

Göstergeler Arası Yolculuk: Şiir ve Şarkı Çevirilerinde Stratejiler ve İşlevsellik

DR. ÖĞR. ÜYESİ HANDE KOLAT*

Öz

Bu çalışma, Vermeer'in 'Skopos Teorisi' çerçevesinde, erek metinlerin işlevsel amacının çeviri sürecine olan etkisini tartışmaktadır. 'Skopos' değişiminin, erek odaklı çeviride nasıl farklı stratejiler, sonuçlar ve ürünler ortaya çıkardığı iki farklı şiir çevirisi ve bir şarkı çevirisi olmak üzere üç örnek üzerinden ele alınmıştır. Bu bağlamda, önce kaynak metnin şiir çevirileri, Lefevere'nin şiir çevirisi stratejileri temel alınarak değerlendirilmiştir. Bu betimleyici çalışmada şarkı çevirisi örneği ise Peter Low'un *pentatlon* yaklaşımı çerçevesinde ele alınarak, çeviri sürecinde meydana gelen kayıplar ve yapılan terciler tartışılmıştır. Çalışmada E.E. Cummings'in "somewhere i have never travelled gladly beyond" adlı şiiri hem edebi hem de göstergeler arası çeviri örneği olarak incelenmiştir. Şiirin iki farklı şiir çevirisi sırasıyla Cevat Çapan ve Faruk Uysal tarafından yapılmış; ayrıca Barış Pirhasan tarafından şarkı sözü olarak "Yağmurun Elleri" adıyla erek dizgeye kazandırılmıştır. Uysal ve Çapan çevirileri 'Hiç Gitmediğim Bir Yerde' başlığıyla şiir formunda sunulurken, Pirhasan ise şarkıyı kaynak metnin son satırında yer alan bir tamlamayla adlandırmıştır. Vermeer'in Skopos Teorisi, çevirmenin erek metin amacına uygun olarak farklı yaklaşımlar benimsemesinin altını çizerken, bu çalışmada şiir ve şarkı çevirisinin dinamikleri arasında işlevsel farklılıklar ortaya konmaktadır.

Anahtar sözcükler: çeviribilim, şarkı çevirisi, şiir çevirisi, göstergeler arası çeviri, E.E. Cummings

An Intersemiotic Translation Case: Strategies and Functionality in the Translation of Poetry and Song

Abstract

This study discusses the impact of the functional purpose of target texts on the translation process within the framework of Vermeer's *Skopos Theory*. It examines how the 'skopos' change leads to different strategies, outcomes, and products in target-oriented translation through three examples, two of which are poem translations and one of which is song translation. In this context, the source text's poem translations are evaluated based on Lefevere's poetry translation strategies. As a descriptive study, the example of song translation is examined within the framework of Peter Low's *pentathlon* approach, discussing the losses and transformations that occur in the translation process. In this study, E.E. Cummings' poem "somewhere i have never travelled gladly beyond" is analyzed both as a literary and as an example of intersemiotic translation. The poem has been

* İstanbul Atlas Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, hande.kolat@atlas.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9243-6308.

Gönderilme Tarihi: 15 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 10 Mart 2025

translated into Turkish by Cevat Çapan and Faruk Uysal and later transformed into song lyrics by Barış Pirhasan under the title "Yağmurun Elleri". While Uysal and Çapan's translations are presented in the form of a poem under the title "Hiç Gitmediğim Bir Yerde", Pirhasan names the song based on a phrase found in the last line of the source text. Vermeer's *Skopos Theory* emphasizes the translator's adoption of different approaches in line with the target text's purpose, while this study highlights the functional differences between poetry and song translation dynamics.

Keywords: translation studies, song translation, poem translation, intersemiotic translation, E.E. Cummings

GİRİŞ

Hans Vermeer 1986'da *TEXTconTeXT* çeviribilim araştırmaları dergisinde yayınlanan "Yazın Çevirisi Üzerine İleri Geri Bazı Görüşler" adlı makalesinde yazım çevirmenliği için gereken yetkinliklerden bahseder. Kendisi yazın çevirmeni olmadığını ifade ederken, iyi bir çevirmen olmak için çevrilen yazarla özdeşleşmekten ve kendini onun yerine koymaktan ziyade "başka insanlara ve o insanların yapıtlarına kendi bulunduğum yerden bakmak isterim" der (Akt. İnce vd., 2021, s. 240). Başka bir deyişle kendi yorumladığı dünyanın penceresinden okuduğu metni görür ve aktarır. "Çevirmen de bir okurdur ve daha sonra kendi dünyasında var olan araçlarla yorumladığı yorumları dili kullanarak yeniden ekletmeye çalışır." (Akt. İnce vd., 2021, s.241). Boase-Beier (2013)'de şiir çevirisi için benzer şekilde bir ifade kullanır. Boase-Beier'e göre şiir çevirisinde güncel tartışmaların önemli bir alanı, şiir anlayışımızın çeviri anlayışımızı nasıl etkilediğiyle ilgilidir.

1959 yılında Roman Jakobson'un "Çevirinin Dilsel Yönleri Üzerine" adlı makalesinde, dilsel göstergelerin aynı dilde başka göstergelere, başka bir dile ya da dilsel olmayan simgelere dönüştürülebileceği belirtilir. Jakobson, çeviriyi üç türde sınıflandırır: İlki, dil içi çeviri ya da "yeniden sözcükleme," bir dildeki göstergelerin yine aynı dildeki farklı göstergelerle yorumlanmasıdır. İkincisi, diller arası çeviri, dilsel göstergelerin başka bir dildeki karşılıklarıyla yorumlanmasını ifade eder (Jakobson, 2004, s. 90-91). Jakobson'un çeviriye göstergebilimsel yaklaşımına göre, farklı dillerdeki sözcükler arasında tam bir eşdeğerlik mümkün değildir ve bu nedenle çeviri, dolaylı bir anlatım olarak kalır. Çevirmen, yalnızca bir kaynaktan aldığı iletiyi yeniden kodlayarak hedef dile aktarır (Jakobson, 2004, s. 91). Jakobson'ın en çok tartışılan çeviri türü, "göstergeler arası çeviri"dir. Bu tür, dilsel metin göstergelerinin dil dışı sistemlerle yeniden kodlanmasını ifade eder ve kapsamı oldukça geniştir. Yazılı eserlerin işitsel sanatlara (müzik, şarkı), görsel sanatlara (resim, heykel, fotoğraf), hareketli dillere (bale, pandomim) ve çoklu medya dillerine (sinema, opera gibi) aktarılması, göstergesel çeviriye örnek olarak verilebilir. Jakobson'un göstergeler arası çeviri yaklaşımında kullandığı terimsel ifadeler, bu çalışmada da temel pratikleri çerçeveleme konusunda katkıda bulunmuştur. Şiir türünden şiire çeviri yapılmış örnekler diller arası; şiirden şarkıya aktarılan çeviri örneği ise göstergeler arası çeviri olarak adlandırılmıştır.

1. AMERİKAN MODERNİST ŞAİR E.E. CUMMINGS

Bu çalışmanın yapılmasına olanak sağlayan temel ve kaynak metninin, özgün modern Amerikan şiir örneklerinden “somewhere i have never travelled gladly beyond”^{**} şiirinin sahibi E.E. Cummings (1894-1962), Amerikan edebiyatında tercih ettiği yapısal özgürlükleri ve özgün üslubu ile öne çıkan zamanının yenilikçi şairiydi. Yazdığı deneysel şiirlerindeki dizelerin başlangıcı bir yana kendi ismini dahi küçük harflerle yazan modern dönem şairi imzasını ‘e. e. cummings’ olarak atsa da, hakkında ve şiirlerinde araştırmalar yapan Norman Friedman’ın aktarımına (1992) göre kendisi mütevazılık örneği olarak ismini tamamıyla küçük harflerle yazdığı durumlar olmuştu. E.E. Cummings uzmanı Norman Friedman’a göre kendisi bazı durumlarda öyle yazmış olsa da, farklı kalemlerden isminin büyük harflerle yazılmasını isterdi ve bu çalışmada da buna istinaden büyük harflerle yazılmıştır.

Erken yaşta şiir yazmaya başlayan Cummings, Cambridge Latin Lisesi’nde Latince ve Yunanca eğitiminden sonra lisans ve yüksek lisans derecelerini Harvard Üniversitesi’nden aldı. Harvard’da eğitim alırken Gertrude Stein ve Ezra Pound’un şiirlerini okumak onun ‘avangart’ yazarlığını tanımasını ve hayata geçirmesi için bir ışık yakmasını sağladı. Gertrude Stein ve Ezra Pound gibi önemli modernistlerden etkilenmesinin yanı sıra, Cummings özellikle erken dönem imgeci yazım deneyimlerine ilgi duydu; daha sonra Paris’e yaptığı ziyaretler onu Dada ve Sürrealizm ile tanıştırdı ve bu da yazı stiline yansdı. (Norman, 1967, s. 38). Cummings eleştirmeni ve biyografi yazarı Norman Friedman, Cummings'in sonraki çalışmalarında “benzetme kullanımından sembol kullanımına geçişin” “daha önceki çalışmalarından daha anlaşılır, daha dokunaklı ve daha derin” şiirler yarattığını belirtmektedir. (1967, s.89)

1917’de Cummings, Eight Harvard Poets (Sekiz Harvard Şairi) adlı antolojide erken dönem şiirlerinden bir seçki yayımladı. İki dünya savaşına da hayattayken şahitlik eden Cummings, I. Dünya Savaşı’na ise aktif olarak katıldı ambulans şoförü olarak Fransa’ya gitti. Ancak göreve başladıktan kısa bir süre sonra mektuplarındaki açık sözlü savaş karşıtı görüşleri nedeniyle bir arkadaşıyla birlikte hapisane kampına alındı. Savaştan sonra sık sık Avrupa ziyaretleri yaparak ana karadaki sanat akımlarından etkilendi. Pablo Picasso ile tanışması, onun eserlerine duyduğu hayranlık, eserlerine yansıyan deneyselliğin tesadüfi olmadığına göstergesidir diyebiliriz. (Baym, Nina vd.,1995, s.1999-2000).

İçinde “Buffalo Bills” in de bulunduğu yedi şiirini *The Dial* dergisi 1920’de yayınladı. Bu eserlerle Cummings geniş bir okuyucu kitlesine ulaştı ve yeni akım şiirleri, biçim, biçimde özgün tavırları kendini kabul ettirdi. Cummings, eserlerinde biçim, noktalama, yazım ve sözdizimiyle radikal bir şekilde deneyler yaparak geleneksel teknikleri ve yapıları terk etti ve kendine özgü bir şiirsel ifade tarzı yarattı. Kariyerinin ilerleyen dönemlerinde, imza haline gelen tarzına takılıp kaldığı ve eserlerini daha ileriye taşımadığı gerekçesiyle sıkça eleştirildi. Ancak, dilinin sadeliği, oyunbaz üslubu ve savaş ile cinsellik gibi konuları işlemesiyle özellikle genç okuyucular arasında büyük bir popülerlik kazandı.

* Şair, şiirlerini yazım ve imla kurallarından bağımsız kaleme alıp bu şekilde yayınlattığı için şiir başlığındaki ilk harfler kendisinin yazdığı gibi bırakılmıştır.

Cummings, şiiri yeniden şekillendirme konusunda Stein, Elliot, Pound, Stevens veya Williams kadar iddialı değildi; bunun bir nedeni, Amerikan edebiyatının geçmişiyle daha fazla süreklilik hissetmesiydi. Sonuçta, bireyin topluma karşı duruşu, Emerson, Thoreau ve Whitman gibi 19. yüzyıl yazarlarının ana temalarından biriydi; bu üç yazar da Cummings gibi esnek bir üslup arayışındaydılar. Cummings'ın şiirinin özgünlüğü, halk dili ve popüler kültür unsurlarını kelime seçimlerinde kullanması ve şiirin görsel biçimine odaklanmasıydı; yani şiirin sayfadaki görüntüsü, okunurken duyulan sesinden ayrı bir öneme sahipti. Büyük harf kullanımı veya kullanılmaması, noktalama işaretleri, satır sonları, kısa çizgiler ve şiir şekilleri, okurun gözlerine hitap eden deneylerdi. Hayatın bitmeyen bir süreç olduğunu ifade etmek amacıyla, başlangıç ve bitişi olmayan, parçalara ayrılmış dizelerden oluşan başlıksız şiirler yazdı. Şiirlerinde her zaman mizah bulunur ve sevgi ile üzüntü gibi geleneksel duyguları kabul etme ve ifade etme istekliliği de vardır. Aşk şiirlerinde bedeni suçluluk duymadan kutlar; bu, birçok modernist şairin eserlerinde yer alan fiziksel duyguya karşı güven eksikliği veya tiksintiyle zıt bir yaklaşımdır. Cummings'ın şiirleri, düşünce ve teknik açısından dönemin büyük modernistlerinden daha basit olsa da, bu eksikliği coşku ve mizah ile telafi etmiştir, ki bu özellikler o dönemin diğer modernist şairlerinde görülmeyen bir özelliktir. (Baym, Nina vd. 1995, s.1999).

2. EDEBİ ÇEVİRİ

Edebi çeviri, bir dildeki metni başka bir dile aktarırken sadece anlamı değil, aynı zamanda orijinal metnin sanatsal değerini, üslubunu ve duygusal etkisini de korumayı amaçlar. Çevirmen metnin sadece anlamını değil, aynı zamanda şairin veya yazarın stilini, ritmini, imgelerini ve tonunu da anlamalıdır. Kaynak metin ve kaynak dizgeye hakimiyetle beraber hedef kültür dizgesine kültürel uyum açısından da yaklaşmak kaçınılmazdır. Çeviri metni okuyucuyu yabancılaştırmamak adına, kültürel öğeleri uygun şekilde adapte etmeli ve açıklamalıdır.

Esra Birkan Baydan (2016) çeviride kaynak metne bağlılık derecesini anlatan 'sadakatin' belirsizlikler yarattığını ve kafa karıştırdığını, bunun karşısında çevirinin "erek kültürde belli bir amaca hizmet eden bir eylem ve çevirinin amacına göre seçenekler arasından seçim yapılan bir sorun çözme ve karar verme süreci" (s. 14) olduğunu vurgulayarak çevirinin salt kaynak metne bağlılık olan 'sadakatten' çok seçenekler arasından en doğru ve doğalını seçip sorun çözme odaklı bir eylem olduğunu ifade etmiştir. Dilsel esneklik ve yaratıcılık edebi çevirmenin kendini göstereceği ayrıca önemli bir husustur. "Çevirmen, seçenekler arasında karar verirken metni anlamlandırma çabasına metinden ve bağlamdan dayanak bulmalı ve bu dayanaklara göre kararlarını gerekçelendirmelidir." (s.15) Dilsel esneklik ve yaratıcılıkla çalışan çevirmen dilin özgün özelliklerinden dolayı birbir çeviremediği durumlarda benzer etkiyi yaratacak şekilde yaratıcı bir çözüm bulmak zorunda kalabilir. Bu, şairin veya yazarın dilindeki melodik akışı, kelime oyunlarını veya sembolizmi korumayı gerektirir.

Baydan çevirinin hedef dilde nasıl bir rol oynayacağı, hangi okur kitlesine hitap edeceği ve çevirinin amacı, çeviri sürecinin yönünü belirlediğini ifade etmiştir. Esra Birkan Baydan'a göre (2016, s.32) "Çevirinin erek dizgede nasıl bir işlev göreceği, hangi okur kitlesini hedeflediği, çevirinin amacını belirler." Edebi çeviri hedef dildeki okuyucuya da hitap etmelidir. Bu, çevirinin hedef kitlenin dil becerisine ve kültürel bağlamına uygun olması anlamına gelir. Çevirmen, kaynak

dizgedeki özgün halindeki derinliği, anlamı ve duyguyu kaybetmeden, hedef dildeki okuyucunun anlaması için gerekli düzenlemeleri yapar.

Edebi çevirmen metnin orijinaline sadık kalırken aynı zamanda yaratıcı özgünlük de katmalıdır. Kaynak metne ne kadar sadık kalınırsa kalınsın, çevirmenin kişisel dokunuşları ve metnin hedef dile adaptasyonu da önemlidir.

Edebi çeviride, metnin duygusal etkisini yansıtmak kritik bir unsurdur. Bu, özellikle şiirlerde, dramatik eserlerde ve içsel monologlarda daha belirgindir. Kaynak metinde verilen duygusal mesaj erek dizgede de aynı şekilde hissedilmelidir.

Boase-Beier'in (1999) *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity* adlı kitabında da ele aldığı temel yaklaşım, edebi çevirinin hem sınırlamalar hem de yaratıcılık arasındaki etkileşimini incelemektir. Kitap, çevirmenlerin edebi metinleri çevirirken karşılaştıkları biçimsel, kültürel ve ideolojik kısıtlamaları ve bu kısıtlamaların yaratıcı çözümler geliştirme fırsatı sunduğunu tartışır. Çeviri sürecinde şiirsel formlardan devlet kontrolüne, ahlaki sansürden hedef dilin eksik kodlarına kadar birçok unsurun etkisi incelenir.

Boase-Beier, çevirmenin özgün metne olan bağlılığını koruyarak aynı zamanda yaratıcı bir şekilde hedef kitleye hitap edebilmesi gerektiğini vurgular. Ayrıca, çevirmenlerin sadece dilsel beceri değil, metnin estetik ve duygusal yönlerini aktarmak için sanatsal bir duyarlılık da geliştirmesi gerektiğini belirtir (2013, s. 477). Şiir çevirisi özelinde ise Şehnaz Tahir Gürçağlar (2019) anlamın içerik ve biçimle beraber aynı öneme sahip olduğuna işaret etmiştir (s.44). Bu bağlamda, şiirin ritim, ahenk, imgelem dünyası ve kültürel bağlamının da göz ardı edilmemesi gerektiğini vurgulamış, çevirmenin hem kaynak hem de hedef dillerin estetik değerlerini koruma çabasının önemine dikkat çekmiştir. Şiir çevirisinin biçim ve içerik arasındaki özel ilişkiden dolayı çevrilemez düşüncesinden sıyrılıp belirli kıstaslar çerçevesinde hareket edilebileceğinden bahsetmiştir. Şiirin çevrilebilirliği ya da çevrilemezliği ikilemi bağlamında şiirin özellikleri göz önünde bulundurulmalıdır. Şiiri diğer edebi türlerden ayıran Connolly'nin (1998) çevirmenin özgül stratejiler geliştirmesi gerektiğinden bahsetmiştir. (akt. Gürçağlar, s. 45) Bu stratejileri aşağıdaki gibi ifade edebiliriz:

- Biçim ve içerik arasında ayrılmaz bir bağ bulunması.
- Şiirin dilini yoğun ve özlü bir şekilde kullanması, az sayıda kelimeyle derin anlamlar ifade etme çabası.
- Kullanılan dilin doğrudan anlamlar yerine çağrışımlara dayalı olması ve bu nedenle farklı yorumlara açık bir yapı sunması.
- Şiirin kendine özgü bir ritme sahip olması; bu ritmin klasik şiirde ölçü ve uyakla sağlanırken, modern şiirde her metne has bir müzikal tınıyla ortaya çıkması.

Şiir çevirisinde temel amacın, hedef dilde şiir olarak algılanabilecek bir metin üretmek olduğunu ifade eden Gürçağlar, bu bağlamda şiir çevirisinin ancak şairler tarafından daha yetkin bir şekilde gerçekleştirilebileceğinin genel bir yargı olduğunu ifade etmiştir. İncelenen bu çalışmada da, kaynak metnin çevirisine katkıda bulunan eyleyiciler de şairlik ve yazarlık deneyimlerine dayanarak bu sürece dahil olmuşlardır diyebiliriz. Çapan, Uysal ve Pirhasan, şairlik kimlikleriyle öne çıkan ve şiir alanında çeşitli eserler ortaya koymuş isimlerdir. Hâkim görüşü onaylarcasına

gördüğümüz bu örnekler şiir çevirisi için yaratıcılığın en temel gereksinimlerden biri olduğunu gözler önüne serer.

Şiir çevirisi, çeviribilim içinde en zorlu ve tartışmalı alanlardan biri olarak kabul edilir. Şiirin biçimsel yapısı, ritmi, ahengi, imgelerle dolu anlam katmanları ve kültürel referanslarla yoğun bir şekilde yüklü olması, çeviri sürecinde benzersiz bir meydan okuma sunar. (Boase-Beier, 2013, s. 476). Şiir çevirisinde sadece dilsel anlamın aktarılması yeterli değildir; aynı zamanda şiirin estetik etkisinin, duygusal yoğunluğunun ve özgün yapısının da hedef metinde yeniden yaratılması beklenir. Bu nedenle, şiir çevirisinde başarı, bir anlamda, çevirmenin kaynak metindeki poetik unsurları hedef dilin estetik normlarına uygun bir şekilde yeniden inşa etme becerisine bağlıdır.

Şiir çevirisine yönelik yaklaşımlar, genellikle çevirmenin kaynak metne ve hedef kitleye karşı benimsediği stratejiler doğrultusunda şekillenir. Bazı çevirmenler metne sadakati ön planda tutarak kaynak dilin biçim ve anlam özelliklerini korumaya çalışırken, diğerleri hedef kültürün dilsel ve poetik normlarına daha uygun bir çeviri üretmeyi tercih edebilir. Çevirmenin bu bağlamdaki seçimleri, şiir çevirisinin hem teorik hem de pratik yönleriyle ilgili kapsamlı tartışmalara yol açmıştır.

Bu bağlamda André Lefevere, şiir çevirisiyle ilgili çevirmenlerin karşılaştığı güçlükleri anlamak ve bu güçlüklerin üstesinden gelebilmek için belirli stratejiler geliştirmiştir. Lefevere'nin sunduğu yedi strateji, şiir çevirisinde farklı yaklaşımları ve bu yaklaşımların metin üzerindeki etkilerini sistematik bir şekilde inceleme olanağı sağlar.

3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE KURAMSAL ARKA PLAN

Bu çalışmada E.E. Cummings'in "somewhere i have never travelled gladly beyond" adlı şiirinin üç farklı çevirisi – Cevat Çapan, Faruk Uysal ve Barış Pirhasan tarafından yapılan çeviriler- incelenmektedir. Türkiye'de Yeni Türkü müzik grubunun seslendirdiği "Yağmurun Elleri" şarkısının sözlerinin çeviri olarak bilinmemesi ve özgün duruşu çalışmanın ilk motivasyonunu oluşturmuştur. Çalışmanın amacı, şiir çevirisinde kullanılan kuramsal çerçeveler ve stratejilerle beraber aynı kaynak metnin şarkıya çevrilmesi durumunda çeviri sürecinin nasıl şekillendiğini analiz etmektir. Hedef metnin amacı değiştiğinde oluşan durumlar ve verilen çeviri kararları incelenmiştir. Çalışmanın temel kuramsal çerçevesi Hans Vermeer'in Skopos Teorisi, Andre Lefevere'nin şiir çevirisi stratejileri ve Peter Law'un şarkı çevirisinde kullanılan Pentatlon İlkesi üzerine kurulmuştur. Bu kuramlar ve stratejiler çeviri sürecinde izlenen yöntemleri, karar mekanizmalarını ve çevirmenin rolünü değerlendirmeye olanak tanımaktadır.

Roman Jakobson, "Çevirinin Dilbilimsel Yönleri Üzerine" adlı makalesinde, herhangi bir dilsel göstergenin anlamının, onun başka bir göstergeye çevrilmesiyle ortaya çıktığını belirtir (1959, s. 232). Ayrıca, bu dönüşüm sonucunda elde edilen göstergenin daha gelişmiş bir yapıya sahip olacağını ifade eder. Jakobson'a göre, bir dilsel göstergenin yorumlanmasının üç farklı yolu vardır: aynı dil içinde başka göstergelere çevrilebilir, başka bir dile aktarılabilir veya dilsel olmayan bir gösterge sistemine dönüştürülebilir (1959, s. 233).

Bu bağlamda, Jakobson çeviri türlerini üç ana gruba ayırmıştır:

1. **Dil içi çeviri** : Bir dildeki göstergelerin, aynı dilin farklı göstergeleriyle açıklanmasıdır.
2. **Diller arası çeviri**: Bir dildeki göstergelerin, başka bir dil aracılığıyla yeniden ifade edilmesidir.
3. **Göstergeler arası çeviri**: Dilsel göstergelerin, dil dışı bir gösterge dizgesiyle aktarılmasıdır (1959, s. 233).

Bu üç tür arasında en dikkat çekici ve alanda önemli bir açılım sağlayan, göstergeler arası çeviri kavramıdır. Göstergeler arası çeviri oldukça geniş bir uygulama alanına sahiptir. Yazılı eserlerin görsel sanatlara, müziğe, tiyatroya, sinemaya veya operaya uyarlanması bu çeviri türüne örnek olarak verilebilir.

Bu çalışmada Jakobson'ın sınıflandırmasında yer alan 'Diller arası' ve 'Göstergeler arası' çeviri örnekleri, çevirmenlerin hedefleri doğrultusunda verilen farklı kararlar ve uygulanan farklı stratejilerle incelenir. 'Diller arası çeviri' örneklerinde Skopos Teorisi ve Lefevere'nin şiir çevirisi stratejileri benimsenirken, 'Göstergeler arası çeviri' örneğinde Peter Law'un Pentatlon İlkesi uygulanmıştır.

Skopos Teorisi, çeviri sürecinin hedef odaklı bir eylem olduğunu öne süren bir yaklaşımdır (Vermeer, 1984). Bu teoriye göre, bir çevirinin başarısı, kaynak metni birebir yansıtmasından ziyade, hedef kültürde yerine getirdiği işlev tarafından belirlenir. Aynı zamanda çevirinin amacına odaklanan Skopos Kuramı, çevirinin hedef kültürde yerine getirmesi gereken işlevin ön planda olduğunu öne sürer. (Vermer, 1989). Özellikle edebi çeviri bağlamında Skopos Kuramı, çevirmenin kaynak metni belirli bir amaç doğrultusunda yeniden üretmesi gerektiğini ileri sürer. Bu bağlamda, Çapan, Uysal ve Pirhasan'ın çevirileri, şiirin amacına yönelik farklı çeviri stratejileri ile ele alınmıştır. Çalışmada, Cevat Çapan'ın Faruk Uysal'ın çevirileri ile Barış Pirhasan'ın uyarlaması Skopos Kuramı ışığında değerlendirilecektir. Çapan ve Uysal'ın çevirileri daha edebi ve şiirsel bir yaklaşıma sahipken, Pirhasan'ın çevirisi şarkı sözlerine dönüşerek işlevsel bir değişime uğramıştır. Bu dönüşüm, çevirinin hedef kitlesine ve kullanım bağlamına bağlı olarak farklı şekillerde değerlendirilebilir.

Şiir çevirisi üzerine yazdığı *Yedi Strateji ve Bir Şablon* adlı eserinde Andre Lefevere, belirli ölçütlerin karşılanması durumunda çevirinin tatmin edici olabileceğini öne sürer. Bu ölçütler, genellikle şiirin yapısını, anlam derinliklerini, ses, ritim gibi unsurları ve şiire anlam katan sözcük ve imgeleri içerir. Kaynak dilden hedef dile yapılan çevirilerde, çevirmenin yalnızca her iki dile hâkim olması yeterli değildir; aynı zamanda her iki dilin yazınsal geleneğini, tarihini ve kültürünü de iyi bilmesi gerekir. Şiir çevirisi, metnin önce yapısal çözümlemesini ve ardından başka bir dilde yeniden inşasını gerektirdiği için Gülboy'da "Diller Arası Sınırları Atlama Çabası: Şiirde Çeviri" adlı makalesinde şiir çevirmeninin şairlik deneyiminin önemli katkı sağladığını ifade etmiştir (2017). Gülboy aynı zamanda bu süreçte en büyük zorluklardan birinin şiirin anlam derinliğini oluşturan metaforlar, çağrışımlar ve imgeler gibi unsurların doğru bir şekilde aktarılması gerektiğinden bahseder. Aynı zamanda Cevat Çapan'ın bir söyleşisinde "çevirmen şairlerin kendi malzemelerini, çevirdiği şiire ödünç verdiğinden" bahseder (Gülboy, 2017).

Andre Lefevre, şiir çevirisini analiz ederken çevirmenin stratejik tercihlerine odaklanır ve yedi temel çeviri stratejisini önerir (Lefevre, 1975). Bu stratejiler, şiir çevirisinde biçim ve anlam arasındaki ilişkiyi anlamak açısından önemlidir.

Lefevre'nin (1975) ortaya koyduğu yedi strateji şu şekilde ele alınabilir:

1. Sessel çeviri (phonemic translation): Kaynak şiirdeki sesli özelliklerin erek metne aktarımına öncelik verilir. Anlam ise yaklaşık olarak ya da açıklanarak aktarılır.
2. Sözcüğü sözcüğüne çeviri (Word by Word translation): Kaynak şiirin anlamından ve söz diziminden uzaklaşarak yapılan çeviridir.
3. Ölçülü çeviri (metrical translation): Başlıca kaygı kaynak metindeki ölçünün erek metne aktarımıdır.
4. Şiirin Düzyazı olarak çevirisi (poetry into prose): Biçimsel özellikler bir kenare bırakılır, anlamın aktarımına öncelik verilir.
5. Uyaklı çeviri (rhymed translation): Çevirmen çeviride ölçü ve uyağın aktarımına öncelik verir.
6. Serbest Koşuk çevirisi (blank verse translation): İçeriğin biçimin önüne, anlamın ölçü ve uyağın önüne geçtiği çeviri stratejisi.
7. Yorum-yeniden yazma (interpretation-version): Anlamın korunduğu, ancak biçimin erek dilde yeni bir şiirsel biçime dönüştürüldüğü yeniden yazım ya da kaynak metnin yalnızca bir esin kaynağı olduğu nazire tarzı öykünmecî şiirler. (akt. Gürçağlar, 2019, s. 46)

Bu kuramsal çerçeve, E.E. Cummings'ın şiirinin farklı çevirilerinin nasıl ele alındığını analiz etmek için güçlü bir temel sunmaktadır. Çalışma, çevirmenlerin ve uyarlamacıların şiirinin anlamını, yapısını ve duygusal etkisini nasıl yeniden oluşturduğunu ortaya koyarak çeviri sürecinin çok yönlü doğasını inceleyecektir. Çalışmada, Cevat Çapan ve Faruk Uysal'ın çevirileri bu stratejiler kapsamında değerlendirilecektir.

Kaynak metni göstergeler içi diller arası çeviri bağlamında incelediğimizde Lefevre'nin yedi çeviri stratejisini ile çalışırken, göstergeler arası bağlamda Peter Low'un pentatlon yaklaşımına başvurulacaktır. Peter Low'un *pentatlon* yaklaşımı şarkı çevirisinin beş temel ilkeye dayandığını öne sürer. Bu ilkeler 'singability-söylenebilirlik'; 'sense- anlam'; 'naturalness-doğallık'; 'rhythm-ritim'; 'rhyme-kafiye' gibi beş farklı etmeden oluşur (2005, s.192). Bu ilkeler, şarkı çevirisinde çevirmenin ve çeviri eleştirmenlerinin karşılaştığı zorlukları aşmak için bir kılavuz niteliğindedir. Şarkı çevirisi biçim ve içerik arasındaki hassas dengeyi koruma gerektirdiğinden, Pentatlon ilkesi şarkı çevirisi sürecini değerlendirmek için uygun bir çerçeve sunmaktadır. Bu bağlamda, göstergeler arası bir çeviriyle çalıştığımız için ve çeviri ürünü şiirden şarkıya dönüştüğünden, Pirhasan'ın çevirisini Pesen'in tetratlon yaklaşımı doğrultusunda değerlendirmek bu çalışmanın kriterlerini oluşturabilir.

YÖNTEM

Bu çalışmada, nitel araştırma yönteminin veri toplama tekniklerinden biri olan doküman analizi kullanılmıştır. Çalışma hedef odaklı çeviri üzerine yoğunlaşması sebebiyle Skopos Kuramını temel almıştır. Jakobson'un dilsel gösterge yorumları sınıflandırmasına göre farklılık gösteren erek

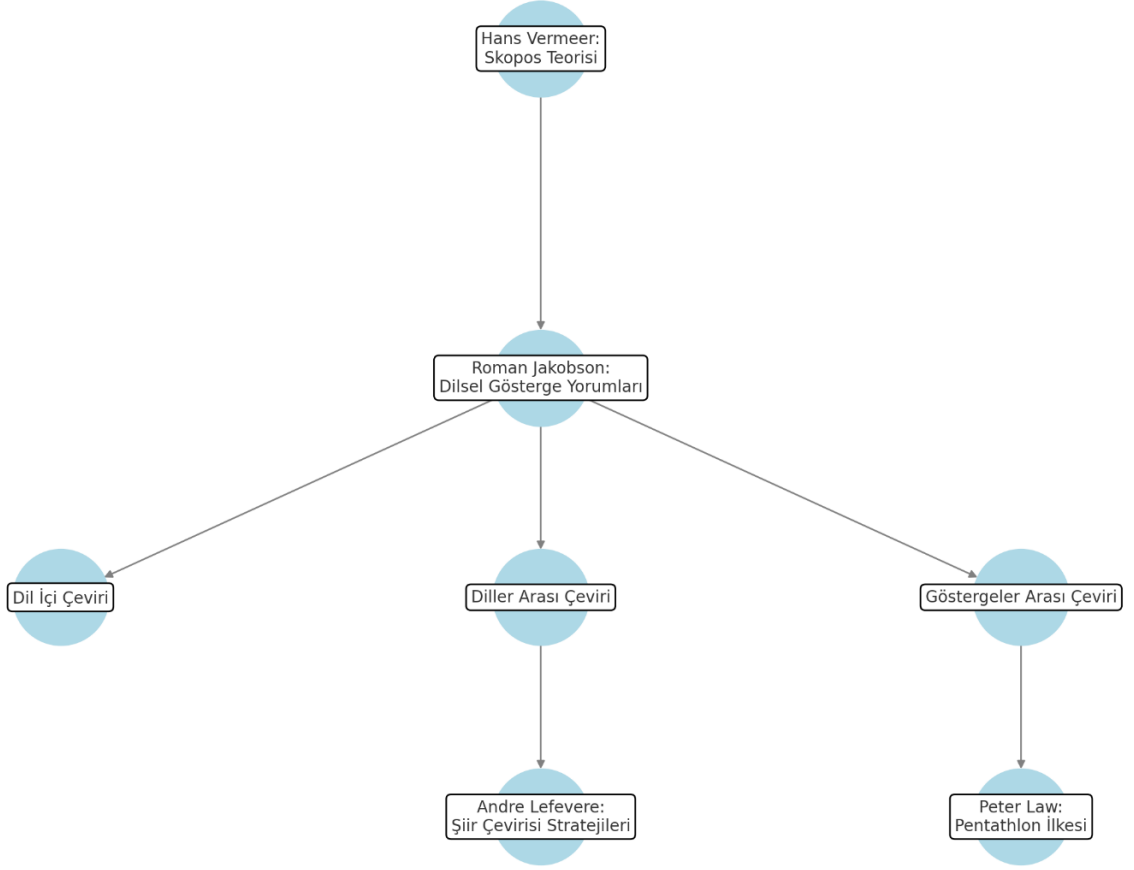
metinler, metinlerin doğası ve amaçlarının değişmesi sebebiyle farklı strateji ve ilkelerle incelenmiştir. Lefevere'nin çeviri eleştirisinde ana hatları belirlediği stratejiler bağlamında incelemek üzere E.E. Cummings'in şiiri "somehere i have never travelled gladly beyond"* 1931'de ilk kez basılan *Viva* adlı derlemesinde yayınlanmıştır. Cummings'in şiirini Türkiye'de ilk kez Cevat Çapan çevirmiş, ileriki yıllarda farklı çevirileri de yapılmış olsa da, bu çalışmada Cevat Çapan (CÇ), 1966'da ilk kez yayınlanan *Çinden Peru'ya Dünya Şiiri* adlı şiir çevirisi seçkisinde yer alan çevirisi (2018, s.145) ve Faruk Uysal'ın (FU) Hece Yayınlarında çıkan *Seçilmiş 100 Şiir* çeviri kitabındaki (2017 s.119) çevrilere yer verilmiştir. Bununla beraber, iki farklı çevirisini inceledikten sonra aynı şiirin şarkı sözü olarak Barış Pirhasan tarafından erek dizgeye kazandırılmış metindeki verilen çevirmen kararları incelenecektir.

E.E. Cummings'in şiir çevirilerini analiz etmek için André Lefevere'nin yedi çeviri stratejisi; şiirden şarkıya dönüşümünü incelerken Peter Low'un Pentathlon İlkesi temel alınmıştır. Lefevere'nin 'sessel çeviri', sözcüğü sözcüğüne çeviri', 'uyaklı çeviri, 'şiirin düzyazı olarak çevirisi', 'yorum yeniden yazma, 'serbest koşuk çevirisi', ve 'ölçülü çeviri' stratejileri doğrultusunda çeviri metinleri incelenmiş ve çevirmenlerin tercih ettiği yöntemler sınıflandırılmıştır. Buna ek olarak, şiirden şarkıya dönüşümünde Peter Low'un Pentathlon Teorisi çerçevesinde çevirilerin beş temel bileşeni (singability-söylenebilirlik'; 'sense- anlam'; 'naturalness-doğallık'; 'rhythm-ritim'; 'rhyme-kafiye') göz önünde bulundurularak değerlendirme yapılmıştır.

Analiz sürecinde, seçilen çeviri metinleri orijinal şiirle karşılaştırılmış, noktalama işaretleri, sözdizimi ve biçim farklılıkları ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Ayrıca, çevirmenlerin şiirin erek dizgedeki işlevselliğini nasıl dönüştürdükleri, özellikle anlam kaymaları, çıkarımlar ve eklemeler bağlamında değerlendirilmiştir. Çalışmanın temel amacı, farklı çeviri stratejilerinin şiir çevirisi üzerindeki etkilerini ortaya koymak ve çevirmenlerin bilinçli ya da bilinçsiz olarak nasıl tercihler yaptıklarını analiz etmektir.

* E.E.Cummings yayınladığı kitaplarda şiirlerin başlıklarını ve satırbaşlarını küçük harflerle yazdığı için bu çalışmada da aynı şekilde bırakılmıştır.

Çalışmada Kullanılan Çeviri Kuramları ve Yaklaşımları Şeması



Şema 1: Çalışmada Kullanılan Yöntemler

Bulgular

Kaynak Metin:	
somewhere i have never travelled,gladly beyond any experience,your eyes have their silence:	
FU:	CÇ
hiç gitmediğim bir yerde, her tecrübenin sevinçle ötesinde, gözlerin kendi sessizliğinde:	hiç gitmediğim bir yerde, sevinçle ötesinde her türlü yaşantının, kendi sessizliği var gözlerinin:

Tablo 1: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli

FU'nun çevirisinde sessel bir çeviri yaklaşımı görülmemektedir. Çevirmen, kaynak metindeki ses ve ritim özelliklerini Türkçeye taşımaktan ziyade, anlamı doğrudan ve anlaşılır bir şekilde aktarmayı tercih etmiş.

CÇ çevirisinde seslere yönelik bir duyarlılık göze çarpıyor. Örneğin, "her türlü yaşantının, kendi sessizliği var gözlerinin" dizesi, Türkçede ahenk yaratacak şekilde yapılandırılmış. Bu, sessel çeviri ile serbest koşuk çevirisinin birleşimi olarak değerlendirilebilir.

FU sözcüğü sözcüğüne çeviri ve serbest koşuk çevirisi stratejilerine daha yakın duruyor. Anlamı koruma önceliği var, ancak şiirin özgün şiirselliği ikinci planda kalıyor. CÇ serbest koşuk çevirisi ve yorum-yeniden yazma stratejileriyle şiiri Türkçede yeniden şekillendirmiş. Kaynak metnin duygusal ve şiirsel derinliğini yansıtmada konusunda daha yaratıcı bir yaklaşım sergiliyor.

Kaynak Metin: in your most frail gesture are things which enclose me, or which i cannot touch because they are too near	
FU:	CÇ
en narın tavırlarında bir şeyler var beni saran, birşeyler çok yakın olduğu için dokunamadığım	en ince kıvıltısında birşey var içime gömen beni, birşey dokunamayacağım kadar bana yakın

Tablo 2: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli

FU'da sözcüğü sözcüğüne çeviri ve anlam odaklılık ön planda. Biçimsel ve şiirsel özelliklerin korunmasına daha az önem verilmiş, daha çok anlamın netliği ve anlaşılabilirliği sağlanmış.

CÇ daha yaratıcı ve şiirsel bir yaklaşım benimsemiş. Yorum-yeniden yazma ve serbest koşuk çevirisi stratejilerini daha fazla kullanarak, hem anlamı hem de şiirselliği koruma çabası göstermiş.

Kaynak Metin: your slightest look easily will uncloze me though i have closed myself as fingers,	
FU:	CÇ
ufacık bir bakışın kolayca çözer beni sınıksız kapanmış olsam da kenetlenmiş parmaklar gibi,	kolayca açar beni en ürkek bir bakışın parmaklar gibi kapamış olsam bile kendimi,

Tablo 3: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli

FU çevirisi, daha çok sözcüğü sözcüğüne ve anlamı doğrudan aktarabilme üzerine odaklanmıştır. Bu nedenle, şiirin özgün ritmi ve şiirselliği bir ölçüde kaybolmuş ve düzyazıya yakın bir anlatım tercih edilmiştir.

CÇ daha özgün bir yorumlama ve şiirsel estetik çevirisini yapmış. "Kolayca açar beni" gibi ifadelerle şiirin duygusal derinliğini ve estetik yönlerini Türkçeye taşımaya başarmış. Bu, daha çok yorum-yeniden yazma ve serbest koşuk çevirisi stratejilerinin kullanıldığı bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

Kaynak Metin: you open always petal by petal myself as Spring opens (touching skilfully,mysteriously)her first rose

FU:	CÇ
daima açarsın yaprak yaprak beni Baharın açtığı gibi (gizemli, ustaca dokunuşlarla) ilk gülünü	sen hep yaprak yaprak açarsın beni, Baharın (dokunup ustaca, gizlice) açışı gibi ilk gününü

Tablo 4: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli

FU çevirisi anlamı doğrudan ve net bir şekilde aktarmaya yönelik olmuş. Şiirsel yapının ve ritmin kaybolduğu, daha anlam odaklı bir çeviridir.

CÇ özgün metnin şiirsel atmosferini ve duygusal derinliğini daha fazla korumuş. Şiirsel bir anlatımı daha çok ön plana çıkarmış ve anlamın yanı sıra estetik bir aktarım da sağlamıştır.

Kaynak Metin: or if your wish be to close me,i and my life will shut very beautifully,suddenly,	
FU:	CÇ
ya da arzun beni kapamaksa eğer, ben ve hayatım çok güzel kapanırız, ansızın,	ya da beni kapatmaksız istediğin, ben, hayatım kapanırız güzelce, birden

Tablo 5: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli

FU anlamı doğrudan ve açık bir şekilde aktarmaya çalışmış, şiirsel ölçü ve uyak gibi biçimsel öğelere çok fazla yer vermemiştir. Yine de metnin duygusal yoğunluğunu ve anlamını iyi bir şekilde iletmıştır.

CÇ anlamı aktarmanın yanı sıra, metnin şiirsel yönlerini de koruyarak çeviriyi yapmış ve yorum-yeniden yazma stratejisini daha belirgin bir şekilde kullanmıştır.

Kaynak Metin: as when the heart of this flower imagines the snow carefully everywhere descending;	
FU:	CÇ
şu çiçeğin kalbinin hayal etmesi gibi karın her yere sessiz sessiz inişini;	karın her yere özenle inişini düşleyen yüreğince şu çiçeğin;

Tablo 6: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli

FU anlamı ve şiirsel yoğunluğu aktarırken serbest bir dil kullanmış, ölçü ve uyaktan uzak durmuştur. Çevirisi daha düzyazı bir yapıya yakın olup, yorum-yeniden yazma stratejisini de etkin bir şekilde kullanmıştır.

CÇ Uysal'a benzer şekilde metnin anlamını koruyarak bir çeviri yapmıştır. Şiirsel özelliklere fazla odaklanmadan, anlamı doğru bir şekilde aktarmış ve yeniden yazma stratejisini tercih etmiştir.

Kaynak Metin: nothing which we are to perceive in this world equals the power of your intense fragility:whose texture	
FU:	CÇ
bu dünyada duyacağımız hiçbir şey erişemez senin şiddetli kırılğanlığının gücüne: bu dokudur	duyduğumuz hiçbir şey bu ülkede erişemez gücüne sonsuz inceliğinin:

Tablo 7: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli

Her iki çeviride de "perceive" (duyurmak, algılamak) ve "texture" (doku) kelimeleri değiştirilmiş, ancak anlam korunmuştur. Bu tür çevirilerde, kelimelerin özgün anlamları ve yapıları, hedef dilde daha anlamlı olacak şekilde seçilmiştir. Çevirmenlerin bu kelimelere sadık kalarak, anlamı korumaları, "sözcüğü sözcüğüne çeviri" stratejisini yansıtır. Ancak, her iki çevirmen de bazı kelimelere özgün yorumlar katmıştır.

FU'da "Şiddetli kırılğanlık" ve "güç" gibi ifadeler, metnin bir şiirsel ritmine uygun şekilde aktarılmıştır. Bu çeviride, anlamın aktarımına sadık kalınmış ve metin doğal bir şekilde oluşturulmuş, ancak orijinal şiirin ritmi daha fazla belirgin olabilir.

CÇ'da "Güç" ve "sonsuz incelik" gibi kavramlar, metnin anlamına sadık bir şekilde aktarılmış, ancak şiirsel bir atmosfer yaratılmıştır. Bu, metnin "şiirsel" yapısının öne çıkarılmasını FU: "Bu dokudur" ifadesi, orijinal metnin anlamını açıkça ifade ederken, anlam derinliğini tam olarak aktaramayabilir. "Dokudur" kelimesi belki de daha fazla açıklama gerektirebilir.

CÇ "Sonsuz inceliğinin" ifadesiyle, orijinal metinde var olan "texture" anlamı çok daha belirgin ve şiirsel bir şekilde aktarılmış. Bu da çevirinin yeniden yazılmış, ancak anlamını kaybetmeyen bir versiyonunu yansıtır.

FU ve CÇ her iki çeviride de serbest bir yapı kullanılmıştır. Anlam ve ifade daha çok özgür bir şekilde aktarılmış, bu da metnin serbest koşuk çevirisine yakın olduğunu gösterir. Bu çevirilerde belirgin bir ölçü veya uyak yoktur; bunun yerine anlam, daha serbest bir şekilde aktarılmıştır.

Her iki çevirmen de Lefevre'nin "*Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri*" ve "*Yorum-Yeniden Yazma*" stratejilerini kullanmışlardır. Faruk Uysal, metnin anlamını kelime kelime aktarırken, Cevat Çapan daha şiirsel bir anlatım kullanarak anlamı yeniden yazmıştır. Bu nedenle, her iki çeviri de belirli derecelerde stratejileri yansıtmaktadır.

Kaynak Metin: compels me with the colour of its countries, rendering death and forever with each breathing
--

FU:	CÇ
beni zorlar ülkelerinin renkleriyle, sunarak ölümü ve sonsuzluğu her nefesle	renkleriyle yapısının beni bağlayan, öldüren, hiç durmadan, her nefeste

Tablo 8: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli

FU sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisini daha sık kullanmış, ancak yorum-yeniden yazma stratejisiyle bazı kelimeleri bağlam içinde yeniden şekillendirmiştir.

CÇ daha serbest bir yaklaşımla, yoruma dayalı bir yeniden yazım sunmuş, şiirsel bir anlatımı tercih etmiştir. "Yapısının beni bağlayan" gibi ifadeler, yeniden yazmanın örnekleridir.

Kaynak Metin: (i do not know what it is about you that closes and opens;only something in me understands	
FU:	CÇ
(nedir bilmem şu sende olan, bir kapanır Bir açılır; yalnız içimdeki bir şey anlar	(bilmiyorum nedir bu sende olan, bu kapayan ve açan; yalnız anlıyor içimde birşey

Tablo 9: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli

FU yorum-yeniden yazma stratejisine daha fazla yer vererek, kaynak metindeki anlamı Türkçe bağlamında daha doğal bir şekilde ifade etmiş. Ayrıca, ritmik ve akıcı bir anlatımı benimsemiş.

CÇ daha birebir bir yaklaşım benimseyerek, anlamı korurken metni daha şiirsel bir ifadeyle sunmuş. Yoruma dayalı bir strateji burada da yer alıyor.

Kaynak Metin: the voice of your eyes is deeper than all roses) nobody,not even the rain,has such small hands	
FU:	CÇ
Bütün güllerden daha derin senin gözlerinin sesi) Kimsenin, yağmurun bile yok, böyle küçük elleri	gözlerinin sesini güllerden derin olan) kimsenin yok, yağmurun bile, böyle küçük elleri

Tablo 10: FU ve CÇ Edebi Çeviri Modeli

Her iki çeviri de kaynak metnin temel anlamını korurken, birebir sözcük dizilimi yerine, Türkçe dil yapısına uygun bir dönüşüm sağlamış.

FU'nun çevirisi "Bütün güllerden daha derin senin gözlerinin sesi" ifadesiyle daha birebir bir anlam taşıyor. CÇ ise "gözlerinin sesini güllerden derin olan" ifadesiyle daha edebi ve şiirsel bir

yaklaşım benimsemiş. Her iki çeviri de şiirsel yapıyı korumaya çalışırken, anlam önceliği gözetilmiş. Özellikle CÇ'nin çevirisi bu stratejiye daha yakın, çünkü dizelerdeki yoğun şiirsel ifadeyi Türkçe anlamla birleştirmiş. Her iki çevirmen, ölçü ve uyak kaygısı taşımadan, anlam ve duyguyu ön plana çıkararak serbest koşuk stratejisini benimsemiş. FU "*Bütün güllerden daha derin senin gözlerinin sesi*" ifadesi, anlamı doğrudan korurken, Türkçede daha doğal bir ifade yaratmıştır. CÇ "*gözlerinin sesini güllerden derin olan*" ifadesi, daha özgün bir şiirsel üslup kazandırmak için yeniden yorumlanmış gibi görünüyor. Özellikle yapısal farklılıklar, çevirinin yorum içerdiğini gösteriyor.

FU kaynak metne daha sadık bir yaklaşımla, anlamı doğrudan taşımış. Şiirsel yapı korunmuş olsa da, Türkçede doğal ve akıcı bir anlatım önceliklendirilmiş. Bu yaklaşım sözcüğü sözcüğüne çeviri ile yorum-yeniden yazma stratejilerinin bir birleşimini içeriyor. CÇ daha serbest bir üslupla çeviri yapmış ve yorumlama stratejisine daha fazla yer vermiş. Özellikle "*gözlerinin sesini güllerden derin olan*" ifadesi, çevirinin edebi niteliklerini artırmayı amaçlamış. FU sözcüğü sözcüğüne çeviri ve yorum-yeniden yazma stratejilerini harmanladığını söyleyebiliriz. CÇ Yorum-yeniden yazma ve serbest koşuk çevirisi stratejilerini birleştirerek, daha şiirsel ve özgün bir yaklaşım sergilemiş.

Cevat Çapan'ın hazırladığı eşsiz derleme 1966 yılında basılmış ve Çapan bütün dünya edebiyatından seçkiler sunarken bir yandan ustalığını da göstermiştir. Şiirlerini şairlik becerisiyle yazması sebebiyle çeviri okumamışçasına özgün bir eser tadıyla okurlarına sunan Çapan kendi üslubunu karıştırmadan ve estetik kaygılara fazla dalmadan anlaşmazlığın peşinden gitmemiştir.

4. EDEBİYATTAN ŞARKIYA

Göstergebilimsel çeviride bilgi kaybının en yüksek seviyede olduğunu öne süren Gorlee'yi (1994, s. 168), "Yağmurun Elleri" şarkı sözü özelinde haklı bulmak mümkündür. Ancak, hedef dizge olarak müzikolojiyi göz önünde bulundurduğumuzda, bu kayıptan çok kazanç sağlandığı söylenebilir. 1980'ler ve 1990'lar boyunca, Türk dinleyiciler, şarkının çeviri olduğunu bilmeden, bu duygu yüklü parçayı büyük bir beğeniyle dinlemişlerdir. Şiirin şarkı olma hikayesi de 1988 yılına dayanır. Barış Pirhasan, o sene bir film senaryosu yazar ve bu senaryoyu okuyan Yıldırım Türker, senaryo ile E.E. Cummings'ın söz konusu şiiri arasında bir bağlantı kurar. Bu bağlamda şarkı sözleri ortaya çıkmıştır.

1930'larda yazılmış bir metnin Türkiye'de 1980'lerde bir şarkıya dönüştürülmesi ve bu bağlantının uzun yıllar boyunca kasıtlı olarak gizlenmemiş olsa da fark edilmemesi, bu araştırmayı yapma motivasyonunun temelini oluşturmaktadır.

Şarkı çevirisi özelinde alana önemli katkılarda bulunan Alaz Pesen, (2024) "Şarkı Çevirisi ve Chat GPT" adlı makalesinde şarkı çevirisinin özünü ele almış ve Peter Low'un geliştirdiği pentatlon yaklaşımının normatif yaklaşımına rağmen, bunun şarkı çevirisi üzerinde önemli bir yol gösterici rol oynadığını vurgulamıştır. (s.3) Makalesinde yapay zeka sohbet robotunun (3.5) sürümü ile çalıştığından ses yükleme dosyası olmaması sebebiyle *tetratlon* yaklaşımını geliştirmiş ve uygulamıştır. Bu çalışmada da edebi eserden bir şarkı çevirisinde dönüşüm söz konusu olduğu için tetratlon yaklaşımını benimsemiştir. Pesen'in dönüştürdüğü ve geliştirdiği bu yaklaşımı ele alırsak şiir ve dönüştüğü şarkı sözü arasında bu dört kriter bu çalışmada da benimsenebilir. Pesen'in benimsediği bu dört kriter sırasıyla "anlam", "hece sayısı", "kafiye" ve "yerelleştirme" olarak adlandırılır (s.4).

e.e. cummings	Barış Pirhasan – Yeni Türkü
somewhere I have never travelled, gladly beyond	Yağmurun Elleri
somewhere I have never travelled, gladly beyond any experience, your eyes have their silence: in your most frail gesture are things which enclose me, or which I cannot touch because they are too near	Küçücük bir bakışın çözer beni kolayca 1 Küçücük bir bakışın çözer beni kolayca 1 Kenetlenmiş parmaklar gibi 2 Sımsıkı kapanmış olsam 2
your slightest look easily will unclose me 1 though I have closed myself as fingers, 2 you open always petal by petal myself as Spring opens 3 (touching skillfully, mysteriously) her first rose 4	Yaprak yaprak açtırırın; ilk yaz nasıl açtırır 3 Yaprak yaprak açtırırın; ilk yaz nasıl açtırır 3 İlk gülünü gizem dolu 4 Hünerli bir dokunuşla 4
or if your wish be to close me, I and my life will shut very beautifully, suddenly, as when the heart of this flower imagines the snow carefully everywhere descending;	Hiç kimsenin, yağmurun bile böyle küçük elleri yoktur 5 Hiç kimsenin, yağmurun bile böyle küçük elleri yoktur 5
nothing which we are to perceive in this world equals the power of your intense fragility: whose texture 7 compels me with the colour of its countries, rendering death and forever with each breathing 8	Bütün güllerden derin 6 Bir sesi var gözlerinin 6
(I do not know what it is about you that closes and opens; only something in me understands the voice of your eyes is deeper than all roses) nobody, not even the rain, has such small hands 5	Hiç kimsenin, yağmurun bile böyle küçük elleri yoktur Hiç kimsenin, yağmurun bile böyle küçük elleri yoktur Bütün güllerden derin Bir sesi var gözlerinin
	Baş edilmez o gergin Kırılğanlığınla senin 7 Her solukta sonsuzluk ve ölüm 8

Tablo 11: Barış Pirhasan Çevirisi ve Kaynak Metin Karşılaştırması

Tablo 11’de şiirden şarkıya dönüştüğünde hangi şiir dizesi nasıl ve hangi sırada yer aldığı gösterilmiştir. Tablodaki karşılaştırmaya bakıldığında şarkının doğası gereği şiirin tamamının çevrilmesinin mümkün olamayabileceği aşıkardır. Ancak dönüştüğü çeviri ürünü kayıp olan satırlardan ziyade kazanılanların zenginliğiyle göz doldurmuş ve şarkının adından başlayan metafor, sembolizm ve kişileştirme özelliğiyle dinleyicide yarattığı çağrışımlarla beraber belirli bir anlam oluşturulmuştur.

Pirhasan’ın dikkat çeken önemli özelliklerinden birisi çeviri kararlarıdır. Ekleme yapmasa da mümkün olduğunca dizeleri çıkarmış ve satırların yerlerini değiştirmiştir. Yazılı çeviride Cummings’in noktalama işaretleri ve büyük-küçük harf kullanımını bir teknik olarak gören ve benzer şekilde ona uyumlu şekilde kullanıp çeviren FU ve CÇ’in bu kaygısını Barış Pirhasan’da görmemekle beraber, Pirhasan’da yer değiştirmeleri hatta son satırda yer alan bir benzetmeyi başlık olarak kullandığını görüyoruz.

Kaynak metnimizi göstergeler arası çeviri bağlamında incelediğimizde Lefevere’nin yedi çeviri stratejisini ile çalışırken, göstergeler arası bağlamda Peter Low’un pentatlon yaklaşımına başvurulacaktır. Barış Pirhasan’ın “Yağmurun Elleri” adlı çevirisini Peter Low’un pentatlon yaklaşımı

ışığında değerlendirirken, Low'un şarkı çevirisi için belirlediği beş temel ilkeyi (singability, sense, naturalness, rhythm, rhyme- söylenebilirlik, anlam, doğallık, ritim ve kafiye-) dikkate alabiliriz (s.192). Bu bağlamda da göstergeler arası bir çeviri ile çalıştığımız için Pesen'in tetralon yaklaşımı burada çalışmanın kriterlerini oluşturabilir.

Öncelikle anlamsal açıdan çeviriyi ele almak gerekirse, Pirhasan'ın çevirisi, orijinal şiirin duygusal yoğunluğunu ve metaforik yapısını büyük ölçüde korumuştur.

Şiirin temel teması olan kırılma, sevgi ve derin bağ, çeviride başarılı bir şekilde ifade edilmiştir. "Küçük bir bakışın çözer beni" gibi ifadeler, orijinal metindeki duygusal etkiyi taşır. Bazı metaforların derinliği sadeleştirilmiş ya da şiirsel dokusu değişmiştir. Örneğin, "*the power of your intense fragility*" (şiddetli kırılmanın gücü) yerine daha doğrudan bir ifade seçilmiştir. Ayrıca, "*the snow carefully everywhere descending*" gibi betimsel imgeler, şarkı uyarlamasında yer almamıştır.

Hece sayısı açısından incelendiğinde şarkı sözleri, melodik akışa uygun olarak düzenlenmiştir. Türkçe uyarlamada, hece sayısının dengelenmesiyle ahenk ve ritim korunmuştur. Orijinal metnin ritmik yapısına bağlı kalınmasa da Türkçe'nin akıcı ve müzikal yapısına uygun bir düzenleme yapılmıştır. Şiirin özgün ritmi ve akışı birebir korunmamıştır, ancak bu, şarkı sözlerinin doğası gereği kaçınılmaz bir durumdur.

Kafiye kaynak metinde de hedef metinde de yazar ve çevirmenin oluşturma kaygısını çekmediği bir kriterdir. Serbest ölçüyle yazan Cummings aynı zamanda Pirhasan'ı da o yönde etkilemiş ve eyleyici olarak kararlarını o yönde vermesini sağlamıştır diyebiliriz.

Yerelleştirme açısından çeviri, Türkçe'nin kültürel ve dilsel özelliklerine uygun hale getirilecek belirgin bir ifade, deyim, söz barındırmadığı için belirgin bir yerelleştirme stratejisinden bahsedemeyebiliriz ancak Türk dinleyicisinin rahatça anlayabileceği ve duygusal bağ kurabileceği bir dil kullanılmıştır. "Yağmurun elleri" gibi metaforlar, hem şiirsel hem de Türk kültüründe anlamlı bir imge yaratır.

Orijinal şiirdeki bazı özgün metaforlar, yerelleştirme sürecinde değişikliğe uğramış ya da çıkarılmıştır. Örneğin, "*the voice of your eyes is deeper than all roses*" gibi karmaşık bir ifade sadeleştirilmiştir.

<p>hiç gitmediğim bir yerde, her tecrübenin sevinçle ötesinde, gözlerin kendi sessizliğinde: en narın tavırlarında bir şeyler var beni saran, bir şeyler çok yakın olduğu için dokunamadığım</p> <p>ufacık bir bakışın kolayca çözer beni sınımsız kapanmış olsam da kenetlenmiş parmaklar gibi,</p> <p>daima açarsın yaprak yaprak beni Baharın açtığı gibi (gizemli, ustaca dokunuşlarla) ilk gülünü</p> <p>ya da arzun beni kapamaksa eğer, ben ve hayatım çok güzel kapanırız, ansızın, şu çiçeğin kalbinin hayal etmesi gibi karın her yere sessiz sessiz inişini;</p> <p>bu dünyada duyacağımız hiçbir şey erişemez senin şiddetli kırılma gücüne: bu dokudur beni zorlar ülkelerinin renkleriyle, sunarak ölümü ve sonsuzluğu her nefesle</p> <p>(nedir bilmem şu sende olan, bir kapanır Bir açılır; yalnız içimdeki bir şey anlar Bütün güllerden daha derin senin gözlerinin sesi) Kimsenin, yağmurun bile yok, böyle küçük elleri</p> <p>Çev. Faruk Uysal (2017, s. 119)</p>	<p>hiç gitmediğim bir yerde, sevinçle ötesinde her türlü yaşantının, kendi sessizliği var gözlerinin:</p> <p>en ince kıvılcığında birşey var içime gömen beni, birşey dokunamayacağım kadar bana yakın</p> <p>kolayca açar beni en ürkek bir bakışın parmaklar gibi kapamış olsam bile kendimi,</p> <p>sen hep yaprak yaprak açarsın beni, Baharın (dokunup ustaca, gizlice) açışı gibi ilk gününü</p> <p>ya da beni kapatmaksa istediğin, ben, hayatım kapanırız güzelce, birden karın her yere özenle inişini düşleyen yüreğince şu çiçeğin;</p> <p>duyduğumuz hiçbir şey bu ülkede erişemez gücüne sonsuz inceliğinin: renkleriyle yapısının beni bağlayan, öldüren, hiç durmadan, her nefeste</p> <p>(bilmiyorum nedir bu sende olan, bu kapayan ve açan; yalnız anlıyor içimde birşey gözlerinin sesini güllerden derin olan) kimsenin yok, yağmurun bile, böyle küçük elleri</p> <p>Çev. Cevat Çapan (2018, s. 145)</p>
--	--

Tablo 12: FU ve ÇÇ Karşılıklı Çeviri

TARTIŞMA ve SONUÇ

Çalışma, göstergeler içi ve göstergeler arası çeviri bağlamında farklı stratejilerin nasıl uygulandığını göstermektedir. Göstergeler içi çeviride çevirmen, belirli normlarla, özellikle 'sadakat' ilkesiyle sınırlanırken, göstergeler arası çeviride daha serbest hareket edebilmektedir. Bu süreçte çevirmen, şiirin 'poiesis'ini anlamlandırarak erek dizgede nasıl karşılık bulacağını dikkate almakta ve yer değiştirme ile çıkarma stratejilerini uygulamaktadır.

Çeviride 'skopos'un değişmesi, çeviri ürününün farklı hedeflere hizmet edebileceğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Uysal, Çapan ve özellikle Pirhasan'ın farklı stratejiler benimsedikleri gözlemlenmiştir. Faruk Uysal ve Cevat Çapan, Cummings'in noktalama işaretleri ve büyük-küçük harf kullanımına yüklediği anlamı dikkate alarak çeviri süreçlerini yönlendirmiştir. Anlamsal

açından metne bağlı kalmayı amaçlayan her iki çevirmenin dizgisel tercihleri karşılaştırıldığında, Uysal'ın özellikle sentaks açısından bir öncelik belirlediği görülmektedir. Sonuç olarak, E.E. Cummings'in "nobody, not even the rain, has such small hands" dizesinin farklı çevirmenler tarafından Türkçeye aktarımı, çeviri stratejilerinin nasıl çeşitlenebileceğini ortaya koymaktadır. Faruk Uysal, dizeleri "Kimsenin, yağmurun bile yok, böyle küçük elleri"; Cevat Çapan ise "kimsenin yok, yağmurun bile, böyle küçük elleri" şeklinde erek dizgeye aktarmıştır. Barış Pirhasan ise aynı dizeleri "Hiç kimsenin yağmurun bile böyle küçük elleri yoktu" biçiminde çevirerek şiirin son kıtasındaki 'yağmurun elleri' ifadesini vurgulamış ve bu yaklaşımı, şiirin hedef metinde nasıl yankı uyandıracağını belirleyen önemli bir strateji olarak değerlendirilmiştir.

Lefevere'nin şiir çevirisinde benimsediği 'sessel', 'sözcüğü sözcüğüne çeviri', 'ölçülü çeviri', 'şiirin düzyazı olarak çevirisi', 'uyaklı çeviri', 'serbest koşuk çevirisi' ve 'yorum-yeniden yazma' gibi yedi farklı çeviri stratejilerine bakarak kullanılan yöntem çerçevesinde değerlendirildiğinde, Çapan'ın 'sözcüğü sözcüğüne çeviri' ve 'serbest koşuk çevirisi' yöntemlerini benimsediği, Uysal'ın ise 'sözcüğü sözcüğüne' ve 'ölçülü çeviri' stratejilerini daha fazla ön plana çıkardığı söylenebilir. Cummings'in orijinal metinde ölçüsel bir kaygı taşımamasına rağmen, noktalama işaretleriyle cümlelere duraklar ekleyerek düşünsel bir etki yarattığı görülmektedir. Türkçede bu özelliği en iyi yansıtan çevirmenin Uysal olduğu sonucuna varılabilir.

Öte yandan, Pirhasan'ın çevirisinde 'skopos'un değişmesiyle hedef odaklı bir erek metin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Pirhasan, şiirin duygusal etkisini şarkı sözleri formuna uyarlarken, farklı sıralamalar ve çıkarmalarla metni yeniden yapılandırmıştır. Bu durum, çeviri sürecinde çevirmenin stratejik tercihlerini ve çeviri amaçlarını nasıl şekillendirdiğini göstermektedir. Cevat Çapan şiirin duygu dünyasını korumaya çalışırken, şiirsel yapıyı da gözetmiştir. Faruk Uysal, orijinal metnin biçimine sadık kalmayı tercih eden daha edebi bir yaklaşım sergilemektedir. Barış Pirhasan'ın "Yağmurun Elleri" çevirisi şiirin anlam dünyasını müzikal bir bağlama taşıyarak daha yaratıcı bir adaptasyon örneği sunmaktadır. Sonuç olarak, şiir ve şarkı çevirilerinde uygulanan farklı stratejiler, çeviri ürününün işlevselliğini ve erek metinde yarattığı etkiyi belirleyen temel unsurlar arasında yer almaktadır.

KAYNAKÇA

- Baydan, Birkan Esra (2016). *Edebiyat Çevirisinde Sahneler ve Aktörler*. İstanbul: Diye Yayınları.
- Baym, Nina vd. (1995). *The Norton Anthology: American Literature*. New York, London: W.W.Norton&Company.
- Boase-Beier, J. Ve M. Holman. (ed.) (1999) *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity*, Manchester: St. Jerome.
- Boase-Beier (2013). "Poetry Translation". *The Routledge Handbook of Translation Studies*. New York: Routledge (s.475-487)
- Cummings, E. E. (2003). *somewhere I have never travelled gladly beyond*. in Baym, Nina vd.(Ed.), *The Norton Anthology of American Literature* (1994)W.W. Norton. 1999-2005).
- Çapan, Cevat (2018). *Çinden Peru'ya Dünya Şiiri*. İstanbul: Sözcükler.

- Friedman, N. (1967). *E. E. Cummings, the Art of His Poetry*. Amerika Birleşik Devletleri: Johns Hopkins Press.
- Gorlee, Dinda L. (1994). *Semiotics, and the problem of translation: With special reference to the semiotics of Charles S. Peirce*, Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi (161-168).
- İnce, Ülker ve Dilek Dizdar. (2021). *Çeviri Atölyesi: Çeviride Tuzaklar*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Jakobson, Roman (1959). "On Linguistic Aspects of Translation". R. Brower (Ed.) *On Translation* içinde (ss. 232-239). Cambridge, MA ve London: Harvard University Press.
- Jakobson, Roman. (2004) "Çevirinin Dilbilimsel Özellikleri Üstüne" *Çeviri Seçkisi 2- Çeviri(bilim) nedir? Başkasının Bakışı*, der. Mehmet Rifat, İstanbul, Dünya Yayıncılık. 89-97.
- Lefevere, Andre (1975). *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Amsterdam: Van Gorcum.
- Low, P. (2017). *Translating song: lyrics and texts*. Routledge.
- Low, P. (2005). "The pentathlon approach to singing songs." Gorlée, D. (Ed.), *Song and significance: virtues and vices of vocal translation* (s. 185-212). Rodopi.
- Norman, Charles (1967). *E. E. Cummings, a Biography*. USA: E.P. Dutton & Co., Inc.
- Pesen, A. (2024). Şarkı çevirisi ve ChatGPT. *Abant Journal of Translation and Interpreting Studies*, 2(1), 1-16.
- Uysal, Faruk (2017). *Seçilmiş 100 Şiir*. Ankara. Hece Yayınları.
- Vermeer, H. J. (1984). *Skopos and Commission in Translational Action*. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 221-232). London & New York: Routledge.
- Vermeer, H. J. (1989). *Skopos and Commission in Translational Action*. In A. Chesterman (Ed.), *Readings in Translation Theory*. Helsinki: Finn Lectura

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Friedman, Norman (1992). "[Not "e. e. cummings"](#)". *Spring*. 1: 114–121. (Erişim tarihi: 12 Aralık 2024)
- Gülboy, Ela (2017). "Diller Arası Sınırları Atlama Çabası." Ocak, 2017.
<https://www.dusunuyorumdergisi.com/diller-arasi-sinirlari-atlama-cabasi-siirde-ceviri/> (Erişim tarihi: 12 Aralık 2024)
- <https://yenicurku.org/yagmurun-elleri> (Erişim tarihi: 14 Aralık 2024)
- <https://open.spotify.com/search/ya%C4%9Fmurun%20elleri> (Erişim tarihi: 14 Aralık 2024)

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

