

65. Türkçeye yapılan Yedi Aski (Muallakât) çevirilerinin karşılaştırmalı incelemesi

Ayşe Hümeysra SÜZEN¹

APA: Süzen, A. H. (2022). Türkçeye yapılan Yedi Aski (Muallakât) çevirilerinin karşılaştırmalı incelemesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (31), 1090-1114. DOI: 10.29000/rumelide.1222230.

Öz

Bu çalışmada, Klasik Arap şiirinin en gözde örnekleri olarak kabul edilen Yedi Aski'nın (Muallakât) Türkçeye yapılmış ve gerek tek tek gerekse toplu olarak yayınlanmış olan çeviri çalışmaları; biçimsel, içerik, anlamsal ve edebi (sanatsal/estetik) işlevlerin aktarımı açısından incelenmiştir ve karşılaştırılmıştır. Bu yönüyle çalışma, bir kaynak metnin birden çok hedef metnlerinin karşılaştırılması açısından *ürün odaklı betimleyici bir çalışma* olmasının yanı sıra bir *çeviri eleştirisi* niteliği de taşımaktadır. Bunun için Lebîd b. Rebîa muallakası için beş, geri kalan muallakalar için dört adet eser, çalışma kapsamına dâhil edilmiştir. Her çeviri eserden muallaka başına iki adet ardışık beytin çevirisi rastgele seçilerek betimsel olarak analiz edilmiş, karşılaştırmalı olarak ele alınmış ve bu çeviriler arasındaki farklılıklar örneklerle ortaya koyulmuştur. Sonuçta Arapçadan Türkçeye yapılan muallaka çevirilerinin bahsedilen yönlerden incelenmesi sonucunda biçimsel, içerik, anlamsal ve edebi (sanatsal/estetik) farklılıkları, yeterlikleri, eksiklikleri irdelenmiş ve temelde “düzyazı çevirisi” ve “poetik çeviri” olmak üzere iki temel çeviri biçimi ortaya çıkmıştır. Her iki biçimin de hedef okuyucu kitlesi, amaçları, okuyucuya sundukları, olumlu ve olumsuz yönleri değerlendirilerek çalışma sonuçlandırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Yedi Aski, Muallakalar, şiir çevirisi, çeviri eleştirisi, poetik çeviri

A comparative study of the Mu'allaqat translations to Turkish

Abstract

In this study, translation studies of the Mu'allaqat, also known as “The Seven Suspended Oads” or “The Hanging Poems” which is published individually or collectively, into Turkish are discussed. Translations of these poems, which are considered to be the most popular examples of classical Arabic poetry has been examined and compared in terms of the transfer of formal, contextual, semantic and literary (artistic/aesthetic) functions. In this respect, the study is not only a product-oriented descriptive study but also a translation criticism in terms of comparing multiple target texts of a source text. For this reason, five translated Works for the Mu'allaqa of Labîd b. Rebîa and four for the remaining Mu'allaqas were included in the scope of the study. The translations of two consecutive couplets were randomly selected from each translation work and analyzed descriptively and comparatively. Then, the differences between these translations were demonstrated with examples. As a result of examining the translations of the Arabic Mu'allaqas to Turkish from the above-mentioned aspects, their formal, contextual, semantic and literary (artistic/aesthetic) differences, competencies and deficiencies were examined and two main translation styles were observed as

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Harran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı ABD (Şanlıurfa, Türkiye), ahsuzen@harran.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9236-620X [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 29.09.2022-kabul tarihi: 20.12.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1222230]

"prose translation" and "poetic translation". The study was concluded by evaluating the target audience, aims, positive and negative aspects of both formats.

Keywords: The Seven Suspended Oads, The Hanging Poems, Mu'allaqat, translation of poetry, translation criticism, poetic translation

Giriş

“Yedi Askı” olarak da bilinen muallaka şiirleri, Cahiliye dönemi (İslam öncesi dönem) Arap toplumunun ürünleri olsalar da Arap edebiyatı çevrelerinde her zaman güncelliğini korumuş, ilgi görmüş, Arap edebiyatının en mükemmel örnekleri olarak kabul edilmiş birer klasiktir. Klasik Arap toplumu için şiir, bir edebi üründen çok daha ileri anlamlar barındırır. Şiirin ve şairin Cahiliye kabileleri için önemini açıklarken Adonis (1989: 14-15), şu ifadeleri kullanır: “Şiir, şairin şahsıyla ilgili bir olgu değil, topluca bir şenliktir. Eski Arap yaşantısına ve festivallerine, özellikle Ukaz’a bakılırsa Cahiliye’de şiirin, Arap yaşantısı için birincil bir düzen, her şeyin etrafında döndüğü bir eksen olduğu açıkça görülür. Brockelmann (1983:44) ise Arapların şiire verdiği önemi ve Araplar için şiirin ne denli kadim bir sanat olduğunu “Arap şiiri, Araplar tarih sahnesinde var olduklarından beri, olgunluğunu tamamlamış bir sanat olarak var olmuştur” diye ifade etmektedir.

Bu şiirlerin adlandırılmasıyla ilgili olarak çeşitli rivayetler bulunmakla birlikte “Muallakât” ismini ilk kullananın Endülüslü âlim ve şair İbn ‘Abdi Rabbih (ö. 940) olduğu bu rivayetler arasında yer almaktadır. Muallakât, kelime anlamı itibarıyla “asılmış olan şeyler” anlamına gelmektedir ki bu isimlendirme, şiirlerin Kâbe duvarına asılmasına istinaden yapılmıştır. Muallakaların yazıldıkları/söylendikleri dönemden uzun zaman sonra, İslami dönemde bir araya getirilmesi işini üstlenen Hammâd er-Râviye (ö. 776) de bu ismi kullanmıştır. Bu şiirlerin “Muallakât” olarak adlandırılmasının yanında “el-Kasâidu’l-Meşhûra, es-Seb’u’l-Meşhûrât, el-Muzehhebât, el-Mukalledât, el-Musammamât veya es-Seb’u’t-Tivâl” gibi isimlerle de adlandırılmışlardır (Çögenli ve Demirayak, 1994: 32, 33).

Muallakaların yahut Türkçe adıyla Yedi Askı şiirlerinin sayısının yedi olarak belirlenmesinin bilimsel bir dayanağı yoktur; bunlar çeşitli kaynaklarda çeşitli sayılarda yer alabilmektedir. Kimi kaynaklar bu şiirlerin sayısını en uzun şiirleri seçerek belirlerken bazı kaynaklar bu sayıyı dokuz ve on olarak da verebilmektedir. Ancak yaygın kabulün yedi olmasının, Arap kültüründe tek sayıların ve özellikle yedi sayısının mistik anlamı (7 kat gök, 7 gün, 7 gezegen, 7 kıta, 7 kat yer... vb.) ile ilgili olduğu düşünülebilir. Aynı şekilde muallakaların hangi sıraya göre bir araya getirileceği ile ilgili de çeşitli görüşler olagelmıştır. el-Enbârî (2010), şerhinde şairlerin ölüm tarihlerine göre bir sıralama tercih ederken başka şerhlerde (en-Nehhâs, 1973; ez-Zevzenî, 1993; et-Tibrîzî, 1997; eş-Şinkî, 2018; eş-Şeybânî, 2001) sıralama açısından belirli bir sistem gözetilmemiştir.

Muallaka şiirleri, günümüzde dahi güncelliğini ve edebi değerini korumayı başaran birer klasik olarak görülmekle birlikte bu şiirlerin ne kadar güvenilir olduklarıyla ilgili tartışmalar hala sıcaktır. Bu tartışmalara başta kullanılan dil olmak üzere çok çeşitli açılardan delil getirenler bulunmakla birlikte (bkz. Tâhâ Huseyn, Fi’ş-Şi’ri’l-Câhilî; David Samuel Margoliouth, The Origins of Arabic Poetry) meseleyi veri yetersizliği bakımından ele alanlar da vardır. Nitekim Cahiliye dönemi, Arap tarihinde kabaca İslam’dan önceki –milattan önce ve sonra- tüm zamanları içine alacak şekilde geniş bir döneme yayılarak tarif edilir. Bu geniş zaman dilimini (el-Câhız’ın konuyla ilgili görüşlerine de dayanarak) daha dar bir kapsamda ele alan Şevkî Dayf, bu dönemin nübüvvetten en fazla bir buçuk asır kadar öncesine

gidebileceğini, bundan daha geri gidildiğinde Arap şiiriyle ilgili bilinmezlik olduğunu söylemektedir (2008: 38).

Klasik Arap şiirinin güvenilirliği ile ilgili tartışmalar süredürken geçerliği tartışılmaz bir konum almıştır. Zira üzerinde bunca tartışma bulunan bu şiirler, günümüzde dil, edebiyat ve kültür çevrelerince hâlâ geniş kabul görmekte ve her dönemde varlığını sürdürebilmekte, mükemmel birer sanat eseri olarak gerek okur gerekse araştırmacılar üzerinde hayranlık uyandırabilmektedir. Bu yönüyle artık klasikleşen muallaka şiirleri, birçok dile çevrilerek dünya literatürüne kazandırılmış, yerli ve yabancı birçok araştırmannın konusu olmuştur.

Dünyada ve Türkiye’de tek tek yahut toplu halde yayınlanmış çevirileri bulunan muallakalar, bir taraftan da “şiirin çevrilebilirliği/çevrilemezliği” tartışmalarına nesne olmuştur. Çeviribilim ve dilbilim çevrelerinde kaynak metin biçiminin/türünün korunması gerekliliği ile ilgili farklı görüş ve tartışmalar mevcuttur ancak, örnek vermek gerekirse, romanın roman, öykünün öykü, denemenin deneme, otobiyografinin otobiyografi olarak çevrilmesi gereği konusunda (yani temelde düzyazı çevirisinde) herkes hemfikirdir. Yalnızca şiir söz konusu olduğunda, çevrilebilirlik/çevrilemezlik tartışmaları ortaya çıkmaktadır. Örneğin, Mayıs 2003’te Buenos Aires’te düzenlenen bir çeviri konferansındaki konuşması sırasında “dünya edebiyatını çevirmenler yaratır” diyen (akt. Apple, 2007: 40) Nobel ödüllü Portekizli yazar Jose Saramago, bu sözüyle şiirin, Arapların ve Arapçanın tekelinde kalması gerektiğini savunan el-Câhız’ın tam zıddı bir görüşü savunur. el-Câhız, şiir tercümesinin imkânsızlığı ile ilgili görüşlerini “yapının kırılması, veznin düşmesi, güzelliğinin gitmesi” üzerinden açıklar (1965: 75). Buradaki kaygı, şiirin biçimsel yönüyle olduğu kadar estetik işlevleri ile de ilgilidir. Ancak el-Câhız’ın şiiri yalnızca Araplara ve Arap diline özgü olan ve öyle de kalması gereken bir tür olarak görmesi, bu görüşünün altında yatan temel sebeptir, denebilir. Meksikalı şair Octavio Paz’a göre ise dillerin sözdizim özellikleri değişse de duygu ve anlam ortaklığı olduğu sürece şiirin çevirisi mümkündür (2008:100).

Şiirin çevrilebilirliği yahut çevrilemezliği tartışmalarında el-Câhız’ın da bozulmasından kaygı duyduğu estetik özelliklerin etkisi büyüktür. Şiir metinlerinde amaç, işlev, mesaj gibi özellikler düzyazıya göre farklılaşır. Şiirde sanatsal amaçlar, duygusal mesajlar ve estetik işlevler söz konusudur ve bunlar, çevirinin yönünü belirleyen temel farkları oluşturur. Şiiri, düzyazı gibi yahut doğrudan düzyazı olarak çevirmenin içerik ve görünen anlam açısından olmasa da örtük anlamlar (mesajlar), mecazlar, metaforlar ve estetik işlevler açısından kayıplara yol açması kaçınılmazdır. İşte bu noktada kritik karar mercii çevirmendir. Çevirmen olası kayıpları analiz ederek hangilerinin “kabul edilemez”, hangilerinin “göze alınabilir” olduğuna doğru karar vermelidir. Bu kararı vermede çeviri eyleminin amacı belirleyici bir unsur olabilir. Örneğin bir ders kitabında öğretim, inceleme, tahlil gibi amaçlarla yer almaya üzere çevirisi yapılan bir şiirin biçiminde, sanatsal hedeflerinde yahut estetik işlevlerinde kayıplar meydana gelmesi olasıdır. Açıklamalar ve dipnotlarla, öğretimin amacına uygun açıklamalarla kayıplar en aza indirilmelidir, ancak bu yine de bir “şiir çevirisi” olmayacaktır.

Öte yandan “şiir okumak” okuyucunun estetik ve sanatlı bir metin okuma arzusuyla da ilgilidir. Bu tür okuyucuya hitaben yapılan bir şiir çevirisi de elbette öğretici amaçla yapılan çeviriden farklı olacaktır. Zira bir şiir metnini, onu şiir yapan bu özelliklerden sıyrıp çevirmek; kafiyeler, iç kafiyeler, aliterasyonlar, asonanslar vb. sanatsal öğeleri tamamen kaybetmek, şaire ve şiire olduğu kadar şiir okuruna da haksızlık olur. Şiirin mutlaka şairin gerçeklerine dayalı bir temeli vardır ancak, imgeselliği de vardır. Şair, gerçeğin salt fotoğrafını çekmez, ona imgeselliğini de katar. Cahiliye şiiri de her ne kadar dönemin bireysel ve toplumsal gerçekliklerinden beslense de şairin iç dünyasıyla şiire dönüşür. Bu iç dünyanın içinde bezen hayaller, gerçekleşmeyen emeller, hatta rüyalar bile olabilir. Cahiliye şiirinde tek

amaç şairin kabilesini, savaşlarını, kayıplarını, sevgililerini olduğu haliyle, gerçeklikle anlatması olsaydı bu, şiir formu dışında da yapılabilirdi. Öyleyse şiirin alımlanmasındaki sanatsal ve estetik boyut, Cahiliye şiiri ve şairi için olduğu kadar okuyucu için de önem arz etmektedir. Zira kısaca “şiirin içeriği yahut anlamı” diyebileceğimiz konular ve olaylar dizisine odaklanmak; şairin imge dünyasını göz ardı etmek, şiiri sanatsallıkta ve estetikten sıyrıp okuru –isteseydi şairin de yapabilecek olduğu- yavan bir düz anlatıma maruz bırakmak demektir. Örneğin; İmru’ul Kays’ın (ö. 544), şiirinin taleliye bölümünde durup ağlamak istediği kalıntılar gerçekten var mıdır yahut şair o sırada gerçekten orada mıdır? Yoksa bu, ona şiirinde andığı diğer sevgililerini hatırlatan hayali bir giriş kapısı mıdır? Bu sorular ve bunlara yanıt olabilecek görüşler, şiiri “şiir” olarak alımlamaya göre değişebilir. İmru’ul Kays, yaşadığı kaybın kalıntılarıyla iç dünyasını simgelemiş, oradan yol olarak başka kayıp aşklarına (aşlında kadın figürüne) geçmiş, kadın imajının içinde ise doğayı, doğa üzerindeki hâkimiyeti, gücü sembolik bir şekilde şiirine aktarmış olabilir. Eğer böyle ise bu, okuyucunun yahut dinleyicinin şiiri “şiir” olarak alımladığı anlamına gelir. Öte yandan İmru’ul Kays, gerçekten bahsettiği kalıntıların başına gidip gözyaşı dökmüş, giden sevgililerini hatırlayıp üzüntü yahut özlem duymuş, onlarla yaşadığı mahrem zamanları ahlak dışı bir övünç kaynağı olarak ilan etmiş de olabilir. Bu ise, şiiri “gerçeğin betimlemesi” olarak alımlamaktır. Görüldüğu üzere genel anlamda şiiri, özel anlamda Cahiliye şiirini sanat, imge ve estetikten soyutlamak, okuru birbirine zıt algılara götürebilmektedir. Öyleyse Cahiliye şiiri okurunun, bu şiirleri sanatsal ve estetik amaçlarıyla (imgeler ve sembolleri yadsımadan) birlikte okuması en doğrusudur. Ayrıca dilin oldukça etkin kullanıldığı bu şiirlerde hiçbir söz sanatı kullanılmadan, her sözün yalnızca görünen anlamıyla söylendiğini kabul etmek de doğru bir bakış açısı olmayacaktır. Bu noktada el-Câhız’ın – taasup dışındaki- kaygıları haklı bir zemine oturmakla birlikte şiir çevirisinin tamamen imkânsız olduğu da doğru değildir. Bu konuyla ilgili olarak Fransız dilbilimci Georges Mounin, şiir çevirmek için şair olmak gerektiğini dile getirir (1963:13). Yani Mounin’e göre doğru olan, şiir çevirisinde öykünmeci (kaynak metne öykünerek) bir yol izlenmesidir.

Bu ve benzeri karşıt görüş ve savunmalar, akademik çalışmalara konu olacak ölçüde çoğalmakla ve hatta kuramlaşmakla birlikte gerçekte olan durum, şiirin çevrildiği, çevrilmeye devam ettiği ve çeviri şiirlerin kendi dili dışındaki dünya okuruyla buluşmaya devam ettiğidir.

Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Çağdaş Arap şiiri ile ilgili gerek çeviri gerekse çeviri eleştirisi çalışmaların niceliğinin giderek artmasına karşı muallaka şiirleri ile ilgili çalışmaların sayısı oldukça azdır. Muallaka çevirilerinin incelenmesini içeren bir çalışma ise bulunmamaktadır. Bu çalışmanın amacı, Klasik Arap şiirinin mükemmel birer örneği olarak kabul gören ve aradan geçen zamana rağmen günümüzde güncelliğini ve geçerliğini hala koruması bakımından birer klasik olma özelliği taşıyan muallakaların Türkçeye çevirisinde izlenen yolları tartışmak ve çeviri ürünlerin işlevlerini ortaya koymaktır.

Bu amaçla çalışma kapsamında gerek tek tek gerekse toplu halde yapılmış ve yayınlanmış muallaka çevirileri ele alınmıştır. Bu eserler şunlardır (yayın yılına göre):

- Şark İslâm Klasikleri: Muallakat-Yedi Askı; Şerafettin Yalıtıkaya (1989)
- Lebid b. Rebîa el-Âmirî ve Divanı; Abdurrahman Özdemir (2007)
- Yedi Askı: Arap Edebiyatının Harikaları; Nurettin Ceviz, Kenan Demirayak, Nevzat H. Yanık (2010)
- Mısralarda Arapça; Abdussamed Yeşildağ (ed.) (2020)
- Yedi Askı Şiirleri (Muallakalar); Mehmet Hakkı Suçın (2020)

Bahsedilen eserlerde yer alan muallakaların her birinden rastgele ardışık iki beyit seçilerek bunların çevirileri; biçim, içerik, anlam ve estetik özellikler açısından karşılaştırılmıştır. Çalışma kapsamına alınan beş eser dışında yayınlanmış muallaka çevirileri de vardır. Bunlar, İsmet Zeki Eyüboğlu'na ait "Yedi Askı: Arap Şiirinin İlk Parlak Dönemi" ve Sadık Yalsızuçanlar'a ait "Muallakât-ı Seb'a" adlı eserlerdir. Ancak bu ikisi, yazarlarının da önsözlerde belirttikleri gibi doğrudan kaynak dilden yapılan çeviriler değildir. Bu nedenle çalışma kapsamına alınmamışlardır. Çalışma, bir kaynak metnin birden çok hedef metninin karşılaştırılması açısından ürün odaklı betimleyici bir çalışma olmasının yanı sıra bir çeviri eleştirisi niteliği de taşımaktadır. Çeviri eleştirisi, kaynak metin ile hedef dile çevrilmiş metnin karşılaştırmalı olarak çözümlenmesidir. Karşılaştırmalı çözümlemedeki amaç "hata avcılığı" yapmaktan ziyade, çevirmenlerin kullandıkları stratejiler, normlar hakkında genelleme yapabilmektir (Dağbaşı, 2017: 5). Bu dayanakla çalışma kapsamında "hatalı" yahut "doğru" çeviri saptaması yapılmamış, aynı kaynak metnin çevirileri hakkında genel bir kanı oluşturmak amaçlanmıştır.

Eserlerle ilgili belirtilmesi elzem bir husus da "Mısralarda Arapça" adlı eserin çok çevirmenli (Abdullah Atto, Cuma Tanık, Muhammed Yasin Can, Şafak Yalçın) bir eser olduğudur. Bu eserde yalnızca muallaka çevirilerine yer verilmemiş olup çeşitli modern ve klasik dönem şiir çevirilerinin yer aldığı görülür. Çalışma içerisinde eser bütünlüğüne bakıldığından her muallaka için ayrı ayrı çevirmen adı verilmeyecek olup "Yeşildağ'ın (ed.) çevirisi" şeklinde ifade edilecektir.

Muallaka (Yedi Askı) Şiirlerinin Genel Özellikleri

Genel biçim özellikleri açısından muallakalar, daha önce de bahsedildiği gibi İslâm öncesi döneme (Cahiliye) ait, her biri şairinin en gözde eseri kabul edilen, en uzununu 111 (Amr b. Kulsûm), en kısası 62 (Zuheyr b. Ebî Sulmâ) beyitten oluşmaktadır. Muallakalar, aruzun Kâmil, Hafif ve Türk edebiyatında bulunmayan Tavîl ve Vâfir bahirlerinde yazılmış kasidelerdir. Öne çıkan muallaka şerhlerine bakıldığında bunların sıralanışında belli bir sistem gözetilmediği görülür. Genel geçer sıralama şu şekildedir: 1- İmruu'l Kays (ö. 544), 2- Tarafa b. el-'Abd (ö. 569), 3- Zuheyr b. Ebî Sulmâ (ö. 609), 4- Antera b, Şeddâd (ö. 608), 5- Amr b. Kulsûm (ö. 584), 6- el-Hâris b. Hillîze (ö. 580), 7- Lebîd b. Rebîa (ö. 661).

1. İçerik ve konu özelliklerine bakıldığında bu kasidelerin kendi içinde bir konu bütünlüğü olan çeşitli bölümlerden oluştuğu görülür ki bunlar genel çerçevede şu şekildedir:

- "Talehiye" de denilen, dostlar ve sevgililerle geçirilen zamandan hatırda kalan anıların izlerini taşıyan yerleri ve bunların kalıntıları üzerinde hasretin (Göçemen, 2016: 70) dile getirildiği "nesib/teşbîb" bölümü, i coşkuyla tasvir etmiştir
- Çöldeki yaşantıyı, yolculukları, hayvanları, mücadeleleri tasvir eden "vasıf/tavsîf" bölümü,
- Şairin kendisiyle, kabilesiyle, kahramanlıklarıyla, üstünlükleriyle, cömertlikleriyle vb. duyduğu gururu anlattığı "medhiyye/fahr" bölümüdür.

Bu ana bölümlerin dışında başka alt bölümlerin bulunduğu kasideler de görülür. Cahiliye şiirinin konularını belirlemeye yönelik ilk çalışmanın Ebû Temmâm (ö. 845) olduğunu ve on konu tespit ettiğini bildiren Şevkî Dayf (2008: 195) bu konuların çoğunlukla birbirine girişik işlendiğini söylemektedir. Böylece bu üç ana bölüm içerisinde, özellikle tavsîf bölümünde çeşitli konuların ele alındığını ancak bunların hepsinin bir bütün olarak muallaka şiirini tamamladıkları anlaşılmaktadır.

Konusu itibarıyla muallaka şiirlerinin katı bir karaktere sahip olduğu görülür. Gerçek dışı romantizm barındırmayan bu şiirlerin karakterinde bulunan katılık, şairin hayatını şekillendiren katı çöl şartlarıyla,

çölün sundukları hatta mahrum bıraktıkları karşıısından yalnızca güçle ayakta kalabilmekle yakından ilgilidir. Adonis, bu şiirin içeriğini ve üslubunu etkileyen katılığı şöyle anlatır: “Bu yer, güçten başka hiçbir şey sunmuyordu. Hâkim ve sahip olma isteği, insanda birincil içgüdüye dönüőüyordu. [...] Şair, mekâna hâkimiyet kuramayınca ona boyun eğdi; böylece dünyasındaki tüm boşlukları kahramanlıkla doldurdu” (1979: 15-16). Buradaki “kahramanlık” kavramı en başta “binicilikle” ilgilidir ve içi fazlasıyla doludur. Savaşlarda gösterilen cesarettten, öldürülen düşmanın başında gözyaşı dökerek kadar yüce ruhlu olmaya, esir düşmüş kadına nasıl davranılacağından kendi ölüm yolunu bizzat tercih etme özgürlüğüne kadar birçok şeyi, ancak ille de katı ve zorlu durumlarla ilgili halleri kapsar. Öte yandan sevgiliye duyulan aşkıdan bahsederken şairin bu katı hallerden sıyrıldığı; çocukluk, doğayla bütünleşme, dış dünyanın kasvetinden iç dünyanın acılarına ve lezzetlerine dalmak gibi insani taraflarını “kadın” imajıyla işlediği de görülür. Cahiliye şiirinin karakteristik yapısında ve konusunda bulunan tüm bu elementlerle birlikte dinleyene yahut okuyana verdiği estetik haz ise, şüphesiz şiiri şiir yapan en önemli unsurlardan biridir.

2. Dil özellikleri ile ilgili olarak Şevki Dayf (2008: 226), muallaka şiirlerinin gelişmiş bir dil özelliği olduğundan bahseder ve “bir kusur ya da yetersizlik yoktur” der. Bu, elbette fasih Arapçanın hatasız, terkiplerin doğru ve yerinde, sözcüklerin şairin istediği manayı tam ve eksiksiz olarak ifade edecek şekilde kullanılmasındaki yeterlilik ve kusursuzluktur. Bu kusursuzluk muallaka şiirlerinin, Arap dilinin kuralları konusunda kaynak metinler olarak değerlendirilmesine vesile olmuştur ve “Câhiliye şiirinden ve bilhassa muallakalardan Arap nahiv ve lügatı ile Kur’an’ın tefsiri ve garib kelimelerinin açıklanmasında şevâhid olarak birinci derecede istifade edilir” (Tülücü, 2020). Öte yandan ne kadar sert ve katı da olsa muallaka şiirleri duygudan yoksun değildir. Ancak bu duygular, el-Fâhûrî’nin (1986) “etkiye tepki” olarak açıkladığı ilkel bir biçimdedir ve ayrıntılı gerçekçi betimlemelerle okuyanda yahut dinleyende aynı şekilde canlanabilirler ki bu da yine dilin güçlü kullanımıyla alakalıdır.

3. Sanatsal/estetik özellikleri açısından muallaka şiirlerini Nâsıruddîn el-Esed şöyle değerlendirir: “... Cahiliye şiirinde, sonrasında gelen Arap şiirlerinin çoğunun ulaşamadığı otantik sanatsal değerler çokça bulunur” (1996: 6). el-Esed’in bu değerlendirmesinde kastettiği olası sanatsal özelliklerden biri, modern dönem şiirlerinde büyük ölçüde terk edilmiş olan aruz ölçüsü ve kafiye. Daha önce bahsedildiği gibi muallaka şiirleri, aruzun çeşitli bahirlerinde yazılmıştır ve bu ölçü hiç bozulmadan en kısıtı 62 beyit olmak üzere kasidenin sonuna kadar korunmuştur. Aynı durum, ilk beyitten son beyte kadar aynı kafiyenin korunması için de geçerlidir. Bu özellik hiç şüphesiz, şiirin sanatsal özelliğini hem teknik olarak hem de okuyucuya/dinleyiciye sunduğu estetik haz açısından artırmaktadır.

Türkiye’de Yapılan Muallaka (Yedi Aski) Çevirileri

Yukarıda da bahsedildiği gibi çalışmamıza esas olan beş adet çeviri eser vardır. Bu eserlerin ilk olarak içerikleri karşılaştırılmıştır ve aşağıdaki gibidir:

Tablo-1: Muallaka çevirilerinde yer alan beyit sayılarının ve şair sıralamalarının karşılaştırılması²

	Ş. Yaltkaya (tüm şerhleri bir araya getirmiş)		Ceviz vd. (Zevzeni şerhini esas almış)		M.H.Suçin (Zevzeni esas olmakla birlikte diğer şerhlerden yararlanmış)		Abdurrahman Özdemir (Yalnızca Lebîd b. Rebîa Muallakası)	
	Sıra	Beyit Sayısı	Sıra	Beyit Sayısı	Sıra	Beyit Sayısı	Sıra	Beyit Sayısı
İmru'ul Kays	1	82	1	81	1	82		
Tarafa b. el-'Abd	2	110	2	103	2	103		
Zuheyr b. Ebî Sulmâ	3	64	3	62	4	62		
Lebîd b. Rebîa	4	89	4	88	5	88	1	88
Amr b. Kulsûm	5	111	5	103	6	103		
Antera b. Şeddâd	6	86	6	75	3	75		
el-Hâris b. Hillîze	7	84	7	82	7	83		

Tabloya bakıldığında yapılan çevirilerdeki beyit sayılarının çoğunlukla örtüştüğü görülmekle birlikte Yaltkaya'nın çevirisinde tüm muallaka şerhlerinin rivayetlerini bir araya getirdiği için beyit sayılarının diğer çevirilere göre daha fazla olduğu görülmektedir. Bir diğer farklılık ise şiirlerin sıralanmasındadır ki burada, Suçin'in çevirisinde Antera b. Şeddâd'ın 3, Zuheyr b. Ebî Sulmâ'nın ise 4. sırada yer aldığı görülür. Buradan anlaşılmaktadır ki Suçin'in çevirisinde şairlerin ölüm ya da doğum yılları değil, şiirlerin içerdiği olaylar bakımından kronolojik bir sıra gözetilmiştir.

İmru'ul Kays Muallakası Çevirilerinin Karşılaştırılması

İmru'ul Kays muallakası, Abdurrahman Özdemir'in çevirisi hariç (bu yalnızca Lebîd muallakasını içermektedir) çalışmada ele alınan eserlerin tamamında ilk sırada yer almaktadır. Ceviz'in çevirisinde 81, Yaltkaya'nın ve Suçin'in çevirilerinde 82 beyittir. Yeşilâğ'ın (ed.) çevirisinde ise muallakanın çeşitli bölümlerinden alınan toplam 16 beytin çevirisi bulunmaktadır. Burada genel geçer şerhlere göre 6 ve 7. sıralardaki beyitlerin çevirilerine yer verilmiştir.

فَهْلُ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مَعْوَلٍ وَإِنَّ شِفَائِي عِبْرَةٌ مَهْرَاقَةٌ (6)

وَجَارَتِهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَاسَلٍ كَدَابِكُ مِنْ أُمِّ الْحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا (7)

İlgili beyitlerde “ر” ve “ب” sesleriyle aliterasyon, “س” ve “م” sesleriyle de asonans sağlanmıştır. “س / س” ve “ب / ب” ile de ab; ab kafiyesi görülmektedir.

² Abdussamed Yeşilâğ'ın editörlüğünde yayınlanan “Mısralarda Arapça” adlı eser de yer alan çevirilerde belli bir muallaka şiirinin tamamı kapsama alınmadığından beyit sayısı belirlenememiş, dolayısıyla bu değışkenden muaf tutularak tabloya eklenmemiştir.

Tablo-2: İmru'ul Kays Muallakası Çevirilerinin Karşılaştırılması

Ş. Yaltekaya	(6) Benim şifa bulmam bol bol gözyaşı dökmekle olacaktır. Fakat, bu yok olmuş olan izler üzerinde ağlanılacak, feryadedilecek bir nokta mı var? (7) Bu sevgiliden önceki, Me'sel dağındaki sevgililer, Ummülhuveyris ve onun komşusu Ummürrebap'ta olduğu gibi.. (şifa bulmam bol bol ağlamakla olacaktır).
N. Ceviz vd.	(6) Benim şifam bol bol gözyaşı dökmektir. Fakat silinip giden izlerin yanında ağlamak neye yarar? (7) (Senin bu sevgiline ağlaman) tıpkı bundan önce Me'sel Dağındaki Ummü'l-Huveyrıs ve komşusu Ummü'r-Rebâb'ı sevdiğinde uğradığın akıbet gibi oldu.
(ed.) A. Yeşildağ	Benim dermanım gözyaşında yatar, Silinen izlerin ardından ağlamak neye yarar? (<i>Takip eden beyit çevrilmemiştir</i>) Ey Fatıma, bırak nazlanmayı, Güzellikle git, kafaya koyduysan ayrılmayı
M. H. Suçin	Benim şifam doyasıya ağlamaktır a dostlar Ama bilirim ki ağlamak da geri getirmeyecek kaybolan izleri Umm Huveyris ve onun Me'sel'deki komşusu Umm Rabab için de dökmüşün bu gözyaşlarımı

Biçimsel özellikler açısından; Yaltekaya'nın³ ve Ceviz'in çevirilerinde biçimsel olarak beyit formunun kaybolduğu görülür ve her ne kadar beyit numaraları verilerek sıralama ve akış korunmuş da olsa tamamıyla düzyazı biçiminde çeviri yapılmıştır, parantez aralarında verilen ek bilgilerle açıklayıcı bir metin oluşturmak tercih edilmiştir. Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde biçimsel olarak beyit nazım biçimi korunmakla birlikte çevirisi yapılan beyitlerin sıralaması gözetilmediğinden (6. beyit çevrilmiş, 7. beyit çevrilmemiş ve sonra 19. beytin çevirisi yapılmış) şiirin genel biçim özelliği kayba uğramıştır. Suçin'in çevirisinde de yine nazım biçimine ve beyit sıralamasına sadık kalındığı görülmektedir.⁴

Anlam özellikleri açısından; Yaltekaya'nın ve Ceviz'in çevirilerinde Me'sel'in içerdiği örtük anlam olan “dağ” açıklanarak çeviriye eklenmiş, şairin okuyucuya bıraktığı örtük anlam (ya da eksiltme) açığa çıkarılmıştır. Her iki çeviride de kaynak metinde yer almayan ifadeler (şifa bulmam bol bol ağlamakla olacaktır/senin bu sevgiline ağlaman vb.) eklenmiştir. Dolayısıyla Yaltekaya'nın ve Ceviz'in çevirileri için anlamı açıklayıcı düzyazı metinlerdir, denebilir. Suçin'in çevirisinde ise yukarıda bahsedilen örtük anlam(lar) çeviride korunmuştur. 6. Beytin çevirisine çevirmen tarafından “a dostlar” ifadesi eklenerek şairin, şiirin en başında hitap ettiği dostlarıyla konuşmaya devam ettiği okuyucuya çağrıştırılmıştır. Burada, şiirin içerdiği örtük anlamda bir açılım söz konusudur ancak düzyazı çevirilerde olduğu gibi parantezlerle açıklanmak yerine şiirin biçimsel bütünlüğü içine yerleştirilmiştir. Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde beyit atlandığı için şiirin genel anlam akışı ve konu bütünlüğü bozulmaya uğramıştır. İlk beyitte ise مَهْرًا ifadesinin kapsadığı “dökmek, akıtmak, taşmak” gibi anlamlar göz ardı edilerek yalnızca “gözyaşı” ile çevrilmiştir ki bu durum, kaynak metinde kastedilen anlamı aktarmada yetersiz kalmaktadır.

3 Yaltekaya'nın çevirisinde kullanılan Türkçe dilin bugün bilinen yazım ve dilbilgisi kurallarına uymadığı görülür. Bu durum, çevirinin biçimsel özelliklerine sadık aklamak adına çalışmaya aynen yansıtılmıştır.

4 Tablolarda, çevirmenin tercihine müdahale etmemek için beyit numaraları olmayan beyitlere numara eklenmemiştir. Ceviz'in ve Yaltekaya'nın çevirilerinde beyitler numaralandırılırken, Yeşildağ'ın (ed.) ve Suçin'in çevirilerinde numaralandırma tercih edilmemiştir.

مُعَوَّل sözcüğünün çevirisinde Yaltkaya, anlamı daha açık vermek adına iki sözcükle çevirmeyi (ağlanılacak, feryadedilecek) tercih etmiştir. Bu beytin anlamı ile ilgili olarak dikkat çeken nokta, Yaltkaya'nın çevirisinde "ağlanması gereken bir durum olmadığı" (yok sayma) anlaşılırken diğer çevirilerde "ağlamanın işe yaramayacağı" (umutsuzluk) vurgulanmıştır ki bu da şairin kastettiği anlamı barındırmaktadır. Bu bağlamda Yaltkaya'nın ve Yeşildağ'ın (ed.) çevirileri anlamın aktarılması konusunda yetersiz kalmışlardır.

İçerik özellikleri açısından; Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde şiirin tamamı yerine aralardan gelişigüzel seçilen beyitler tercüme edilmiş ve bu durum, şiirin iç akış, bütünlük ahengi, genel ritim, konu bütünlüğü, okuyucuya iletmek istenen gizli/açık mesajlar ve duygu gibi özelliklerinin bozulmasına neden olmuştur. Poetik çevirilerle (Suçin: 2020)⁵ düzyazı çeviriler içerik özellikleri açısından karşılaştırıldığında düzyazı çevirilerinde içeriğe yapılan eklemeler, açıklamalar vb. görülmektedir. Poetik çevirilerde –çevirisi yapılmayan beyitlerin tamamen kayba uğraması bir yana- belirli bir içerik kaybı yaşanmamıştır.

Sanatsal (estetik) özellikler açısından; muallakaların yazıldığı aruz vezinlerinin başka bir dile aktarımı sırasında korunması mümkün olmadığından bunlar, ilk verilecek kayıplardandır. Nitekim yukarıdaki çevirilerin tamamında bu kayıp zorunlu olarak gerçekleşmiştir. Gerçekleşmesi doğal kabul edilen vezin kaybı dışında poetik çevirilerde yakalanan ahenk unsurları, şiir çevirisini okura şiir olarak sunmakta daha başarılı olmuşlardır. Bununla birlikte düzyazı çevirilerinde şiir metninin açıklanması ve düzyazıyla anlatılması söz konusudur. Nitekim Yaltkaya'nın ve Ceviz'in çevirilerinde herhangi bir sanatsal teknik (asonans, aliterasyon, vezin, kafiye vb.) yahut ahengin gözetilmediği görülür.

Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde şiirsel üslup ve biçim korunmaya çalışılarak bazı sanatsal ve estetik unsurlara yer verilmiştir. 6. beyitten sonra 19. beytin çevirisi yapılmıştır. Bunlar arasında "yatar" ve "yarar" ile aa; "nazlanmayı" ve "ayrılmayı" ile bb kafiyesi yakalanmıştır. Fakat bunlar kaynak metinde ardışık beyitler değildir. "m", "n", ve "y" sesleriyle aliterasyon, "a", "i" ve "ı" sesleriyle asonans sağlanmıştır. Herhangi bir iç kafiye gözlenmemiştir. Bu şekilde hedef metinde biçimsel bir örtüşme ve ahenk unsuru yakalanmış olsa da tekrar edilmelidir ki çevirinin gelişigüzel beyitler seçilerek yapılması, şiirin ana iskeletinde önemli kayıplar meydana getirmiştir.

Suçin'in çevirisi de yine poetik bir çeviri olarak karşımıza çıkmaktadır. "z" ve "s" sesleriyle aliterasyon, "e" ve "a" sesleriyle asonans, "-a" sesiyle kafiye sağlanmıştır. Benim/bilirim; geri/izleri/Me'sel'deki ile iç kafiye sağlanmıştır. Ağlamaktır/ ağlamak kelime tekrarları ile iç ahenk yakalanmıştır.

Tarafe b. el-'Abd Muallakası Çevirilerinin Karşılaştırılması

Tarafe b. el-'Abd muallakası, çalışmada ele alınan eserlerde (Abdurrahman Özdemir'in çevirisi hariç) ikinci sırada yer almaktadır. Yaltkaya'nın çevirisinde 110, Ceviz'in ve Suçin'in çevirilerinde 103 beyittir. Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde ise muallakanın çeşitli bölümlerinden alınan toplam 9 beytin çevirisi bulunmaktadır. Burada genel geçer şerhlere göre 9 ve 10. sıralardaki beyitlerin çevirilerine yer verilmiştir.

⁵ Poetik çeviri kavramı, şiirin şiirsel özelliklerini koruyarak çevrilmesini ifade eden bir kavram olarak ilk kez M. H. SUÇİN tarafından İADER'in 19. 12. 2020 tarihinde düzenlediği Arap Edebiyatı Söyleşileri kapsamında "Klasik Arap Şiiri Çevirisi" başlıklı konuşmasında kullanılmıştır.

(9) سَقَنَهُ إِيَاةُ الشَّمْسِ إِلَّا لِتَاتِهِ أَسِفَّ وَلَمْ تُكْدِمِ عَلَيْهِ بِإِئْمِدِ

(10) وَوَجِهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْفَتْ رِءَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيَّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَّخَذِدِ

İlgili beyitlerde “س” ve “ل” sesleriyle aliterasyon, “ت” ve “ر” sesleriyle de asonans sağlanmıştır. “هـ / هـ” ve “د” ile de ab; cb kafiyesinin elde edildiği görülmektedir.

Tablo-3: Tarafe b. el-‘Abd Muallakası Çevirilerinin Karşılaştırılması

Ş. Yaltkaya	(10) Güneş kendi parlaklığıyla o dişleri sulamıştır [2], yalnız diş etleri müstesna.. Çünkü diş etleri tamamıyla dövmelidir [1] ve aynı zamanda bu diş etlerinde kemik sıyrırmaktan bir bozuntu da yoktur. (11) (Sevgilimin) bir de pürüzsüz, sâf ve parlak yüzü vardır ki güneş o yüze kendi güzelliğini giydirmiştir denilebilir.
N. Ceviz vd.	(9) Güneşin ışıkları berraklaştırmıştır (ve beyazlaştırmıştır) o papatyâ gibi dişleri; ancak diş etleri dövmelidir ve bir bozukluk yoktur üzerinde. (10) Öyle güzel ve pürüzsüz bir yüzü vardır ki sevgilimin, denilebilir ki güneş kendi güzelliğini ona giydirmiştir.
(ed.) A. Yeşildağ	<i>Şehmed'in tozlu yollarında Havle'nin izleri var, El sırtındaki dövme izleri gibi parlar. Güneş kendi elbisesini giydirmişçesine, Parlak ve pürüzsüz bir yüzü var. Ey savaş ve sefahat yüzünden beni knayan! Sen misin beni ebedi kılacak?</i>
M. H. Suçin	Gün ışığıyla yıkanmıştır ağzı dişetleri hariç Sürme çekilen dişetleriniyse kullanmamış sanki hiç Bir yüz ki güneşin harmanisini geçirmiş üzerine Tek bir kırışık bulamazsın berrak teninde uğraşma nafile

Biçimsel özellikler açısından; Yaltkaya'nın ve Ceviz'in çevirilerinde düzyazı biçiminin devam ettiği görülmektedir. Yer yer devrik cümle yapılarıyla şiire öykünme görülse de şiir sanatının gerek teknik gerek estetik unsurları görülmediğinden bu iki çeviri de düzyazı çevirisi olarak değerlendirilmelidir. Yeşildağ'ın (ed.) ve Suçin'in çevirilerine bakıldığında yine nazım biçimi olarak beyit formu korunmuş, dış ahenk unsurlarına (ritim, kafiye) özen gösterilmiştir. Çevirilerde her iki beyit de aynı sıralarda yer almış (9 ve 10 yahut 10 ve 11) ve buna göre çevrilmiştir. Ancak Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde 9. beyte yer verilmemiş, 10. beyit öncesinde 1, sonrasında ise 55. beytin çevirisi yapılmıştır.

Anlam özellikleri açısından; Yaltkaya'nın ve Ceviz'in çevirilerinde “kemik sıyrırmaktan” ve “papatya gibi” ifadeleri, okurun çağrışımlarına bırakılmayan çevirmen yorumları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar kaynak metinde hiçbir şekilde yer almadığı gibi şiir okuyucusu tarafından, örneğin, “inci gibi” yahut “sedef gibi” şeklinde alımlanabilecek unsurlardır. Ancak çevirmenin aşırı yorumlama yapması, okurun şiiri kendi dünyasında anlamlandırmasının önünü kapatmıştır. Öte yandan Yaltkaya'nın çevirisindeki “kemik sıyrırmaktan” ifadesi, muallaka şerhlerinde yer almakla birlikte kaynak metinde kullanılmamış olup yine çevirmenin aşırı yorumlamasını yansıtmaktadır. Bunun dışında çeviride, bir beyit içerisinde iki adet dipnot göze çarpmaktadır. Bunlar, yöre kültürüne özgü, okurun ilk okuyuşta anlamlandırması mümkün olmayan unsurların açıklamalarıdır. Bu yönüyle okur için anlamı açıklayıcı bir düzyazı metindir fakat şiir olma özelliği tamamen kayba uğramıştır.

Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde ise yine beyitler arası mesafelerin açıldığı ve böylece şiirin anlam bütünlüğünün ve akışının bozulmaya uğradığı görülür. Suçin'in çevirisinde öne çıkan farklılık, diğer üç çeviride kullanılan "pürüzsüz" ifadesi yerine kaynak metinde kullanılan "kırıksık" sözcüğünün tercih edilmesidir. رداء kelimesinin ise "harmani" olarak Türkçeleştirilmesi, kaynak metnin anlamını korumakla birlikte hedef metin anlamını zenginleştirmektedir. Diğer yandan ائمد sözcüğünü "dövme" değil "sürme" olarak çevirmek, kelimenin sözlük anlamına daha uygun olmakla birlikte başlıca şerhlerde de "sürme serpmek, ekmek, dökmek" olarak ifade edilmektedir (ez-Zevzenî, 1993: 49; en-Nehhâs, 1973: 218). Dövmenin ise derinin üzerine serpmeye değil, derinin içine işleme ile elde edilmesi, şerhlerde kullanılan "نر" fiili ile uyuşmamaktadır. Bu yönüyle dış etlerine dövme yaptırılması değil, sürme çekilmesi âdetine atıfta bulunmak anlamca daha doğrudur. Böylece dönemim ve toplumun kadınlarının yaptığı bir uygulama kendi zaman ve şartları içerisinde doğru ifade edilmiş, şairin kastettiği anlam korunmuştur. "Uğraşma nafile" ifadesine bakıldığında kaynak metinde yer almamakla birlikte kaynak metin anlamını değiştirmeyen, okuyucunun algı dünyasını yönlendirmeyen kabul edilebilir bir çevirmen yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaltkaya'nın ve Ceviz'in çevirilerinde dişetlerinin "bozulmamış" olarak nitelendirilmesi açık bir anlamdır. Suçin'in çevirisinde "hiç kullanılmamış" şeklinde karşımıza çıkan bu nitelendirme, örtük bir anlam sağlayarak (hiç kullanılmamış; yani bozulmamış) şiirin doğasına daha yakın bir çeviri sunmaktadır. Yeşildağ (ed.) ise ilgili beytin çevirisine yer vermemiştir.

İçerik özellikleri açısından; Yaltkaya'nın çevirisinde tüm şerhlerin rivayetlerinin bir araya getirildiği çalışmanın giriş kısmında belirtilmişti. Böylece bu çeviride eş-Şeybânî (2001) şerhine göre ilk beyitten sonra فروضة دعي ile başlayan bir beyit daha içeriğe eklenmiş olduğundan karşılaştırmaya alınan beyitlerin sırası (10) ve (11) şeklinde değişmiştir. Ceviz'in çevirisinde de içerik ve konu akışı korunmuştur. Bununla birlikte bu iki çeviride yapılan "aşırı yorumlama"ların içeriği zenginleştirmekle bulanıklaştırmak arasında belirsiz bir yerde durduğu söylenebilir. Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde yine şiirin çeviri için seçilen beyitleri sıralı değildir ki bu, daha önce bahsedildiği gibi, içerik akışını ve konu bütünlüğünü olumsuz etkilemektedir. Ardışık iki beyit (9 ve 10) şairin sevgilisinin güzelliğini tasvir ettiği bir anlam ve akış bütünlüğü içindedir. Bu çeviride beyitlerin atlanarak çevrilmiş olması, bu anlam ve akış bütünlüğünü bozmaktadır. 10. beyitten 55. beyte geçilmesiyle bu ikisi arasında şairin genişçe yer verdiği deve tasviri ve cömertlik-içki konuları içerikten tamamen çıkarılmıştır. Suçin'in çevirisine bakıldığında içeriğin herhangi bir kayba uğramadığı, bununla birlikte "harmani" sözcüğünün kullanılması dönemin ve toplumun yapısına uygun bir seçim olmuştur.

Sanatsal (estetik) özellikler açısından; Yaltkaya'nın ve Ceviz'in çevirilerinde sanatsal teknik yahut özellikler gözlenmemekle birlikte Ceviz'in çevirisinde bazı cümle yapıları, çevirinin söylem üslubunu şiirselliğe yaklaştırmıştır, denebilir. Yine de bu çeviriler daha çok açıklayıcı ve yorumlayıcı düzyazı çevirileri olarak görülmektedir. Yeşildağ'ın (ed.) çevirisine bakıldığında biçimsel olarak beyit formu korunmakla birlikte şiirde kırpma söz konusu olduğundan 9 ve 10. beyitler arasındaki dış ahenk unsurlarının (kafiye ritim vb.) tam ve doğru değerlendirilmesi mümkün olmamıştır. Karşılaştırma kapsamındaki 10. beyte bakıldığında öncesindeki 1. beyitle bir kafiye yakalanmıştır (var/parlar/var). Fakat bunlar kaynak metinde ardışık beyitler değildir ve biçimsel ahenk kısmen gözlenirse de şiirin konu ve akış bütünlüğü bozulmuştur. 10. beyitte "i" ve "ü" sesleriyle asonans, "z" sesiyle de aliterasyon sağlanmıştır. Herhangi bir iç kafiye gözlenmemiştir.

Suçin'in çevirisine bakıldığında her iki beyitte "ç" "k" ve "ş" sesleriyle aliterasyon, "ı" "i" ve "e" sesleriyle asonans, -iç ve -e ile kafiye sağlanmıştır. Biçimsel olarak beyit formu korunmuştur. Bu yönleriyle poetik çeviriye uygun bir çeviri yapılmıştır. Çevirmenin diğer muallaka çevirilerinde görülen iç kafiye unsuru bu beyitlerde gözlenmemiştir.

Zuheyr b. Ebî Sulmâ Muallakası Çevirilerinin Karşılaştırılması

Zuheyr b. Ebî Sulmâ muallakası, Yaltkaya'nın (64 beyit) ve Ceviz'in (62 beyit) çevirilerinde 3, Suçin'in çevirisinde (62 beyit) 4. sıradadır. Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde ise muallakanın çeşitli bölümlerinden alınan toplam 13 beytin çevirisi bulunmaktadır. Burada genel geçer şerhlere göre 46 ve 47. sıralardaki beyitlerin çevirilerine yer verilmiştir.

(46) سَمِئْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشُ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسْأَلُ

(47) وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدِ عَمَّ

İlgili beyitlerde “س” ve “م” sesleriyle aliterasyon, “ـ” ve “ـِ” sesleriyle asonans sağlandığı görülür. “م” ile ab; cb kafiyesi elde edilmiştir.

Tablo-4: Zuheyr b. Ebî Sulmâ Muallakası Çevirilerinin Karşılaştırılması

Ş. Yaltkaya	(46) Hayatın meşakkatlarından usandım. Seksen yıl yaşayan –babam olmaya..- elbette bıkar usanır ya.. (48) Bugün ve dünkü gün olan biten şeyleri biliyorum. Lâkin yarın olacakların karşısında körüm.
N. Ceviz vd.	(46) Bıktım, usandım hayatın sıkıntılarından, elbette usanır –babam olmayasica- seksen yıl yaşayan. (47) Ben, bugün ve öncesi olan dün olup biten şeyleri bilirim, fakat yarın olacaklara karşı körüm.
(ed.) A. Yeşildağ	Usandım hayatın meşakkatlerinden, Sekseni gören –babam ölesice- bıkmaz mı ki zaten! Bugün ve öncesini, dünü bilirim; Fakat yarın hakkında âmâ biriyim.
M. H. Suçin	Usandım hayatın derdinden Seksen yıl yaşayan usanır inan Bugünü yarım öncesini bilirim Fakat yarın olacaklara karşı kördür gözlerim

Biçimsel özellikler açısından; Yaltkaya'nın çevirisine bakıldığında göze çarpan ilk biçimsel unsur beyitlerin sıralanışıdır. eş-Şeybânî (2001) ve el-Enbârî (2010) şerhlerine göre سَمِئْتُ ile başlayan 46. beyitten sonra رَأَيْتُ ile başlayan bir beyit gelmektedir. Yaltkaya, çevirisinde çeşitli şerhlerin rivayetlerini göz önünde bulundurduğundan ilgili beyitler diğer çevirilerde 46 ve 47. sıralarda gelirken bu çeviride 46 ve 48. sıralarda gelmektedir. Yaltkaya'nın ve Ceviz'in çevirilerinde genel olarak kaynak metnin beyit formu görülmez ve düzyazı ile çeviri görülmektedir. Ancak burada ele alınan 46. beyitteki gibi istisnai bazı “yarı nesir” biçimler gözlenmektedir ki bunlar biçimsel olarak şiir formunda olmasa da düzyazıya göre daha ahenkli ve şiir ritmine daha yakın çevirilerdir.

Yeşildağ'ın (ed.) çevirisine bakıldığında ilgili eserin genel üslubundan farklı olarak burada beyitlerin sırası korunduğu görülür. Nazım birimi olarak beyit korunmuş, aa; bb kafiyesiyle şiirsel biçim yakalanmıştır. Aynı durum, Suçin'in çevirisi için de geçerlidir.

Anlam özellikleri açısından; Suçin'in çevirisindeki "yarın" sözcüğü dışında çevirilerin hiçbirinde anlamı bozulmaya uğraticı bir kesinti, ekleme yahut aşırı yorumlama gözlenmemektedir. İlgili beyitlerde kültürel unsurlar, örtük anlamlar, göndermeler, imalar vb. olmadığından her dört çevirinin de kaynak metindeki anlama sadık kaldığı görülür. Bunların dışında tutulabilecek yalnızca "لا أبا لك" ibaresi vardır ki bu da çeviriler arasındaki anlam özellikleri açısından büyük ve önemli bir fark oluşturmaktadır. Böyle bir ifade Türkçeye görünen anlamı yahut ilk anlamı ile aktarıldığında "babam öle, babası ölesice, babam olmaya" gibi kargış cümleleri ortaya çıkmaktadır. Ancak burada çevirmenin dikkati önem kazanmaktadır ki "لا أبا لك" ifadesi Arapçada böylesi bir kargış anlamını içermekle birlikte bağlama göre daha farklı amaçlar ve anlamlarla da kullanılmaktadır. Zuheyr b. Ebî Sulmâ muallakasıyla ilgili olarak Zevzenî (1993), bu ifadeyi "kaba söz" olarak nitelendirir ve bu sözden murad edilenin babaya yönelik bir kabalık olmadığını, bu sözün dikkat çekme amacıyla kullanıldığını belirtir (s. 82). Bu ifadenin anlamları ve kullanım alanlarıyla ilgili kapsamlı bir çalışma yayınlayan Huseyn 'Ulvî Sâlim el-Habeşî, "لا أبا لك" ifadesinin çeşitli bağlamlardaki altı farklı kullanım amacını ortaya koymaktadır ki bunlardan biri de Zevzenî'nin bu beytin şerhinde bahsettiği dikkat çekmedir (2011: 157). Tam bu noktada Suçin'in çevirisinde kullanılan "inan" kelimesinin, edilen söze daha fazla dikkat çekmek amacıyla "لا أبا لك" ifadesini karşılamak için kullanıldığı görülmektedir. Nitekim burada, diğer üç çeviride olduğu gibi, kullanılacak herhangi bir kargış ifadesi şairin hedeflediği anlamı karşılamamaktadır. Bunlar için dilden dile "doğru aktarımdan" ziyade "harfî çeviri" demek daha doğru olacaktır.

Bunun dışında Suçin'in 47. beyit çevirisinde "Bugünü yarını öncesini bilirim" dizesindeki "yarın sözcüğü kaynak metinde yer almamaktadır. Beytin bir sonraki dizesinde şairin yarın olacaklardan haberdar olmaması, zaten yarını bilmediği anlamına gelmektedir. Bu, aynı beyit içerisinde anlam çelişmesine yol açan bir durumdur.

Şiirin anlamını etkilemesi yönünden Ceviz'in çevirisinde geçen "bugün ve öncesi olan dün" ifadesi dikkat çekicidir. Kaynak metinde "öncesi" ifadesinin geçtiği doğrudur ancak bunun amacı "dün" kelimesinin anlamını açıklamak değil, vurgudur. Burada kaynak metinden harfî çeviri yapılmıştır; "dün" ifadesini açıklamak ve "bugünün öncesi olan" şeklinde tefsir etmek gereksizdir.

İçerik özellikleri açısından; Zuheyr b. Ebî Sulmâ'ya ait bu beyitler, çalışma kapsamında işlenen diğer muallaka beyitlerine nazaran daha sade ve yalındır. Bu nedenledir ki çevirisinde de içeriğin korunması daha kolay olmuştur. Bu sadelik içerisinde tek bir unsur, şiirin tüm "aurası" için hayati öneme sahiptir: Yukarıda bahsedilen "لا أبا لك" tabirinin nasıl çevrileceği hususu, şiirin içerik ve üslup özelliğini doğrudan etkilemektedir. Bu yönüyle Yaltkaya'nın, Ceviz'in ve Yeşiladağ'ın (ed.) çevirileri üslup ve içerik olarak agresif bir yöne bakarken Suçin'in çevirisinde okuyucuyu söylediği söze ikna etmek isteyen bir tavır görülmektedir. Öte yandan Yeşiladağ'ın (ed.) çevirisinde her ne kadar beyit sıralamasına sadık kalınmışsa da bu, içerik kaybının ancak kısmen önüne geçebilmiştir; zira yine şiirin tamamı tercüme edilmemiştir.

Sanatsal (estetik) özellikler açısından; Yaltkaya'nın ve Ceviz'in çevirilerinde genel olarak görülen açıklayıcı düzyazı çevirisi bu örnekte de görülmekte birlikte 46. beyitte kısmen kırılmıştır. Her iki çeviride de biçimsel olarak beyit formu görülmesi de çeviride –çevirmenlerin diğer çevirilerine kıyasla– daha şiirsel bir söylem gözlenmektedir. Yaltkaya'nın çevirisinde 46. beyitte "meşakkatlarından/yaşayan; olmaya/usanır ya" kafiye unsurları ve "usandım/usanır" söz tekrarlarıyla ahenk yakalanmak istenmiştir. Ancak bu kafiyeli ifadeler dışında herhangi bir şiirsel teknik ya da estetik unsur gözlenmemektedir. Nitekim bir sonraki beyte bakıldığında çevirmenin tekrar düzyazı çevirisine döndüğü görülür. Aynı durum, Ceviz'in çevirisi için de geçerlidir. Burada da "sıkıntılarından/yaşayan" kafiyesiyle ve

“usandım/usanır” kelime tekrarıyla ahenk sağlanmıştır. Fakat bu gibi sanatsal tekniklerin gözetilmesi tüm metin için geçerli olmadığından Yaltkaya'nın ve Ceviz'in çevirilerinde özellikle 46. beyitlerin çevirisi için ancak “yarı nesir” bir çeviriden bahsetmek mümkündür.

Yeşildağ'ın (ed.) çevirisine bakıldığında şiirsel üslubun korunduğu ve estetik amaçların karşılanmak istendiği görülür. “s” sesi ile aliterasyon, “ü, â, i” sesleri ile asonans, “-en” ve “-im” ile aa; bb kafiyesi, meşakkatlerinden/zaten ile iç kafiye sağlanmıştır. Aynı şekilde Suçin'in çevirisinde de “s, d, n, r” sesleri ile aliterasyon, “ü, i” sesleri ile asonans, “-n” ve “-rim” ile aa; bb kafiyesi, “hayatın/yarın” ile iç kafiye ve “usandım/usanır; yarını/yarın” kelime tekrarları ile sanatsal özelliklerin karşılandığı görülmektedir. Bu iki çeviride şiirin şiir ile çevirisi söz konusudur.

Lebîd b. Rebîa Muallakası Çevirilerinin Karşılaştırılması

Lebîd b. Rebîa muallakası, Yaltkaya'nın çevirisinde 89, diğer eserlerin tamamında 88 beyitten oluşmaktadır. Yine Yaltkaya'nın ve Ceviz'in çevirilerinde 4. sırada yer alan bu muallaka, Suçin'in çevirisinde 5. sıradadır. Özdemir'in çevirisinde yalnızca Lebîd muallakasını ele alması hasebiyle ilk sıradadır. Lebîd muallakasını müstakil olarak çeviren Özdemir'in, şairin divanından derlediği birçok şiirin poetik biçimdeki çevirilerine ulaşmak mümkündür (Özdemir, 2006). Burada genel geçer şerhlere göre 20 ve 21. sıralardaki beyitlerin çevirilerine yer verilmiştir.

(20) فَاقْطَعْ أَلْبَانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصَلُّهُ وَلَشَّرُ وَاصِلِ خَلَّةٍ صَرَّامُهَا

(21) وَاخْبُ الْمُجَامِلَ بِالْجَزِيلِ وَصَرَّمُهُ بَاقِي إِذَا ظَلَعَتْ وَرَاغَ قِرَامُهَا

İlgili beyitlerde “ج” ve “ص” sesleriyle aliterasyon, “ا” sesiyle asonans sağlanmıştır. “ه” ve “ا” ile ab; ab kafiyesi elde edilmiştir.

Tablo-5: Lebîd b. Rebîa Muallakası Çevirilerinin Karşılaştırılması

Ş. Yaltkaya	(20) Kendisine kavuşmak ihtimali az olan (sevgili)den ümidi kes. Vuslat arayanların hayırlısı, kendisine vuslat ümidi vermeyenleri bırakabilendir. (21) Görünüşte sana karşı güzel muamele edene –yoldan saptığı vakit onu bırakabilmek iktidarına malik olduğun halde- sen de çok çok güzel muamelede bulun.
A. Özdemir	(20) Ümidin kes o yardan ki uzakta, kavuşmak müşkül gayetle, Vuslat dileyenlerin en bahtsız bağı kesen olsa bile. (21) Mücâmelede cömert ol zahiren sana iyi davranana, Bırakma kudreti sende kalsın, yüz çevir, dönerse ama.
N. Ceviz vd.	(20) Kavuşma ihtimali yok olmaya yüz tutmuş kişiden ümidini kes. Dostların vuslatına eren kişi için en kötüsü onlarla bağını koparmaktır. (21) Sana karşı açıkça iltifatta bulunan kimseye, dostluk yolundan ayrıldığı ve samimiyet bozulduğu zaman, bu dostluğu kesme hakkın saklı kalmak üzere- sen de bol bol iltifatta bulun.
(ed.) A. Yeşildağ	Kavuşması mümkün olmayanla ilişkisini kopar Sevdiklerine erişenlerin en beteri bağ kesendir. (<i>Takip eden beyit çevirilmemiştir</i>) Allah'ın taksim ettiklerine razı ol, o takdir eden İyi, kötü neyimiz varsa en iyi bilendir.

M. H. Suçin	Öyleyse imkânsız bir vuslatı ümit etme boşuna Sevenlerin en bahtsız kavuşamayan değil mi sevdiğine
	Sen de lütuf göster sana lütuf gösterene ama Ayrılığın kapısını da açık bırak ilişki bozulursa

Biçimsel özellikler açısından; poetik çeviri biçimindeki Özdemir'in, Yeşildağ'ın (ed.) ve Suçin'in tercümelerinde çeviri beyitler halinde yapılmış ve biçimsel olarak şiir formu korunmuştur. Bunun dışındaki çevirilerde (Yalkaya; Ceviz vd.) biçimsel olarak şiir özellikleri bulunmamakla birlikte her ne kadar beyit numaraları verilerek sıralama ve akış korunmuş da olsa tamamıyla düzyazı biçiminde çeviri yapılmıştır. Açıklayıcı bir metin oluşturmak tercih edilmiş, yer yer parantezlerle ve tire işaretleriyle metin içi açıklamalara yer verilmiştir. Okur için anlamı açıklayıcı bir metindir fakat şiir olma özelliği tamamen kayba uğramıştır.

Anlam özellikleri açısından; Yalkaya'nın, Özdemir'in ve Ceviz'in çevirilerinde kavuşmak, imkânsıza yakın zor bir hal almışken Suçin'in ve Yeşildağ'ın (ed.) çevirilerinde tamamıyla "mümkün olmayan" ve "imkânsız" olarak tercüme edilmiştir. Bununla birlikte bazı durumlarda şiir metninde bulunmayan yahut tam zıddı anlamda bulunan kelimeler anlatıma eklenmiştir (Yalkaya: "hayırlısı" ve Özdemir: "yar" gibi). Şiirin genel anlam özellikleri açısından bakıldığında Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde seçili beyitlerin tercümesi yapıldığından şiirin genel anlam akışı ve konu bütünlüğü bozulmaya uğramıştır.

Poetik çevirilerle düzyazı çeviriler anlam özellikleri açısından karşılaştırıldığında düzyazı çevirilerin anlamı açıklayıcı, hatta analist bir yaklaşımı söz konusudur. Kelimelerin anlamlarında açıklamalar yapılmış, kaynak metinde yer almayan sözcükler çeviriye eklenmiştir (hayırlısı gibi). Kaynak metinde şairin sunmak istediği örtük mesajlar ve duygusal anlamlar kayba uğramıştır. Bununla birlikte poetik çevirilerde – Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde atlanan beyitler dışında- belirli bir anlam kaybı yaşanmamıştır.

İçerik özellikleri açısından; Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde şiirin tamamı yerine aralardan gelişigüzel seçilen beyitler tercüme edilmiş, 20. beyitten sonra 83. beytin çevirisi yapılmıştır. Burada çevirisi yapılmayan beyitlerin tamamen kayba uğraması bir yana, yukarıda belirtildiği gibi, şiirin iç akış, bütünlük ahengi, genel ritim, konu bütünlüğü gibi özelliklerinin bozulmasına neden olmuştur. Düzyazı çevirilerinde içeriğe çevirmenler tarafından yapılan eklemeler, açıklamalar vb. görülmektedir. Bu durum, içerik kaybının aksine içeriğin şairin amaçlamadığı yönde şişmesi anlamına gelmektedir. Özdemir'in ve Suçin'in çevirilerinde ise belirli bir içerik kaybı yaşanmamıştır.

Sanatsal (estetik) özellikler açısından; düzyazı biçimindeki Yalkaya'nın ve Ceviz'in çevirilerinde herhangi bir sanatsal üslup yahut teknikten (asonans, aliterasyon, vezin, kafiye, ahenk vb.) bahsetmek mümkün değildir. Zira bunlar, çalışmanın girişinde bahsedildiği üzere "şiir çevirisi"nden çok birer analitik açıklayıcı metinler hükmündedirler. Özdemir'in, Yeşildağ'ın (ed.) ve Suçin'in çevirilerinde ise aliterasyonlar, asonanslar, kelime tekrarları, iç kafiyeler, kafiyeler gibi unsurlarla şiirin iç ve dış ahenk unsurları korunmuş, şiir çevirisi yine şiirle yapılmıştır. Bunlardan Özdemir'in çevirisinde -le ve -a ile kafiye sağlanmıştır. "a" sesi ile asonans sağlanmıştır "k" sesi ile aliterasyon yakalanmıştır. Ümidin/dileyenlerin; uzakta/davranana/bırakma ile iç kafiye sağlanmıştır. Devrik ifadelerin kullanılmasıyla çevirinin şiirsel özelliği artırılmak istenmiştir.

Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde “kesendir” ve “bilendir” ile ab; cb kafiyesi yakalanmıştır. “m” sesiyle aliterasyon “e” ve “i” sesleriyle asonans, ilişkini/beteri ile iç kafiye sağlanmıştır. Bu şekilde hedef metinde biçimsel bir örtüşme ve kafiyelerle ahenk unsuru yakalanmış olsa da şiirin anlam ve içerik özelliklerinde önemli kayıplar olmuştur.

Suçin'in çevirisine estetik özellikler açısından bakıldığında “z” ve “s” sesleriyle aliterasyon, “e” ve “a” sesleriyle asonans, -a sesiyle kafiye sağlanmıştır. Vuslatı/bahtsız; sevenlerin/ayrılığın ile iç kafiye sağlanmıştır. Lütuf/ lütuf ve göster/gösterene kelime tekrarları ile iç ahenk yakalanmıştır.

‘Amr b. Kulsûm Muallakası Çevirilerinin Karşılaştırılması

Yaltkaya'nın ve Ceviz'in çevirilerinde 5. sırada yer alan bu muallaka, Suçin'in çevirisinde 6. sıradadır. Yaltkaya'nın çevirisinde 111, Ceviz'in ve Suçin'in çevirilerinde 103 beyitten oluşmaktadır. Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde ise muallakanın çeşitli bölümlerinden alınan toplam 11 beytin çevirisi bulunmaktadır. Burada genel geçer şerhlere göre 20 ve 21. sıralardaki beyitlerin çevirilerine yer verilmiştir.

(24) بَأْتًا تُورِدُ الرَّايَاتِ بِيضًا وَتُصِدِّرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رُوِينَا

(25) وَأَيَّامٍ لَنَا عُرٍ طَوَالٍ عَصَيْنَا الْمَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا

İlgili beyitlerde “ن” ve “ر” sesleriyle aliterasyon, “ا” ve “ي” sesleriyle asonans sağlanmıştır. “يْنَا” ile ab; cb kafiyesi elde edilmiştir.

Tablo-6: ‘Amr b. Kulsûm Muallakası Çevirilerinin Karşılaştırılması

Ş. Yaltkaya	(27) Bilmiş ol ki, biz bayraklarımızı savaşa beyaz olarak sokar; kıpkırmızı olmuş ve (kahramanların kanlarına) tamamiyle kanmış olduğu halde savaştan çıkarız. (28) Bizim, nice parlak ve uzun günlerimiz vardır ki o günlerde biz padişaha (bile) boyun eğmemiş ve ona karşı isyan eylemişizdir.
N. Ceviz vd.	(24) Anlatalım, savaşa bayraklarımızı bembeyaz götürüp –kahramanların kanına bulanmış olarak- kıpkırmızı çıkardığımızı. (25) Krala bile isyan edip boyun eğmediğimiz nice parlak günlerimiz olmuştur bizim.
(ed.) A. Yeşildağ	Savaşa getirdiğimiz beyaz sancaklar, Savaş sonrası kan kırmızıya çalarlar. (<i>Takip eden beyit çevrilmemiştir</i>) Zorbaca muameleye maruz kalırsak, Zorbalığın gerçek acısını tattırırız.
M. H. Suçin	Beyaz bayraklarımızla gireriz cenge Ve döneriz kırmızı bayraklarımızla kana doymuş bir halde Ne cenklerimiz oldu uzun ve parlak İsyan ettiğimiz için krala boyun eğmeye

Biçimsel özellikler açısından; Yaltkaya'nın ve Ceviz'in çevirilerinde açıklayıcı düzyazı biçiminin sürdüğü görülür. Yaltkaya'nın çevirisinde ilgili beyitlerin sırası –yine çeşitli şerhlerin etkisiyle- 24-25. sıralardan 27-28. sıralara kaymıştır. Parantez yahut tire içinde verilen ek bilgilerle anlam açıklanmıştır.

Şiir formunda olmayan bu çevirilerde biçimsel olarak herhangi bir nazım birimi yahut ölçüsü görülmemektedir.

Yeşildağ'ın (ed.) ve Suçin'in çevirileri ise biçimsel olarak beyit nazım biçimini korumakla birlikte Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde eserin genelinde olduğu gibi şiirin parçaları halinde çevrildiği görülür. 24. beyitte biçimsel olarak kafiyeler korunmuş ancak bir sonraki beyit olan 25. beyit çevrilmemiş için bu iki ardışık beyit arasındaki biçimsel uyum irdelenememiştir. 24. beyitten sonra 53. beytin çevirisi yapılmıştır.

Anlam özellikleri açısından; Yaltkaya'nın ve Ceviz'in çevirilerindeki "bilmiş ol ki" ve "anlatalım" ifadeleri dikkat çekicidir. Burada çevirmenler, bir önceki beyitte şairin krala hitaben söylediği "نَحْبْرَكَ" sözüne ithafen "bilmiş ol ki" veya "anlatalım" demişlerdir. Kaynak metinde doğrudan böyle bir ifade olmamakla birlikte beytin "بَأْتَا" şeklinde başlaması, önceki beyitle böylesi bir bağlantı kurarak çevirmeye uygundur. Suçin ise önceki beyitle olan bağlantıyı iki nokta (:) ile sağlamıştır (Anlatalım sana acı gerçeği:). Böylece 24. beyte "bilmiş ol" yahut "anlatalım" gibi kaynak metinde bulunmayan bir bağlantı ifadesi eklemek durumunda kalmamıştır. Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde ise bir önceki beyitle bağlantıyı sürdüren herhangi bir bağlaç yahut ifade görülmemektedir.

İncelemeye konu alınan bu beyitlerin çevirisinde bazı sözcüklerin birbirinden farklı anlamlara gelecek şekilde çevrilmeleri dikkat çekicidir. Bunlardan ilki "bayrak" sözcüğüdür. Yaltkaya, Ceviz ve Suçin, "رَايَةً" sözcüğünü "bayrak" olarak aktarmayı seçerken bu sözcük, Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde "sancak" ile karşılanmıştır. "رَايَةً" sözlükte her iki anlamı da karşılamakla birlikte "sancak" sözcüğü Türkçede "savaş" ile daha yaygın bir kullanıma sahiptir.

Çevirmenlerin farklı yorumladıkları diğer bir sözcük de "الملك"dir. Suçin ve Ceviz bunu "kral" şeklinde çevirirken Yaltkaya "padişah" demeyi tercih etmiştir ki bu, muallakanın yazıldığı döneme ve topluma uygun bir unvan değildir. Yeşildağ (ed.) ise ilgili beytin çevirisine yer vermemiştir. Bayrakların (yahut sancakların) kana bulanması da çevirilerde farklılaşan bir anlam ögesi oluşturmuştur. Yeşildağ'ın (ed.) çevirisi dışındakiler "kana doymak, kana bulanmak, tamamıyla kanmak" gibi ifadelerle kırmızı rengin yoğunluğuna vurgu yaparken Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde "kırmızıya çalmak" kullanılmıştır ki bu, "رَوِين" sözcüğünün ifade ettiği doygunluğun aksine rengin hafif bir kırmızı olduğu anlamına gelir ve kaynak metnin hedeflediği etkiyi aktarmaya yetmemektedir.

Bunlardan başka "وَأَيَّامٍ لَنَا" ifadesi, anlamı irdelenmesi gereken başka bir ifadedir ki burada Yaltkaya ve Ceviz bunu "günlerimiz" şeklinde çevirmişlerdir. Suçin ise "أَيَّامٍ" kelimesini "cenklerimiz" olarak Türkçeleştirmiştir. Bunlar, ciddi anlamsal farklar barındıran çevirilerdir. Bu noktada Zevzenî, "أَيَّامٍ" sözcüğünün karşılığı "وقائع" (durumlar, olaylar) şeklinde vermiştir (1993: 117). Aynı şekilde el-Husnî de, "أَيَّامٍ" sözcüğünün burada "وقائع" anlamında kullanıldığını bildirmektedir (2012: 30). Öyleyse şairin burada kastettiği "günlerimiz" değil, yaşanan olaylardır. Bağlam akışından ise yaşanan olayların savaşlar (yahut Suçin'in çevirisinde olduğu gibi cenkler) olduğu açıktır. Yeşildağ (ed.) ise ilgili beytin çevirisine yer vermemiştir.

Bahsi geçen bu günler (yahut olaylar) ise "kendilerine parlak, düşmanlarına uzundur" (el-Enbârî, 2010: 389). Bu noktada "parlak ve uzun" çevirisi de önem kazanmaktadır zira bu iki sıfat birlikte yaşanan cenklerin düşman üzerindeki etkisini ifade etmektedir. Ceviz, çevirisinde yalnızca "parlak" diyerek, düşmana uzun gelen bir durumu içerikten çıkarmış ve bu durum anlamda eksikliğe yol açmıştır. Yaltkaya ve Suçin ise "uzun ve parlak" yahut "parlak ve uzun" şeklinde aktarmışlardır. Burada teknik

olarak çeviride sözcük dizilişinin gözetilmesi aksamış olsa da anlam kaybına yahut değişimine yol açmamaktadır.

İçerik özellikleri açısından; Yukarıda bahsedildiği gibi, Yaltkaya'nın ve Ceviz'in çevirileri açıklayıcı üslupta kaleme alınmıştır. Bu nedenle içerikte zaman zaman kaynak metinde yer almayan bilgiler ve eklemeler görülmektedir. Bunlardan biri olan “kahramanların kanı” ifadesi, kaynak metinde olmayan ancak şerhlerden çıkarılarak çeviriye eklenen yorumlayıcı bilgilerdir. Şiirin ana metninde şairin vurgulamaya gerek görmediği bu bilgi (kahramanlar) örtük, okuyucunun şiirin akışı içerisinde çıkarsayabileceği bir bilgidir.

Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde şiirin bazı bölümleri çeviriye dâhil edilmediğinden içerikte ve akışta kopma meydana gelmiştir. Şiirde 25. beyit, bir önceki beytin anlamını kuvvetlendiren, şairin vurgulamak istediği kahramanlığı pekiştiren bir özelliğe sahiptir. Bu beytin çeviriden çıkarılması, içeriğin şairin istediği kuvvette okuyucuya ulaştırmasına ket vurmaktadır. Suçin'in çevirisinde ise içeriğin aktarılmasında herhangi bir aşırılık yahut tersine kısıtlılık gözlenmemektedir.

Sanatsal (estetik) özellikler açısından; Yaltkaya'nın ve Ceviz'in çevirilerinde görülen düzyazı üslubu, çevirilerde şiirsel teknikler ve şiir sanatına ait öğeler aramaya mahal vermezken Yeşildağ'ın (ed.) ve Suçin'in çevirilerinde ilk göze çarpan unsur nazım biçiminin korunmasıdır. Bu nedenle sanatsal ve estetik öğelerin bu çevirilerde aranması uygundur. Nitekim Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde 24. beytin kendi içinde bir uyak düzeni olduğu görülmektedir (-lar), ancak bir sonraki beytin tercümesi yapılmadığından incelemeye bütün olarak dâhil edilememiştir. “Savaşlara/savaş” ve “kan kırmızıya” ile kelime ahengi, “s” sesi ile aliterasyon, “a” ile asonans sağlanmak istenmiştir. Ancak metnin tümüne bakıldığında sanatsal üslubun sürdürülemediği görülmektedir. Bu yönüyle beyit formu korunmuş “yarı nesir” bir çeviriden bahsedilebilir. Suçin'in çevirisinde ise kafiye örgüsü iki beyit arasında korunmuştur (aa; ba). Aliterasyon (“b, r, z” sesleri), asonans (“e, a” sesleri), iç kafiye (bayraklarımızla/ bayraklarımızla; gireriz/döneriz) ile sanatsal bir üslup hedeflenmiştir. Akışı ve konuyu sekteye uğratmadan, beyit formuna uygun olarak ve estetik unsurların gözetildiği bu çeviride şiirin şiir ile çevirisi, yani poetik bir çeviri söz konusudur.

Antera b. Şeddâd Muallakası Çevirilerinin Karşılaştırılması

Yaltkaya'nın ve Ceviz'in çevirilerinde 6. sırada yer alan bu muallaka, Suçin'in çevirisinde 3. sıradadır. Bu sıralama farkının nedeni, daha önce belirtildiği gibi, Suçin'in çevirisinde şairlerin ölüm ya da doğum yılları değil, şiirlerin içerdiği olaylar bakımından kronolojik bir sıra gözetilmiş olmasıdır. Yaltkaya'nın çevirisi 86, Ceviz'in ve Suçin'in çevirileri 75 beyitten oluşmaktadır. Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde ise muallakanın çeşitli bölümlerinden alınan toplam 9 beytin çevirisi bulunmaktadır. Burada genel geçer şerhlere göre 66 ve 67. sıralardaki beyitlerin çevirilerine yer verilmiştir.

(66) أَشْطَانُ بُرِّ فِي لَبَانِ الْأَدْهَمِ يَدْعُونَ عَنَّتَرَ وَالرَّمَا حَ كَأَنَّهَا

(67) وَأَلْبَانِهِ حَتَّى تَسْرُبَلِ بِالْدَمِ مَارَلْتُ أَرْمِيَهُمْ بِبُغْرَةَ نَحْرِهِ

İlgili beyitlerde “ر” ve “ه” sesleriyle aliterasyon, “ـ” “ـ” ve “ـ” sesleriyle de asonans elde edilmiş; “ح” ile ab; cb kafiyesi sağlanmıştır.

Tablo-7: Antera b. Şeddâd Muallakası Çevirilerinin Karşılaştırılması

Ş. Yaltkaya	(75) Dibi çamurlu çürük kuyunun içine salınan kovaya bağlanan ipler gibi (ki kuyunun dibi çamurlu olursa kovanın çamurlara batması ve ağırlaşması sebebiyle birkaç iple bağlanır) düşman mızrakları yağız atımın göğsüne girmişken arkadaşlarım: “Aman.. Antere..” diye benden yardım istiyorlardı. (76) Ben; düşmanlara atımın göğüs çukuriyle ve göğsiyle o kadar çok vurdum ve atım o kadar kanlara bulandı ki onu gören, kandan bir gömlek giydirilmiş sanır (dı).
N. Ceviz vd.	(66) Mızraklar, kuyuya sarkmış ipler misali yağız atımın göğsüne asılmışken: “Antera, Antera!” diye sesleniyorlardı. (67) Atım kandan bir giysiye bürününceye kadar göğüs çukuru ve göğsü ile onlara vurmaya devam ettim.
(ed.) A. Yeşildağ	Kuyu ipi gibi uzun mızraklar, atımın göğsüne Saplanırken ahali “Antara” diye sesleniyordu. Düşmanla çarpışırım atım baştan ayağa ta Kana bulanana, boğaz ve göğsündeki yarıkla
M. H. Suçin	“Antar, Antar!” diye bağırırken onlar Kuyu halatlarını andırıyordu siyah atın bağrındaki oklar Çarpışmaya devam ettim atımın üstünde Öyle ki boynu ve bağrı benzedi kandan gömleğe

Biçimsel özellikler açısından; Yaltkaya'nın çevirisinde yine çeşitli şerhlerin etkisiyle beyitlerin dizilişinde farklılıklar görülmektedir. Böylece diğer çevirilerde 66 ve 67. sıralarda gelen beyitler, Yaltkaya'nın çevirisinde yine ardışık olarak 75 ve 76. sıralarda gelmiştir. Nazım birimi olan beyit formu, çeviride kaybolmuştur. 75. beytin tercümesinde hem parantez içlerinde hem de doğrudan metin içinde kaynak metinde olmayan bilgiler verilmektedir (dibi çamurlu çürük kuyu, kovaya bağlanan ipler, kovanın ağırlaşması... vb.). Neredeyse bir şerh olacak kadar fazlaca açıklama içeren bu çeviride şiirsel bir biçim yahut üslup kullanılmamış, betimleyici bir düzyazı çevirisi yapılmıştır. Yapılan açıklamaların anlamca doğruluğu yahut geçerliliği, anlam özellikleri altında incelenecektir. Aynı şekilde Ceviz'in çevirisinin de betimleyici bir düzyazı çevirisi görülür ve biçim açısından şiirsel bir özellik taşımamaktadır. Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde bu kez beyit sıralamasına sadık kalınmış ve biçimsel olarak beyit formu korunmuştur ancak yine muallakanın tamamı tercüme edilmemiştir. Bununla birlikte her iki beyitte de biçimsel olarak kaynak metne öykünme vardır ki bu, hem beyit formunun korunması hem de beytin anlamı tamamlanmadan dizinin bölünmesi şeklinde görülür (göğsüne.... Saplanırken). Nazım ölçüsü olan aruzun korunması ise her iki dilin doğası gereği söz konusu değildir ancak, 66. beyitte 17'lik bir hece ölçüsü sağlanmıştır. Aynı nazım ölçüsü bir sonraki beyitte korunamamıştır (15 ve 16 hece). Suçin'in çevirisinde de yine biçimsel olarak nazım birimi korunmuştur, dış ahenk unsurları (ritim, kafiye) sağlanmıştır.

Anlam özellikleri açısından; Yaltkaya'nın çevirisinde “aşırı yorumlama” denebilecek bilgiler görülür. Kaynak metinde yer almayan çamurlu çürük kuyu, kovanın batmaması için yapılması gerekenler gibi bilgiler verilmiştir. Bunlar, çeviriye bir şerh özelliği katarken anlamın okuyucu için tamamen açıklanmasına, şairin örtük bıraktığı mesaj ve anlamların korunmamasına neden olmuştur. Bu yönüyle –daha önce bahsedildiği gibi- şiir okumak isteyen değil, inceleme yapmak isteyen okuyucuya hitap eden bir metin niteliğindedir. Ceviz'in çevirisi de Yaltkaya'nın çevirisi kadar yoğun olmasa da açıklayıcı bir çeviridir. Örnek vermek gerekirse kaynak metindeki ifade “kuyu ipleri/halatları gibi” iken çeviride “kuyuya sarkmış ipler misali” şeklinde bir yorumlama mevcuttur. Yahut kaynak metin atın

“göğsündeki” mızraklardan bahsederken Ceviz’in çevirisinde bu, iplerin asılmasına gönderme olarak “göğsüne asılmış” şeklinde yorumlanmıştır. Yeşildağ’ın (ed.) çevirisinde kaynak metinde olmayan herhangi bir eklemenin yahut eksiltmenin olmadığı görülür. Yalnızca “ahali” sözcüğü, kaynak metinde olmamasına karşın bir önceki beyitte (65. beyit) geçen “القوم” kelimesine istinaden eklenmiştir. Suçin’in çevirisinde ise aynı sözcük, kaynak metinde olduğu gibi zamirle (onlar) karşılanmıştır.

Öte yandan bahsi geçen “القوم” kelimesinin ele aldığımız çevirilerde bir anlam çeşitliliğine yahut karmaşasına yol açtığı görülmektedir. Zira şair bu sözcükle, önceki beyitte üzerine doğru gelen bir kalabalığı anlatmaktadır ve bu kişiler kendisine ismiyle (Antar! yahut Antara!) seslenmektedir. Oysa Yaltkaya kendisine seslenen kişilerin arkadaşları olduğunu ve ondan yardım istediklerini bildirmektedir. Verilen bu anlam, şairin kastettiği anlamdan uzaktır. Yeşildağ’ın (ed.) çevirisinde “ahali” olarak tercüme edilen bu kişiler, Ceviz’in ve Suçin’in çevirilerinde kaynak metne uygun olarak zamirle karşılanmıştır.

Diğer bir anlam çeşitliliği “الأدهم” sözcüğünün çevirisinde görülür. Anlam itibariyle bu sözcük, siyah, kara, yağız at anlamlarına gelir ki Yaltkaya, Ceviz ve Suçin bu doğrultuda çeviri yapmışlardır. Ancak Yeşildağ’ın (ed.) çevirisinde bu ayrıntı kayba uğramış, yalnızca “at” olarak çevrilmiştir. Aynı sözcükteki bir diğer ayrıntı ise şairin atı ile sahiplik bağı kurmayıp ondan “الأدهم” şeklinde bahsetmesidir. Çevirilere bakıldığında Suçin’in çevirisi dışındaki çevirilerde “atım” şeklinde sahiplik bildiren bir yapıyla çevrildiği ve bu nedenle şairin okuyucuya hissettirmek istediği duygusal mesajının kayba uğradığı görülür.

Bir diğer anlam farklılığı “تسريل” ifadesinin çevirisinde görülür. Bir şeyi giymek, üzerinde taşımak, bir şeye sarınmak gibi anlamları olan bu fiil ile şair, atından akan oluk oluk kanları tarif etmek için onun “kanı giydiğini” söylemektedir. Bunun karşılığı olarak Yaltkaya’nın, Ceviz’in ve Suçin’in çevirilerinde “kandan bir giysi” yahut “kandan gömlek” metaforlarıyla aynı dolaylı anlatım korunmuştur. Ancak Yeşildağ’ın (ed.) çevirisinde bu dolaylı anlatım yerine doğrudan “kana bulanmak” ifadesi kullanılmıştır ki bu da şairin kullandığı bir söz sanatının hedef dile aktarılması mümkün olduğu halde eksiltildiğini gösterir.

İçerik özellikleri açısından; Ceviz’in ve Suçin’in çevirilerinde Antera’nın muallakasının 75 beyitten oluştuğu görülür. Ancak Yaltkaya’nın çevirisinde bu sayı 86’dır. Diğer iki çeviriden farklı olarak إن يفعلاً ile başlayan son beyitten sonra Yaltkaya, iki beytin çevirisine daha yer vermiştir. Bu iki beyit dışında muallakanın çeşitli bölümlerinde de Ceviz’in ve Suçin’in çevirisinde yer almayan beyitlerin bulunduğu görülür ki bunlar, eş-Şeybânî ve en-Nehhâs şerhlerinde görülür. Bu farklılık, hiç şüphesiz içeriği değiştirmiş, konu akışını, verilen bilgileri, mesajları vb. etkilemiştir. Yeşildağ’ın (ed.) çevirisinde ise her ne kadar incelemeye alınan beyitler ardışık olarak tercüme edilmişse de yine şiirin tamamı çevrilmediğinden içerikte büyük kayıplar mevcuttur. Suçin’in çevirisinde içerikte şairin kaynak metinde vermediği herhangi bir bilgi, anlam açılımı, yorum vb. verilmemiştir. Açık ve örtük mesajlar/anlamlar şairin verdiği şekilde aktarılmıştır.

Sanatsal (estetik) özellikler açısından; Yaltkaya’nın ve Ceviz’in çevirilerinde açıklayıcı nesir çeviri üslubunun sürdüğü görülür. Bu eserlerde yer alan bazı muallaka çevirilerinde zaman zaman yarı nesir çevirilere rastlansa da genel çerçeve betimlemek, açıklamak, bazen de (bu beyitlerde olduğu gibi) şerh etmek üzerine kurulmuştur. Bu nedenle sanatsal teknikler, estetik işlevler gibi özellikler bu iki çeviri için söz konusu olmamaktadır.

Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde biçimsel olarak kaynak metne öykünerek mısraların yarıda kesilmesi, çevirinin estetik işlevini de kaynak metne yaklaştırmaktadır. 66. beyitte dış ahenk unsuru olarak kafiye görülmezken 67. beyitte –a ile kafiye yakalanmıştır. Yalnızca 67. beytin çevirisinde yakalanan kafiye, bu çeviriye kafiye yönünden eksik bırakılmaktadır. Bunun dışında “u” ve “a” ile asonans, “n” ile aliterasyon sağlanmak istenmiştir. “Antara/ ayağa/ ta/ kana/ bulanana” ile iç kafiye oluşturulmuştur. Suçin'in çevirisine bakıldığında sanatsal tekniklerin Yeşildağ'ın (ed.) çevirisine kıyasla daha tutarlı kullanıldığı görülür: –lar ve –e ile aa; bb kafiyesi sağlanmış; “a” ve “e” ile asonans, “b” ve “m” ile aliterasyon sağlanmış; “Antar/onlar” ve “kuyu/boynu” ile iç kafiye oluşturulmuştur. Öte yandan şairin okuyucuya doğrudan aktarmayıp hissetmesini istediği bazı duygusal mesajlar da korunmuştur (“الأدهم / atım” çevirisinde olduğu gibi).

el-Hâris b. Hillize Muallakası Çevirilerinin Karşılaştırılması

Her üç çeviride de 7. sırada yer alan bu muallakanın beyit sayısı Yaltkaya'nın çevirisinde 84, Ceviz'in çevirisinde 82, Suçin'in çevirisinde ise 83'tür. 3. sıradadır. Yeşildağ'ın (ed.) çevirisinde ise muallakanın çeşitli bölümlerinden alınan toplam 5 beytin çevirisi bulunmaktadır. Burada genel geçer şerhlere göre 23 ve 24. sıralardaki beyitlerin çevirilerine yer verilmiştir.

(23) نَمِينَا حُصُونٌ وَعِزَّةٌ فَعَسَاءَ فَبَقَيْنَا عَلَى الشَّنَاءِ

(24) قَبْلَ مَا الْيَوْمَ بَيَّضْتَ بَعْيونَ النَّاسِ فِيهَا تَعْيُظُ وَإِيَاءَ

İlgili beyitlerde “ي” ve “ن” sesleriyle aliterasyon sağlandığı görülürken “ا” sesiyle asonans, “ب” ve “ء” ile de ab; ab kafiyesi elde edilmiştir.

Tablo-8: el-Hâris b. Hillize Muallakası Çevirilerinin Karşılaştırılması

Ş. Yaltkaya	(24) Bu düşmanlıklara rağmen ele geçmez kulelerimiz ve yıkılmaz şeref ve haysiyetimiz bizi yükseltir. (25) (Evet) bizim şan ve şerefimiz bugünden önceki günlerde de bize (yan bakanları) kör etmişti.
N. Ceviz vd.	(23) Bu kine karşın, aşılmaz kaleler ve şeref bizi gittikçe yükseltmeye devam etti. (24) Bugünden önce de düşmanlarımızın kin dolu kem gözlerini kör etmişti şerefimiz.
(ed.) A. Yeşildağ	At izini it izine karıştırıyorlar, böyle olunca Suçsuzun masumluğunun ne değeri var? (Öncesindeki beyit çevirilmemiştir) Daha önce de şan ve şerefimiz İnsanların gözlerini kör etmişti
M. H. Suçin	Kinlerine rağmen yükseldik kalelerimizle Sarsamadı hiçbiri itibarımızı Bugünden önce de gözleri öyle kör oldu ki Bize olan nefretlerinden göremediler şanımızı

Biçimsel özellikler açısından; Yaltkaya'nın çevirisinde yine çeşitli şerhlerin etkisiyle beyitlerin dizilişinde farklılıklar görülmektedir. Böylece diğer çevirilerde 23 ve 24. sıralarda gelen beyitler, Yaltkaya'nın çevirisinde yine ardışık olarak 25 ve 26. sıralarda gelmiştir. Beyit formu, çeviride kaybolmuştur. Yaltkaya'nın diğer bazı muallaka çevirilerindeki kadar fazla açıklama görülmeyen bu çevirisinde yine açıklayıcı bir düzyazı üslubu tercih edilmiştir. Yaltkaya'nın çevirisinde göze çarpan bir

diğer biçimsel unsur, 24. beytin “قد بقينا” ile başlamasıdır. Bu değişiklikle ilgili belli başlı muallaka şerhlerinde (el-Enbârî, en-Nehhâs, ez-Zevzenî, et-Tibrîzî, eş-Şînkîtî, eş-Şeybânî) benzer bir kullanım görülmemiştir. Ceviz’in çevirisinde de benzer biçimde düzyazı görülmektedir. Yeşildağ’ın (ed.) çevirisinde ise biçimsel olarak beyit formu korunmakla birlikte kaynak metinde olduğu gibi beytin anlamı tamamlanmadan dizinin bölünmesi söz konusudur (böyle olunca... Suçsuzun..). Öte yandan yine beyitler gelişigüzel seçilerek tercüme edildiğinden şiirin genel yapısı bozulmuştur (24. beyitten önce 17. beyit gelmektedir). Suçin’in çevirisinde de yine biçimsel olarak nazım birimi bozulmamış yahut değişmemiştir. Dış ahenk unsurları (ritim, kafiye) sağlanmış, şiirin biçimsel özellikleri korunmuştur.

Anlam özellikleri açısından; Yaltkaya’nın çevirisinin kaynak metninde “فَقَيْنَا” şeklinde başlayan beytin “قد بقينا” olarak alındığı görülür. Bu iki bağlaç, Türkçeye aktarımda ciddi bir anlam farkı yaratmamaktadır.

Anlam farklılığı doğuran noktalardan biri “فَعَسَاءُ” sıfatının mevsufları ile ilgilidir. Yaltkaya ve Ceviz, bu sıfatla hem kuleleri/kaleleri hem de şerefi/haysiyeti nitelerken Suçin’in çevirisinde bu sıfat yalnız “itibar” için geçerlidir (sarsılmaz bir itibardan bahsedilir).

Anlamsal açıdan çeviriler arasındaki en belirgin fark ise 24. beytin (Yaltkaya’nın çevirisinde 25. beytin) tercümesinde ortaya çıkmaktadır: Gözlerin kör olması ile şairin övündüğü şan ve şeref arasında bir öncelik-sonralık yahut neden-sonuç ilişkisi bulunmaktadır. Bu ilişki, Yaltkaya’nın, Ceviz’in ve Yeşildağ’ın (ed.) çevirilerinde kabaca “şan ve şerefimiz nedeniyle gözler kör oldu” şeklinde ifade edilebilir. Burada şan ve şeref neden, körlük sonuçtur. Ancak Suçin’in çevirisinde neden-sonuç sıralaması değişerek “gözler kör olduğu için şan ve şerefimiz görülemedi” anlamı verilmiştir. Burada ise körlük neden, şan ve şerefin görülememesi sonuçtur. Bu noktada kaynak metne bakıldığında “بَيَّضَتْ بَيْضَتِ الْبُغْيُونِ النَّاسِ” ifadesi bize yardımcı olmaktadır. بَيَّضَتْ بَيْضَتِ الْبُغْيُونِ (gözleri beyazlattı, gözlerin karası akına döndü) sözcüğünde görülen te’nis tâ’sının gizli zamiri olan هي, müennes bir faili işaret etmektedir. Gözlerin akını çıkararak, onları kör eden bu müennes failin, önceki beyitte geçen “عِرَّةٌ فَعَسَاءُ” (sarsılmaz izzet/şeref/şan) ifadesi olduğu görülmektedir. Böylece gözleri kör eden failin şan ve şeref olduğu, yani şan ve şerefin sebep, gözlerin körlüğünün sonuç olduğunu anlaşılmaktadır. Nitekim Zevzenî de bu beytin şerhinde “içinde bulunduğumuz bu günden önce izzetimiz, insanlardan bize düşman olanların gözlerini kör etmişti” demektedir (1993: 149).

İçerik özellikleri açısından; daha önceki çevirilerinde olduğu gibi, Yaltkaya’nın ve Ceviz’in çevirileri açıklayıcı bir düzyazı üslubuyla yapılmıştır. Böylece kaynak metinde verilmeyen bazı bilgiler ve eklemeler görülmektedir (yan bakanlar gibi). Bununla birlikte Yaltkaya’nın çevirisinde yine farklı şerhlerin etkileri söz konusudur ve dolayısıyla beyit dizilişinde ve şiirin toplam beyit sayısında farklılıklar görülmektedir. Ceviz’in ve Suçin’in çevirilerinde bu yönde bir içerik farklılığı görülmezken Yeşildağ’ın (ed.) çevirisinde şiirin tamamı tercüme edilmediğinden ve çevirisi yapılan beyitler gelişigüzel seçildiğinden şiirin içerik, anlam ve konu akışında çeviri açısından kabul edilemez kayıplar mevcuttur.

Sanatsal (estetik) özellikler açısından; Yaltkaya’nın ve Ceviz’in çevirileri, daha çok açıklayıcı ve yorumlayıcı düzyazı çevirileri olduğundan bunlarda şiirsel bir üslup, teknik yahut estetik bir işlev aranmamaktadır. Buna karşın Yeşildağ’ın (ed.) ve Suçin’in çevirilerinde ilk göze çarpan unsur nazım biçiminin korunmasıdır. Bununla birlikte bu çevirilerde herhangi bir nazım ölçüsü görülmemektedir. Yeşildağ’ın (ed.) çevirisinde beyitlerin sıralı gelmeyişi, beyitler arasındaki kafiye uyumunu yahut devamlılığını anlamak adına geçerli bir veri sağlamadığı gibi, kaynak metinde ardışık olmayan bu iki beytin çevirileri arasında bir uyak düzeni zaten bulunmamaktadır. Bu nedenle Yeşildağ’ın (ed.)

çevirisinde bu muallaka için dış ahenk unsurlarından bahsetmek mümkün değildir. Aynı şekilde bu çeviride iç ahenk unsurları da zayıf kalmıştır; iç kafiye açısından “karıştırıyorlar/var” asonans ve aliterasyon açısından “ö” ve “ş” sesleri değerlendirilmesi mümkün görünen yegâne estetik unsurlardır. Suçin’in çevirisinde bu unsurların daha fazla görülmesiyle çevirinin şiir biçimine uygunluğu artmaktadır. Nitekim burada “kinlerine/ önce de; rağmen/nefretlerinden; hiçbiri/gözleri” ile iç kafiyeler; “i, ı ve “e” sesleriyle asonans, “k” ile aliterasyon yapılarak iç ahenk, -ımızı ile ab; cb kafiyesi yakalanarak ise dış ahenk sağlanmıştır.

Sonuç

Çalışma sürecinde, Türkçeye yapılan muallaka (yedi askı) çevirilerinde zaman zaman “yarı nesir” bir form görülse de (Yaltkaya, 1989; Zuheyr b. Ebî Sulmâ muallakası: 46; Ceviz vd., 2010; Tarafa b. el-‘Abd muallakası: 9) temelde düzyazı çeviri ve poetik çeviri olmak üzere iki farklı biçimsel yaklaşım olduğu görülmüştür. Çalışmanın giriş bölümünde bahsedildiği üzere bu iki biçimin amaçları ve hedeflediği okur profilleri farklılık göstermektedir. Düzyazı çeviriler, Yaltkaya’nın ve Ceviz’in çevirilerinde olduğu gibi açıklayıcı, betimleyici, kavratıcı bir üslupla yapılmışlardır. Bunlar, kapsam genişliği açısından birer şerh sayılmasalar da “şerhvari” çevirilerdir ve doğrudan “şiir çevirisi” olarak değerlendirilmeleri olanaksızdır. Bu tür çeviri, daha önce bahsedildiği gibi inceleme ve analiz için uygun, öğretici metinler olarak değerlendirilebilir. Zira bu tür çeviri, okura “şiir okuma” hazzı yaşatmaktan ziyade bilgi ve açıklama sunmaktadır. Estetik unsurların yer almadığı bu çevirilerde açıklamalar ve dipnotlarla şiirin açık ve örtük anlamları, mesajı, konusu ve içeriği okuyucuya doğrudan sunulmaktadır ancak tüm sanatsal özelliklerden ve şiirin estetik işlevinden sıyrılmıştır.

Yeşildağ’ın (ed.) ve Suçin’in çevirilerinin ise ikinci biçimde yani poetik çeviriler olduğu görülür ve Mounin’in bahsettiği “kaynak metne öykünme” ile Paz’ın vurguladığı “duygunun korunması” amaçlanmıştır. Bununla birlikte dikkat edilmelidir ki Yeşildağ’ın (ed.) çevirisinde hiçbir muallaka metni tamamen tercüme edilmemiş, yalnızca seçilen bazı beyitlerin çevirisi yapılmıştır. Bu nedenle bu çeviride muallakaların içerik ve konu bütünlüğü korunamamıştır. Dolayısıyla bağlantılı beyitler arasındaki duygu aktarımı ve geçişleri, içerik bağlantıları, açık yahut örtük anlamca birbirini tamamlayan beyitlerin şiir okuruna aktarılması, duygusal mesajların tam ve doğru olarak okura ulaştırılması mümkün olmamıştır. Böylece Yeşildağ’ın (ed.) çevirisinde biçimsel ve sanatsal olarak kaynak metne öykünme yahut kaynak metnin biçimsel ve estetik özelliklerini koruma söz konusu olsa da bir muallakayı tam bir şiir çevirisi olarak okura sunmakta yetersiz kalmıştır, denebilir.

Düzyazı olmayan iki Muallaka çevirisinden diğeri, Suçin’e ait “Yedi Askı Şiirleri (Muallakalar)” adlı eserdir. Bu çeviride muallakaların hem estetik işlevleri hem de biçim ve içeriği kesintiye uğratılmadan ve korunarak okura ulaştırmak amaçlanmıştır. Bu yönüyle Mounin’in ve Paz’ın vurguladığı noktaları karşılamakla birlikte el-Câhız’ın şiir çevirisiyle ilgili kaygılarının büyük kısmını da izale etmektedir.

Ne var ki her iki şiir çevirisi biçiminde de kayıplar meydana gelmektedir. Nitekim nazım ölçüsünün, aruz vezninin, kullanılan dilin ağırlığının yahut sadeliğinin çeviriye yansıtılması gibi kayıplardan kaçınmak mümkün olmamıştır. Düzyazı çevirilerindeki kayıplar ise çok daha fazladır (nazım biçimi, üslup, sanatsal teknikler, amaçlar, estetik işlev... vb.). İncelenen poetik çevirilerde bu kayıpların çevirmenler tarafından kritik edilerek şiirin okura “en şiirsel şekliyle” ulaştırılmak istendiği görülmektedir. Bu durum hem klasik bir Arap şiiri okumanın hazzını kaybetmek istemeyen okur için hem şiirine sanatını, mesajlarını ve duygularını gizleyen şair için oldukça önemlidir. Öte yandan “şiirselliğin” korunması, şüphesiz büyük emek harcanarak yazılmış son derece sanatlı metinler olan muallaka şiirlerinin kendisi

için de son derece önemlidir. Ancak bu önem, şiirin tamamına verilmeli, bir muallaka şiiri muhakkak tam metin olarak kaynak alınmalıdır.

Kaynakça

- Adonis. (1979). Mukaddimetun li’ş-Şi’ri’l ‘Arabî. Beyrut: Dâru’l ‘Avde.
- Adonis. (1989). Kelâmu’l Bidâyât. Beyrut: Dâru’l ‘Âdâb.
- Appel, Anne Milano. (2007). “Out of the Shadows: Unionizing in Rome.” *The ATA Chronicle*. 36.10: 38-44.
- Brockelmann, C. (1942). *Geschichte der Arabischen Literatur-1* Neccâr, A. (1983). *Târîhu’l Edebi’l ‘Arabî-1*. Kahire: Dâru’l Me’ârif.
- Ceviz, N.; Demirayak, K.; Yanık, N. H. (2010). *Yedi Askı: Arap Edebiyatının Harikaları*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Çögenli, M. S. , Demirayak, K. (1994). *Arap Edebiyatında Kaynaklar*. Erzurum: Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Dağbaşı, G. (2017). *Şiir Çeviri Eleştirisi*. İstanbul: Akdem.
- Dayf, Şevkî. (2008). *Târîhu’l Edebi’l ‘Arabî-1*. Kahire: Dâru’l Me’ârif.
- Göçemen, Y. (2016). “Antere b. Şeddâd’ın Şiirlerinde Tasvir”. *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 3(4): 69-98.
- el -Fâhûrî, H. (1986). *El-Câmi’ fi Târîhi’l Edebi’l ‘Arabî: el-Edebu’l Kadîm*. Beyrut: Dâru’l Ceyl.
- el-Câhız, Ebû Osman. (1965). *el-Hayevân-I*, (Ed. Abdusselâm Muhammed Hârûn), Kahire: Mektebetu Mustafâ el-Bâbî el-Halebî.
- el-Enbârî. (2010). *Şerhu’l Kasâid es-Seb’ et-Tivâl*. Kahire: Dâru’l Hadîs
- el-Habeşi, Huseyn ‘Ulvî Sâlim. (2011). “Terkîb (Lâ Eben Lek) el-Ma’nâ ve’l-Ğarad ve’t-Tevcih en-Nahvî.” *Mecelletu’d-Dirâsâti’l-Luğaviyye*. 13(2): 145-180
- el-Husnî, M. A. (2012). *Mu’allakatu ‘Amr b. Kulsûm*. Abu Dhabi: İsdârât Dâru’l Kutub el-Vataniyye
- en-Nehhâs. (1973). *Şerhu’l Kasâid et-Tis’ el-Meşhûrât* (ed. Ahmed Hattâb). Bağdat: Dâru’l Hurriyye.
- eş-Şeybânî. (2001). *Şerhu’l Mu’allakât et-Tis’* (ed. Abdulmecîd Hemmo). Beyrut: Muesseset el-A’lamî li’i-Matbûât.
- eş-Şınkîti. (2018). *El-Mu’allakâtu’l ‘Aşr ve Ahbâru Şu’arâihâ*. Windsor: Hindâvî.
- et-Tibrîzî. (1997). *Şerhu’l Kasâid el-‘Aşr* (ed. Abdusselâm el-Havefi). Beyrut: Dâru’l Kutub el-‘İlmiyye.
- ez-Zevzenî. (1993). *Şerhu’l Mu’allakât es-Seb’* (ed. Lecnetu’t-Tahkîk fi’d-Dâr el- ‘Âlemiyye). Kahire: ed-Dâr el- ‘Âlemiyye.
- Mounin, Georges. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- Özdemir, A. (2006). “Muallaka Şairi Bir Sahâbî: Lebîd b. Rabîa el-Âmirî ve Divânına Şiir Konuları Bağlamında Genel Bir Bakış”. *İslami İlimler Dergisi*. 1(1): 117-143.
- Özdemir, A. (2007). *Lebîd b. Rebîa el-âmirî ve Divanı*. Ankara: Araştırma Yayınları.
- Paz, O. (1984 [2008]). *Söz Sanatı ve Söze Bağlılık Açısından Çeviri (Çev. Ahmet Cemal). Çeviri Seçkisi II Çeviri(bilim) Nedir? İstanbul: Sel Yayıncılık*.
- Suçın, M. H. (2020). *Arap Edebiyatı Söyleşileri: “Klasik Arap Şiiri Çevirisi”*. Çevrimiçi konferans. <https://ceviriveotesi.org/2020/12/20/klasik-arap-siiri-cevirisi/> adresinden 16.05.2022 tarihinde erişilmiştir.
- Suçın, M. H. (2020). *Yedi Askı Şiirleri (Muallakalar)*. İstanbul: Kırmızı Kedi.

Tülücü, S. (2020). Muallkât. TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/muallakat> adresinden 10.11.2022 tarihinde erişilmiştir.

Yaltkaya, Ş. (1989). Şark İslâm Klasikleri: Muallakat-Yedi Askı. Ankara: MEB.

Yeşildağ, A. (ed). (2020). Mısralarda Arapça. Derlemem ve Çeviri: Atto, A.; Tanık, C.; Can, Y. C.; Yalçın, Ş. İstanbul: Muarrib.