini yakalayabilmek, orijinalin (özgün olanın) tadını “büyük ölçüde verebilecek” bir karşılık oluşturmak mümkündür. Ancak, “kaynak dilde, kendine özgü dizgelerde yaratılan şiir, erek dilde aynı dizgelerin eşdeğerliklerini bulamaması durumunda, okuyan ve dinleyende aynı etkiyi” uyandıramayacaktır.”

Banu Tellioglu ise “Skopos Kuramı”nı temel alan bir şiir çevirisi eleştirisinde çevrilebilirlik/çevrilemezlik ikiliğinden nasıl kaçınılacağını göstermekte ve bu konuda şunları aktarmaktadır:

Vermeer’in eşdeğerliği reddetmesi, hem çevrilebilirliği, yani bir metin içinde var olduğu düşünülen özün bir başka dilde hiçbir değişikliğe uğramadan ifade edilebileceği düşüncesini, hem de çevrilemezliği, yani erek ve kaynak metinler arasındaki farklardan ötürü çevirinin aslında mümkün olmadığı yolundaki düşüncüyü reddetmesi anlamına gelir... Skopos Kuramına göre, çeviride amaç, çevirmenden çevirmene değişiklik gösterebileceğine göre, aynı metnin farklı çevirmenler tarafından farklı amaçlarla çevrilmesi de (örneğin erek kültürün beklentilerine uygun bir çeviri yapılması ya da kaynak metnin özelliklerinin korunarak erek okurda yabancılaştırıcı bir etki yaratılması), çeviri metnin işlevinin, özgün metnin işlevinden farklılaşması da (örneğin kaynak dizgede şiir olarak işlev gören bir metnin erek dizgede bir reklam metni haline dönüştürülmesi) pekâlâ kabul edilebilir birer durum olarak karşımıza çıkar (2018, s. 200-201).

Böyle bir eleştiri yönteminde çevrilebilirlik/çevrilemezlik ikiliğinin “ustaca saf dışı” edilebileceğini ifade eden Tellioglu’na (2018, s. 201) göre kaynak metin ile erek metin arasında işlev bakımından bir tutarlılık şart koşmayan bu yöntemle çeviri kavramının kapsamı genişletilmiş ve kaynak metinden farklı bir işlev görmesi hedeflenen bir erek metnin de çeviri olarak değerlendirilebileceği ortaya konmuş olur.

Şiirin çevrilebilirlik/çevrilemezlik sorununa farklı kutuplardan yaklaşan bilim insanları ve çevirmenler olmuştur. André Lefevere (1975) şiir çevirisi için bazı stratejiler önermiştir: sesbirimsel çeviri, sözcük-anlamına çeviri, ölçüsel çeviri, şiirin düzyazıya çevrilmesi, uyaklı çeviri, serbest ölçüyle çeviri, yorumlama.



Edebiyat sahasındaki çevirilerde “en tartışmalı ve en karmaşık” yönü şiir çevirilerinin oluşturduğunu söyleyen Ayfer Altay, “şiirin çevrilemezliği konusuna çevrilemeyen dilsel özelliklerini somut bir şekilde ortaya koyarak açıklık” getirmiş ve şiirin çevrilemeyen özelliklerini altı ana maddede belirtmiştir: Sapmalar, yinelemeler, cinas, özel ad kullanımı, kısa ve eksiltili anlatım, ritim ve ölçü (2001, s. 29). Altay, “sapmalar” başlığını “sözcüksel sapmalar,” “biçimsel dilbilgisel sapmalar,” “sessel sapmalar” ve “anlamsal sapmalar” olmak üzere dört alt grupta; “yineleme”yi “uyak,” “ses yinelemeleri,” “ikizleme,” “ek yinelemesi” ve “cinas” olmak üzere beş alt grupta ele alıp incelemiştir. Şimdi kısaca bu maddelerin nasıl açıklandığına değinilecektir.

**a) Sapmalar:** Bu grupta yer alan “sözcüksel sapma,” “dilde var olan kök ve ek biçimbirimlerin yeni birleşimler içinde yeni öğelerin türetilmesinde kullanılması” (Altay, 2001, s. 30); “biçimbilimsel dilbilgisel sapma,” “şair veya yazarların bir dilin kalıplaşmış ve yerleşmiş fiil çekimlerinde ve sözcüklerin kullanımlarında bilinçli gitmesi ve beklenmeyen kullanımları denemesi” (Altay, 2001, s. 31); “sessel sapma,” “yazarın belirli bir amaca göre ortak dildeki göstergeleri ses açısından değiştirmesi yoluyla meydana gelmesi” (Altay, 2001, s. 32); “anlamsal sapma” ise çoğu deyim aktarmasına dayanan “göstergelerin bağdaştırılmalarında olağan kullanımların dışına çıkılması” (Altay, 2001, s. 33) şeklinde tanımlanmaktadır.

**b) Yinelemeler:** Altay’a (2001, s. 36) göre “deyimlerde, atasözlerinde, bilmecelerde, tekerlemelerde, her dilde görülen uyaklar, ölçüler, ses yinelemeleri şiir dilinin çevrilemeyecek öğelerinden bir kısmını oluşturan ve bizi ‘şiir çevrilemez’ yargısına götüren niteliklerdir.” Dize sonlarında görülen “uyak,” aliterasyon gibi “ses yinelemeleri,” “bir sözcüğün aynı satırda bağlaçlı veya bağlaçsız kullanılarak yinelenmesi” şeklinde tanımlanan “ikizleme” ve “cinas” gibi alt başlıklar, “yinelemeler” ana başlığı altında gruplandırılmaktadır. Şiirlerde sıklıkla karşılaşılan bir sanat olan cinas, aynı yazılış ve okunuşa sahip olan ama farklı anlama gelen sözcüklerin bir arada kullanılmasıdır.

**c) Özel ad kullanımı:** “Özel adlar insanlar için kişisel ve genel olmak üzere iki şekilde duygu, düşünce ve tasarımlar taşıyabilir. Şair de zaman zaman özel adların bu niteliklerinden yararlanabilir” (Altay, 2001, s. 40).

**d) Kısa ve eksiltili anlam:** Altay, bu maddeyi “birkaç tümcenin eksiltili bir biçimde tek bir yükleme bağlanması” ve “sözcüklerin anlamsal güçlerinden tek tek yararlanılması” (2001, s. 41) şeklinde tanımlamaktadır.

**e) Ritim ve ölçü:** Ritim belirli sayıda hecenin bir araya gelmesiyle, uzun ya da kısa/açık ya da kapalı heceler diziliş sistemiyle sağlanır. Türklerin kullandığı ölçü birimleri; dizelerdeki hece sayısının eşitliğine dayanan “hece ölçüsü” ile heceler açık/kapalılığına dayanan, kültürümüze Arap edebiyatından geçen ve yüzyıllarca kullanılan “aruz ölçüsü”dür. Altay’a (2001, s. 42) göre ölçü ve ritim, ait olduğu dillerin yapısıyla öylesine iç içe geçmiştir ki çeviri

5 Altay makalesinin özetinde “cinas” başlığını altı ana maddeden biri olarak gösterirken makalenin inceleme ve örneklerini verdiği kısmında ise “cinas”ı “yinelemeler” ana maddesinin bir alt grubu olarak göstermiştir.

yapılınca aynı ölçü ve ritmi yakalamak olanaksızdır. Altay bu başlıkta çeviribilimin kurucusu kabul edilen James Holmes'un diller birbirine ne kadar yakın olursa olsun hiçbir dilin vezin düzeninin bir başka dile aktarılamayacağına ilişkin görüşünü de nakletmiştir.

Buraya kadar şiirde çevrilebilirlik/çevrilemezlik sorunu farklı görüşler çerçevesinde kısaca açıklanmıştır. Çalışmanın inceleme kısmında kullanılacak kuramsal yöntemi, Altay'ın makalesinde ortaya koyduğu şiirin çevrilemezliğine dair yukarıda alıntılanan ve özet olarak nakledilen altı madde oluşturacaktır. Leopardi'nin şiirleri KM, Mehmet Rauf'un çevirileri de EM olarak gösterilecektir.

#### 4. Yöntem

Çalışmanın bu bölümünde Leopardi'nin *All'Italia* ve *A se stesso* başlıklı şiirleri incelemede kaynak metinleri oluşturmuş ve "KM" şeklinde gösterilmiş, bu şiirlerin *İtalyan Tarih-i Edebiyatı* adlı kitapta yer alan ve tarafımızca Latinize edilmiş Osmanlı Türkçesi versiyonları ise erek metinleri oluşturmuş olup "EM" şeklinde gösterilmiştir. Bu kaynak metinler ve erek metinler, makalenin "kuramsal çerçeve" bölümünde Ayfer Altay'ın şiirin çevrilemezliği bağlamında ortaya koyduğu görüşler doğrultusunda bir incelemeye tabi tutulmuştur.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi tercih edilmiştir. Veri toplama ve çözümleme teknikleri olarak, betimsel analiz yöntemi kullanılmış, şiirlerin özgün İtalyanca metinleri ve Latinize edilmiş Osmanlı Türkçesi çevirileri karşılaştırılarak Ayfer Altay'ın şiir çevirisinde belirttiği altı başlık (sapmalar, yinelemeler, cinas, özel ad kullanımı, kısa ve eksilteli anlatım, ritim ve ölçü) çerçevesinde değerlendirilmeye tabi tutulmuştur. Verileri çözümlerken izlenen yol, kaynak metinler ile erek metinler arasındaki dilsel, anlamsal ve yapısal farklılıkları tespit etmek ve bu farklılıkların Altay'ın çevrilemezlik bağlamındaki görüşleri doğrultusunda şiirsel unsurlar üzerindeki etkisini ortaya koymaktır.

#### 5. Osmanlı Türkçesinde Leopardi

Mehmet Rauf'un *İtalyan Tarih-i Edebiyatı* (1329 [1913]) başlıklı kitabı, Türkçede İtalyan edebiyatına dair ilk eserdir. Dolayısıyla Leopardi ve eserlerinden bahseden ilk eser olması muhtemeldir. Mehmet Rauf, dört farklı kaynaktan yararlanarak oluşturduğu ve ağıdalı bir dil kullandığı bu eserinde Leopardi'nin hayatına ve eserlerine kısaca değinip *All'Italia* ve *A se stesso* şiirlerinden örnek parçaları Osmanlı Türkçesine aktarmıştır. Mehmet Rauf'un kullandığı kaynaklara bakıldığında ve İtalyan edebiyat tarihinin önde gelen eserlerinden olan Alessandro Manzoni'nin *Nişanlılar* başlıklı romanını dahi İtalyanca aslına uygun olarak *I Promessi Sposi* şeklinde değil de Fransızcadan *Fiancés-Nişanlılar* (M. Rauf, 1329 [1913], s. 159) şeklinde göstermesi, çevirilerin ara-dil olarak Fransızcadan yapıldığı izlenimi uyandırmaktadır. Adı geçen şiirlerin Osmanlı Türkçesine aktarılan kısımları hem Arap harfli metin olarak hem de Latinize edilmiş versiyonuyla Ek-1'de gösterilmiştir.

## 6. Şiir Çevirilerinin İncelemesi

Tespit edebildiğimiz kadarıyla, Türk kültür ve edebiyat dizgesinde Leopardi'ye dair ilk bilgilerle Mehmet Rauf'un *İtalyan Tarih-i Edebiyatı* adlı eserinde karşılaşılmaktadır. Adı geçen bu kitapta Leopardi'nin hayatı ve eserleri hakkında kısaca bilgiler verilerek iki şiirinden bazı kısımlar Osmanlı Türkçesine aktarılmıştır. Leopardi'nin bu çalışmanın temel inceleme nesnelerini de oluşturan şiirleri *All'Italia* ve *A se steso* başlıklı şiirlerdir. Bu şiirlerin Osmanlı Türkçesine çevirisi, Altay'ın yukarıda belirttiği maddeler (sapmalar, yinelemeler, cinas, özel ad kullanımı, kısa ve eksilteli anlatım, ritim ve ölçü) ışığında sırayla incelenecektir.

### 6.1. *All'Italia* / *İtalya*'ya

Giacomo Leopardi'nin yazdığı ilk şiirler arasında bulunan *All'Italia* (İtalya'ya-1818) 1924 yılında yayımlanmıştır. Şairin İtalya birliğinin sağlanmasından (1860) çok önce vatansever duygular aktardığı bir eserdir. Bu sebeple şiiri, İtalya'nın yabancı uluslarca yönetilmesine ve yine İtalyan gençlerin yabancı egemenliği altında katıldıkları savaşlara dair düşüncelerini yansıttığı bir eser olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Nitekim Adabağ, Leopardi'nin *All'Italia* ve yine aynı dönemde kaleme aldığı *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze* şiirleri için şunları söylemiştir:

İki şarkıda da ana izlek, yoz yurttaşlarının elinde köle olmuş, güçlü devletlerin egemenliğine girmiş olan İtalya'nın soylu ve cömert insanların desteği ile bu sefil ve yoksul durumundan kurtulması gerektiği anımsatılmakta; eski çağlardan (*İtalya*'ya) ve kendi atalarından (*Dante*'nin) bu ülke için kahramanca savaşım vermiş örnek kişiler gösterilerek çağının insanların bunlara öykünmeleri gereği dile getirilmiştir (Adabağ, 2002, s. 19).

İlk mısradaki İtalya'nın sürüklendiği ahlaki ve siyasi krize değinen şair; ikinci mısradaki, bu boyunduruk altındaki durumun nedenlerini sorgular ve kendi dizelerinin İtalyanları tepki vermeye teşvik edebileceğini umar; üçüncü mısradaki ise birçok genç İtalyan'ın vatanları için değil, yabancı savaşlarda öldüğünü açıkça ifade eder.<sup>6</sup>

6 İlk dörtlükte, Leopardi doğrudan vatanına hitap ederken, İtalya'nın antik zamanlardaki şanını artık görememenin üzüntüsünü dile getirmektedir. Şair, İtalya'yı güzel bir kadın olarak tasvir ederken, onu aynı zamanda tutsak, yaralı ve ağlayan biri olarak göstermektedir. İkinci dörtlükte, mevcut durumun üzüntüsü devam eder ve Leopardi, İtalya'nın o zamanki çöküşünden kimin sorumlu olduğunu ve neden kimsenin onu savunmadığını sorar: Bir vatanseverlik duygusuyla, vatani uğruna savaşmak için silahlanmayı kendisi ister. Böylece tüm İtalyanları vatanlarını savunmaya teşvik etmeyi amaçladığını belirtmek yanlış olmayacaktır. Üçüncü dörtlükte şair, birçok genç İtalyan'ın kendi vatanını savunmak yerine başka ülkeler için savaşa gönderilmesini eleştirmektedir. Bu nedenle, bir sonraki dörtlükte Leopardi, vatandaşların vatanları için savaşmaktan kaçınmadığı dönemlere dair hissettiği özlemi vurgulamaktadır: Şair, M.Ö. 480'de Perslerin ilerlemesini durdurmak için Termopiller'de Spartalıların fedakârlığını örnek olarak sunmaktadır. Son üç dörtlükte ise konuşan artık Leopardi değil, Simonides of Ceos adlı Yunan şairidir. O, Spartalı gençlerin cesaretini ve Termopiller'de yaşanan olayı öven bir anıt yazmaktadır. Özellikle son dörtlükte, şiirin kahramanlara ölümsüzlük kazandırmadaki rolü vurgulanmaktadır ve Simonides, şiir sayesinde kahramanlar gibi sonsuza kadar hafızada yaşamayı umar.

Leopardi'nin bu eserinin anlamını keşfetmek için, eserin doğduğu tarihsel ve siyasal bağlamı ayrıntılı bir şekilde incelemek gereklidir. Bu şiir, daha önce belirttiğimiz gibi Dante'nin anıtı üzerine yazılmış olan ve neredeyse aynı dönemde kaleme alınmış *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze* ile birlikte değerlendirildiğinde, eserin 1815-1830 yılları arasındaki Viyana Kongresi ve Restorasyon dönemini takip ettiği görülür. Bu dönem, ulusal kimliklerin genişlemesi ve radikalleşmesi açısından genel bir eğilime işaret eder. İtalya'da milliyetçilik kavramı oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır. Kont Monaldo'nun etkisiyle İtalya'daki Fransız etkisine karşıt cephede bir süre yer aldığı bilinen Leopardi, İtalyan topraklarının ve halkının özgürleştirilmesi gerektiği düşüncesiyle *Orazione agli Italiani*'yi yazmıştır. Söz konusu eserde şairin Fransa'ya duyduğu düşmanlığın izleri açıkça gözlemlenebilmektedir. Öyle ki *All'Italia*'da da başta Fransız Devrimi ve Napolyon tarafından ihanete uğrayan, sonrasında ise barış ve yeniden yapılanma yolunda ortaya çıkan baskıcı rejime karşı görüşlerini aktarır. Bu şiirinin kaleme alınmasındaki en büyük etkilerden biri de Leopardi'nin Pietro Giordani<sup>7</sup> ile tanışmasıdır.

Eleştirmenlere göre, *All'Italia* şiirinin vatanseverliği belirgin bir özgeçmişe dayanmaktadır: Şiirde, güzelliği ve ahlaki duruşuna rağmen yalnız ve acı çeken bir kadın<sup>8</sup> olarak görünen İtalya, aslında genç Recanati'li şairin alter egosu olup onun varoluşsal zor durumunu temsil etmektedir. Leopardi, *Canti*'yi *All'Italia* ile açmaya karar vermiştir. Bu şarkı, tarihsel ve siyasi olayları merkezine alan bir tema seçmiştir. Ancak, bu tercihin yalnızca siyasi nedenlere dayandığı söylenemez; asıl amaç, vatan ile lirik benlik arasındaki simbiyotik ilişkiyi ortaya koymak ve İtalya'nın o dönemdeki talihsiz durumunu şairin kişisel mutsuzluğu ile ilişkilendirerek vurgulamaktır.

Şiirin başlığını Arap harfleriyle “İtalya'ya” şeklinde aktaran çevirmen, dize dize çeviri yapmayıp KM'deki bazı dizeleri birleştirerek “mealen” bir çeviri yapmış ve EM'de üçerli dizeler halinde bir bent yapısı oluşturmuştur. Yedi bentten oluşan erek metnin her bir bendinde ilk ikişer dizeleri uzun iken üçüncü dizeleri sadece birkaç kelimeden oluşmaktadır.

**Sapmalar:** KM'de ve EM'de sözcüksel, biçimbilimsel ve dilbilgisel sapmalara rastlanmamıştır. Hem KM'nin hem de EM'nin ait oldukları kültürlerde diliçi çeviri yapıp günümüz İtalyancasına ve Türkçesine aktarılmadan anlaşılmalari zordur. Her iki dilde de eski

7 Klasik edebiyatbilimci İtalyan yazar Pietro Giordani ile Giacomo Leopardi'nin arkadaşlığına dair Necdet Adabağ şunları aktarır: “*All'Italia* ve *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze* şiirleri ele alındığında unutulmaması gereken Leopor'nin henüz babasının ve özellikle Giordani ile olan dostluğunun izlerini taşıdığı gerçeğidir. Romantik ve özgürlükçü ruha sahip Giordani'nin esmekte olan bağımsızlık söylemlerinden kalkarak kendisinde müthiş bir yetenek yakaladığı Leopardi'yi ülkülerinin bir sözcüsü durumuna getirmek istediği ortadadır. [...] Bu yalnızca o yıllarda düşünce ve duygu bazında Leopardi'nin tümünden bağımsız olmadığı anlamına gelebilir. Giordani'nin 1818 Eylül'ünde Recanati'ye Leopardi'yi beş gün süren ziyaretinden hemen sonra bu iki şiirin yazılması Giordani'nin Leopardi'yi etkilediğini göstermektedir. Giordani'nin dönemin önde gelen kişilerinden olduğu göz önünde bulundurulduğunda şöhrete ulaşmak sevdasında olan Leopardi'nin böyle bir olanaktan yararlanmak istemiş olması, bizce, tartışma götürmez (2002, s. 21).

8 “Aman Tanrım, yaralısın; tepeden / trnağa mosmor sağın solun; kan revan / içindedin sen! Güzeller güzeli kadın!” (Leopardi, 2002, s. 136).

kullanımlar söz konusudur. Anlamsal sapmalara “formosissima donna” sözcük grubu örnek gösterilebilir. “Formoso/a” sözcüğü İtalyancada “kıvrımlı, hatları/şekli düzgün, balıketli” (Cannella, 2004, s. 446b) anlamlarına gelmektedir. Bu ibare KM’de “donna” ismiyle birlikte kullanılarak bir sıfat grubu oluşturulmuş ve “güzel / hatları (vücudu) düzgün / balıketli kadın” anlamında kullanılmıştır. KM’de şairin bu ibareyle kastettiği/seslendiği kişi gerçekte bir kadın olmayıp sevgili gibi gördüğü vatani İtalya’dır. Mehmet Rauf ise bu ibareyi EM’ye “Ey dilber-i sehâr” biçiminde aktarmayı tercih etmiştir. Arapça “sihr” kökünden gelen bu sözcük Türkçede “büyüleyici, sihirli, büyü gibi bir karşı konulmaz çekicilik, güçlü etki, kuvvetli câzibe”<sup>9</sup> anlamlarına gelmektedir. Erek kültürün şiir dilinde, kadının Batı kültüründeki gibi bir betimlemesi bulunmamaktadır. KM’de şairin vatani için yaptığı bu benzetme, EM’ye erek kültür okurunun anlayabileceği şekilde “büyüleyici, çekici bir kadın” biçiminde aktarılmıştır. Dolayısıyla bu örnekte şairin oluşturduğu bir benzetme, bir şiirsellikten söz etmek mümkündür ve çeviride de anlamsal sapmadan söz etmek mümkündür. Sessel sapmalara ise KM’nin beşinci dizesindeki “ond’eran” ibaresi örnek gösterilebilir. “Ond’ (onde),” “dove (nerede / nereye / ki orada / ki oraya)” (Cannella, 2004, s. 724b) anlamına gelen ve buradaki fiilimsi yapan bir işlevde kullanılmıştır. “Eran” sözcüğü ise “essere” fiilinin “imperfetto (indicativo)”da üçüncü çoğul şahıs çekimi olan “erano”nun kısaltılmış şeklidir ve şiir dilindeki sapmalar için uygun bir örnek oluşturmaktadır. KM’de bu sessel sapmanın bulunduğu dize(ler) EM’ye “İfşa ediniz, söyleyiniz, nerede o mazideki şevket? / Mazideki şemşir-i zafer?... Tâc-ı mehâbet?” şeklinde aktarılmış ve “ond’eran” biçimindeki sessel sapma erek metinde karşılanamamıştır.

**Yinelemeler:** “Uyak,” “ses yinelemeleri,” “ikizleme” ve “ek yinelemesi” bu başlık altında değerlendirilen yinelemelerdir. KM’de “archi - carchi, erme – inerme, nostri – mostri, ferite – dite, veggio – peggio, braccia – faccia, sconsolata – nata” gibi uyaklar görülürken çevirmen, her ne kadar mealen çeviri yapmış olsa da çevirisinde uyak düzeni kurmaya özen göstermiştir. Çevirmenin oluşturduğu uyaklı sözcükler şunlardır: sessiz – siz, ecdâd – dâd, şevket – mehâbet, zâr – izhâr, kanlar – sehâr, efvûd – meşhûd, derîde – içinde, serilmiş – nâliš, müteellim – nâlin, pürgam – muazzam.”

Şairin KM’nin on birinci dizesinde geçen “dite dite” sözcük tekrarı “ikizleme”ye örnek olarak gösterilebilir. Altay’ın şiirde çevrilemez olarak gösterdiği “ikizleme”nin KM’deki bu örneği, EM’ye aktarılmamış ve KM’deki ikizlemenin oluşturduğu güçlü ve vurgulanmış anlam EM’de “Ey dilber-i sehâr! / Zülfün ne için böyle perişan?... Nikâbın da derîde? / Destin ne için sınımsız zincirler içinde?” gibi dizelerdeki soru anlamlı cümlelerle verilmeye çalışılmıştır.

**Cinas:** KM’de ve EM’de cinas sanatına rastlanmamıştır.

**Özel Ad Kullanımı:** KM’de şiirin ilk yirmi dizesinde özel ad olarak sadece “Italia” sözcüğü geçmiş ve bu sözcük, EM’ye başına bir de sıfat eklenerek “Şanlı İtalyam” şeklinde aktarılmıştır.

9 Çevrimiçi: <https://lugatim.com/s/S%C4%B0H%C4%B0R> (Erişim Tarihi: 26.11.2024).

**Kısa ve Eksiltili Anlatım:** KM’de anlamın tamamlandığı ilk dört dizede “vedo (görüyorum)” ve “non vedo (görmüyorum)” şeklinde biri olumlu biri olumsuz olmak üzere iki fiil geçerken bu dizelerin EM’ye aktarımında hiç fiil kullanılmadığı ve “Ey mavtınım!.. Ey köhne burûc!.. Ey kuleler!. Yaslı ve sessiz / Heykelleri!.. Ey kantaralar, âbideler, siz / Ey tuhfe-i ecdâd” şeklinde eksiltili cümlelere yer verildiği görülmektedir.

**Ritm ve Ölüçü:** *All'Italia* başlıklı şiirin metrik yapısı, şarkı formunda olup, gelenekten bazı farklı öğeler içermektedir. Yedi dörtlük, normalden daha uzundur. Her biri yirmi dizedir ve uyaklar tek ve çift dörtlükler arasında farklıdır. Dizeler on birli ve yedili hecedir.

Erek metinde ise çevirmen bentler halinde çevirip her bendin ilk iki dizesini uzun tutup üçüncü dizeleri kısa tutarak genelde “Ey tuhfe-i ecdâd,” “Eyvah o peder-i dâd,” “Ey şanlı İtalyam!,” “Lakin, o ne kanlar?...” ve “Ey dilber-i sehâr!” gibi hitap sözleriyle ya da eksiltili cümlelerle tamamlamıştır.

## 6.2. *A Se Stesso* / *Kendime*

Şair, *A se stesso* başlıklı şiiri 1833 yılında Floransa’da kaleme almıştır. *Canti*’nin 1835 yılındaki baskısında yayımlanan eser, şairin Fanny Targioni Tozzetti için duyduğu aşk hayalinin sonsuza kadar kaybolması sonrasında yaşadığı hayal kırıklığını konu alan ve on altı dizeden oluşan kısa bir şiirdir. *A se stesso*’nun, şairin aşk acısı, ölüm ve insani duygularının neden olduğu illüzyonların ortaya çıkardığı acımasızlık gibi temalara odaklandığı bir döneme ait olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Bu durum, duygusal yoğunlukta geçirilen bir dönemin sonucu olarak, şairin aşk, ölüm ve her türlü hayalin boşluğu gibi tekrarlanan temalara odaklandığı bir dizi şiirde açıkça görülmektedir. Söz konusu dönem, onun şairliğinde bir düşünüş evresi olarak tanımlanmaktadır. *A se stesso*, adeta şair ve şairin kalbi arasında geçen bir diyalog niteliğindedir. Artık tamamen umutsuzluğa<sup>10</sup> düşüp, çaresizliğin en kör noktasına hapsolüp, varlığının en derin ve özel kısmında hayata ve umuda veda ettiği, çevresindeki her şeyin anlamsızlığını fark ettiği bir süreci ve eleştirilenlerin büyük bir kısmına göreyse, *A se stesso*, Leopardi’nin pesimizminin zirvesini temsil etmektedir.

“Stanco mio cor” (yorgun kalbim)’de olduğu gibi aynı zamanda anastrof kullanımı vardır. Cümlelerin sözdizimi, terimlerinin sırasının değişmesiyle yani sıfatın isimden önce yerleştirilmesiyle yapılmıştır. Şiirin ikinci ve üçüncü dizelerinde “peri...peri” (öldü...öldü) kullanımı ise bir anaför örneğidir. Bu durum, şairin vurguyu sağlamak ve ölüm temasına odaklandığını göstermek amacıyla yaptığı bir tercih olarak nitelendirilebilir. Böylece Leopardi, ölüm teması üzerine düşüncesini pekiştirmektedir. Şiirin her biri beşer dizeden oluşan üç bölümden ve son dizeden oluşan bir mimariye sahip olduğu, sağlam ve sürekli bir gerginlikle canlandırılmış gözlemlenir. Daha önce yer verilen teknik özelliklerle şiirin kesik bir ritme sahip

10 Oysa Leopardi için “umut,” sadece belirleyici akıl gözünde mümkün gibi görünenin ötesinde beslenmeye devam edebilir. Leopardi’nin açıkça ifade ettiği gibi, umut “zevk arzusunun sonsuzluğuna sahiptir ve en azından insanı memnun etmekten ziyade teselli ile doldurma gücüne ve onu tam yaşamda tutma gücüne sahiptir” (Donà, 2013, s. 51).

olduğunu belirtmek gerekir. Altıncı dizenin son kelimesi olan “Assai” ifadesini, yedince dizenin başında “Palpitasti” takip eder; benzer bir diğer örnek de yedinci ve sekizinci dizelerde “nessuna / I moti tuoi” ifadelerinde; dokuzuncu ve onuncu dizelerde ise “Amaro e noia / La vita” ifadelerinde görülmektedir.

*All'Italia* şiirinin aksine bu şiir başlığını önce Arap harfleriyle “*Kendime*” ve hemen sonrasında da parantez içerisinde Latin harfleriyle İtalyanca aslına *A se stesso* şeklinde veren çevirmen, bir yanlışlığa düşüp “kendine” olarak çevrilmesi gereken başlığı birinci tekil şahsa evirerek “kendime” şeklinde çevirmiştir. Dolayısıyla şiir başlığının çevirisinde bir yanlışlık yapıldığını söylemek mümkündür. Kaynak metin on altı dizeden oluşmakta iken Mehmet Rauf bunu on dört dize olarak çevirmiştir. Kaynak metin olan İtalyanca şiirde anjambman kullanıldığı için anlam tek dizede tamamlanmamıştır. Çevirmen anlamı tek dizede tamamlayarak uyaklı ve ölçülü (aruz) bir çeviri yapabilmek için kaynak metnin biçimine müdahalede bulunmuştur. Tıpkı bir önceki şiirde olduğu gibi bu şiirin de hem kaynak hem de erek metni diliçi çeviri yapılp günümüz diline aktarılmadan anlaşılması oldukça zordur. Kaynak metinde Latince sözcükler yer alırken erek metinde de Arapça ve Farsça sözcük ile tamlamalar sıklıkla kullanılmıştır. Bu sözcük ve ibareleri hem günümüz kaynak okur hem de erek okur kitesinin anlaması beklenemez.

**Sapmalar:** KM ve EM’de sözcüksel sapma ile biçimbilgisel dilbilgisel sapma görülmemektedir. Sessel sapmalara ise KM’nin üçüncü dizesinde geçen “ch’eterno [che eterno]” ve yedinci dizesinde geçen “non val [non vale]” ibareleri örnek gösterilebilir. Çalışmasında “elliuruş” ve “bağdem” örneklerini veren Altay (2001), bu tür sessel sapmaların başka dile aktarılamayacağını belirtmiştir (s. 32-33). KM’de geçen “ch’eterno” ibaresi de bu bağlamda değerlendirilebilir. Onuncu dizede ise şairin metafor kullanımı görülmektedir: “La vita, altro mai nulla; e fango é il mondo” (Hayat, başka hiçbir şey değil; ve dünya çamur). Dünya, “çamur” olarak tanımlanır, çürümüş bir “çamur” olarak. Şiirdeki bir diğer dikkat çekici yapısal unsur ise anlatıda aralıklar yaratan noktalama işaretlerinin kullanımı ile emir kipi kullanımındır.

**Yinelemeler:** KM’de “sento – spento, dispera – impera, brutto – tutto” gibi kafiyeler varken tam bu uyaklı dizelerin karşılığı olmasa da EM’de de “yürek – ederek, hayfâ – nümâ, insanın – devranın” gibi uyaklı dizeler bulunmaktadır.

**Cinas:** KM’de ve EM’de cinas sanatına rastlanmamıştır.

**Özel Ad Kullanımı:** KM’de ve EM’de özel isimlere rastlanmamıştır.

**Kısa ve Eksiltili Anlatım:** On birli heceyle yazılan ve on altı dizeden oluşan bu kısa şiirde dizeler de kısadır. Nitekim bazı dizeler eksiltili cümle özelliği gösterirken bazı dizelerde de anjambman görülmektedir. Leopardi, bazen eksiklik hissi ve havada kalma izlenimi yaratan kısa, kesik, kopuk cümleler kullanmıştır. Bu biçimsel yapı, şairin duygusal durumunun somut bir ifadesi olarak yorumlanabilmektedir. Şiirdeki akışın kesintisiz devam etmesi amacıyla sıklıkla anjambman kullanmış olduğu (3-4, 7-8, 8-9, 12-13, 13-14, 14-15 dizelerinde olduğu gibi) görülür. Bunu, şiirde ritim ve anlamı öne çıkarmak, okuyucuya sürükleyici bir deneyim

sunmak ve/veya anlamın derinleştirilmesini sağlamak için kullanmış olduğu belirtilebilir. Bir dizenin bitişiyle bir sonraki dize başı arasındaki duraklamalar bu teknikle ortadan kaldırılmıştır.

**Ritm ve Ölçü:** Leopardi'nin bu şiiri on altı dizeden, dizeler de on birli ve yedili heceden oluşmaktadır. On bir heceli ve yedi heceli kafiyeli (“sento-spento,” “dispera-impera,” “brutto-tutto” gibi) dizelerden oluşan bu şiirin çevirisi ise on dört dizeden oluşmuş; ancak çeviride hece ölçüsü kullanılmamıştır. KM’de dizelerin on birli hecelerden (endecasillabi) oluşmasıyla sağlanan ritim EM’de aruz ölçüsü ile sağlanmıştır. EM’de görülen aruz ölçüsü “fâilâtün fâilâtün fâilin (feilün)” kalıbıdır. Ayrıca EM’de kullanılan aruz ölçüsünün hecelerinin uzunluk kısalığına / açıklık kapalılığına dayanan yapısından dolayı “Ey harâbîde, cefâ-dîde yürek /.../ İhtilâhâtını teskîn ederek” dizelerinde olduğu gibi bazı dizelerde ritim unsurunun uzun okunan hecelerle de sağlandığı söylenebilir. Çevirmenin “aruz ölçüsü” kullanımı dikkat çekmektedir. Osmanlı yazını denilince akla ilk şiir gelmektedir. Sanatçılar asıl hünerini şiirde göstermiş ve bu alana ayrı bir önem vermişlerdir. Yaklaşık altı yüz yıl süren Osmanlı döneminde edebiyat dünyasında bir taraftan Türklere özgü halk şiiri geleneği ve milli ölçü olarak kabul edilen hece ölçüsü kullanılırken bir taraftan da kültürümüze Arap kültüründen gelen nazım şekilleri ve aruz ölçüsü kullanılmıştır. Çevirmenin İtalyan kültürüne ait bu şiiri çevirirken hece ölçüsünü değil de aruz ölçüsünü kullanması çeviride dikkate değer bir özelliktir. Çevirmen aruz ölçüsü kullanarak şiir çevirisi yaptığı için Lefevere’in şiir çevirisi stratejisine göre EM, ölçü odaklı (metrical translation) ve uyak kullanarak çeviri yaptığı için de uyak odaklı çeviri (rhyme translation) grubuna dâhil edilse de EM’deki uyak ve ölçünün KM’dekinden farklı olduğunu belirtmek gerekir. Çevirmenin aruz ölçüsü kullanarak çeviri yapma tercihi, çevirmen olarak hünerini göstermek ve çeviride aruzun şiire verdiği âhenge yer vermek istemesinden kaynaklanmış olabilir. Nitekim Pervin Çapan aruzu sadece bir ahenk unsuru olarak değil, “şiiri doğru okuma ve anlama unsuru” (2008, s. 64) olarak da nitelendirmiştir.

## Sonuç

On dokuzuncu yüzyılla birlikte Türk kültür ve edebiyat dizgesi Batı kültüründen etkilenmeye başlamış ve yönünü de Batı’ya çevirmiştir. Özellikle Tanzimat’tan sonra Batı etkisine giren Türk kültür ve edebiyat dizgesinde Batı dillerinden özellikle de Fransızcadan birçok eser Türkçeye kazandırılmıştır. On dokuzuncu yüzyıl sonu ile yirminci yüzyıl başında Batı dillerinden Osmanlı Türkçesine yapılan yoğun bir çeviri faaliyeti görülmektedir. Fransızcanın *lingua franca* olduğu bir dönemde İtalyan edebiyatından da çeviriler yapılmıştır. İtalyan edebiyatı tarihine dair Türkçede ilk eser de bu dönemde verilmiştir. Bu çalışmanın temel başvuru kaynaklarından olan Mehmet Rauf’un *İtalyan Tarih-i Edebiyatı* başlıklı eseri, Türk kültüründeki ilk İtalyan edebiyatı tarihi kitabıdır. Mehmet Rauf bu kitabı Fransızca dört kaynaktan derleyip çevirerek oluşturmuştur. İtalyan edebiyat tarihinin önde gelen isimlerinden Giacomo Leopardi’nin *All'Italia* başlıklı şiirinin ilk yirmi dizesi ve *A se stesso* başlıklı şiirin Osmanlı Türkçesine çevirisi Türkçedeki ilk Leopardi şiirleridir. Adı geçen bu iki şiirin Osmanlı Türkçesine çevirileri, Ayfer Altay’ın şiirde çevrilemeyecek olarak gösterdiği “sapmalar, yinelemeler, cinas, özel ad kullanımı, kısa ve eksilteli anlatım, ritim ve ölçü” olmak üzere altı madde çerçevesinde incelenmiştir. *All'Italia*



başlıklı uzun şiirin ilk yirmi dizesi erek metne *İtalya*'ya başlığıyla aktarılmıştır. *A se stesso* ise kısa bir şiirdir ve *Kendime* başlığıyla Osmanlı Türkçesine aktarılmıştır. *All'Italia* başlıklı şiirin çevirisinde herhangi bir ölçüye rastlanmazken *A se stesso* başlıklı şiir “endecasillabi (on birli hece)” ile yazılmış ve Osmanlı Türkçesine aruz ölçüsünün “fâilâtün fâilâtün fâilin (feilün)” kalıbıyla aktarılmıştır.

Kaynak metinlerin erek metne aktarılırken özellikle bu metinler bir şiir ise gerek anlamsal gerekse biçimsel olarak bazı kayıpların olması doğaldır. Fransız düşünür Paul Ricœur (2008), kusursuz çeviri yapmanın bir düş olduğunu ifade eder (s. 11). Ona göre, kusursuz çeviri düşüncesi, “hiçbir yitiği olmayan bir kazanç dileği”ne karşılık gelir (s. 16). Kusurlu çeviri yapmayı göze alan çevirmenin “başarısını, dilin konukseverliği” kavramında bulur ve bu şekilde tanımlar (s. 17). Ricœur'e (2008) göre çeviri bir yitiksiz kazanç değildir. Ricœur'ün bu görüşü bağlamında Mehmet Rauf'un Leopardi'den yaptığı bu şiir çevirilerinde birtakım yitikler/kayıplar olmasına rağmen sonuçta bu da bir kazançtır. Üstelik Fransız kültürünün, Fransız dilinin diğer diller ve kültürler üzerinde en baskın olduğu dönemde hem İtalyan kültüründen çevirilerin Osmanlı Türkçesine kazandırılması hem de İtalyan edebiyat tarihine dair Türkçedeki ilk eser olması dolayısıyla *İtalyan Tarih-i Edebiyatı*'nın ve bu eser içindeki çeviri örneklerinin Türk kültür ve edebiyat dizgesi için bir kazanç olduğu söylenebilir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Yazar Katkıları:** Çalışma Konsepti/Tasarım- D.D.K.N., E.B.; Veri Toplama- D.D.K.N., E.B.; Veri Analizi/Yorumlama- D.D.K.N., E.B.; Yazı Taslağı- D.D.K.N., E.B.; İçeriğin Eleştirel İncelemesi- D.D.K.N., E.B.; Son Onay ve Sorumluluk- D.D.K.N., E.B.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Author Contributions:** Conception/Design of Study- D.D.K.N., E.B.; Data Acquisition- D.D.K.N., E.B.; Data Analysis/Interpretation- D.D.K.N., E.B.; Drafting Manuscript- D.D.K.N., E.B.; Critical Revision of Manuscript- D.D.K.N., E.B.; Final Approval and Accountability- D.D.K.N., E.B.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflict of interest to declare.

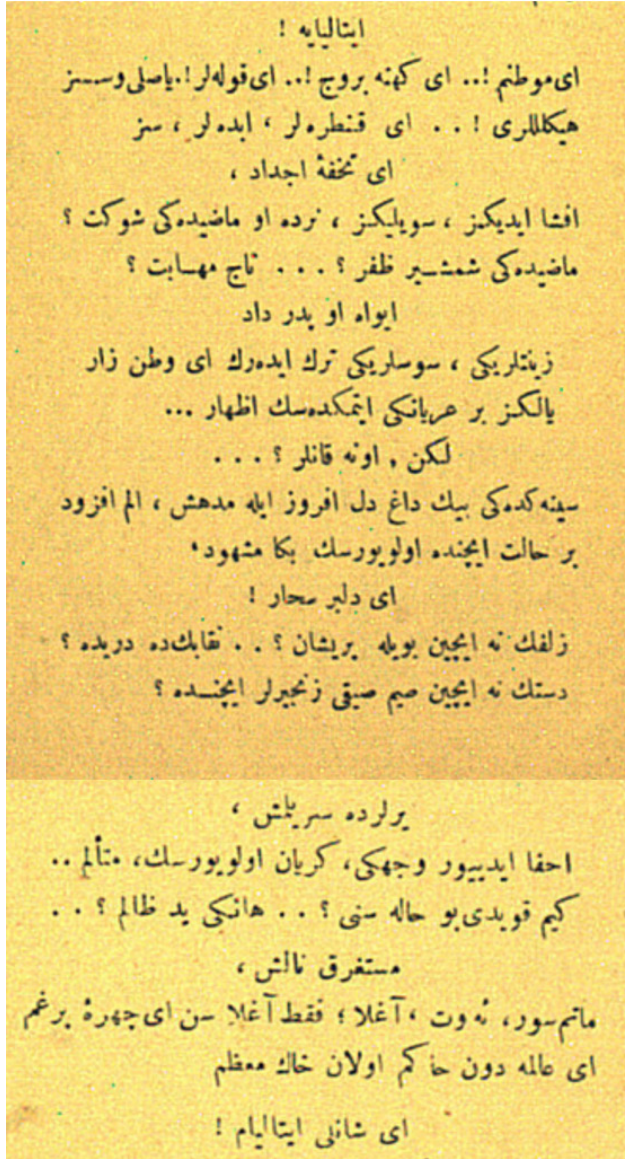
**Grant Support:** The authors declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA / REFERENCES

- Adabağ, N. ve Kundakçı, D. (1974). *Antologia della letteratura italiana / Brani scelti – Commenti – Note – Biografiche*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Adabağ, N. (2002). Şair Üstüne. Leopardi, G. (2002). *Şarkılar* (N. Adabağ, Çev.). Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları içinde (11-15).
- Adabağ, N. (2002). Şarkıları Üstüne. Leopardi, G. (2002). *Şarkılar* (N. Adabağ, Çev.). Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları içinde (15-19).
- Altay, A. (2001). Şiir çevirisinde çevrilemeyenler. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 18(1), 29-43.

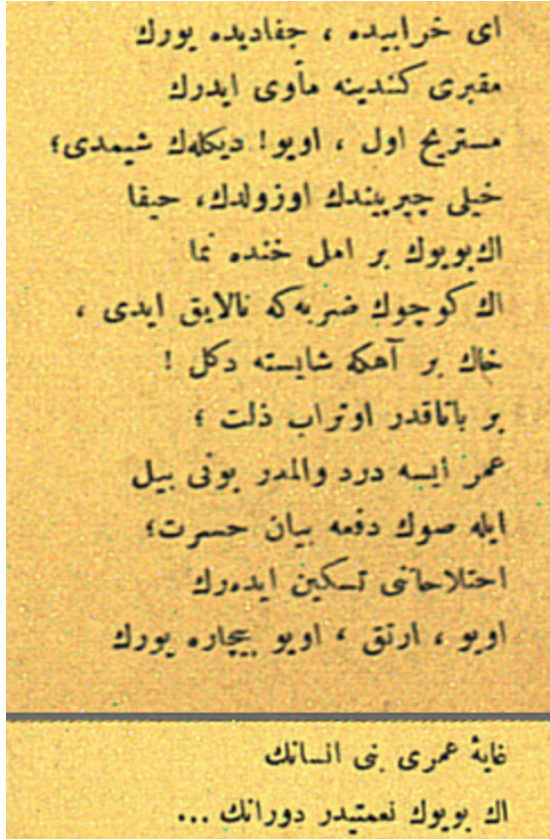
- Ayyıldız, B. (2024). Bir Filozof Şair: Giacomo Leopardi. *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 108, 217-230.
- Berk, İ. (1978). Çeviride şiir dili. *Türk Dili – Çeviri Sorunları Özel Sayısı* (322), 71-76.
- Cannella, M. (2004). *Il primo Zanichelli*. Terza ediz. Bologna: Zanichelli Editore S.p.A.
- Çapan, P. (2008). Eski Türk edebiyatı meseleleri. *Eski Türk Edebiyatı Çalıştayı Bildiriler Kitabı*. 1. Bs. (Haz. Ali Fuat Bilkan vd.), 61-64. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Donà, M. (2013). *Misterio grande filosofia di Giacomo Leopardi*. Milano: Bompiani.
- Karakartal O. ve Arslan, İ. (2012). *Türkçe'de ilk İtalyan edebiyatı tarihi M. (Mehmet) Rauf - İtalyan edebiyatı (1913)*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Kuçuradi, İ. (1978). Şiir çevirisini değerlendirme ve Türkçede Homeros. *Türk Dili – Çeviri Sorunları Özel Sayısı* (322), 111-116.
- Kuray, G. (2000). *İtalyan edebiyatı üzerine*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Lefevere, A. (1975). *Translating poetry: seven strategies and a blueprint*. Amsterdam: Van Gorcum.
- Leopardi, G. (1997). *Tutte le poesie e tutte le prose*. (Lucio Felici & Emanuele Trevi, a cura di). Roma: Grandi Tascabili Economici Newton.
- Leopardi, G. (2002). *Şarkılar* (N. Adabağ, Çev.). Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Leopardi, G. (2023, 25 Ekim). Studenti.it içinde. Erişim adresi: <https://www.studenti.it/giacomo-leopardi-vita-opere.html>
- Leopardi, G. (2023, 25 Ekim). Treccani içinde. Erişim adresi: <https://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-leopardi>
- Öncel, S. ve Angeleri, P. (1970). *Linee di storia della letteratura italiana*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Rauf, M. (1329 [1913]). *İtalyan tarih-i edebiyatı*. Dersaadet: Kanaat Matbaası.
- Ricœur, P. (2008). *Çeviri üzerine* (S. Öztürk Kasar, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Tellioglu, B. (2018). Şiir çevirisi eleştirisinde çevrilebilirlik/çevrilemezlik ikiliğini aşmak. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (11), 192-213.
- Yener Gökşenli, E. (2013). Şiir çevirisinde çeviri kayıpları ve eşdeğerlik sorunları. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, (7), 87-102.

## EKLER/APPENDIX

Ek-1. *All'Italia* başlıklı şiirin Arap harfli ve Latin harfli versiyonları*İtalya'ya*

Ey mavtınım!.. Ey köhne burûc!.. Ey kuleler!. Yaslı ve sessiz  
Heykelleri!.. Ey kantaralar, âbideler, siz

Ey tuhfe-i ecdâd,  
İfşa ediniz, söyleyiniz, nerede o mazideki şevket?  
Mazideki şemşîr-i zafer?... Tâc-ı mehâbet?  
Eyvah o peder-i dâd  
Ziyetlerini, süslerini terk ederek ey vatan-ı zâr  
Yalnız bir üryan ki etmekte sin izhâr...  
Lakin, o ne kanlar?...  
Sineneki bin dâğ-ı dil-efrûz ile müthiş, elem-efzûd  
Bir hâlet içinde oluyorsun bana meşhûd  
Ey dilber-i sehâr!  
Zülfün ne için böyle perişan?.. Nikâbın da derîde?  
Destin ne için sımsıkı zincirler içinde?  
Yerlerde serilmiş,  
İhfâ ediyor vechini, giryân oluyorsun, müteellim..  
Kim koydu bu hâle seni?.. Hangi yed-i zâlim?..  
Müstağrak-ı nâliş,  
Matem sür, evet, ağla; fakat ağla sen ey çehre-i pür-gam  
Ey âleme dûn-ı hâkim olan hâk-i muazzam  
Ey şanlı İtalya'm!  
(Leopardi, (M. Rauf, Çev.), 1329 [1913], s. 167-168)

Ek 2. *A Se Stesso* başlıklı şiirin Arap harfli ve Latin harfli versiyonları***Kendime***

Ey harâbide, cefâ-dide yürek  
 Makberi kendine mavi ederek  
 Müsterîh ol, uyu! Dinlen şimdi;  
 Hayli çırpındın üzöldün, hayfâ  
 En büyük bir emel-i hande-nümâ  
 En küçük darbe ki nâ-lâyık idî,  
 Hâk bir âh ki şâyeste değil!  
 Bir batakır o türâb-ı zillet;  
 Ömr ise derd ü elemdir bunu bil  
 Eyle son defa beyân-ı hasret;  
 İhtilâhâtını teskîn ederek

Uyu, artık, uyu bî-çâre yürek

Gâye-i ömrünü benî-insanın

En büyük nimetidir devranın...

(Leopardi, (M. Rauf, Çev.), 1329 [1913],s. 170-171).