



JOURNAL of SOCIAL and HUMANITIES SCIENCES RESEARCH (JSHSR)

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi

Received/Makale Geliş 28.01.2022
Published /Yayınlanma 29.03.2022
Article Type/Makale Türü Research Article

Citation/Alıntı: Kocabıyık, H.S. & Özcan, M. (2022). Nida, Schleiermacher ve Lefevere'in kuramları ışığında Necib Mahfuz'un "Hırsız ve Köpekler" adlı romanındaki dil oyunlarının Türkçe çevirisinin analizi. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 9(81), 279-295.
<http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.2974>

Öğr. Gör. Dr. Hüseyin Selim KOCABIYIK

<https://orcid.org/0000-0002-3937-9527>

Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, İstanbul / TÜRKİYE

Doç. Dr. Murat ÖZCAN

<https://orcid.org/0000-0001-7131-1023>

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arapça Mütercim Tercümanlık Bölümü, Ankara / TÜRKİYE

NIDA, SCHLEIERMACHER VE LEFEVERE'İN KURAMLARI IŞIĞINDA NECİB MAHFUZ'UN "HIRSIZ VE KÖPEKLER" ADLI ROMANINDAKİ DİL OYUNLARININ TÜRKÇE ÇEVİRİSİNİN ANALİZİ

THE ANALYSIS OF THE TURKISH TRANSLATION OF THE FIGURATIVE LANGUAGE IN THE NOVEL "THE THIEF AND THE DOGS" WRITTEN BY NEJIB MAHFUZ WITHIN THE AMBIT OF THE TRANSLATION THEORIES COINED BY NIDA, SCHLEIERMACHER, AND LEFEVERE

ÖZET

Bu çalışmada Nobel Ödüllü Mısırlı edebiyatçı Necib Mahfuz tarafından kaleme alınan "Hırsız ve Köpekler" adlı romanda yer alan dil oyunlarının çevirisi batılı çeviribilimcilerin kuramları ışığında analiz edilmiştir. Bu çalışmanın en temel argümanı bilimsel bir çeviri eleştirisinin ortaya çıkarılabilmesi için o analizin kuramsal çerçeveye mutlaka dayandırılması gerektiğidir. Ayrıca çalışmada kuramsal çerçevesi olmayan bir çeviri eleştirisinin sadece hata avcılığından ibaret olacağı da tartışılmıştır. Bu çalışmanın araştırma modeli doküman incelemesidir. Bu çalışmada nicel yerine nitel bir araştırma yapılmıştır. Araştırmada bir çeviri analizinin, başka bir deyişle eleştirisinin bilimsel nitelik taşıyabilmesi için analizde mutlaka kuramsal açıklamalara yer verilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Çalışmada sırasıyla analizin kuramsal çerçevesini oluşturacak kuramlar açıklanmış ve kuramsal çerçevesi olan bilimsel bir çeviri analizi ortaya konmuştur. Araştırmanın sonucunda elde edilen en temel bulgu ise çevirmenin, Schleiermacher'ın taklit etme, başka bir deyişle Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir çeviri oluşturduğudur.

Anahtar Kelimeler: Dinamik Eşdeğerlik, Yabancılaştırma, Yerelleştirme.

ABSTRACT

In this study, the translation of the figurative language in the novel "The Thief and the Dogs" written by the Egyptian Nobel winner Neji Mahfuz has been analyzed within the ambit of translation theories coined by western translation theorists. The fundamental argument of this research is the fact that in order for a translation criticism to be thoroughly academic it needs to have a solid theoretical framework. This essay has also argued the fact that a translation analysis lacking a theoretical framework will only be error hunting. The model of research of this study is a literature review.

In this study qualitative research has been carried out rather than quantitative research. Moreover, this study has also argued the fact that in order for a translation analysis to be scientific it needs to be supported by theoretical explanations. In this study, the theories that constitute the theoretical framework of the analysis has been explained and a scientific translation analysis have been made respectively. The fundamental finding which is obtained in the conclusion of this research is the fact that the translator has adopted Schleiermacher's theory of imitation in other words domestication in his translation.

Keywords: Dynamic Equivalence, Foreignization, Domestication.

Issue/Sayı: 81

Volume/Cilt: 9

jshsr.org

ISSN: 2459-1149

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca, özellikle bireyler arasındaki iletişimin nasıl sağlanacağı söz konusu olduğunda çeviri her zaman çok önemli bir yere sahip olmuştur. Çeviri söylemleri tarih kayıtlarında bir hayli eskiye dayanmaktadır. Tarihteki ilk çeviri uygulamalarını gerçekleştiren çevirmenler, kültürel ve ilahi metinlerin başka kültürlerle ulaştırılabilmesine olanak sağlamak amacıyla çok büyük bir görev üstlenmiştir. Çeviri, M.Ö. 1. yüzyılda, başta Cicero ve Horace olmak üzere birçok bilgin tarafından tartışılmıştır. 4. yüzyılda ise, St. Jerome'un İncil çevirileri ile ilgili yaklaşımları daha sonra yapılacak olan yazılı metinlerin çevirileri üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. Batı Avrupa'da, İncil çevirilerinin, ideoloji çatışmalarına zemin hazırladığı bir gerçektir.

Bunun yanı sıra, çeviri henüz bir bilim olarak kabul edilmeye başlanmadan önce bile yabancı dil öğretimi adı altında bir dal olarak ehemmiyetini korumuştur zira çeviriyi tamamen saf dışı bırakarak yabancı dil öğretmek oldukça güçtür. Munday (2012:11), çeviri ile ilgili çalışmaların önem ve ivme kazandığını gösteren dört farklı etkenin olduğunu ifade etmektedir. Munday'e göre bu dört değişik etken profesyonel çevirinin uygulandığı alan ile daha soyut inceleme içeren araştırma alanının arasında bir tartışmaya sebep olmuştur.

Çeviriyle ilgili tartışmaların çok eskiye dayanmasına rağmen çevirinin bir bilim olarak kabul edilmeye başlanması 20. yüzyılda gerçekleşmiştir. 20. yüzyıldan önce sadece dil öğretiminin bir parçasıydı. 1960'lı yıllarda birçok ülkede dil öğretim programları gramer ağırlıklı çeviri yöntemini esas almaktaydı. Gramer ağırlıklı çeviri yöntemi yabancı dilin gramer kurallarını ve yapısını odak noktası alan bir yaklaşımla yabancı dili öğretmeyi hedeflemektedir.

20. yüzyılın sonlarına kadar eğitim kurumlarında verilen eğitim kapsamında öğrenciler bir orijinal metnin anadilini, o metni anlayacak kadar öğrendiklerinde çeviri çalışmaları devre dışı bırakılırdı (Munday, 2012:14). Bu sebeple 1960-70 yıllar arasında direkt yöntem ve iletişimsel yaklaşım gibi yeni dil öğretim tekniklerinin geliştirilmesiyle gramer ağırlıklı çeviri özellikle İngilizce konuşulan ülkelerde önemini yitirmeye başlamıştı.

İlk defa 1960 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde çeviri atölyesi kurularak edebiyat çevirisi üzerinde durulmaya başlanmıştır. Bu atölye Cambridge mezunu I.A. Richards'ın çalışmaları ve çeviri eleştirilerine dayanmaktaydı. Bu çeviri atölyesinin amacı erek kültüre çevrilecek olan çeviri metinlerine altyapı oluşturmak ve daha yenilikçi çeviri prensipleri geliştirmektir.

Çeviri ilk kez 1972 yılında İngiliz akademisyen Holmes (2004) tarafından bir bilim olarak dile getirilmiştir. Holmes'un sayesinde çevirinin artık bir bilim olarak kabul edilmeye başlanması daha sonra ortaya atılacak olan kuramlara da zemin hazırlamıştır. Böylelikle, birçok ülkeden, önemli kuramlar geliştiren çeviribilimciler ortaya çıkmıştır. Holmes'un, çeviri tarihine sağladığı böylesine önemli bir katkıdan sonra artık çeviri alanı sadece bağımsız bir ihtisas haline gelmekle kalmamış aynı zamanda betimleme, kuram ve uygulama olarak üç bölüme ayrılmıştır. Bir terim olarak çevirinin, birkaç anlamından söz etmek mümkündür. Bu terim, çevrilmiş metinlerle ilgili olan ihtisas alanını tanımlamak ya da çeviriyi oluşturma eylemi için kullanılabilir. Çeviri süreci, orijinal dilindeki bir metni başka bir dile yazılı veya sözlü olarak aktarmakla gerçekleşir.

Holmes (2004), Çeviribilim'i çeviri eylemi ve çeviriler konusundaki sorunları ele alan ihtisas olarak tanımlamaktadır. Çeviribilim terminolojisinde orijinal metne "kaynak metin" (source text) adı verilmekte, çevrilmiş olan metin de "erek metin" (target text) olarak isimlendirilmektedir. Çeviri analizi, başka bir deyişle eleştirisi de uygulamalı Çeviribilimin bir koludur. Ancak çeviri analizi üzerine yoğunlaşan çalışmalar, kuramlarına kıyasla daha az ilgi odağı olmuştur. Broeck (2014), makalesinde bu gerçeği dile getirmektedir.

Ayrıca Broeck (2014), bilimsel bir çeviri analizinin sadece öznel yargılara, beğenilere veya eleştirilere bağlı kalarak yapılamayacağını da belirtmektedir. Bir çeviri analizinin, bilimsellik niteliğini taşıyabilmesi için sistematik betimlemelere bilinçler arası çeviri süreçlerine yer vermesi gerekmektedir.

Broeck, birçok Batı ülkesinde yapılan çeviri analizlerinde kuramsal açıklamalara hiç değinilmediğini ve çevirmeni yazara eş bir konuma getirme eğilimleri gösterildiğini ifade etmektedir. Broeck (2014), bu tür çeviri eleştirilerinin, çeviri analizi yerine çeviri kritiği olarak adlandırılmasının daha isabetli olacağını vurgulamaktadır. Reiss ise (2014:2) çalışmasında, yapılan çeviri eleştirilerinde genel olarak sadece "çok akıcı," "harika bir çeviri" şeklinde yargıların mevcut olduğunu ve eleştirmenin, erek metni kaynak metinle kıyaslama konusunda hiçbir gayret sarf etmediğini ifade etmektedir.

Broeck'un bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, kuramsal çerçeveye oturtulmamış bir çeviri analizi bilimsellikten uzak kalacak ve doğru-yanlış çözümlenmesinden ibaret olacaktır. Karantay ise (1993), makalesinde Türkiye'de yapılan birçok çeviri analizinin sadece "hata avcılığı" boyutunda kaldığını ve Popovic (1970) tarafından ortaya atılmış olan her türlü "Değiş Kaydırma" kavramına örnek teşkil edebilecek cinsten olan çevirilerin hiçbir irdelemesi yapılmadan hata olarak addedildiğini ifade etmektedir.

Bir çeviri analizini başka bir deyişle eleştirisini kuramsal çerçeveye oturtabilmek de erek metnin analizini yaparken çevirmenin yaptığı seçimlere kuramsal açıklamalar getirmek, çevirinin hangi kuramsal çerçeveye oturtulabileceğini irdelemekle mümkündür; Kocabıyık (2017), makalesinde bu hususun altını çizmektedir.

Çeviri eleştirisi, çeviri kuramlarına oranla daha az ilgi odağı olmuştur. İnce (1997), makalesinde çeviri eleştirisi bağlamında kuramların uygulamaya döküldüğü örneklerin bir hayli az olduğunu dile getirmektedir, ancak yine de birçok çeviri analiz modeli ortaya atan kuramcılar mevcuttur. Sadece yapılmış bir çevirinin analizini odak noktasına alan başlıca modeller arasında Toury'nin (2014) ortaya koyduğu Betimleyici Çeviribilim, Broeck'un (2014) modeli, Holmes'un (2004) Betimleyici Çeviribilim bağlamında geliştirdiği üç çeşit çeviri analiz yöntemi, Tosun'un (2013) geliştirdiği çeviri eleştirisi kuramı, House'un (2015) kalite değerlendirme modeli ve Reiss'in (2014) çevirinin bilimsel anlamda kalitesini incelemek amacıyla ortaya attığı prensipleri gösterilebilir.

Bu araştırmada Necib Mahfuz'un Hırsız ve köpekler adlı romanında yer alan dil oyunlarının çevirisi kuramsal çerçeveye dayandırılarak analiz edilecektir. Bu çalışmadaki analiz Nida'nın Biçimsel Eşdeğerlik ile Dinamik Eşdeğerlik olarak isimlendirdiği ve Lefevere ile Schleiermacher tarafından geliştirilen kuramlar ışığında yapılacaktır. Araştırmada, yapılan çevirinin bu kuramlardan hangilerine örnek teşkil ettiği saptanacak böylelikle oluşturulmuş olan erek metin bilimsel bir şekilde değerlendirilecektir. Analizden önce analizin kuramsal çerçevesini oluşturan kuramlar detaylıca açıklanacaktır.

2. NİDA'NIN KURAMI

Nida (2004), makalesinde ilk olarak (1964), eserinde geliştirdiği "Biçimsel Eşdeğerlik" ve Dinamik Eşdeğerlik" şeklinde isimlendirdiği iki çeşit eşdeğerlik kavramından detaylı bir biçimde bahsetmektedir. Nida, dünyada gerek anlam gerekse cümle dizilişi bakımından birbirine tıpatıp benzeyen hiçbir dilin var olmadığını belirterek diller arasında mutlak uyumdan hiçbir zaman söz edilemeyeceğini vurgulamaktadır. Yazar, tartışmasını desteklemek amacıyla West'in sözlerine atıfta bulunmaktadır. West, çeviri yapma eylemine kalkışan birinin borç altına girdiğini bu borcu kapatmak için de aynı para birimini değil aynı tutarı ödemesi gerektiğini belirtmektedir.

Bunlara ek olarak Nida, makalesinde çevirinin birçok farklı çeşidi göz önünde bulundurulmadan çeviride uyum ilkeleriyle ilgili ileri sürülecek hiçbir tanımın kusursuz olamayacağını belirtmektedir. Yazar farklı çeşit çeviriler bağlamında serbest çeviri ile birebir çeviriyi örnek göstermekle birlikte kaynak dildeki belirli bir kelimenin her defasında aynı şekilde çevrilmesi, kaynak metne bir hayli fazla sadık kalınıp yapılan çeviriye yorum ve dipnot bölümünün eklenmesi gibi sayısız çeviri çeşidinin de mevcut olduğunu dile getirmektedir.

Nida'ya göre yukarıda bahsedilen değişik çeviri çeşitleri üç temel etkene göre şekillenmektedir. Bu etkenlerden birincisi mesajın özelliği, ikincisi yazarın amacı ya da amaçları ve çevirmenin kararları üçüncüsü ise okur kitlesinin mahiyetidir. Nida, mesajın içeriğinin, biçimden tam anlamıyla asla koparılamayacağını ancak içerik olmadan biçimin de hiçbir anlam ifade etmeyeceğini belirtmektedir.

Şiir çevirilerinde ise düzyazıya kıyasla biçimsel unsurlara çok daha fazla odaklanılmaktadır. Yazara göre bu durum, şiir çevirisinde içerikten feragat edildiği anlamına gelmemektedir. Bu durum içeriğin, zorunlu olarak belirli biçimsel yapıya tabi olmasından ve biçimle içeriğin aynı anda erek dile aktarılmasının oldukça zor olduğundan kaynaklanmaktadır. Bu sebeple genellikle şiir çevirilerinde içerik uğruna biçimden feragat edilmektedir. Nida, bu takdirde düz yazı şeklinde çevrilen bir kafiyeli şiirin, orijinalini yansıtmada yetersiz kalacağını da ifade etmektedir.

Böyle bir çeviri her ne kadar içeriğin yeniden üretilmesinde başarı sağlamış olsa da duygu yoğunluğunun ve şiirsel tadın yansıtılması konusunda eksik kalacaktır. Ancak yazar, bir istisnadan söz etmektedir. Nida, bazı durumlarda belli bir kültürün kafa yapısına uyması amacıyla kafiyeli şiirlerin düz yazı biçiminde çevrilmesinin zorunluluğuna vurgu yapmaktadır. Yazar bu duruma örnek olarak Homer'in

epik şiirini vermektedir. Bahsi geçen bu şiir kafiyeli bir biçimde İngilizceye aktarıldığında Amerikalı okuyucuların anlayış biçimine uygun düşmemektedir. Bu sebeple, Homer'ın epik şiiri İngilizceye düz yazı biçiminde çevrilmiştir.

Çeviri türünü belirleme konusunda çevirmenin hususi amaçları da oldukça önemlidir. Nida, bir çevirmenin genellikle kaynak metnin yazarıyla aynı amaçlara sahip olabileceği gibi farklı amaçlara da hizmet edebileceğini belirtmektedir. Nida'ya göre bir çevirmenin esas amacı, içeriği de biçimi de göz önüne alarak bilgi aktarımını sağlamaktır. Nida, bununla beraber bir çevirmenin amacının salt bilgi aktarımından çok daha fazlası olabileceğini de eklemektedir. Yazar bu hususa bir örnek olarak çevirmenin, çeviri aracılığıyla belirli bir davranış biçimini desteklemesi durumunu vermektedir. Böyle bir durumda çevirmen, hedeflediği amacı okuyuculara tam olarak yansıtabilmek amacıyla ufak çaplı uyarlamalar yapmaya meyilli bir yaklaşım sergileyecektir.

Bu amaca ulaşmayı hedefleyen çevirmen, savunduğu davranışı sadece tavsiye etmekle yetinmeyecek, bu davranışın benimsenmesi için de çaba harcayacaktır. Bu sebeple böyle bir amaca hizmet eden bir çevirmen, çevirisini yaparken okuyucuların büyük ihtimalle anlayacakları kelimeleri kullanmaya değil okuyucuların çok büyük ihtimalle yanlış anlamayacakları kelimeleri seçmeye özen gösterecektir.

Mesajların farklı türlerine ve çevirmenlerin çok çeşitli amaçlarına ek olarak muhtemel okuyucuların şifre çözme yetenekleriyle ilgi alanlarının da göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Yazar, şifre çözme yeteneğinin bütün diller için geçerli olan en az dört düzeyi içerebileceğini belirtmektedir. Bu düzeylerden birincisi, sınırlı kelime dağarcığı ve kültürel deneyime sahip olan çocukların şifre çözme yeteneğidir. İkincisi, yeni okuma-yazma öğrenmiş olan bireylerin şifre çözme yeteneğidir. Bu kitlenin, sözlü mesajları çözme kapasitesi yüksek olsa da yazılı mesajları çözme kapasitesi oldukça sınırlıdır. Üçüncüsü ise sözlü mesajı da yazılı mesajı da kolayca anlayabilen ortalama okur-yazar kitlenin şifre çözme yeteneği, dördüncü ve son düzey ise doktorlar, mühendisler, felsefeciler ve bilim uzmanları gibi yüksek kapasiteye sahip kitlenin kendi ihtisas alanlarıyla ilgili bir metindeki mesajların şifrelerini çözme yeteneğidir.

Nida, çocuklar için yapılmış bir çevirinin, uzmanlar için hazırlanmış bir çeviriden çok farklı özellikler taşıyacağını ifade etmektedir. Bunun yanı sıra, çocukların okuması için hazırlanan bir çeviri, yeni okuma-yazma öğrenmiş bir yetişkin için yapılan bir çeviriden de farklı mahiyetlere sahip olacaktır. Buna ek olarak Nida, muhtemel okuyucuların, sadece şifre çözme yetenekleri bağlamında değil aynı zamanda kişisel ilgi alanları hususunda da farklılık gösterebileceklerini vurgulamaktadır. Örneğin insanları, boş zaman bulduklarında kitap okumaya teşvik etmek amaçlı yapılmış bir çeviriyle belirli bir makinenin kullanım talimatlarından oluşan bir çeviri bir hayli farklı olacaktır. Ayrıca değişik insanlar ve bölgeler hakkında bilgi edinmek isteyen bir okuyucu için yapılmış Afrika Mitolojisiyle ilgili bir çeviri ile o bölgelerde konuşulan dillerin dilbilimsel yapılarını araştıran dilbilimciler için çevrilmiş bir metin birbirinden çok değişik özellikler içerebilecektir.

Nida (2004), makalesinde yukarıda bahsedilen farklı çeviri çeşitlerini, çevirmenlerin amaçlarını ve muhtemel okuyucuların düzeylerini göz önünde bulundurarak önceki sayfalarda da zikredildiği üzere çeviride Biçimsel Eşdeğerlik ve Dinamik Eşdeğerlik şeklinde adlandırdığı iki ana çeviri yaklaşımı geliştirmektedir. Suçin (2013:39-40), Biçimsel Eşdeğerliğin "biçimsel uyuma" olarak da isimlendirildiğini kayda geçirmektedir. Nida'nın bu iki temel yaklaşımı tasarlarırken esas aldığı nokta tıpatıp eşdeğerlik diye bir olgunun var olmadığı söylemidir.

Biçimsel Eşdeğerlik hem biçim hem de içerik bakımından mesajın kendisine odaklanır. Biçimsel Eşdeğerliğin esas alındığı bir çeviride çevirmen kaynak metindeki kelimelerin ve cümlelerin birebir karşılıklarını bulmayı hedefleyen bir yaklaşım sergilemektedir. Başka bir deyişle çevirmen, alıcı dile aktarılacak olan mesajın kaynak dildeki değişik unsurlarla mümkün olduğunca örtüşmesini sağlamaya çalışacaktır. Böyle bir yaklaşım benimsemek de isabetlilik ve doğruluk düzeylerini belirlemek amacıyla alıcı kültüre aktarılacak olan mesajın kaynak kültürdeki mesajla sürekli bir biçimde kıyaslanacağı anlamına gelmektedir.

Nida, böyle bir yaklaşıma örnek olarak açıklama içeren çevirileri göstermektedir. Açıklamalı çevirilerin en temel amacı, okuyucuyu kaynak kültürün dizgesine yaklaştırarak ona kaynak kültürle ilgili bilgi vermektir. Bu tür çevirilerde çevirmen kaynak metne mümkün olduğunca sadık kalarak ve kaynak metinde mevcut olan biçimi ve içeriği olduğunca muhafaza ederek bilgi aktarımını sağlamayı hedeflemektedir. Nida, bu tür bir çeviriye örnek olarak Ortaçağ Fransızcasıyla yazılmış bir metnin, eski Fransız edebiyatının belirli unsurlarını Fransızca bilmeyen okuyuculara yansıtmak amacıyla İngilizceye

çevrilmesini vermektedir. Böyle bir erek metni, kaynak dili bilmeyen okuyucular tarafından anlaşılabilir hale getirmek için açıklamalarla desteklemek gerekmektedir.

Biçimsel Eşdeğerliğin aksine Dinamik Eşdeğerliği esas alan bir çeviri ise “eşdeğerlik etkisi” ilkesine dayanmaktadır. Böyle bir çeviri yaklaşımını benimsemiş olan bir çevirmen, alıcı dilin mesajının kaynak dilin mesajıyla uyum sağlayıp sağlamamasına çok fazla odaklanmayacak; dinamik ilişki üzerine yoğunlaşacaktır. Nida, dinamik ilişkiyi, kaynak metnin bıraktığı etkiyle erek metnin bıraktığı etkinin birbiriyle örtüşmesi olarak açıklamaktadır. Başka bir deyişle Dinamik Eşdeğerlik kaynak metnin kaynak dil okuyucusunda bıraktığı etkinin aynısını erek metnin erek okuyucuda bırakmasını hedefleyerek yapılan bir çeviri biçimidir.

Dinamik Eşdeğerliğin en temel amacı, çeviride ifadelerin tam anlamıyla doğallığını sağlamaktır ve Dinamik Eşdeğerliği esas alan bir çevirmen kaynak metindeki kültürel öğeleri erek kültürün dizgeleriyle uyumlu hale getirmek için çaba harcayacaktır. Çevirilerinde Dinamik Eşdeğerliği benimsemiş olan bir çevirmen, okuyucunun mesajı anlaması için kaynak dildeki kültürel imgeleri idrak etmesi hususunda ısrarcı olmayacaktır. Dinamik Eşdeğerlik bağlamında çevirmenin görevi, kaynak metin kaynak okuyucusu üzerinde nasıl bir etki bırakıyorsa erek metnin de erek okuyucu üzerinde aynı etkiyi bırakmasını sağlayan bir çeviri ortaya koymaktır.

Nida, Dinamik Eşdeğerlik çevirilerinin değişik düzeylerinin olabileceğini de belirtmektedir. Yazar, yaptığı çevirilerde eşdeğerlik etkisini esas alan en ünlü çevirmenlerden birinin J. B. Phillips olduğunu dile getirmektedir. Nida (2004), Phillips’in, İncil çevirisi yaparken “birbirini kutsal bir öpücükle selamlamak” ifadesini “birbiriyle samimice el sıkışmak” biçiminde çevirmeyi tercih ettiğini beyan etmektedir.

Bunların yanı sıra Nida, Biçimsel Eşdeğerlik ile Dinamik Eşdeğerlik şeklinde adlandırdığı iki zıt kutbun arasında iç içe geçmiş düzeylerin de var olduğunu altını çizmektedir. Bahsi geçen bu düzeyler çoğunlukla edebiyat çevirisindeki kabul edilebilirlik düzeylerini konu edinmektedir. Bununla beraber yazar, son elli yılda Biçimsel Eşdeğerlikten Dinamik Eşdeğerlik boyutuna geçmeye doğru bir eğilimin söz konusu olduğunu da dile getirmektedir. Ayrıca yazar, son yıllarda edebiyatçılar, yayın evleri, eğitimciler ve profesyonel çevirmenlerin çeviri tercihlerini konu alan bir rapora göre Biçimsel Eşdeğerlikten ziyade Dinamik eşdeğerliğin esas alınması yönünde bir ittifak oluştuğunu ifade etmektedir.

2.1. Schleiermacher’ın Kuramı

Schleiermacher (2004), makalesinde “Yabancılaştırma” ve “Yerelleştirme” olarak isimlendirdiği iki çeviri yönteminden bahsetmektedir. Schleiermacher (2004), makalesinde Yerelleştirme yöntemi bağlamında yapılan bir çeviride kaynak metin yazarının erek dilin bir konuşmacısını taklit eder hale geldiğini iddia ederek bu yönteme “taklit etme” şeklinde atıfta bulunmaktadır. Schleiermacher, çalışmasında bir insanın gücünün, konuştuğu dilde kullandığı kelimelerle sınırlı, insanın düşüncesinin de konuştuğu dilin bir ürünü olduğunu izah etmektedir. Yazara göre bir insan düşünme eylemini sadece dilinin sınırları içinde yer alan öğeleri kullanarak gerçekleştirebilir. Bir bireyin fikirleri ve bu fikirleri bir bütün halinde ifade etme biçimi kullandığı dil ile doğrudan ilintilidir. Yazar bu görüşlerinden yola çıkarak her bir birey tarafından ortaya konan ifade biçimlerinin, dile yenilikler kazandıracak ve dilin gelişmesine katkı sağlayacağını öne sürmektedir.

Bunlara ek olarak Schleiermacher, farklı kültürlerle sahip olan iki insanın dünyayı algılama biçiminin de birbirinden oldukça farklı olabileceğini izah etmekte ve iki farklı kültüre mensup olan herhangi iki birey arasında yakınlık sağlamak amacıyla yazılı bir metni çevirme görevini üstlenen bir çevirmenin benimseyebileceği iki farklı yaklaşım olduğunu belirtmektedir. Bu yaklaşımlardan birincisi orijinal metni erek okuyucuya mümkün olduğunca fazla yaklaştırmak ve iki farklı kültür arasındaki mesafeyi kapatmaktır. İkincisi ise erek metni yabancılaştırarak erek okuyucuya yazarın üslubunu göstermek ve kaynak okuyucunun aldığı aynı zevki tattırmaktır.

Schleiermacher’ın ileri sürdüğü Yabancılaştırma ve “taklit etme” (Yerelleştirme) adını verdiği iki çeviri kuramının temelini yukarıda bahsedilen iki farklı yaklaşım oluşturmaktadır. Schleiermacher, Yabancılaştırma yöntemini çevirmenin, yazarı mümkün olduğunca huzur içinde bırakarak okuyucuyu yazara götürmesi, Yerelleştirme yöntemini ise okuyucuyu mümkün olduğunca huzur içinde bırakarak yazarı okuyucuya götürmesi şeklinde tanımlamaktadır.

Schleiermacher'a göre bu iki çeviri kuramı birbirinden son derece farklıdır. Bu sebeple iki yaklaşımdan sadece biri benimsenmeli ve benimsenen yaklaşıma titizlikle uyulmalıdır. Schleiermacher, bu iki farklı çeviri yöntemini bir araya getirme çabasının ise bir hayli güvenilir bir sonuç doğurabileceğini ve yazar ile okuyucu arasındaki bağı tamamen koparabileceğini ifade etmektedir. Bu iki çeviri yöntemi arasındaki fark ve birbiriyle olan ilişki son derece aşikardır. Yabancılaştırma yöntemini benimseyen bir çevirmenin üzerine düşen görev okuyucunun, orijinal dili anlamamadaki yetersizliğini gidermektir.

Böyle bir yaklaşımı benimsemiş olan bir çevirmen okuyucuların kaynak metinden, orijinal dili bilen okuyucunun aldığı aynı tadı almasını sağlayan bir çeviri yapmayı hedeflemektedir. Çevirmen bu hedefe ulaşırken erek okuyucuyu kaynak dili bilen ama kendisine yabancı olan okuyucunun konumuna yükseltmektedir. Schleiermacher, ortaya koyduğu bu iki çeviri yöntemine örnek olarak Romanca ve Almancayı vermektedir. Yazar, Romanca yazılmış bir eseri Almancaya çevirmek isteyen bir çevirmenin, erek metni çevirirken Romanca yazarı, Almanca yazıyormuş gibi gösterdiği takdirde Romanca yazarın Alman gibi değerlendirilmesine yol açacağını savunmaktadır. Schleiermacher'ın bu görüşlerinden de anlaşılacağı üzere Schleiermacher çeviride Yerelleştirme yöntemini benimsememektedir.

Öte yandan Schleiermacher, Yabancılaştırma yönteminin benimsendiği bir durumda ise ortaya çıkan çevirinin harika olacağını zira çevirmenin, yazara kimliğini ortaya çıkarma şansı vereceğini öne sürmektedir. Böyle bir yaklaşımı benimsemiş olan bir çevirmen yazarın tarzını ve edebi üslubunu erek metne tam anlamıyla yansıtabilecektir. Ancak Schleiermacher'a göre Yerelleştirme yönteminde ise kaynak metnin yazarı adeta uyruk değiştirmektedir. Schleiermacher, kayda geçirdiği bu ifadelerinden yola çıkarak çeviri yapılırken benimsenecek olan yöntemin hayati önem arz ettiğini ve iki değişik yöntemin birçok husus itibarıyla birbirinden ayrıldığını vurgulamaktadır.

Buna ek olarak Schleiermacher, makalesinde çeviri bağlamında en genel anlamda bu iki yöntemin var olduğunu bunların dışında ise çözüme ulaştıran başka hiçbir yaklaşımın mevcut olmadığını iddia etmektedir. Yazara göre bu iki farklı çeviri yönteminin birbiriyle bazı noktalarda örtüşmesi gerekmektedir. Ayrıca bu iki çeviri yöntemi her zaman çevirmenin duruşunu açığa çıkarmaktadır.

Yazara göre bahsi geçen bu iki çeviri yöntemi bağlamında serbest ve birebir çeviri kavramları ele alınacaksa bir yöntem kapsamında serbest olarak kabul edilen bir çeviri biçimi diğer yöntem kapsamında serbest olarak değerlendirilmeyebilir. Bu sebeple Schleiermacher, ortaya attığı bu iki farklı çeviri kuramının özelliklerine detaylıca değinmektedir. Schleiermacher, iki farklı yöntem için de yazarın edebi üslupları ve metinlerin kıyaslanmasıyla ilgili değişik ilkelerin ortaya atılabileceğini belirtmektedir.

Bunun yanı sıra Schleiermacher, çeviri yoluyla okuyucuya kaynak metnin kaynak okuyucuda bıraktığı aynı etki yansıtmaya çalışan bir çevirmenin öncelikle kaynak okuyucunun kaynak metinden tam olarak ne anladığını belirlemesi gerektiğini vurgulamaktadır. Schleiermacher'a göre bazı durumlarda kaynak metinden çıkan anlamlar erek metne tam anlamıyla aktarılamamaktadır. Bu çeviribilimci istisnai durumlarda kaynak metnin kesinlikle taklit edilemeyeceğini belirtmektedir.

Schleiermacher, çeviri eyleminin, bu iki yaklaşımdan biri tercih edilerek oluşan bir çalışma olduğunu dile getirmektedir. Çevirmen kaynak metindeki öğeleri yerelleştirmeden erek metne yabancı gelen bir biçimde de çeviri yapabilir, tüm öğeleri yerelleştirerek kaynak metnin kaynak dilin okuyucusunda bıraktığı aynı etkiyi erek metnin erek okuyucuda bırakmasını da hedefleyebilir.

2.2. Lefevere'in Kuramı

Lefevere (2014), makalesinde "Yeniden Yazma" olarak adlandırdığı bir kuram geliştirmektedir. Lefevere'in önceki sayfalarda bahsi geçen Schleiermacher ve Nida'dan en önemli farkı işlevselci yaklaşımı benimsemiş olmasıdır. İşlevselci yaklaşım, çeviri yapılırken kaynak metnin içerdiği mesaj ile bağlamdan ziyade işlevine odaklanmakta ve çevirmenin, erek metni, işlevi doğrultusunda kaynak metinden dilediği gibi koparabilmeye yetkisi olduğunu savunmaktadır.

Lefevere, bir edebi eserin farklı anlaşılabilmesi ve farklı yorumlanabilmesi gerçeğinden yola çıkarak bir edebi eserin başarılı olarak addedilebilmesi için doğruluk kriterini sağlaması gerektiğini öne sürmektedir. Lefevere'e göre her türlü okuma biçimi yoruma dayandığından yanlış okuma olarak değerlendirilebilir. Buna ek olarak Lefevere, yazdığı her metni ilginç ve başarılı kılacak kadar güçlü yazarların var olduğunu da vurgulamaktadır. Bu sebeple Lefevere'e göre her çevirmen aslında bir yazardır ve Lefevere yeniden yazıcılar olan çevirmenlerin de yazarlarla aynı değere sahip olmaları gerektiğini savunmaktadır.

Lefevre, ortaya koyduğu Yeniden Yazma kuramının, yukarıda bahsedilen bu görüşler doğrultusunda şekillendirildiğini belirtmektedir. Ayrıca Lefevre, ileri sürdüğü bu kuramla çevirmeni yazarla eşit konuma getirmeyi hedeflediğini dile getirmektedir. Ancak Lefevre, ortaya koyduğu Yeniden Yazma kavramını kuramdan çok bir hipotez ya da değişebilecek bir söylem olarak tanımlamaktadır.

Lefevre, kuramının detaylarından bahsetmeden önce edebiyat kavramını ele almakta ve bu kavramın, insanlar tarafından yaratılmış bir dizge olduğunu açıklamaktadır. Edebiyat dizgesinin yaratılmış bir özellik taşımasının en büyük sebebi hem eserlerden hem de bu eserleri yazan ve yeniden yazan insanlardan oluşmasıdır. Lefevre'e göre edebiyat, okuyucuların, yazarların ve yeniden yazanların özgürlüklerini yok eden despot bir dizge değildir. Edebiyat dizgesi okuyuculara, yazarlara ve yeniden yazanlara bazı kısıtlamalar getirebilir. Ancak bu kısıtlamalara tabi olup olmamak insanların özgür iradesine kalmıştır.

Bunlara ek olarak Lefevre, edebiyatın toplum olarak adlandırılan ana dizgeyi oluşturan unsurlardan biri olduğunu ve ortaya attığı kuramın, edebiyat dizgesi içinde konumlandırılabileceğini ifade etmektedir. Lefevre'e göre toplum ya da kültür edebiyat dizgesinin ortamıdır ve bu iki dizge birbirine açık olup birbirini etkilemektedir. Ayrıca Lefevre, edebiyat dizgesinin bir kontrol mekanizmasının olduğunu da eklemektedir. Bu kontrol mekanizmasının amacı edebiyat dizgesini diğer dizgelerle bir bütün halinde tutmaktır.

Bahsi geçen bu kontrol mekanizması iki ayrı unsuru içermektedir. Bu unsurlardan ilki edebiyat dizgesinin içinde, diğeri ise dışında yer almaktadır. Birinci unsur ikinci unsur tarafından konan parametreler ışığında edebiyat dizgesini iç tarafından kontrol etmeyi hedeflemektedir. Birinci unsur sözlü çevirmenler, eleştirmenler, editörler, edebiyat hocaları ve yazılı çevirmenler tarafından temsil edilmektedir. Bu uzmanlar içinde buldukları dönemin ideolojisine göre bazı edebi eserleri devre dışı bırakabileceklerdir.

Lefevre, edebiyat dizgesinin dışında işlem gören ikinci kontrol mekanizmasına "patronaj" adını vermektedir. Lefevre, "patronaj" kavramını edebiyatın yazımına, okunmasına ve yeniden yazılmasına destek ya da köstek olan insanlar veya kurumlardan oluşan yetki sahipleri olarak tanımlamaktadır. Lefevre, "patronaj" kavramının, edebiyatın kalitesinden ziyade ideolojisiyle ilintili olduğunu belirtmektedir.

Lefevre, patronajın üç farklı unsurdan oluştuğunu dile getirmekte ve bu üç unsurun değişik birleşimlerle etkileşim halinde olduğunu izah etmektedir. Patronajın bir ideolojik ögesi, bir ekonomik ve bir de durum ögesi bulunmaktadır. İdeolojik öge, edebi eserin biçimi ve konusuyla ilgili seçimlere kısıtlamalar getirmekle görevlidir. Ekonomik öge de yapılması belirlenen çeviriyi patronun, yeniden yazıcılara vererek bu yeniden yazıcıların, geçimlerini sağlamalarına imkan vermesiyle alakalıdır. Üçüncü ve son olan durum ögesi ise patronajın ne ölçüde kabul edilebilir olduğunu belirlemektedir.

Lefevre'e göre patronaj bir insan veya bir grup insan tarafından da uygulanabilmektedir. Bir grup insan, cemaat, sosyal sınıf, yayın evleri ve medyadan oluşabilmektedir. Patronlar genellikle edebiyat dizgesini doğrudan etkilemeyi hedeflememektedir. Patronlar çoğu zaman eser yazımını ya da edebiyat dağıtımını kurallara bağlamak amacıyla kurumlar aracılığıyla işlem yapmaktadır. Lefevre, patronajı yöneten patronlarla ilgili genel olarak eski zamanlarda patronajın sadece hükümdarlar ve aristokratlar tarafından yönetildiğini ancak yıllar geçtikçe patronajın yönetilmesinde köklü değişikliklere gidildiğini açıklamaktadır.

Belirli bir patronajın ögeleri farklılaşabilmekte ya da aynı kalabilmektedir. Edebiyat dizgeleri, ögeleri farklılaşmış bir patronaj tarafından da aynı olan bir patronaj tarafından da yönetilebilmektedir. Patronaj, üç ögenin de aynı kişi tarafından yönetildiğini durumlarda hiçbir farklılık göstermeyecektir ancak ekonomik ögenin ideolojik ögeden bağımsız olduğu durumlarda ise farklılık gösterebilecektir.

Bunların yanı sıra Lefevre, edebiyat dizgesinin, yazar ile okuyucu arasındaki iletişimi sağlayan bir kod ile işlem gördüğünü de izah etmektedir. Bu kodun adı kalitedir. Yazara göre bu kodun iki ögesi bulunmaktadır. Bu ögelerden birincisi motifler, semboller ve janralar gibi edebi unsurların yaratımıdır. İkinci öge ise edebiyatın toplum içindeki rolünün ne olduğunu veya ne olması gerektiğini belirleyen kavramdır. Lefevre, bu kavramın toplumun ilgi alanlarıyla ilintili olan konuların seçiminde çok önemli bir yere sahip olduğunu ifade etmektedir. Kalite adı verilen kod, şekillendirilme aşamasında dizgedeki dominant olan edebi ürününün kalitesi ilk kez kodlanırken bu ürünün ögelerini ve işlevsel bakış açısını yansıtmaktadır.

Lefevre, tüm edebiyatla ilgili yeniden yazmaların, “patronaj” ve “kalite” adı verilen iki farklı kısıtlama altında yer aldığını belirtmekle birlikte bu iki kısıtlamaya iki farklı kısıtlamanın daha ilave edilebileceğini vurgulamaktadır. Bu kısıtlamalardan ilki dilbilimcilerin “söylem dünyası” olarak isimlendirdikleri kısıtlama, ikincisi ise eserin yazıldığı orijinal dildir. Lefevre’e göre çeviri dahil her türlü edebiyat, bahsi geçen bu kısıtlamalardan en az birinin altında yer almaktadır.

Bunlara ek olarak Lefevre, yeniden yazmayı çeşitli ideolojiler ve edebiyat kaliteleri arasında üstünlük sağlama savaşında kullanılabilir bir silah olarak da değerlendirmektedir. Yazar, çevirinin bahsi geçen tüm kısıtlamalar altında işlem yapabilmesi sebebiyle çeviriyi, yeniden yazmanın en belirgin örneklerinden biri olduğunu savunmaktadır. Lefevre, son olarak tüm yeniden yazma türlerinin, edebiyat dizgesi içinde bir bütün olarak varlık gösterdiğini de belirtmektedir.

3. ANALİZ

Bu bölümde Necib Mahfuz tarafından kaleme alınan Hırsız ve Köpekler Romanında yer alan dil oyunlarının Türkçe çevirisi önceki sayfalarda açıklanan kuramlar ışığında analiz edilecektir. Hırsız ve Köpekler adlı roman bazı suçlamalara maruz kalarak hapse girip çıkan Said Mehran adlı karakterin kendisine bu suçlamaları yapanlardan intikam almaya çalışmasının anlatıldığı bir hikayedir. Necib Mahfuz’un bahsi geçen romanı Türkçeye Avi Pardo tarafından çevrilmiştir. Romandaki dil oyunlarının Türkçe çevirisi analiz edilirken dil oyununun kitabın kaçınıcı bölümünde yer aldığı da belirtilecektir. Pardo tarafından yapılan çeviride dil oyunlarından biri ilk bölümde yer almaktadır.

ولا شفة تفتعن ابتهامة (Mahfuz, 1961:7).

Kimse gülümsemiyor, herkes mutsuz görünüyordu (Pardo, 2013:5).

İlk bölümde yer alan bu cümlenin kaynak metninde mecazi bir anlatım yer almaktadır. Bu cümlenin birebir çevirisi “dişleri gösterecek kadar tebessüm eden hiçbir dudak yoktu,” biçiminde olabilmektedir. Ancak Pardo, bu mecaz anlatımın çevirisinde kaynak metninde yer alan deyimsel ifadeyi sadeleştirerek okuyucunun daha rahat anlayacağı bir çeviri yaklaşımı tercih etmiştir. Bu tercihiyle de Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir çeviri yaklaşımı ortaya çıkmıştır.

ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر (Mahfuz, 1961:8)

Onun yerine, Ecel gibi çarpacağım sizi, doğru zamanda (Pardo, 2013:5).

Pardo’nun “ecel gibi çarpacağım,” şeklinde çevirdiği ifadenin kaynak metindeki orijinali “kader gibi ezeceğim,” biçimindedir. Pardo’nun “çarpmak biçiminde kayda geçirdiği fiilin kaynak metindeki karşılığı *nakada* şeklinde bir fiildir ve bu fiilin semantik anlamı “ezmek, yapılan şeyi bozmak, bir görüşü çürütmek” gibi manaları içermektedir. Bu dil oyununun çevirisinde çevirmenin “ecel gibi çarpacağım” ifadesini kayda geçirerek kaynak metnin kaynak okuyucuda bıraktığının etkinin aynısı erek metnin de erek okuyucuda bırakmasını hedeflediği böylelikle Dinamik Eşdeğerliği sağladığı söylenebilir.

ولعلك تنظر من الشيش مستخفيا كالنساء (Mahfuz, 1961:9).

Belki de karı gibi perdenin arkasına saklanmış bizi seyrediyorsun (Pardo, 2013:7).

İlk bölümde yer alan bir başka dil oyununda Pardo’nun “karı gibi” şeklinde çevirdiği ibarenin kaynak metindeki karşılığının birebir çevirisi “kadınlar gibi” biçimindedir. Görüldüğü üzere Pardo bu deyim çevirisinde okuyucuyu huzur içinde bırakarak yazarı okuyucuya götürmeyi hedeflemiş, bu tercihiyle Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir çeviri oluşturmuştur. Yapılan bu çevirinin aynı zamanda Dinamik Eşdeğerliğin de bir örneği olduğu savunulabilir. Zira böyle bir çeviri yaklaşımı kaynak metnin kaynak okuyucuda bıraktığı aynı etkiyi erek metnin de erek okuyucuda bırakmasını sağlamaktadır.

وسطع الحنان فيها كالنقاء غب المطر (Mahfuz, 1961:8)

Yağmurun yıkadığı gökyüzü kadar berrak bir ruhun üzerinde parlayan sevgi kaldı sadece (Pardo, 2013:5).

Pardo’nun “sevgi” biçiminde yorumladığı kelimenin kaynak metindeki orijinali *hanan* biçiminde bir kelimedir ve bu kelimenin semantik anlamı “uysallık” şeklindedir. Buna ek olarak yine çevirmen tarafından “kaldı” biçiminde kayda geçirilen fiilin kaynak metindeki karşılığı ise *seta*’a şeklinde bir fiildir ve bu fiilin semantik anlamı, “dağılmak, alevlerin saçılması” gibi manaları içermektedir. Bunların yanı sıra Pardo tarafından “yağmurun yıkadığı gökyüzü kadar berrak” ifadesinin ise orijinali *ken-naka gib el-matar* şeklindedir. Bu ifadenin birebir çevirisi “yağmurun sonucundaki saflık gibi” biçiminde olabilmektedir. Mecazi anlatımlı olan bu cümlenin tamamının birebir çevirisi ise “içine yağmurun

sonucundaki saflık gibi bir uysallık saçıldı,” biçiminde olabilmektedir. Bu bilgidenden de anlaşılmalıdır ki Pardo benimsediği böyle bir çeviri yaklaşımıyla kaynak metinden bir hayli fazla uzaklaştığı için “yeniden yazma” kuramına örnek olacak bir çeviri kayda geçirmiştir.

جاءكم من يغوص في الماء كالمسكة ويظير في الهواء كالصقرويتسلى الجدران كالفأر وينفذ من الأبواب كالرصاص

(Mahfuz, 1961:8).

Balık gibi derine dalabilmeli, şahin gibi uçabilmeli, sıçan gibi duvarlara tırmanabilmeli, demir kapıları bir mermi gibi delebilmelisin! (Pardo, 2013:6).

İlk bölümde mevcut olan bir başka dil oyununun çevirisinde ise Pardo teşbih içeren ifadeleri kaynak metne oldukça sadık kalarak çevirmiştir. Ancak bu cümlelerin tamamının birebir çevirisi “size balık gibi suya dalabilen, şahin gibi uçabilen... biri geldi,” biçimindedir. Çevirmen ise kaynak metinde bulunan “biri geldi” ifadesini erek metne yansıtmamıştır, benimsediği bu çeviri yaklaşımıyla da Yerelleştirme oluşturmuştur zira erek metni erek dilin normlarıyla uyumlu hale getirerek yazarı okuyucuya götürmüştür.

وجاءه صوت من ورائه يقول: سعيد مهرا ن ألف نهار أبيض (Mahfuz, 1961:9)

Said Mehran! diye seslendi biri ardından. Seni görmek ne güzel! (Pardo, 2013:7).

Birinci bölümde bulunan bu dil oyununun kaynak metninde son derece edebi bir ifade yer almaktadır. Pardo tarafından “seni görmek ne güzel” biçiminde Türkçeye aktarılan ifadenin orijinali *elf nahar abyad* biçimindedir ve birebir çevirisi “bin beyaz gündüz” şeklinde olabilmektedir. Arapçada bu deyim kişilerin çok uzun zamandan beri görüşmediğini vurgulamak için kullanılmaktadır. Çevirmen ise bu deyim “seni görmek ne güzel” biçiminde çevirerek Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir çeviri oluşturmuştur. Bu ifadenin Dinamik Eşdeğerliği ise “kaç mevsim geldi geçti görüşmeyeli” biçiminde olabilmektedir.

فتصافحوا وهما يغطيان على انفعالاتهما الحقيقية بابتسامه باهتة (Mahfuz, 1961:9)

Gerçek duygularını gülümsemelerin arkasına gizleyip selamlaştılar (Pardo, 2013:7).

Bu cümlede yer alan dil oyununun birebir çevirisi “gerçek duygularına solgun bir tebessüm kılıfı geçirip tokalaştılar,” şeklinde olabilmektedir. Bu bilgidenden de anlaşılacağı üzere Pardo bahsi geçen dil oyununu çevirirken erek metni erek okuyucunun daha rahat anlaması için sadeleştirmiştir. Benimsediği böyle bir çeviri yaklaşımıyla da Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir erek metin oluşturmuştur.

قال وهويتفحصهم بعينه اللوزيتين العسليتين الشكرالله ولكم (Mahfuz, 1961:9).

Allah’a ve size teşekkür ediyorum beyler, dedi, onlara badem biçimindeki kahve renkli gözleriyle bakarak (Pardo, 2013:7-8).

Cümlede Pardo tarafından “badem biçiminde kahve renkli gözler” biçiminde Türkçeye aktarılan ifadenin kaynak metindeki Arapça karşılığı *biayneyhi’llevziyeteyni’l aseliyyeteyn* biçimindedir. Bu ifadenin kelimesi kelimesine yapılmış çevirisi “balımsı badem gözler” şeklinde olabilmektedir Pardo’nun bu dil oyununun çevirisinde erek metnin kaynak metinle aynı etkiyi vermesini hedeflediği böylelikle Dinamik Eşdeğerliğe örnek teşkil eden bir tercüme kayda geçirdiği tartışılabilir.

بدا سعيد وهو يتابعه بعينه البراقتين وجسمه النحيل القوى كأنه نمر يتربص بفيل (Mahfuz, 1961:11-12).

Gözlerinin parladığının, güçlü ve sıırım gibi bedeninin bilincinde, bir filin üzerine sıçramaya hazır bir kaplan gibi hissetti kendini Said (Pardo, 2013:9).

Dil oyununun bulunduğu bu cümlelerin çevirisinde Pardo’nun erek metne bazı eklemeler yaptığı görülmektedir. Cümledeki mecaz anlatımın Türkçeye birebir çevirisi Said berrak gözleriyle ona doğru ilerlerken güçlü ve sıırım gibi vücuduyla fiili bekleyen bir kaplan gibi göründü,” biçiminde olabilmektedir. Ancak Pardo, erek metne “gibi hissetti kendini,” ve “sıçramaya hazır” şeklinde ibareler ekleyerek “yeniden yazma” oluşturmuştur.

الويل.. الويل! وزوجتي وأموالي يا جرب الكلاب (Mahfuz, 1961:12).

Ya karım ve servetim, uyuz köpekler! Göstereceğim size (Pardo, 2013:9).

Birinci bölümde yer alan son dil oyununda Pardo büyük ölçüde Biçimsel Eşdeğerliği sağlayan bir çeviri kayda geçirmiştir. Arapçada yer alan *curbe’l kilab* şeklindeki mecazi ifadenin de semantik anlamı “uyuz köpekler” biçimindedir. Ancak çevirmen cümlelerin sonunda yer alan ve “lanet olsun, yazıklar olsun,”

gibi anlamlara gelen *el-veyl* ibaresini “göstereceğim size” biçiminde çevirerek yazarı okuyucuya götürmeyi hedeflemiş böylelikle de Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir tercüme oluşturmuştur.

ثم رفع رأسه عن وجه نحيل فانض الحيوية بين الإشراف (Mahfuz, 1961:19).

Başını kaldırdı ve bir deri bir kemik kalmış ama yaşam fışkıran yüzü görüldü (Pardo, 2013:16).

İkinci bölümde yer alan dil oyunlarından birinde Pardo Biçimsel Eşdeğerliğe örnek teşkil eden bir çeviri yaklaşımı sergilemiştir. Çevirmenin “yaşam fışkıran” şeklinde Türkçeye aktardığı ifadenin kaynak metindeki karşılığının semantik anlamı da aynıdır. Bu sebeple bu dil oyununun çevirisinde Pardo’nun Biçimsel Eşdeğerliği sağladığı söylenebilir.

هو الصديق والأستاذ، و سيف الحرية المسلول (Mahfuz, 1961:28).

O bir dost ve akıl hocası hala, sonsuza dek çekilmiş bir özgürlük kılıcı (Pardo, 2013:24).

Üçüncü bölümde mevcut olan cümledeki bu ifadeler ise romanın baş karakteri Said tarafından eski arkadaşı Rauf İlvan için söylenmektedir. Pardo’nun bu cümledeki teşbihi Türkçeye aktarırken büyük ölçüde Dinamik Eşdeğerliğe örnek teşkil eden bir çeviri yaklaşımı benimsediği iddia edilse de Pardo bir açıdan “yeniden yazma” kuramına örnek teşkil eden bir tercüme ortaya koymuştur. Kaynak metinde mevcut olan son kelime *meslul* şeklinde okunmaktadır ve “kılıfından çıkarılmış” anlamına gelmektedir. Ancak Pardo bu ifadeyi “sonsuz dek” biçiminde Türkçeye çevirmeyi tercih ederek kaynak metinden çok fazla uzaklaşmış ve erek metni “yeniden yazmıştır.”

لا يواريهها تراب هذا هو رءوف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة (Mahfuz, 1961:37).

Gerçek Rauf İlvan buymuş demek, çıplak hakikat- henüz gerektiği gibi toprağın altına inmemiş kısmi bir ceset (Pardo, 2013:33).

Dördüncü bölümde yer alan bu dil oyununun çevirisinde Pardo erek metne bazı eklemeler yaparak Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir tercüme kayda geçirmiştir. Bu cümledeki dil oyununun birebir çevirisi “toprağın örtemediği küflenmiş bir ceset,” şeklinde olabilmektedir. Ancak Pardo erek metne kaynak metinde yer almayan “gerektiği gibi” biçiminde bir ibare daha eklemiştir. Bunun yanı sıra çevirmenin “kısmi” şeklinde yorumladığı kelimenin de kaynak metindeki Arapçasının semantik anlamı “küflenmiş” biçimindedir. Buradan da anlaşılacağı üzere Pardo tercih ettiği “kısmi” sözcüğüyle erek metni kaynak metindeki semantik anlamdan tamamen koparmış bu sebeple de “yeniden yazma” kuramına örnek teşkil eden bir çeviri yaklaşımı benimsemiştir.

كتيار الشهوة التي يحملها كالقطة الزاحفة على بطنها في هيئة الموت نحو عصفورة سادرة (Mahfuz, 1961:37).

O şehvet ki, onları ölüm gibi bir akıntıyla sürükledi, şaşkın bir serçeye doğru karnının üzerinde sürünen bir kedi gibi (Pardo, 2013:33).

Dördüncü bölümde mevcut olan bir başka dil oyununun çevirisinde Pardo cümlelerin yapısını değiştirmeyi tercih etmiştir. Bu cümledeki mecaz anlatımın birebir çevirisi “şaşkın bir serçeye doğru karnının üzerinde sürünen, ölüm görünümündeki bir kedi misali onu taşıyan şehvet akıntısı gibi,” biçiminde olabilmektedir. Pardo ise “onları ölüm gibi bir akıntıya sürükledi” biçiminde cümledeki kelimelerin yerlerini değiştirerek Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir çeviri yaklaşımı sergilemiştir. Pardo’nun böyle bir yaklaşım benimsemesindeki sebebin okuyucu tarafından daha rahat anlaşılma kaygısı olduğu söylenebilir.

وقطب بعنف ليطرد عنه هذه الأفكار؛ ونزل بحذر إلى الأرض (Mahfuz, 1961:39).

Karanlıkta kaşlarını çatıp bu düşünceleri zihninden kovmaya çalışırken kendini usulca yere bıraktı (Pardo, 2013:35).

Bu cümledeki dil oyununun Türkçeye çevirisinde çevirmenin “karanlıkta” biçiminde yorumladığı sözcüğün kaynak metindeki Arapçasının semantik anlamı “şiddetle” şeklindedir. Pardo bu sözcüğü erek metne aktarırken “karanlıkta” şeklinde bir kelime kayda geçirerek “yeniden yazma” kuramına örnek teşkil eden bir tercüme ortaya koymuştur. Bunun yanı sıra Pardo’nun “bu düşünceleri zihninden kovmaya çalışırken,” şeklinde tercüme ettiği söz öbeğinin de orijinali “bu fikirleri kendisinden kovmak için,” biçimindedir. Buradan da anlaşılacağı üzere Pardo bu mecazi ifadeyi Türkçeye çevirirken “zihin” kelimesini eklemiştir. Çevirmenin böyle bir çeviri yaklaşımı benimsemesindeki amacın erek metni erek kültürün normlarına daha uygun hale getirme çabası olduğu düşünülebilir. Pardo’nun benimsediği bu çeviri yaklaşımıyla yazarın okuyucuya götürülmesi gerçekleştiğinden ötürü Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir erek metin kayda geçirilmiştir.

لا ترني وجهك مرة أخرى (Mahfuz, 1961:44).

Bir daha gözüme görünürsen diye kükredi (Pardo, 2013:38).

Bu cümlede yer alan mecaz anlatımın kaynak metindeki orijinali “yüzünü bir daha bana gösterme,” biçimindedir. Pardo, deyimsel ifade içeren bu söz öbeğini “bir daha gözüme görünürsen,” şeklinde Türkçeye aktarmayı tercih etmiştir. Çevirmen, benimsediği bu çeviri yaklaşımı Dinamik Eşdeğerliğin başarılı bir örneğidir zira böyle bir çeviri yaklaşımının kaynak metinle erek metnin okuyucular üzerinde bıraktığı etki arasında paralellik oluşturduğu söylenebilir.

فأسأحكك كحشرة (Mahfuz, 1961:44).

Böcek gibi ezerim seni (Pardo, 2013:38).

Dördüncü bölümdeki son mecazi ifadenin Türkçeye çevirisinde Pardo tam anlamıyla Biçimsel Eşdeğerliğe örnek teşkil eden bir tercüme kayda geçirmiştir. Bu cümlelerin kaynak metnindeki Arapçasının birebir çevirisi “yoksa böcek gibi ezeceğim seni,” şeklindedir. Çevirmen her ne kadar gramerde değişiklik yapmış olsa da yine de böyle bir çeviri yaklaşımının Biçimsel Eşdeğerliğin bir örneği olduğu iddia edilebilir.

فبسط الهواء جناحيه كالشراع، ومد البصر إلى الخلاء المنتشر على الأرض المفعم بالظلام (Mahfuz, 1961:47).

Rüzgarın ceketine dolup şişirmesine izin vererek önünde uzanan zifiri karanlık çöle dikti gözlerini (Pardo, 2013:40).

Beşinci bölümdeki dil oyunlarından birinde Pardo önemli bir teşbihi erek metne aktarmayı tercih etmemiştir. Bu cümledeki dil oyununun birebir çevirisi “hava, bir yelken gibi ceketinin kollarını düzleştirdi,” biçiminde olabilmektedir. Ancak çevirmen bu dil oyununu Türkçeye aktarırken “rüzgarın ceketine dolup şişirmesine izin vererek,” şeklinde bir çeviri yaklaşımı benimseyerek kaynak metinde var olan “yelken gibi” ibaresine erek metinde yer vermemiştir. Böyle bir çeviri yaklaşımıyla Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir tercüme kayda geçirildiği tartışılabilir. Ancak böyle bir çeviri yaklaşımının kaynak metinde yer alan önemli bir teşbihi erek metne yansıtmamasıyla ciddi bir anlam kaybına yol açtığı da savunulabilir.

فتبتت النجوم في السماء الصافية كالرمال وكان القهوة جزيرة في محيط أو طائرة في سماء (Mahfuz 1961:47).

Gökyüzündeki yıldızlar kum tanelerini andırıyordu, kahve de okyanusun ortasındaki bir adayı ya da gökyüzünde yalnız uçan bir uçağı (Pardo, 2013:40).

Beşinci bölümde yer alan bir başka dil oyununun Türkçeye çevirisinde çevirmen büyük ölçüde Biçimsel Eşdeğerliği sağlamıştır. Ancak bu cümleyle ilgili bilinmesi gereken en önemli husus *tayyara* sözcüğünün Arapçada sanılanın aksine “uçak” değil “uçurtma” anlamına geldiğidir. Pardo uçurtma anlamına gelen bu kelimeyi “uçak” şeklinde kayda geçirerek Arapçaya çok da hakim olmadığına delalet eden bir çeviri ortaya çıkarmıştır.

وشهد هذا الخلاء مهارتك قالو إنك الموت نفسه وإن طلقك لا تخيب (Mahfuz, 1961:48).

Uçsuz bucaksız çöl tanık olmuştu Said’in yeteneğine. İnsan kılığında ölüm olduğunu, attığını vurduğunu söylemezler miydi onun için? (Pardo, 2013:42).

Bu dil oyununun çevirisinde ise Pardo bazı değişikliklere başvurmuştur. Öncelikle cümlelerin kaynak metninde soru sorulmamaktadır. Bunun yanı sıra çevirmenin “uçsuz bucaksız çöl tanık olmuştu Said’in yeteneğine,” biçiminde Türkçeye aktardığı mecaz anlatımın kaynak metindeki Arapçasının birebir çevirisi “bu boşluk senin maharetine tanık oldu,” şeklinde olabilmektedir. Bunların yanı sıra Pardo tarafından “insan kılığında ölüm olduğunu,” şeklinde yorumlanan mecaz ifadenin kaynak metninin semantik anlamı ise “kuşkusuz sen, ölümün ta kendisisin,” biçimindedir. Bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere çevirmen böyle değişiklikler yaparak kaynak metni erek okuyucuya daha anlaşılır hale getirmeyi hedeflemiş böylelikle de çeviride Yerelleştirme yapmıştır.

ونطق بالإغراء فستان أبيض انطلقت منه الأذرع والسيقان بلا حرج وقد شد حول جسدها كالمطاط حتى صرخ التهتك (Mahfuz, 1961:49).

Üzerinde kollarını ve bacaklarını sergilemekle kalmayıp vücudunu eldiven gibi saran bir elbise vardı. İffetinden tamamen vazgeçtiğini ilan ediyordu o elbise (Pardo, 2013:43).

Beşinci bölümde mevcut olan bu cümlede çok edebi bir dil oyunu yer almaktadır. Bu cümlenin birebir çevirisi “beyaz fistan, baştan çıkartmayı söylüyordu; hiç utanmadan kolları ve bacakları ondan özgür kalmış, vücudunu da lastik gibi öylesine germiştir ki hafif meşreplik haykırıyordu,” biçiminde olabilmektedir. Pardo bu dil oyununun çevirisinde kaynak metinden oldukça uzaklaşarak “lastik” anlamına gelen *mattat* sözcüğünü “eldiven” olarak yorumlamıştır. Böyle bir çeviri yaklaşımıyla da “yeniden yazma” kuramına örnek teşkil eden bir erek metin oluşturmuştur.

وما كان كأنما يهتدي ببوصلة مركبة لسابق درايته بصحراء العباسية (Mahfuz, 1961:53).

Zihninde bir pusula varmış gibi ilerliyordu (Pardo, 2013:45).

Altıncı bölümdeki bu dil oyununun çevirisinde Pardo'nun, büyük ölçüde Biçimsel Eşdeğerliği sağladığı söylenebilir. Ancak çevirmen “daha önceki bilgisiyle” anlamına gelen *sabiq dirayetihi* sözcüğünü “zihninde” biçiminde yorumlayarak yazarı okuyucuya götürmeyi hedeflemiştir. Bu sebeple de böyle bir çeviri yaklaşımının Yerelleştirmeye de örnek teşkil ettiği savunulabilir.

ولكن لا ذنب لك الاختلال يطبق علينا مثل قبة السماء (Mahfuz, 2013:53).

Ama sizin suçunuz değil, kaos ve karmaşa gök kubbe gibi sarar bizi (Pardo, 2013:45).

Altıncı bölümdeki bir diğer dil oyununun Türkçeye çevirisinde ise Pardo kaynak metindeki semantik anlamı “dolanmak” olan fiili “sarmak” şeklinde kayda geçirmiştir. Çevirmenin benimsediği bu çeviri yaklaşımıyla yazarın okuyucuya götürüldüğü dolayısıyla da Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir erek metin oluşturulduğu söylenebilir.

انطلق الشاب في الظلام كالشهاب و ارتدى هو داخل السيارة بسرعة فائقة، وسرعان ما أدار المحرك فاندفعت مدوية (Mahfuz, 1961:55).

Genç adam karanlıkta fırlayıp bir kuyruklu yıldız gibi kaybolurken Said direksiyona geçip motoru çalıştırdı (Pardo, 2013:46).

Pardo bu cümlede yer alan teşbihi Türkçeye aktarırken kaynak metinde bulunan ve semantik anlamı “gök taşı” olan *şihab* kelimesini “kuyruklu yıldız” olarak yorumlayarak erek dilde gayet doğal duran bir ifade kayda geçirmiştir. Benimsenen bu çeviri yaklaşımıyla hem Dinamik Eşdeğerliğin hem de Yerelleştirmenin sağlandığı söylenebilir.

حجزوه في السجن كما تقضي التعليمات (Mahfuz, 1961:57).

Hapiste kilitlediler kalbimi, kurallar gereği! (Pardo, 2013:47).

Bu cümlede yer alan dil oyununda “kalp” kelimesine “onu” şeklinde atıfta bulunmaktadır. Çevirmenin “kilitlediler” biçiminde yorumladığı fiilin kaynak metindeki Arapçası ise *haceze* şeklinde bir fiildir ve bu fiil “kısıtlamak” anlamına gelmektedir. Ancak Pardo bu fiili “kilitlediler” şeklinde çevirerek erek dilde doğal duran ve rahat anlaşılan bir fiil tercih etmiş böylelikle de çeviride Dinamik Eşdeğerliği sağlamıştır. Bunun yanı sıra çevirmenin “kurallar gereği” biçiminde çevirdiği ifadenin kaynak metnindeki karşılığının birebir çevirisi “talimatların hükme bağladığı gibi” biçimindedir. Ancak “kurallar gereği” ibaresi Türkçenin normlarıyla bir hayli uyumludur ve erek okuyucu tarafından çok rahat anlaşılacaktır. Bu sebeple Pardo'nun benimsediği bu çeviri yaklaşımıyla cümlede aynı zamanda Yerelleştirmeye de örnek teşkil eden bir çeviri mevcut olduğu da söylenebilir.

ولكن من يبقي لسنا؟ الشوكة المنغرزة في قلبي (Mahfuz, 1961:59).

Ama o zaman Sena'ya kim bakacak? Kalbime batan diken (Pardo, 2013:49).

Yedinci bölümde yer alan mecaz anlatımın çevirisinde Pardo semantik anlamı “batmak, saplanmak” gibi manaları içeren *inğaraza* fiilinin ism-i mef'ul halini “batan” şeklinde Türkçeye aktararak Biçimsel Eşdeğerliğin başarılı bir örneğini kayda geçirmiştir. Zira böyle bir çeviri yaklaşımı kaynak metindeki dil oyununu semantiği değişmeden erek metne aktarmaktadır.

(Mahfuz, 1961:60). وستصوت نبوية حتى تملأ الدنيا غبارا، ويجي الأذال، ويظهر المخبر أيضا

Nebeviyye ıgıllıklarıyla dünyayı uyandırıp birkaç ödlek budalanın gelmesine neden olabilir. O dedektifin de (Pardo, 2013:50).

Pardo tarafından yapılan bu dil oyununun tercümesinde çevirmen mecaz anlatım içeren ifadenin semantiğini tamamen değiştirmiştir. evirmenin “dünyayı uyandırıp” biçiminde Türkçeye aktardığı ifadelerin Arapçasının birebir çevirisi “dünyaya toz doldurmak” şeklinde olabilmektedir. Pardo bu cümledeki dil oyununu “dünyayı uyandırıp” şeklinde çevirerek yazarı okuyucuya götürdüğü için Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir eviri kayda geçirmiştir. Bu cümlede mevcut olan mecaz anlatımın “dünyayı toza dumana bulandırmak,” şeklinde başarılı bir Dinamik Eşdeğerliği de mevcuttur.

وجد نفسه في الحوش غير المسقوف، ولاحت النخلة فارعة كأنها ممتدة في الفضاءحتى النجوم الساهرة (Mahfuz, 1961:63).

Kendini palmiye ağacının uyanık yıldızlara neredeyse ulaşabilecek kadar yukarılara yükseldiği açık avluda buldu (Pardo, 2013:53).

Sekizinci bölümde yer alan bu dil oyununun çevirisinde Pardo büyük lde Biçimsel Eşdeğerliği sağlamakla birlikte cümlenin son kelimesi olan ve “uyumayan” anlamına gelen *es-sahira* sözcüğünü “uyanık” biçiminde kayda geçirerek anlam kargaşasına yol açmıştır. Zira Türkçede “uyanık” kelimesinin aynı zamanda da mecazi olarak “tedbirli,” “cin fikirli,” gibi anlamları da mevcuttur.

(Mahfuz, 1961:63). رأس كخلية النحل، وأين المفر؟

Başı arı kovanından farksızdı, ama yapabileceği bir şey yoktu (Pardo, 2013:53).

Sekizinci bölümde yer alan bir başka dil oyunundaki teşbihte mevcut olan “gibi” sözcüğünü çevirmen, erek metne yansıtmamıştır. Bu cümlede mevcut olan dil oyununun birebir çevirisi “baş, arı kovanı gibiydi,” biçiminde olabilmektedir. Buna ek olarak Pardo’nun “yapabileceği bir şey yoktu,” şeklinde yorumladığı ifadenin kaynak metnindeki karşılığının birebir çevirisi ise “kaçacak yer neresi?” şeklinde dir. evirmenin bu mecaz anlatımı da bir hayli sadeleştirerek Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir eviri kayda geçirdiği tartışılabilir. Ayrıca böyle bir eviri yaklaşımının kaynak metinden bir hayli fazla uzaklaştığı ne sürülerek bir “yeniden yazma” olduğu da savunulabilir.

(Mahfuz, 1961:53). عجز مفاجئ كالفرق

Çaresizlik duygusu içindesin, suda boğuluyormuş gibi (Pardo, 2013:53).

Pardo’nun “aresizlik duygusu” şeklinde yorumladığı söz öbeğinin kaynak metindeki karşılığının birebir çevirisi “beklenmedik bir acizyet” biçiminde olabilmektedir. Buna ek olarak çevirmenin kayda geçirdiği “su” ibaresi ise kaynak metinde mevcut değildir. Bu bilgilerden de anlaşılmaktadır ki Pardo bu dil oyununu Türkçeye aktarıırken kaynak metnin semantik ve bağlamsal anlamını tamamen değiştirdiği ve erek metne ekleme yaptığı için hem “yeniden yazma” hem de Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir tercüme ortaya çıkarmıştır.

(Mahfuz, 1961:72). انقلب خفاشا فهو أصلح لك

Bir yarasa gibi hareket etmem gerekiyor (Pardo, 2013:61).

Dokuzuncu bölümde yer alan ilk dil oyununda Pardo kaynak metinde yer alan bir söz öbeğini erek metne dahil etmemiştir. Kaynak metindeki dil oyununun birebir çevirisi “yarasa gibi hareket et, bu senin için daha uygundur,” biçiminde olabilmektedir. Ancak evirmen cümledeki hem grameri değiştirdiği hem de cümlenin tüm ifadelerini erek metne yansıtmadığı için erek metni “yeniden yazmıştır.” Ayrıca evirmenin baz ifadeleri erek metne yansıtmasının ciddi bir anlam kaybına yol açtığı söylenbilir.

(Mahfuz, 1961:75). وستجد أن فتح القلب المغلق يزداد عسرا

Ama kilitli bir kalbin kilidini amanın giderek güçleştiğini keşfetmekle yetinecek (Pardo, 2013:63).

Bu dil oyununu Türkçeye aktarıırken Pardo erek metne bir ekleme yapmıştır. evirmenin “yetinecek” şeklinde kayda geçirdiği kelimenin kaynak metinde bir karşılığı yoktur. Pardo’nun benimsediği böyle bir eviri yaklaşımının Yerelleştirme kuramının bir rneği olduğu tartışılabilir. Zira evirmen, bu tercihiyle yazarı okuyucuya götürmeyi hedeflemiştir.

(Mahfuz, 1961:76) و كنت أقول لنفسي لعل قلبه حجر

Çok kez taş yürekli olduğunu düşündüm (Pardo, 2013:64).

Dokuzuncu bölümde mevcut olan bir diğer dil oyunu Nur adındaki bir karakterin Said'e söylediği cümlede yer almaktadır. Bu cümlenin birebir çevirisi "kendi kendime belki de taş kalplidir derdim," biçiminde olabilmektedir. Pardo bu dil oyununu Türkçeye aktarırken grameri değiştirdiği ve "çok kez" şeklinde kaynak metinde mevcut olmayan bir sözcük eklediği için yeniden yazma kuramına örnek teşkil eden bir çeviri kayda geçirmiştir.

(Mahfuz, 1961:78) ومن خلال النافذة بدت سماء المغيب كدرّة يدور بها سرب من الحمام من آن لأن

Batmakta olan güneş bir güvercin sürüsü tarafından bir yerden bir yere taşınan bir pırlanta misali parıldıyordu açık pencereden (Pardo, 2013:66).

Onuncu bölümde yer alan bu dil oyununun çevirisinde Pardo büyük ölçüde Biçimsel Eşdeğerliği sağlamıştır. Ancak çevirmen tarafından "parıldamak" şeklinde yorumlanan fiilin kaynak metindeki karşılığının semantik anlamı "görünmek" biçimindedir. Çevirmen benimsediği böyle bir çeviri yaklaşımıyla yazarı okuyucuya götürmeyi hedefleyerek Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir erek metin ortaya çıkarmıştır.

وهزت رأسها في عنف ولكنها أبطأت السيروغمغت في احتجاج وغضب ولكنها أبطأت في السير وتقوس عنقها كالقطة المتمترّة (Mahfuz, 1961:81).

Başını kararlılıkla sallıyor, fakat kızgın bir itiraz fisiltısından sonra duruluyor, boynu kabarmış bir kedinin boynu gibi bükük (Pardo, 2013:68).

Bu dil oyununun çevirisindeyse Pardo'nun "yeniden yazma" kuramına örnek teşkil eden bir tercüme oluşturduğu iddia edilebilir. Zira kaynak metinde yer alan ve semantik anlamı "maskelenmiş" olan *el-mutenemmira* sözcüğünü çevirmen "boynu kabarmış" şeklinde yorumlayarak sözcüğün semantiğini tam anlamıyla değiştirmiştir.

(Mahfuz, 1961:82) ولكن الفذارة مركبة في طبعها فذارة تستحق القتل في الدنيا وفي الآخرة

Köküne kadar çürümüş bir kadın o, ölümü ve lanetlenmeyi hak edecek denli çürük (Pardo, 2013:69).

Çevirmenin "köküne kadar çürümüş," şeklinde Türkçeye aktardığı ifadenin kaynak metindeki Arapçasının semantik anlamı "doğasında kirlilik" şeklindedir. Bunun yanı sıra Pardo'nun "ölümü ve lanetlenmeyi hak edecek denli çürük," şeklinde yorumladığı ifadelerin kaynak metindeki karşılıklarının birebir çeviri ise "dünyada ve ahirette katledilmeyi hak edecek kadar kirlî," biçiminde olabilmektedir. Bu bilgilerden de anlaşılmaktadır ki Pardo bu dil oyununun çevirisinde de yeniden yazma kuramına örnek teşkil eden bir erek metin ortaya koymuştur.

(Mahfuz, 1961:88) وكان لم يبق من غاية إلا أن تقبع وراء الشيش لترى الموت في نشاطه الدائب

Panjurların arkasına çömelip ölümün sonu gelmez yürüyüşünü izlemekten başka yapacak bir şey yoktu sanki (Pardo, 2013:75).

On birinci bölümde mevcut olan bu dil oyununun çevirisinde Pardo'nun "ölümün sonu gelmez yürüyüşünü izlemek," şeklinde yorumladığı söz öbeğinin kaynak metindeki Arapçasının birebir çevirisi "ölümü, dikkatli bir şekilde şevkle işleyişi içinde görmek," biçiminde olabilmektedir. Ancak Pardo'nun bu dil oyununun çevirisinde erek dilde doğal duran ifadeleri tercih ederek yazarı okuyuculara götürdüğü böylelikle de Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir erek metin oluşturduğu tartışılabilir.

(Mahfuz, 1961:91) فإيا أيتها القبور الغارقة في الظلمة لا تسخري من ذكرياتي

Ey kasvetli mezarlar, alay etmeyin anılarımla! (Pardo, 2013:78).

Pardo'nun "kasvetli," biçiminde çevirdiği ifadenin kaynak metindeki semantik anlamı "boğucu" biçimindedir. Çevirmen tercümesinde erek okuyucu tarafından daha rahat anlaşılır olan "kasvetli" kelimesini yeğleyerek kaynak metnin kaynak okuyucuda bıraktığı etkinin ayısını erek metnin de erek okuyucuda bırakmasını hedeflemiş ve Dinamik Eşdeğerliğin güzel bir örneğini sağlamıştır.

(Mahfuz, 1961:91) وحيد في الظلمة، تتربص به المدينة التي تلوح أضواؤها في الأفق

Karanlıkta bir başına durmuş, pusuya yatmış onu bekleyen kentin uzakta parıldayan ışıklarını görebiliyordu (Pardo, 2013:78).

Bu dil oyununun çevirisindeyse Pardo kaynak metindeki birebir çevirisi “ufukta ışıkları parlayan şehir onu bekliyordu,” şeklinde olabilen mecazi anlatımı farklı şekilde yorumlamıştır. Böyle bir çeviri yaklaşımının “yeniden yazma” kuramına örnek teşkil ettiği tartışılabilir.

(Mahfuz, 1961:91). ويتجرع وحدته حتى الشمال، وجلس إلى جانب طرزان على أريكتة

Yalnızlığını kana kana içti ve sarhoş olmaya başladığını hissedince kahvede Tarzan’ın yanındaki eski yerine oturuncaya kadar yürümeye devam etti (Pardo, 2013:78).

Çevirmen bu cümlede yer alan dil oyununun çevirisinde “yalnızlığını kana kana içti ve sarhoş olmaya başladığını hissedince...” şeklinde ifadeler kayda geçirmiştir. Bu ifadelerin kaynak metindeki orijinalinin birebir çevirisi “köpükler kalana kadar yalnızlığını yudumladı,” biçimindedir. Pardo’nun “sarhoş olmak” şeklinde yorumladığı ibare kaynak metinde mevcut değildir. Kaynak metindeki bu ifadeye yakın olan sözcük *sumale* şeklinde bir kelimedir bu da genellikle bira gibi alkollü içeceklerin tüketildikten sonra bardakta kalan köpüğünü nitelenmek için kullanılmaktadır. Pardo’nun benimsediği bu çeviri yaklaşımıyla erek metnin sadeleştirildiği ve yazarın, okuyucuya götürülmesi gerçekleşerek Yerelleştirme yapıldığı savunulabilir.

(Mahfuz, 1961:92). الجرائد لسانها أطول من حبل المشنقة

Ama gazetelerin dilleri celladın ipinden daha uzun (Pardo, 2013:79).

Bu cümlede son derece edebi ve belagatlı bir mecaz anlatım yer almaktadır. Çevirmen bu cümlede bulunan, semantik anlamı “darağacı” olan *mişnaka* sözcüğünün karşılığı olarak “cellat” kelimesini kayda geçirmiştir. Çevirmenin benimsediği bu çeviri yaklaşımıyla da Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir çeviri yapıldığı iddia edilebilir.

(Mahfuz, 1961:104). وما لبث أن جاء طرزان كموجة من الظلام

Tarzan göründü ve bir karanlık dalgası halinde ona doğru ilerledi (Pardo, 2013:89).

On üçüncü bölümde mevcut olan dil oyununun çevirisinde Pardo Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir çeviri oluşturmuştur. Zira bu cümlelerin birebir çevirisi “Tarzan bir karanlık dalgası gibi gelmede hiç durmadı,” biçiminde olabilmektedir. Pardo, mecaz anlatım içeren *ke mevce min ez-zalam* ibaresini “karanlık dalgası” şeklinde çevirerek Biçimsel Eşdeğerliği sağlamış, Türkçenin normlarıyla çok fazla örtüşmeyen “..gibi gelmede hiç durmadı,” ifadesini de erek dilin normlarıyla uyumlu olan “ona doğru ilerledi,” ibaresiyle Türkçeye aktarmıştır. Çevirmenin benimsediği bu çeviri yaklaşımının Yerelleştirme kuramının bir örneği olduğu söylenebilir.

(Mahfuz, 1961:119). وغزواتك الظافرة للقصور كانت خمرا يسكر بها رأسك الفخور

Zengin evlerine tertiplediğin başarılı soygunlar şarap gibiydiler, gururlu başını sarhoş ediyorlardı (Pardo, 2013:100).

On beşinci bölümde yer alan bu dil oyunundaysa yapılan soygunlar şaraba benzetilerek bir teşbih yapılmıştır. Bu dil oyununun birebir çevirisi “senin saraylara olan zafer dolu gazaların, kibirli başını sarhoş eden bir şaraptı,” biçiminde olabilmektedir. Buradan da anlaşılacağı üzere Pardo çevirisinde cümledeki bazı kelimelerin semantiğini değiştirmiştir. Benimsenen bu çeviri yaklaşımıyla yazarın okuyucuya götürülme çabası içine girildiği böylelikle de Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir erek metin oluşturulduğu söylenebilir.

(Mahfuz, 1961:135). وأذاب الإرهاق إرادته فنا

Sonunda yorgunluk iradesini teslim aldı (Pardo, 2013:113).

Son olan on sekizinci bölümde yer alan dil oyununun çevirisindeyse Pardo kaynak metindeki semantik anlamı “eritmek” olan fiili “teslim aldı” biçiminde yorumlayarak yine yazarı okuyucuya götürmüş ve Yerelleştirme kuramının güzel bir örneğini oluşturmuştur.

4. SONUÇ

Bu çalışmada Nobel ödüllü Mısırlı edebiyatçı Necib Mahfuz tarafından kaleme alınan “Hırsız ve köpekler” adlı romandaki dil oyunlarının Türkçe çevirisi analiz edilmiştir. Yapılan bu analiz Çeviribilim kuramcılarının Nida, Schleiermacher ve Lefevere’in kuramları ışığında gerçekleştirilmiştir. Bu araştırmanın en temel argümanı ise bir çeviri eleştirisi başka bir deyişle analizinin bilimsellik kriterini sağlayabilmesi için kesinlikle bir kuramsal çerçeveye oturtulması gerektiğidir.

Bunların yanı sıra çalışmada kuramsal açıklamalarla desteklenmeyen başka bir deyişle yapılmış çevirilerin hangi kuramlara örnek teşkil ettiğini saptama incelemesi yapılmamış çeviri eleştirilerinin hiçbir şekilde bilimsellik niteliği taşımayarak hata avcılığı düzeyinde kalacağı tartışılmıştır. Ayrıca Türkiye’de yapılan birçok çeviri analizinin kuramsal çerçeveye dayandırılmadığı böylelikle de analizlerde sadece değer yargılarına yer verdiği vurgulanmıştır. Türkiye’de kuramsal çerçeveye dayanan Arapça-Türkçe çeviri analiz çalışmaları ise İngilizce-Türkçeye kıyasla çok daha azdır.

Bunlara ek olarak çalışmanın sonucunda elde edilen birçok bulgu mevcuttur. Bu araştırmanın sonucunda elde edilen bulgular genel çeviri eleştirisi bağlamında ve Pardo tarafından oluşturulan erek metin bağlamında olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Genel çeviri eleştirisi bağlamında elde edilen en önemli bulgu kuramsal çerçevenin bir çeviri analizi için hayati önem taşıdığı, mevcut olmadığı durumlardaysa analizin istenilen bilimsellik düzeyine ulaşmayacağı gerçeğidir.

Genel çeviri eleştirisi bağlamında elde edilen bu temel bulgunun yanı sıra, çalışmanın sonucunda Pardo tarafından ortaya çıkarılan erek metinle ilgili de birçok bulgu elde edilmiştir. Bu bağlamda elde edilen en önemli bulgu Pardo’nun oluşturduğu erek metinde bazı anlam kayıplarının meydana geldiğidir. Çevirmen kaynak metinde yer alan bazı söz öbeklerini, ifadeleri ve teşbihleri erek metne aktarmamayı tercih etmiştir.

Pardo’nun oluşturduğu erek metinle ilgili olarak elde edilen diğer bulgular ise çevirmenin erek metinde çok büyük ölçüde Yerelleştirme kuramına örnek teşkil eden bir çeviri oluşturduğudur. Schleiermacher’ın ifadeleriyle Pardo, çevirisinde çoğunlukla okuyucuyu yazara değil yazarı okuyucuya götüren bir çeviri yaklaşımı benimsemiştir. Ayrıca Pardo’nun oluşturduğu erek metinle ilgili yapılan analizin sonunda çevirmenin son derece az da olsa Biçimsel Eşdeğerliğe örnek teşkil eden çeviri yaklaşımlarını da benimsediği tespit edilmiştir. Ancak Pardo tarafından ortaya konulan erek metin genel olarak değerlendirildiğinde metinde “yeniden yazmaya” çok fazla başvurulduğu böylelikle de dil oyunlarının çevirisinde ciddi anlam kayıplarının meydana geldiği söylenebilir.

Sonuç olarak, bu araştırma bilimsel bir çeviri eleştirisinin nasıl yapılması gerektiğinin bilinmesi açısından hayati önem arz etmektedir. Ayrıca bu çalışma, kuramsal çerçeveye oturtulmuş Arapça-Türkçe çeviri analiz uygulaması olmasıyla itibarıyla da diğer örneklerinden oldukça farklıdır. Bu sebeple de bu araştırmanın, Çeviribilim alanına büyük bir katkı sağladığı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Broeck, R. V. D. (2014). Second Thoughts on Translation Criticism. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. T, Hermans. (ed). (s. 54-62). New York: Routledge.
- Holmes, J. S. (2004). The Name and Nature of Translation Studies. *The Translation Studies Reader*. L, Venuti. (ed). (s.180-193). New York: Routledge.
- House, J. (2015). *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Gunter Narr.
- İnce, Ü. (1997). Kuram ve Uygulama Bilgisiyle Çeviri Eleştirisi. *Hasan Ali Yücel Anma Kitabı*. İstanbul: YTÜ. 9(1)253-259.
- Karantay, S. (1993). Çeviri Eleştirisinin Bilimsel Konumu Üzerine Eleştirel Görüşler ve Bir Model Önerisi. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 4(2) 17-24.
- Kocabıyık, H.S. (2017). Çeviri Kuramları Işığında Kur’an-ı Kerim Meallerindeki Deyimsel “El ve “Yüz” Çevirilerinin Değerlendirilmesi. *Eskiye Anadolu İlahiyat Akademisi Araştırma Dergisi*, 34(2) 135-157.
- Lefevere, A. (2014). Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble With Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. T, Hermans. (ed). (s. 215-243). New York: Routledge.
- Mahfuz, N. (1961) *el’lis ve’l kilab*. Mısır: Mektebe Masr.
- Mahfuz, N. (2013). *Hırsız ve Köpekler*. (Çev. A, Pardo). İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Munday, J. (2012). *Introducing Translation Studies*. London: Routledge.
- Nida, E. (1964). *Toward a Science of Translating*. Leiden: E.J. Brill.
- Nida, E. (2004). Principles of Correspondence. *The Translation Studies Reader*. L, Venuti. (ed). (s. 153-167). New York: Routledge.

- Popovic, A. (1970). The Concept Shift of Expressions in Translation Analysis. *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. J, Holmes. (ed). (s. 78-87). Mouton: Slovak Academy of Sciences.
- Reiss, K. (2014). *Translation Criticism Potentials and Limitations*. London: Routledge.
- Schleiermacher, F. (2004). On Different Methods of Translating. *The Translation Studies Reader*. L, Venuti. (ed). (s. 43-63). New York: Routledge.
- Suçin, M. H. (2013). *Öteki Dilde Var Olmak*. İstanbul: Multilingual.
- Tosun, M. (2013). *Çeviri Eleştirisi Kuramı*. İstanbul: Aylak Adam.
- Toury, G. (2014). A Rationale for Descriptive Translation. *The Manipulation of Literature Studies in Literary Translation*. T, Hermans. (ed). (s. 16-42), New York: Routledge.