



**MAHMUD DERVİŞ'İN “CİDÂRİYYE” ADLI ŞİİRİNİN VE
ÇEVİRİLERİNİN EŞDEĞERLİK AÇISINDAN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Merve TEKİN

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MART, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 3 (üç) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Merve
Soyadı : TEKİN
Bölümü : Yabancı Diller Eğitimi
İmza :
Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Mahmud Derviş'in "Cidâriyye" Adlı Şiirinin ve Çevirilerinin Eşdeğerlik Açısından Değerlendirilmesi
İngilizce Adı : Evaluation of Mahmoud Darwish's "Cidâriyye" Poem and its Translations in Terms of Equivalence

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Merve TEKİN

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Merve TEKİN tarafından hazırlanan “Mahmud Derviş’in, “Cidâriyye” Adlı Şiirinin ve Çevirilerinin Eşdeğerlik Açısından Değerlendirilmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı/Arap Dili Eğitimi Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. İbrahim Ethem POLAT

Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi



Başkan: Doç. Dr. Murat ÖZCAN

Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi



Üye: Dr. Öğretim Üyesi Celal Turgut KOÇ

Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi



Tez Savunma Tarihi: 01/03/2019

Bu tezin Arap Dili Eğitimi Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

TEŞEKKÜR

Öncelikle, lisans eğitimimden bugüne yetişmemde emekleri olan Gazi Eğitim Fakültesi Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalında görev yapmış ve yapmakta olan, desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen ilham kaynağım hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Yüksek lisans tez hazırlık sürecinde uzaktan yürütmeye çalıştığım çalışmalarımda özellikle moral ve motivasyon açısından destekleyici yönüyle, değerli danışman hocam Doç. Dr. İbrahim Ethem POLAT'a, tez savunma komitesindeki başta danışman hocama ve değerli hocalarım Prof. Dr. Mehmet Hakkı SUÇİN', Doç. Dr. Celal Turgut KOÇ', Doç. Dr. Murat ÖZCAN ve Dr. Öğr. Üyesi Murat DEMİR'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez çalışmalarım sırasında bilgi birikimini benimle paylaşarak, kendi yoğunluğuna rağmen yardımlarını ve rehberliğini bir an olsun esirgemeyen Kafkas Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Bölümü hocalarımdan Dr. Öğr. Üyesi Bahattin ŞEKER'e,

Gönülden desteklerini her daim hissettiğim tüm dostlarıma, Kafkas Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencilerime, maddi ve manevi desteklerinden dolayı aileme özellikle kardeşim Kübra TEKİN'e teşekkür ederim.

**MAHMUD DervİŞ’İN “CİDÂRİYYE” ADLI ŞİİRİNİN VE
ÇEVİRİLERİNİN EŞDEĞERLİK AÇISINDAN
DEĞERLENDİRİLMESİ
(Yüksek Lisans Tezi)**

Merve TEKİN

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Mart, 2019

ÖZ

Dil, insanlık için ortak, farklı topluluklar için ise onları birbirinden ayıran bir yetidir. Dil ve kültürün birbirinden ayrılmaz bir bağı olduğu gerçektir. Dillerin ortaya çıkardığı kültürel çevredeki boşlukların tamamlanması sürecinde çevirinin büyük rolü bulunmaktadır. Edebi eserler, orijinalleri ve çevirileri ile karşılaştırıldığında, kültürel farklılıkların ortaya çıkardığı üslup ve içerik bakımından uyumsuzluk gözlemlenmektedir. Bu bağlamda kültürel farklılıkların aktarımında zorluklarla karşılaşılması her zaman için muhtemeldir. Bu çalışmada, Derviş’in 1999 yılında kaleme aldığı Cidâriyye adlı şiirinin dilsel, anlamsal, üslupsal açılardan değerlendirmeleri yapılmıştır. Şiirde yer alan kültürel öğelerin eşdeğerliği incelenerek çeviri hata tespitleri yapılmıştır. Çalışma, giriş; yöntem; çalışılan alanla ilgili kuramsal çerçeve; şair Mahmud Derviş’in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri; Cidâriyye şiirinin değerlendirilmesi; Cidâriyye şiirinin çevirilerinin eşdeğerlik açısından değerlendirilmesi ve tüm çalışma sonucunda elde edilen sonuç ve önerileri kapsayan yedi bölümden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler : Arapça, Şiir, Mahmud Derviş, Cidâriyye, Eşdeğerlik.

Sayfa Adedi : 93

Danışman : Doç. Dr. İbrahim Ethem POLAT

**EVALUATION OF MAHMOUD DARWISH'S “CİDÂRİYYE” POEM
AND ITS TRANSLATIONS IN TERMS OF EQUIVALENCE
(M.S. Thesis)**

Merve TEKİN

**GAZİ UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES
March, 2019**

ABSTRACT

Language is common for mankind, and for different communities it is a power. It is a fact that language and culture are inseparable. Translation plays an important role in the process of completing the gaps in the cultural environment that languages emerge. When compared with literary works, originals and translations, discrepancy is observed in terms of style and content that cultural differences produce. In this context, it is always possible to face difficulties in the transmission of cultural differences. In this study the linguistic, semantic and stylistic evaluations were made on the poem named Cidâriyye, written by Mahmoud Darwish in 1999. Translation errors were determined by examining the equivalence of cultural elements in the poem. Study consists of seven chapters covering, introduction; method; theoretical framework related to the field; the life and literary personality of the poet Mahmoud Darwish; evaluation of Cidâriyye poem; the translations of the Cidâriyye poem in terms of equivalence and the results and suggestions obtained as a result of the study.

Key Words : Arabic, Poetry, Mahmoud Darwish, Cidâriyye, Equivalence.
Page Number : 93
Supervisor : Assoc. Prof. Dr. İbrahim Ethem POLAT

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
BÖLÜM I GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	2
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Varsayımlar	3
1.5. Sınırlılıklar.....	3
1.6. Tanımlar	3
BÖLÜM II YÖNTEM.....	5
2.1. Araştırma Modeli.....	5
2.2. Evren ve Örneklem	5
2.3. Verilerin Toplanması.....	5
2.4. Verilerin Analizi	6
BÖLÜM III KURAMSAL ÇERÇEVE	7
3.1. Çeviri ve Çeviribilimi	7
3.2. Dilbilim Odaklı Yaklaşımlarda Eşdeğerlik	9

3.3. İşlev Odaklı Yaklaşımlarda Eşdeğerlik	11
3.4. Erek Odaklı Kuramda Eşdeğerlik	11
3.4.1. Öncül Normlar	12
3.4.2. Süreç Öncesi Çeviri Normları.....	13
3.4.2.1. Çeviri Politikası	13
3.4.2.2. Çevirinin Doğrudanlığı	13
3.4.3. Çeviri Süreci Normları	14
3.4.3.1. Matriks Normları.....	14
3.4.3.2. Metinsel-dilsel Normlar	14
BÖLÜM IV MAHMUD DERVİŞ	17
4.1. Hayatı	17
4.2. Edebi Kişiliği	22
4.3. Eserleri	25
BÖLÜM V MAHMUD DERVİŞ'İN CİDÂRİYYE ADLI ŞİİRİ	33
5.1. Cidâriyyede Tema	34
5.1.1. Metinlerarasılık	35
5.1.1.1. Metinlerarası Yöntemler	35
5.1.1.1.1. Alıntı	36
5.1.1.1.2. Gönderge	37
5.1.2. Mitolojik Unsurlar	40
5.1.2.1. Arap, Mezopotamya, Mısır ve Kenan Sembolleri.....	41
5.1.2.1.1. Gilgameş	41
5.1.2.1.2. Osiris Mitosu	43
5.1.2.1.3. Anat.....	45
5.1.2.2. Eski Ahitteki Mitolojik Öğeler	46
5.1.2.2.1. Vaiz	46
5.1.2.2.2. Neşideler Neşidesi (Ezgiler Ezgisi)	48
5.1.2.2.3. Eyüp	49
5.1.2.3. Yeni Ahitteki Mitolojik Öğeler	50
5.1.2.3.1. Mesih	50
5.2. Cidâriyyede Ritim	51
5.2.1. Cidâriyyede Sesbilgisel Yinelemeler	52
5.2.2. Cidâriyyede Biçimbirimsel Yinelemeler	53

5.2.2.1. Önyineleme	53
5.2.2.2. Ardyineleme	54
5.2.2.3. Kıvrımlı Yineleme	55
5.2.2.4. Ek Yinelemesi	56
5.2.2.5. Çok Ekli Yineleme	56
5.2.2.6. İkizleme	57
5.2.3. Cidâriyye’de Metinsel Yineleme	57
BÖLÜM VI MAHMUD Dervîş’in “Cidâriyye” Adlı	
Şiirinin Kaynak ve Erek Metinlerinin Eşdeğerlik	
Açısından Karşılaştırmalı Analizi	59
6.1. Çeviri Değerlendirmeleri.....	62
BÖLÜM VII SONUÇ VE ÖNERİLER.....	83
KAYNAKLAR.....	88

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Toury'nin normları</i>	12
Tablo 2. <i>Mahmud Derviş'in Eserleri</i>	26
Tablo 3. <i>Örnek İnceleme 1</i>	63
Tablo 4. <i>Örnek İnceleme 2</i>	63
Tablo 5. <i>Örnek İnceleme 3</i>	64
Tablo 6. <i>Örnek İnceleme 4</i>	64
Tablo 7. <i>Örnek İnceleme 5</i>	65
Tablo 8. <i>Örnek İnceleme 6</i>	66
Tablo 9. <i>Örnek İnceleme 7</i>	66
Tablo 10. <i>Örnek İnceleme 8</i>	67
Tablo 11. <i>Örnek İnceleme 9</i>	67
Tablo 12. <i>Örnek İnceleme 10</i>	68
Tablo 13. <i>Örnek İnceleme 11</i>	69
Tablo 14. <i>Örnek İnceleme 12</i>	69
Tablo 15. <i>Örnek İnceleme 13</i>	70
Tablo 16. <i>Örnek İnceleme 14</i>	70
Tablo 17. <i>Örnek İnceleme 15</i>	71
Tablo 18. <i>Örnek İnceleme 16</i>	71
Tablo 19. <i>Örnek İnceleme 17</i>	72
Tablo 20. <i>Örnek İnceleme 18</i>	73
Tablo 21. <i>Örnek İnceleme 19</i>	73
Tablo 22. <i>Örnek İnceleme 20</i>	74
Tablo 23. <i>Örnek İnceleme 21</i>	74
Tablo 24. <i>Örnek İnceleme 22</i>	75
Tablo 25. <i>Örnek İnceleme 23</i>	75
Tablo 26. <i>Örnek İnceleme 24</i>	76
Tablo 27. <i>Örnek İnceleme 25</i>	76

Tablo 28. <i>Örnek İnceleme 26</i>	77
Tablo 29. <i>Örnek İnceleme 27</i>	77
Tablo 30. <i>Örnek İnceleme 28</i>	78
Tablo 31. <i>Örnek İnceleme 29</i>	78
Tablo 32. <i>Örnek İnceleme 30</i>	79
Tablo 33. <i>Örnek İnceleme 31</i>	80
Tablo 34. <i>Örnek İnceleme 32</i>	81
Tablo 35. <i>Örnek İnceleme 33</i>	81
Tablo 36. <i>Örnek İnceleme 34</i>	82
Tablo 37. <i>Örnek İnceleme 35</i>	82

ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil 1.</i> Holmes'un çeviribilim haritası.....	8
---	---

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

Bkz.	Bakınız
Çev.	Çeviren
ET1	Erek tümce 1
ET2	Erek tümce 2
ET3	Erek tümce 3
KT	Kaynak tümce
M. S.	Milattan sonra
s.	Sayfa
vb.	ve benzeri
y.ç.	Yazarın çevirisi

BÖLÜM I

GİRİŞ

Dil, bir anda düşünemeyeceğimiz kadar çok yönlü, değişik açılardan bakınca çeşitli nitelikleri beliren büyümlü bir varlıktır. O gerek insan gerek toplum gerekse insan ve toplumdan ayrı düşünölemeyecek olan bilim, sanat, teknik gibi bütün alanlarla ilgili bulunan, aynı zamanda onları oluşturan bir kurumdur (Aksan, 2009, s.11). İletişim kurmak insanların ilk çağlardan itibaren en temel gereksinimi olmuştur. İhtiyaç duyulan bu iletişimi dil ile gerçekleştirmişlerdir. Farklı dillerin doğmasıyla iletişim kaynağı olarak çeviri, toplumların yaşamında önemli bir rol üstlenmiştir.

Çeviri, yazılı eserlerin farklı dillere aktarılma arzusu ile ortaya çıkmıştır. Çevirinin tarihi çok eski zamanlara dayanmaktadır. Babil Kulesi efsanesinin yanı sıra Romalılar döneminde çeviri, artık varlığı kesinlik kazanmış bir uğraşı olmuştur. Luther'in Kutsal Kitap çevirisi, Abbasiler döneminde Yunancadan Arapçaya yapılan çeviriler, çeviri tarihinde kavşak noktalarını oluşturmuştur (Suçin, 2013, s. 19). Bilimsel bir disiplin olarak ele alınan “*çeviribilim*”e yönelik çalışmalar ise henüz 1950’li yıllarda ortaya çıkmıştır.

Arapça ise günümüzde önemini ve dünya dilleri arasındaki etkinliğini gittikçe artıran bir dil haline gelmektedir. Özellikle son yıllarda anadili Arapça olan ölkelerle ticari, ekonomik, siyasi ve kültürel ilişkilerin artması dolayısıyla bu dilde yazılmış eserlerin incelenmesi yoluna daha çok gidilmeye başlanmıştır.

Arap edebiyatında şiirin görmüş olduğı ilgi diğer alanlara oranla çok daha fazla olmuştur. Geçmiş Cahiliye dönemine dayanan şiir, İslam sonrası dönemde bihassa içerik yönünden gittikçe gelişme imkânı bulmuştur (Çetin, 2011, s. 4). Arap şiir tarihinin hemen her aşamasında şiirsel değer yargısı tamamen sanatsal ve estetik açıdan ele alınırken, artık günümüzde bu eşik aşılarak diğer dünya edebiyatlarında olduğı gibi Arap şiirinin taşıdığı edebî değer, sosyal, siyasal, kültürel ve özellikle de düşünsel boyutlarıyla tartışılır hale gelmiştir (Yılmaz, 2017, s. 254). Cahiliye döneminden günümüze kadar önemini koruyan

şiiir alanındaki Arapçadan Türkçeye yapılan çeviriler dini metinler ekseninde başlasa da günümüzde edebiyat çevirileri önemli bir yer teşkil etmektedir. Şiir de, yapılan çeviriler arasında öne çıkan türlerden biridir.

1.1. Problem Durumu

Şiir yazmak kadar yaratıcı, sanatsal ve zor bir süreç olan şiir çevirisinde (Dağbaşı, 2018, s. 12) sözcükler, anlam kazanıp anlam kaybedebilmektedirler. Bu durum şiir çevirisini zorlaştıran unsurlardandır. Bu zorluk, çevirmenleri birçok çeviri sorunlarıyla karşı karşıya getirmektedir.

Bu çalışmada, çeviri değerlendirmelerine geçilmeden önce Mahmud Derviş'in Cidâriyye şiiri metinlerarası, mitolojik unsurlar ve ritim açısından incelenmiştir. Çalışmada, çeşitli açılardan incelenen bu şiirin çevirilerindeki aktarım farklılıkları üzerinedir. Çeviri incelemesi bu noktadan hareketle, Cidâriyye şiirinin Arapçadan Türkçe ve İngilizceye çevirilerinin, erek dildeki çeviri şiir metinleriyle karşılaştırmalı olarak eşdeğerlik, temelinde dil, üslup, estetik gibi birçok farklı boyutta incelenmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada öncelikli amaç yazarın yaşama biçimini ve dünya ile kurduğu ilişkiyi anlamak olmuştur. Cidâriyye şiirinin farklı açılardan incelemeleri yapılarak metinlerarası ve mitolojik unsurlar ışığında tespitlerde bulunup şiirin ritim ve ahenk boyutuyla değerlendirilmesi hedeflenmiştir.

Çalışmaya yönelik anlamsal boyutta yapılan araştırmaların ardından şiirin çevirilerinin eşdeğerlik açısından değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu değerlendirmelerdeki amaç ise Mahmud Derviş'in "Cidâriyye" adlı şiiri ile "Duvarda" ve "Mural" başlıklarıyla Türkçeye ve yine "Mural" başlığıyla İngilizceye çevrilmiş versiyonu arasındaki çeviri farklılıklarını saptamaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Son dönem Filistin şiirinin en önemli şairlerinden olan Mahmud Derviş, Filistin halkının yaşadığı zorlukları dizeleriyle anlatmasıyla tanınmaktadır. İşgale, zulme, köleliğe ve karanlığa karşı savaşını şiir aracılığıyla veren Derviş'in şiirleri pek çok dünya diline çevrilmiştir (Suçin, 2015, s. 3-5).

Bu çalışma, modern Arap şiirinde ‘evrensel boyutlu şair’ olarak anılan şair Mahmud Derviş’in son eseri mahiyetinde kaleme almış olduğu ‘Cidâriyye adlı şiirinin Türkçe ve İngilizceye aktarımlarının incelenmesi ile şiir çevirisiyle ilgilenen araştırmacılara yeni fikirler vereceği, yapılacak araştırmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Şairin, bu şiirinin Arapçadan Türkçeye ve İngilizceye yapılmış olan çevirilerini farklı açılardan inceleyen ilk araştırma olması da çalışmanın önemini artıran bir diğer unsurdur. İlk kapsamına giren metinlerarasılık, mitolojik unsurlar ve ritim yönünden yapılmış olan incelemeler de çalışmaya ayrı bir önerm arz etmektedir.

1.4. Varsayımlar

Diller arası iletişimi olanaklı kılmak için bir dilden başka bir dile çeviri yapılmaktadır. Çeviri, kaynak metin ve kültürü erek dil ve kültüre aktarmaktadır. Kültür ve dil, çeviriyi doğrudan etkilemektedir. Eserin yazıldığı dönemden yazarın yaşam tarzına kadar birçok etmen çeviride zorluklar arz etmektedir. Bu bağlamda kaynak ve erek eserler arasında eşdeğerliğin sağlanabilmesi için çevirmenin her iki dile hâkim olmasının yanı sıra her iki kültürü de iyi tanınması çeviri sürecinde büyük önem taşımaktadır. Kaynak dilin çevirmenin ana dili olmadığı durumlarda bu eşdeğerliğin sağlanması oldukça güçtür. Bu doğrultuda, bu araştırmada çevirmenlerin şiirin çevirisinde eşdeğerliği yakalayabilmesi için şiirin yazıldığı döneme ait ifadeler ve dil kullanımlarına hâkim oldukları; çevirmenlerin her iki dil ve kültüre de aşina oldukları varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma çerçevesinde dikkate alınacak kaynaklar Mahmud Derviş’in Cidâriyye adlı eseri ve Türkçe çevirileri olacaktır.

Araştırma için yapılan kaynak taraması Türkçe, İngilizce ve Arapça kaynaklarla sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Biçimbirim: Biçimbirim, daha küçük birimlere ayrılamayan, ses ve yapı yönünden anlamlı en küçük öğelerdir. Biçimbirim terimi, geleneksel dil bilgisindeki sözcük ve ek kavramlarını ifade etmektedir.

Eşdeğerlik: Geniş anlamıyla, kaynak metinde anlatılanın en yakın ve en doğru dengini erek dilde oluşturabilmektir.

Metinlerarasılık: Bütüncül bir yapıya kavuşturulması amacıyla bir edebî metnin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçalarının katılması

Norm: Bu kavram, çeviribilimde bakış açısının değişmesine yol açan erek-odaklı çeviri kuramı'nın ana kavramlarından biridir. Gideon Toury'nin, çoğul dizge kuramı doğrultusunda oluşturduğu bu kurama göre çeviri eşdeğerliği kavramı ancak çeviri normları bağlamında anlam kazanmaktadır.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada, farklı disiplinlerde birçok araştırma sorusuna yanıt aramak üzere kullanılan temel bir araştırma aracı olan içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi, metinden çıkarılan geçerli yorumların bir dizi işlem sonucu ortaya konulduğu bir araştırma tekniğidir. Bu yorumlar, mesajın göndereni, mesajın kendisi ve mesajın alıcısı hakkındadır (Weber, 1989, s. 5). Ayrıca, tezde yöntem olarak yazın çevirisinin tamamını kapsayan bütüncül bir metot da izlenmiştir.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Mahmud Derviş'in Türkçe ve İngilizceye çevrilmiş eserleri oluşturmuştur. Araştırmalarda, tüm evrene ulaşmanın genel olarak zor olması sebebiyle bu zorluğu gidermek için, evreni temsil edeceği varsayılan örneklem üzerinde çalışılır (Büyüköztürk, 2002, s. 26). Bu araştırmanın örneklemine ise Mahmud Derviş'in Arapça "Cidâriyye" başlıklı şiirinin; Türkçeye Metin FINDIKÇI tarafından "Duvarda" ve Mehmet Hakkı SUÇİN tarafından "Mural" başlıklarıyla yapılan iki çevirisi ve İngilizceye Rema HAMMANI ve John Berger tarafından "Mural" başlığıyla yapılan çevirisi oluşturmuştur.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada veri toplama tekniği olarak literatür taraması yapılmıştır. Literatür taramasının verileri Türkçe, İngilizce ve Arapça kaynaklardan elde edilmiştir. Kaynak eser Lübnan'dan temin edilmiş olup ayrıca eser e-kitap olarak da temin edilmiştir. Türkiye'de matbu olarak Milli Kütüphane'den ulaşılmaktadır. Eserin Türkçeye çevirileri ise Türkiye'de satılmaktadır. İnternet üzerinden satın alma imkânı olup e-kitap olarak da satın alınabilmektedir. Eserin İngilizceye çevirisi ise e-kitap olarak temin edilmiştir. Kuramsal çalışmada alanda bulunan Türkçe ve İngilizce dillerinde bilimsel eserlerden faydalanılarak

ihtiyaç halinde bilimselliği ispatlanmış internet sitelerinden de istifade edilmiştir. Çalışma ile ilgili kaynaklara; Gazi Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Kafkas Üniversitesi ve Marmara Üniversitesinde yapılan incelemeler sonucunda ulaşılmıştır. Ayrıca Yüksek Öğretim Kurulu Tez Merkezinde, “Proquest” ve “Ebrary” adlı internet kütüphanelerinden de ilgili tezler ve makaleler de taranmıştır.

2.4. Verilerin Analizi

Verilerin analizindeki amaç faydalı bilgileri filtreleyip (eleyip) ön plana çıkarabilmek, çıkarımda bulunabilmek amacıyla bir verinin toplanması, modellenmesi –gerektiği takdirde- biçiminin değiştirilmesi sürecinden oluşmaktadır. Bu çalışma betimsel bir araştırma olduğundan konu ile ilgili tüm veriler önce tasnif edilmiş, daha sonra ham verilerin içerik analizi yapılmıştır. Literatür taraması sonucu elde edilen bilgiler daha önce yapılmış olan çalışmalar da göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir.

BÖLÜM III

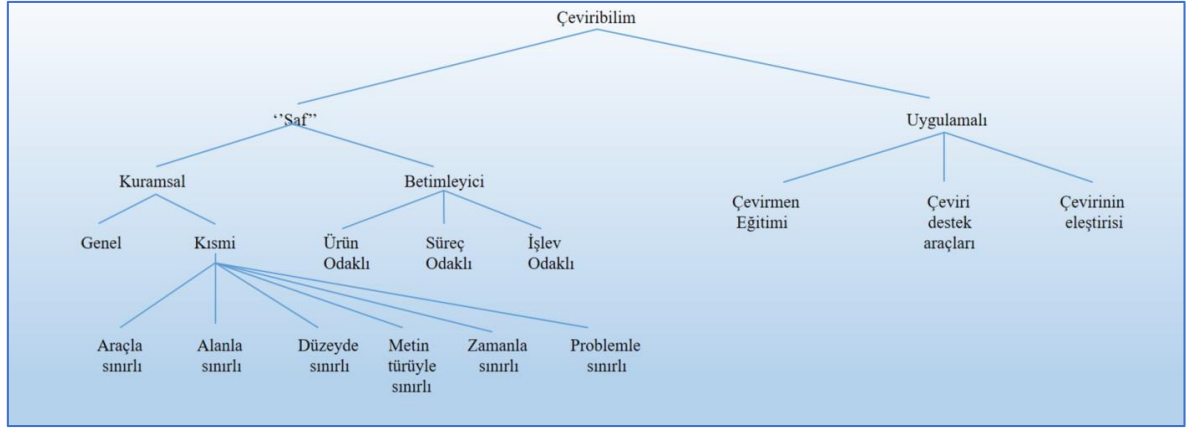
KURAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Çeviri ve Çeviribilimi

İnsanlık tarihi kadar eski olan çeviri, farklı dil konuşan toplulukların çeşitli nedenlerle aralarında iletişim kurma ihtiyaçlarından ortaya çıkmıştır. Çeviri, ilk olarak sözlü çeviri şeklinde ortaya çıkmış, daha sonra da yazılı çeviri olarak devam etmiştir. 1998 yılında yayımlanan *Encyclopedia of Translation Studies*'te (Routledge), editör Mona Baker tarafından kaleme alınan “translation studies” maddesine bakıldığında, “çeviribilim” çeviriye ilginin insan uygarlığı kadar eski olduğuna ve İ.Ö. I. Yüzyılda Çiçero'ya kadar dayanan çok geniş bir literatürün olduğuna değinmiştir. Ancak bir akademik disiplin olarak çeviribilimin nispeten genç olduğunu ve birkaç on yıldan öncesine dayanmadığını ifade etmiştir. Baker, bahsi geçen ansiklopedi maddesinde “çeviribilim” terimiyle ilgili şöyle açıklamalarda bulunmuştur:

Çeviriyle ilgili çalışmaları ele alan akademik disiplin farklı zamanlarda farklı adlarla anılmıştır. Bazı bilim adamları buna “science of translation” (“çeviri bilimi”) (Nida 196, Wills 1977/1982), bazıları da “translatology” ya da Fransızca “traductologie” (Goffin 1971) olarak gönderme yapmayı önermişlerdir. Ancak günümüzde en yaygın kullanılan, “translation studies” (“çeviribilim”) olarak belirlenen terimdir. “The Name and Nature of Translation Studies” başlıklı makalesinde James S. Holmes “translation studies (çeviribilim)”in “bir bütün olarak disipline ilişkin standart bir terim” şeklinde benimsenmesini savunmuştur. O zamandan beri diğer bilim adamları da aynı şekilde kullanmayı sürdürmüşlerdir (Baker, 1998, s. 277).

James S. Holmes'un 1972'de geliştirdiği çeviri olgusunu açıklamaya yönelik geliştirdiği bütüncül çeviri modeli, kuramsal, betimleyici ve uygulama alanlarını kapsamaktadır. Bu yaklaşımla başlayan süreçten sonra çeviri çalışmaları artık yeni bir bakış açısıyla ele alınmaya başlamıştır. Holmes, çeviribilimin inceleme alanlarını saf ve uygulamalı olmak üzere iki üst başlık altında toplamıştır. Çeviri araştırmalarının “saf” alanlarının hedefi, çeviri olgularını açıklayan genel ilkeler ortaya çıkarmak ve bu olguları betimlemektir. Uygulamalı çeviribilim alanı ise üç farklı alanı kapsamaktadır. Holmes'un çeviribilim haritası ilk kez çeviri araştırmalarını çeşitli dallara ayırmış olması bakımından önemli bir yere sahiptir. (Suçin, 2013, s. 28)



Şekil 1. Holmes'un çeviribilim haritası (Toury, 1995, s. 10)

Holmes çeviride, o zamana kadar geçerli olan yaklaşımlardan tamamen farklı ve yeni olan, “erek-odaklı” bir çeviri yaklaşımı benimsemiştir. Bu yaklaşımla kaynak metne ve kültüre odaklı yaklaşım ikincil bir önem kazanmış ve yerini artık çeviri araştırmalarında erek metin, erek kültür, erek okur ve erek dizgeyi ön plana çıkaran erek-odaklı yaklaşımlara bırakmıştır.

Çeviribilimin ortaya çıkışını incelerken bu konuda 1950’li yıllarda başlayarak gelişen ilk dilbilim kökenli çabalara göz atmak gerekmektedir. Jean-Paul Vinay ve Jean Darbelnet çevirmenlerin izleyeceği bir çeviri yöntemi geliştirmiştir. Bu yönetime göre çevirmenler, öncelikle çevirinin hangi birimlere ayrılarak çevirisinin yapılacağını kararını vereceklerdir. Kaynak metnin detaylı incelemesini yapacak ve her bir birimin içeriğini belirleyecek, metinde verilen iletinin dil dışı bağlamını ortaya koyacak, biçimsel etkileri inceleyecek ve son olarak da erek metni Vinay ve Darbelnet’in çeviri stratejilerine göre üreterek gözden geçirecektir (Tahir-Gürçağlar, 2016, s. 113-114).

Vinay ve Darbelnet çeviri stratejilerini dolaylı ve doğrudan şeklinde ayırmaktadırlar. Buna göre serbest çeviri ile bağdaşan *dolaylı* çeviri stratejisinde dört, sözcüğü sözcüğüne çeviriye denk düşen *doğrudan* çevirisinde ise üç işlem bulunmaktadır. Doğrudan çeviride yer alan aşamalar ödünç alma, öyküntü ve sözcüğü sözcüğüne çeviridir. Sözcüğü sözcüğüne çeviri erek dilde çeşitli sebeplerden dolayı yapılamıyorsa dolaylı çeviri stratejisi tercih edilmektedir. Dolaylı çeviri ise zorunlu ya da isteğe bağlı yer değiştirme, zorunlu ya da isteğe bağlı modülasyon, eşdeğerlik ve uyarlama aşamalarından oluşmaktadır (Tahir-Gürçağlar, 2016, s. 113-114).

Bu stratejiler arasından, çeviri konusunda üzerinde durulan “*eşdeğerlik*” sorunsalı dilbilimsel yaklaşımların en önemlisi olmuştur. Eşdeğerlik bir ölçüde çevirinin ne

olduğuyula yakından ilişkilendirilmiş bir kavramdır. Eşdeğerlik kavramı, “kaynak ve erek dilin aynı durumu farklı biçimsel ya da yapısal yollara başvurarak anlatmaları” olarak tanımlanmaktadır (Tahir-Gürçağlar, 2016, s. 114-115).

3.2. Dilbilim Odaklı Yaklaşımlarda Eşdeğerlik

Roman Jakobson’un 1953 yılında yayımladığı “Çevirinin Dilbilimsel Öğeleri Üzerine” adlı makalesinde, diliçi, dillerarası ve göstergelerarası olmak üzere üç tür çeviriden bahsetmektedir. Makalede, “eşdeğerlik” kavramına ek olarak dilbilimsel anlamın doğası üzerinde durulmaktadır (Karavin, 2016, s. 126). Jakobson, eşdeğerlik konusunda *farklılıkta eşdeğerlik* terimini kullanmış, iki ayrı dilde kullanılan sözcüklerin anlamsal yönden birbirine eşdeğer olmasının mümkün olmayacağı sonucuna varmıştır. Dolayısıyla çevirinin en büyük sorununun eşdeğerlik olduğunu ifade etmiştir (Tahir-Gürçağlar, 2016, s. 114). Aynı zamanda eş anlamlılığın tam bir eşdeğerlik olarak kabul edilmediğini belirtmiştir (Karavin, 2016, s.217). Jakobson’ın, temelde kendisinin göstergebilim yaklaşımına dayanan bu çeviri kuramı, önce kaynak dildeki mesajı çözmek ve sonrasında onu erek dilde eşdeğer bir mesaja dönüştürmek durumundadır (Suçin, 2013, s. 31).

Jakobsondan sonra, J. C. Catford’un geliştirdiği model, “kaydırma” kavramını ilk defa gündeme getirmiştir. Catford, eşdeğerlik kavramını farklı bir sınıflandırmayla ele almıştır. A Linguistic Theory of Translation başlıklı kitabında “metinsel eşdeğerlik” kavramından bahsetmiştir (Tahir-Gürçağlar, 2016, s. 116). Catford, erek ve kaynak dil metinlerinin eşdeğer sayılabilmesi için her iki dil metninin “durumsal özellikleri” paylaşması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu ortak durumsal özellikler kaynak ve erek kültürlerin birbirlerine ne düzeyde yakın olduğunu ilgilendirmektedir (Catford, 1965, s. 21; Suçin, 2013, s. 31).

Catford, kitabında, çeviri kaymalarını, kaynak dilden erek dile aktarım esnasında biçimsel denklikten sapma şeklinde tanımlamaktadır (Catford, 1965, s.73). İki dil arasında biçimsel denklik bulunmuyor ise bir çeviri kaymasının olduğu söylenmektedir. Catford, bu kaymaları iki şekilde ele almaktadır. Birinci grup, belli bir dilbilgisel düzeyde bulunan kaynak dil maddesinin, erek dile başka bir düzeyde aktarılması olarak tanımlanan *düzye kaydırmasıdır*. İkinci grup ise yapısal, sınıfsal, birimsel ve sistemiçi olmak üzere dört grupta ele alınmaktadır (Catford, 1965, s. 75-80; Suçin, 2013, s. 33-35).

Catford'ın ardından Werner Koller sonraki yıllarda eşdeğerlik kavramına yönelik yeni fikirler öne sürmüştür. *Çeviribilime Giriş* (1992) başlıklı kitabında Koller eşdeğerlik kavramına daha çok metin odaklı olarak yaklaşmaktadır. Koller'e göre, "erek dil ile kaynak dil arasındaki, çeviriyi oluşturan ilişkinin" açıklanması önem taşımaktadır (Stolze, 2013, s. 114). Koller, çeviri eşdeğerliğini beş konu altında sınıflandırmaktadır. Bunlar: düzenlamsal, yananlamsal, metin türüne bağlı, pragmatik ve biçimsel olarak yapılmış sınıflandırmadır (Tahir-Gürçağlar, 2016, s. 116).

Eugene Nida'nın eşdeğerlik kavramı ise çeviride, dilbilimsel yaklaşımlarla kültürel yaklaşımlar arasında önemli bir geçiş noktası olarak görülebilmektedir. Özellikle de çeviri sürecinde kültürel öğelerin aktarımı konusunda yeni bir bakış açısı getiren "devingen eşdeğerlik" üzerinde durmak gerekir. Nida 1940'lı yıllardan başlayarak İncil çevirisi konusunda çalışan ve bu alandaki uygulama deneyimini dilbilim alanında yaşanan gelişmelerle bir araya getiren bir araştırmacıdır. Nida'ya göre "biçimsel" ve devingen/dinamik" olmak üzere iki türlü eşdeğerlik bulunmaktadır. Biçimsel eşdeğerlik, hem biçim hem de içerik bakımından okurun dikkatini mesajın üzerine çekmektedir. Bu eşdeğerlik türünde, mesajın doğru ve eksiksiz aktarımı ve kaynak metne olabildiğince yakın, hatta sözcüğü sözcüğüne bir çeviri ortaya konulması istenmektedir (Nida, 1964, s. 159-166). Devingen/dinamik eşdeğerlik ise mesajın içeriğinden ziyade okur ya da alıcının üzerinde bıraktığı tesirle alakalıdır (Tahir-Gürçağlar, 2016, s. 118). Nida'ya göre, "devingen eşdeğerlikle yapılan çeviri, anlatımda bütün bir doğallığı amaçlar, alıcıya kendi kültürü bağlamına uygun davranış kipleriyle seslenmeyi dener; alıcının, iletiyi kavrayabilmek için kaynak dil kültürünün örgüsünü bilmesi gerektiği görüşünde diretmez" (Nida, 1964, s. 159; Göktürk, 2018, s. 63). Buradan anlaşılacağı üzere devingen eşdeğerlikte amaç, kaynak dilde karşılaşılan tesirin erek dilde de hissedilmesini sağlamaktır.

Peter Newmark, *Approaches to Translation* başlıklı eserinde çeviride eşdeğerlik kavramını anlamsal ve iletişimsel çeviri olarak sınıflandırmıştır. Newmark'ın eşdeğerlik yaklaşımı Nida'nın eşdeğerlik tasarısı ile benzerlik göstermektedir. Newmark'ın, anlamsal çevirisi kaynak dil yazarının dili düzeyinde yazılmıştır. İletişimsel çeviri ise okuyucunun dili düzeyinde yazılmıştır. Anlamsal çeviri, anlatımsal metinlerde, iletişimsel çeviri ise bilgilendirici ve çağrısız metinler için uygundur (Suçin, 2013, s. 39).

3.3. İşlev Odaklı Yaklaşımlarda Eşdeğerlik

1980'lerden sonra gelişen ve dil odaklı çeviri yaklaşımlarının metinsel ve dilsel odaklarının aksine, çevirinin işlevsel ve iletişimsel yönü üzerinde durularak eşdeğerlik kavramına yeni bir bakış açısı getirilmiştir. İşlev odaklı yaklaşımların temelinde Katharina Reiss'ın metin türü ile ilgili çalışmaları ve Hans Vermeer'in Skopos Kuramı yer almaktadır.

Çeviriyi iletişimsel bir eylem olarak gören Katharina Reiss, eşdeğerliğin iletişimin olduğu ortamda aranması gerektiğini söyleyerek, eşdeğerlik kavramının işlev odaklı bir tanımını ortaya atmıştır. Kaynak metnin yapısı ve içeriğini değil de işlevini dikkate alan Reiss'e göre bu işlevi belirleyen unsurun metnin türü olduğunu ifade etmiştir (Karavin, 2016, s. 132). Suçin'in de belirtmiş olduğu gibi “ Reiss, metin türleri ile dilin bilgilendirici, anlatımcı ve işlemci işlevlerini ilişkilendirerek eşdeğerlik kavramını farklı bir boyuta taşımıştır” (Suçin, 2013, s. 46). Diğer bir ifadeyle, Reiss'in dilbilim odaklı kuramcılarının yaklaşımlarından farklı olan işlev odaklı yaklaşımı, eşdeğerliğin işlevsel yönünü söz konusu etmiştir.

Eşdeğerliğe işlevsel açıdan bakan bir diğer kuramcı Hans Vermeer, aynı zamanda erek metnin amacına yönelik Skopos kuramını ortaya atmıştır. Vermeer'in Skopos Kuramı'na göre “işlevsel bir çeviri ürünü ortaya çıkarmak için çevirinin skoposuna yani amacına odaklanmak gerekmektedir” (Suçin, 2013, s. 48). Bu bağlamda, eşdeğerliğin ölçütünü, kaynak ve erek metin arasında kurulan bir ilişki değil, çeviri metnin erek dizgedeki amacı oluşturmaktadır (Karavin, 2016, s. 133).

3.4. Erek Odaklı Kuramda Eşdeğerlik

Erek odaklı kuramın çeviriye bakış açısı, Gideon Toury tarafından ortaya konmuştur ve onun bu yaklaşımı çeviribilimi alanında ilgi görmüştür. Toury'nin erek odaklı olarak geliştirdiği çeviri tanımıyla birlikte aynı zamanda “eşdeğerlik” kavramının da sınırları genişlemiştir. Toury, *kuramsal* ve *betimleyici* olmak üzere iki tür eşdeğerlikten bahsetmiştir. Betimleyici çeviribilim çalışmalarının temelini atan İsrailli çeviri kuramcısı Gideon Toury, “eşdeğerlik” kavramını bütün çevirilerde var olan bir özellik olarak görmüştür. Toury, her erek metnin üretildiği koşullar, kurallar ve kısıtlamalar çerçevesinde değerlendirerek, çeviride eşdeğerliğin bu ölçütlerce saptandığını öne sürmüştür. Toury'nin

betimsel yaklaşımında önemli olan, erek metin ile kaynak metin arasında mevcut olan “eşdeğerliğin” türünü ve derecesini betimlemektir (Karavin, 2016, s. 134).

Karşılaştırmalı olarak eşdeğerlik açısından yapılmış olan çeviri değerlendirmeleri daha çok Toury’nin kuramı çerçevesinde olmuştur. Bu kuramın en önemli özelliği çeviri sürecinde çevirmeni kısıtlayan normlar (öncül normlar, süreç öncesi çeviri normları ve çeviri süreci normları) içermesidir (Zeytinkaya, 2014, s. 37). Bu bağlamda, Toury’e göre, çeviri ürününü betimleyen bir çeviri araştırması üç aşamalı bir yöntemden oluşmaktadır (Toury, 1995, s. 39; Suçin, 2013, s. 55):

- Çevirisi yapılacak olan metnin erek kültür sistemindeki içindeki konumu belirlenir ve önemi, kültürde kabul edilirlilik derecesi açısından incelenir.
- Kaynak ve erek metnin karşılaştırması yapılarak ikili metin birimlerinin ilişkileri saptanır ve altta yatan çeviri kavramına yönelik genellemeye ulaşılmaya çalışılır.
- Gelecekte yapılacak çevirilerde yararlanılabilecek sonuçlar çıkarılır.

Toury’nin bu üç aşamalı yönteminde de görüldüğü üzere çeviriler tek bir yönüyle incelenememektedir. Çeviriler ürün, süreç ve işlev odaklıdır. Bu bağlamda ikinci aşamada çeviri sürecinde çevirmenlerin göstermiş oldukları düzenli davranış biçimleri (Suçin, 2013, s. 55) anlamına gelene normlar belirlenmeye çalışılmaktadır. Toury’nin normları, öncül normlar, süreç öncesi normlar ve süreç normları olmak üzere üç grupta incelenmektedir.

Tablo 1
Toury’nin normları

Öncül Normlar	Süreç Öncesi Normlar	Süreç Normları
• Kaynak metnin normlarına tabi olma (Yeterli çeviri) • Erek kültürün normlarına tabi olma (Kabul edilebilir çeviri)	• Çeviri politikası • Çevirinin doğrudanlığı	• Matris normları • Metinsel-dilsel normlar

3.4.1. Öncül Normlar

Tabloda görüldüğü gibi normların ilki olan öncül norm (*initial norms*), çevirmenin çeviriye ilişkin alınan kararların belirlenmesinde büyük rol oynamaktadır. Çevirmenin çeviriye, kaynak metin odaklı mı yoksa erek odaklı mı yaklaşacağını belirlediği normları kapsamaktadır. Ortaya konan çeviride, kaynak metin normlarının öne çıkması durumunda çeviri ürünü “yeterli”, erek metin normları baskın geliyorsa “kabul edilebilir” çeviri

olarak değerlendirilir. Öncül normların belirlenmesi, süreç öncesi çeviri normları ile çeviri süreci normları kapsamında yapılan değerlendirmeler açısından önem taşımaktadır.

3.4.2. Süreç Öncesi Çeviri Normları

Çeviriye başlamadan önce çevirmen tarafından alınan kararları içeren süreç öncesi çeviri normları (*preliminary norms*) kapsamında “çeviri politikası” (*translation policy*) ve “çevirinin doğrudanlığı” (*directness of translation*) yer almaktadır (Toury, 1995, s.58).

3.4.2.1. Çeviri Politikası

Çeviri politikası; yazar seçiminin ve yazara ait hangi metnin çevrileceği konusunda çevirmenin almış olduğu kararları içermektedir. Toury’e göre, süreç öncesi çeviri normların belirlenmesinde çeviri politikasının etkisi bulunmaktadır. Metin Fındıkçı, Mehmet Hakkı Suçin ve Rena Hammami & John Berger, Mahmud Derviş’in *Cidâriyye* adlı şiirini çevirmeyi tercih etmişlerdir. Arapça kaleme alınmış bu şiirin İngilizceye çevirisini yaparak bu erek dile kazandırmak istemişlerdir. Şiirin Türkçeye ilk çevirisini yapan Metin Fındıkçı olmuştur ve daha önce dilimizde çevirisi bulunmayan bu eserin edebiyata katkıda bulunmasını istemiştir. Mehmet Hakkı Suçin ise daha önce çevrilmesine rağmen kendi çevirisini ortaya koyarak edebiyatımıza katkıda bulunmak istemiştir.

3.4.2.2. Çevirinin Doğrudanlığı

Toury’e göre çevirinin doğrudanlığı ile ilgili hususlar bazı sorular aracılığıyla belirlenmektedir. Bunlar;

- Kaynak dili dışındaki dillerden yapılan çeviri için müsamaha/hata payı eşliğini içerir: dolaylı çeviriye hiç izin verilir mi?
- Hangi kaynak dillerden / metin türlerinden / dönemlerden (vb.) çevirilere izin verilir / yasaklanır / müsamaha gösterilir / tercih edilir?
- İzin verilen / yasaklanan / tolere edilen / tercih edilen ara diller nelerdir?
- Tercüme edilmiş bir işin ara dilde yapılmış olduğunu belirtme eğilimi/zorunluluğu var mıdır?
- Yoksa bu olgu göz ardı mı / kamufle mi / red mi edilir?
- Eğer bir ara dil belirtilmişse, belirtilen ara dilin hangi dil olduğu da ifade edilmiş midir? Ve bunlara benzer daha fazla sorulardır (Toury, 1995, s. 58).

Bu sorular bağlamında çevirinin doğrudanlığı açısından çevirinin hangi dilden gerçekleştiği önem taşımaktadır. Karadağ & Bozkurt (2014)’a göre “ara dil çevirilerinin belirtilmesindeki en büyük nedenlerden birisi, çevirmenlerde hâkim olan kaynak eserdeki letafeti ve zarafeti çeviride tam anlamıyla okura aktaramadıkları düşüncesidir” (s. 96). İncelenen bu şiirde özgün dilden (Arapçadan Türkçeye ve Arapçadan İngilizceye) çeviri yapılmıştır. Ara dil söz konusu değildir.

3.4.3. Çeviri Süreci Normları

Çeviri süreci normları ise, çeviri eylemi sırasında verilen kararları yönlendirmek olarak düşünülebilir. Bu normlar, hem metnin “matriks”ini hem de metnin nasıl oluşacağını, dilsel olarak nasıl ifade bulacağını etkiler. Bundan dolayı, çeviri süreci normları (dolaylı ya da dolaysız yoldan), erek ve kaynak metinler arasında kurulacak ilişkileri, yani dönüşüm sırasında nelerin değişmez olarak kalacağını, nelerin değişeceğini yönlendirir (Toury, 1995, s. 58).

3.4.3.1. Matriks Normları

Matriks normlar, kaynak metnin erek metin yazılı geleneğine uygun bir şekilde biçimsel özelliklerinin yer değiştirmesini sağlayan normlardır (Yazıcı, 2010, s. 135). Metin bütünlüğü, ekleme, çıkarma ve bölümlenmeler gibi çeviri stratejileriyle erek metnin nasıl ortaya koyulacağına karar verilir. Bu normlar bağlamında dipnotlar, biçimsel tercihler, cümle yapılarına dikkat edilmektedir. (Zeytinkaya, 2016, s. 39).

Farklı matriks normları arasındaki sınırların net olduğunu söylemek mümkün değildir. Örneğin, büyük oranda yapılan eksiltmeler, bölümlendirme esnasında da sıkça değişiklikler ortaya çıkarmaktadır. Özellikle eksiltmesi yapılan bölümün belirli sınırları bulunmuyorsa veya bütün cümle, paragraf veya bölüm gibi metinsel dilsel bir yere sahip değilse. Buna ek olarak, metin içinde yapılan bir yer değişikliği, (bir yerde) eksiltme yapılıp (başka bir yere) ekleme yapılması şeklinde açıklanabilmektedir (Toury, 1995, s. 59; Dolgun, 2018, s. 37).

3.4.3.2. Metinsel-dilsel Normlar

Metinsel-dilsel normlar, erek dilde sözcük ve ifade tercihi, sözcük ve ifade seviyesinde ülupla ilgili çevirmen tercihlerinin nasıl bir davranış sergilediğini betimlemeye yöneliktir.

Toury'nin eşdeğerliğe bakış açısı ile incelenmiş olan Cidariyye şiiri aynı zamanda yazar Mahmud Derviş'in çok yönlülüğü ve şiir sanatının derinliği, tarihsel ve kültürel göndermelerde bulunması da göz önünde bulundurularak yukarıda bahsi geçen çeviribilim insanlarının kuramları çerçevesinde de eklektik olarak incelenmiştir.

BÖLÜM IV

MAHMUD DERVİŞ

4.1. Hayatı

Son dönem Filistin şiirinin en önemli şairlerinden olan Mahmud Derviş, Filistin'in Akka Sahilinin doğusunda yer alan البروة (el-Birve) köyünde 13 Mart 1941 tarihinde doğmuştur. 1948 yılında henüz yedi yaşındayken, İsrail Devletinin kurulması, ardından gelişen olayları niteleyen ve büyük felaket anlamına gelen Nekbe'yı yaşamış ve ailesiyle Lübnan'a göç etmek zorunda kalmıştır. Yaklaşık bir senelik ayrılıktan sonra 1949 yılında köylerine geri dönecekleri söylenmiştir. Derviş'e göre köylerine dönüyor olmaları ana öğün olarak yardım kurumunun mültecilere dağıttığı sarı peynirin¹ ve Lübnanlı çocukların hakaretlerinin son bulması anlamına gelmekteydi (en-Nakkâş, 1971, s. 100). Yola amcası ve bir rehber eşliğinde çıkan Derviş, doğduğu evi ve köyü yerine başka bir köye gidince hayal kırıklığına uğradığını, o an önceden söylendiği gibi Filistin'de olduğunu fakat Filistin'in nerede olduğunu sorguladığını dile getirmiştir. Lübnan'dan döndüğünde Birve'nin tamamen yakılıp yıkılıp yok edildiğini, yerine İsrail'de ortaklaşa kullanılan yerleşim bölgelerine verilen isim olan kibutzların inşa edildiğini öğrenmiştir. el-Birve'nin yerle bir edildiğini gören aile, köylerine dönemeyince kuzeyde Deyru'l-Esed isimli başka bir köye göç etmiştir. Bu durum yine de onların mülteci durumundan kurtulmalarını sağlamamıştır (Şâkir en-Nâblûsî, s.181).

Deyru'l-Esed'e geldiğinde ikinci sınıfta olan Derviş, aslında o yaşlarda resim konusunda da yeteneği olduğunu; resim yapmayı bırakıp şiire yönelmesinin sebebini ise babasının, resim yapmak için gerekli malzemelerin maliyetini karşılayacak maddi durumunun olmamasından kaynaklandığını ifade etmiştir (en-Nakkâş, 1971, s. 105). Şiir yazmanın resim gibi çok maliyet gerektirmemesi şiire yönelik ilk çalışmalarını başlatmış ve çocukluk

¹*Sarı peynir*: Sürgün yıllarında bir yardım kurumunun günlük ana menü olarak ikram ettiği bir parça sarı peyniri alabilmek için beklediği uzun kuyruktan bahseden yazar, o sarı peyniri asla unutmayacağını çünkü sarı peynir ifadesinin kendisine vatanın ne demek olduğunu öğrettiğini belirtir.

duygularını konu edinmiştir. Şiir alanındaki ilk adımlarını atmasına yardımcı olup kendisine cesaret veren birkaç hocasına özellikle de ‘Nemr Markos’ isimli komünist hocasına çok şey borçlu olduğunu ifade etmiştir (en-Nakkâş, 1971, s. 105).

Deyr’ul-Esed’den sonra ailesi ile birlikte الجديدة (el-Cedîde) köyüne göç eden Derviş, lise eğitimini Kafr Yâsîf beldesinde tamamlamıştır. 1960 yılında ailesinin yanından ayrılıp Hayfa’da yaşamaya başlamıştır. Bir süre sonra İsrail Komünist Partisine üye olmuş ve o dönem İsrail Komünist Partisi’ne yakın yayın yapan “el-İttihad” adlı gazetede gazetecilik, “el-Cedîd” dergisinde ise redaktörlük yapmıştır. Derviş’in Hayfa’daki yaşamı küçük bir bekâr odasında bir mahalleden diğerine taşınarak bin bir zorluklarla geçmiştir. Bu bekâr odasında daha çok Filistin ve Arap direnişinin simge şairlerinden Semih el-Kâsım²’la birlikte kalmış ve edebi çalışmalarını yürütmüşlerdir. Semih el-Kâsım’la birlikte sık sık gözaltına alınmış, siyasi ve psikolojik baskıya maruz kalmışlardır (Bozgöz, 2004, s. 91-92). Mahmud Derviş, İsrail devletine karşı eylemlerde bulunduğu suçlamasıyla 1961-1970 yılları arasında beş kez hapse girmiş, hapiste olmadığı zamanlarda ise zorunlu ikamete tabi tutulmuştur (Suçin, 2015, s. 3). Derviş’in Hayfa’da geçirdiği dönemde kaleme aldığı birçok eseri bulunmaktadır. İlk eseri 1960 yılında, 19 yaşındayken yayınlanan عصفير بلا أجنحة Asâfir Bilâ Ecnihâ (*Kanatsız Kuşlar*) eseridir. Ardından da 1964 yılında “أوراق الزيتون / Evrâku’z-Zeytûn” (*Zeytin Yaprakları*) ve 1966 yılında da “عاشق من فلسطين / Âşıkun Min Filistin” (*Filistinli Bir Aşık*) isimli eserleri yayınlanmıştır.

Hayfa’da geçirdiği uzun sürenin ardından 1970 yılında üniversite eğitimi için Moskova’ya giden Mahmud Derviş, Moskova Üniversitesi’nde Sosyal Bilimler Enstitüsüne kaydolmuştur. Buradaki kısa süreli eğitim hayatı içerisinde Rusça öğrenmeye başlamıştır (Yıldırım, 2009, s. 39). Eğitimi için Moskova’yı tercih etmesinin sebebinin ise “*Hayfa’da yaşarken İsrail Komünist Partisi’ndeki etkinliklerde yer almam; sosyalist düşünceye olan yakınlığım, başka bir ülkeye gidebilmenin olanaksızlığı gibi gerçekler, bu seçimi yapmamı etkilemiştir sanırım*” şeklinde açıklamıştır (Yıldırım, 2009, s. 39). Rusya’da bulunduğu süre içerisinde Sovyetler gerçeğiyle bir ölçüde yüzleşen Derviş, Moskova’nın ‘yoksulların cenneti’ olduğu iddiasının büyük bir yanılsama olduğunu ifade etmiştir. Devletin her yerdeki aşırı varlığından rahatsızlık duymuş, yoksulluk ve korku içinde yaşayan insanları görünce, Moskova’daki halkın hayatını katlanılması zor bir hayat olarak görmüştür (Yıldırım, 2009, s. 39). Bunlara rağmen Derviş, bu deneyimin kendisini insani,

²*Semih el-Kâsım*, 1939 yılında Ürdün’ün ez-Zarkâ şehrinde dünyaya gelmiştir. Modern Filistin şiirinin önemli simalarındandır. Daha fazla bilgi için bkz. el-Ağâ, 2014.

özgürlükçü, yaratıcı ve dayanışmacı bir toplumculuk inancından hiçbir zaman koparmadığını da belirtmiştir (Yıldırım, 2009, s. 40).

1970 yılının sonlarına doğru Moskova'dan ayrılan Derviş, 1971 yılı başlarında hayatının önemli basamaklarından biri olacak olan bir daha İsrail'e dönmeme, dönememe kararı veriyor olmasının zor bir karar olduğunun farkında olarak Kahire'nin yolunu tutmuştur. İlk zamanlar tedirginliklerinin bulunduğunu fakat Kahire'de sabah uyanıp karşısında muhteşem Nil'i görünce ve kısa bir süre kulakları anadili olan Arapça ile dolunca birden kendine geldiğini ifade etmiştir (Yıldırım, 2009, s. 40). Mısır'da kaldığı süre içerisinde buraya olan hislerini, Kahire'nin ve Nil'in kendisini ne kadar etkilemiş olduğunu yazmış olduğu “في مصر / Fî Mısırâ” (Mısırdaki) isimli şiirinde hissedilmektedir.

في مصر، لا تتشابه الساعات...
كل دقيقة ذكرى تجدد لها طيور النيل.
(أنا أبن النيل - هذا الاسم
يكفيني)) (Derviş, 2009, s.123)

Mısır'da aynı değildir saatler...

Her dakika bir anıdır Nil kuşlarının yenilediği

Oradaydım.

Nil'in oğluyum ben- bu ad bana yeter... (y. ç.)

Muhammed Heykel'in³ Mahmud Derviş'i El-Ahram'ın yazarlar kulübü üyeliğine önermesinin ardından Derviş, gazetede çalışmaya başlamıştır. Burada Muhammed Abdulvehhab, Abdulhalim Hafız, Necîb Mahfuz, Yusuf İdris ve Tevfik el-Hakîm gibi birçok yazar, sanatçı ve müzisyenle karşılaşma imkânı bulmuştur. Çalışma disiplini ve ciddiyetinden fazlasıyla etkilendiği Nobel edebiyat ödülü sahibi Mısırlı yazar, Necib Mahfuz ve Yusuf İdris⁴ ile aynı büroyu paylaşıp kendisini geliştiren güzel bir dostluklarının olduğunu belirtmiştir (Yıldırım, 2009, s. 40). Kahire'de “أحبك أو لا أحبك / Uhibbuke ev Lâ Uhibbuke” isimli şiir kitabı 1972 yılında yayımlanmıştır (Suçin, 2015, s. 3). Bu şiir kitabında yer alan şiirlerinden “سرхан يشرب القهوة في الكافيتريا” / Sirhân Yeşrabû'l Kahve fi'l-Kâfîtiyâ” şiiri ilk kez el-Ahram'da yayımlanır.

³Muhammed Heykel: 23 Eylül 1923 tarihinde Mısır'da doğmuş ve 17 Şubat 2016 tarihinde yine Mısır'da vefat eden Heykel, Mısırlı gazeteci ve siyaset adamıdır. 1957-1974 yılları arasında El-Ahram gazetesinin genel yayın yönetmeni olarak büyük ün kazanmıştır.

⁴Yusuf İdris: Mısırlı roman, hikâye ve tiyatro yazarı Yûsuf İdrîs 19 Mayıs 1927 tarihinde, Mısır'ın eş-Şarkıyye ilinin Fakus ilçesine bağlı Bayrum köyünde doğmuş, 1 Ağustos 1991 tarihinde vefat etmiştir. Yalnızca Mısır Edebiyatının değil, aynı zamanda, genel olarak Arap Edebiyatının, çağımızın yetiştirdiği önde gelen simalardan biridir. Daha geniş bilgi için bkz. (Koç, 1995).

Kahire’de kaldığı kısa sürenin ardından 1972’de Beyrut’a göç etmiştir. 1970’li yılların başından itibaren Filistin Kurtuluş Örgütü (FKÖ) bünyesinde Yürütme Komisyonu üyesi olan Derviş, Filistin Araştırmaları Merkezi’nin “شؤون فلسطينية / Şu’ûnu Filistîniyye” dergisinde başyazarlık yapmıştır. Aynı zamanda Filistinli Yazarlar Birliğinin sesi olarak kabul edilen “el-Kermel”⁵ dergisinde Genel Yayın Yönetmeni olarak çalışmıştır (Yılmaz, 2013, s. 18). Derviş’e göre Beyrut’ta bulunduğu süre içinde yazabildiği en kayda değer eser 1975 yılında yayınlanan ve içerisinde tek bir şiirin bulunduğu “تلك صورتها وهذا انتحار / العاشق Tilke Sûratuha ve hâzâ İntihâru’l-Âşık (*Bu Onun Resmi ve Bu Aşığın İntiharı*)” isimli şiir kitabıdır (Yıldırım, 2009, s. 5)

Derviş, Beyrut’ta, ilk evliliğini 1977 yılında Suriyeli meşhur şair Nizar Kabbani’nin yeğeni Rana Kabbani ile yapmıştır. Rana Kabbani doktora eğitimi için Cambridge Üniversitesine gitmiştir. Bu şekilde ayrı kalarak evliliğin yürüyemeyeceğini anlayan çift, dört yıllık beraberliklerine son vermişlerdir. Şair ikinci evliliğini 1980’li yıllarda, çevirmenlik yapan Mısırlı Hayat Heeni ile evlenmiş, fakat bu evliliği de ancak bir yıl sürmüştür. Özellikle ikinci evliliğinde daha fazla problem yaşayan Derviş, bundan sonra bir daha evlenmeyi hiç düşünmemiştir (Şehirli, 2010, s. 64). Yazar, evlilik hususunda kendince şu tespit ve değerlendirmede bulunmuştur:

... Üçüncü defa evlenmedim ve bir daha da asla evlenmeyi düşünmüyorum. Her şeyden önce ben yalnızlığa alışmışım. Asla çocuklarım olsun istemiyorum. Çünkü sorumluluktan kaçan bir yanım da vardır benim. En çok ihtiyaç duyduğum şey istikrardır. Hayatımda beni yaşama bağlayan tek şey şiirdir. Hayatta gerçekleştireceğim şeylerde bana yardımcı olan şiir olduğu gibi, bana zararlı olan ve mutlaka kaçınmam gerekli olan şeyler de belirleyici faktör de şiirdir (Hasan, 2008, s. 17).

Beyrut ikameti sırasında, Mahmud Derviş, 8 Temmuz Cumartesi sabahında arabasının altına yerleştirilen bir bombanın patlaması sebebiyle evinin önünde şehit edilen dostu Gassan Kenafani (Göçer, 2006, s.51)’nin kaybına, 1975 yılında patlak veren İsrail’in Beyrut’u işgaline, 1982’deki Ariel Şaron’un başını çektiği Sabra ve Şatila katliamına tanık olmuştur. Yaşadığı tüm bu olaylardan hem kişisel hem de sanatsal olarak olumsuz etkilenen Derviş artık Beyrut’ta daha fazla kalamayacağını anlamış ve 1982 yılının sonlarında Şam’a gitmiş ve oradan da Tunus’a geçmiştir. Derviş, Beyrut’tan ayrılışının ardından Sabra ve Şatila katliamı üzerine yazdığı “قصيدة بيروت / Kasidet-i Beyrût (*Beyrut Kasidesi*)” ile 1983 yılında Lenin Edebiyat Ödülünü kazanmıştır.

⁵el-Kermel: 1981 yılında Mahmud Derviş tarafından kurulmuştur. Dergi hakkında daha fazla bilgi için <http://www.alkarmel.org> web sitesini ziyaret ediniz.

Tunus'taki ilk izlenimlerinin ardından “حصار مدائح البحر، أشكر تونس، مديح الظل العالي” (*Deniz Methiyelerini Kuşatma, Teşekkürler Tunus, Yüksek Gölgeye Övgü*) adlı meşhur şiirlerini burada kaleme almıştır. Tunus'ta, zamanla örgüt ilişkileri daha da gelişmiş ve burada Derviş, Yaser Arafat'la bir araya gelmiştir. Yaser Arafat, Derviş'i kendisine danışman olarak seçmiştir. Arafat kendisinden el-Kermel dergisini Londra, Paris veya Kıbrıs'ta herhangi bir yerde çıkarmaya devam etmesini talep etmiştir. Derviş, derginin faaliyetlerini önce Tunus'tan daha sonra da Paris'ten takip etmiştir. Kürt asıllı Suriyeli şair Selim Berekât Kıbrıs'ta derginin basımını sağlarken Derviş, Paris'ten derginin yazı işlerini yürütmüştür (Suçin, 2015, s. 5).

1985 yılında el-Kermel dergisinin yazı işlerini Paris'ten yürütmeye başlayan Derviş, sıkça Arap coğrafyasını da ziyaret etmiştir. Derviş, Paris'te geçirdiği süre içerisinde ciddi bir şiirsel dönüşüm yaşamıştır. Şiirsel alandaki yaratıcılık gücünü sergileyebilmesi için göçmen, sürgün ve sığınmacı hayatı yaşayan şair, yazar vs. sanatçıların buluşma noktası olan Paris'te en uygun ortamı bulduğunun farkında olan Derviş şiirine ve şairliğine gerçek anlamda evrensel bir boyut kazandırmıştır. Derviş, dostluğu 1971 yılındaki Kahire günlerine dayanan FKÖ lideri Yaser Arafat'ın kendisine yapmış olduğu Filistin devleti Kültür Bakanı olma teklifini kabul etmediği gibi, bir yıl aradan sonra 13 Eylül 1993 yılında Filistin otoritesini oluşturmada birinci aşama olarak kabul edilen Oslo Anlaşmasını imzalamayı da kabul etmeyip istifa etmiştir.

Paris ikameti sonrasında, istifasının ardından Amman'a dönen Derviş, 1996'da Filistin Özerk Yönetimi denetimindeki Ramallah'a yerleşmiştir. O tarihten itibaren, bir ayağı Amman'da olsa da ömrünün geri kalan bölümünün büyük kesimini Ramallah'ta geçirmiştir.

İlk kalp ameliyatını 1984 yılında geçiren şair, iki dakikalık bir süre için kalbinin durduğunu, tekrar hayata döndüğünde büyük bir acı hissettiğini söylemiştir. 1998 yılında geçirdiği ikinci kalp ameliyatının ardından ise şu açıklamalarda bulunmuştur:

Kendimi bir hapisanede buldum. Hastanedeki doktorlar bana işkence eden polisler gibi geliyordu. Şu an ölümden korkmuyorum. Ölümden daha zor olan bir durum keşfettim; kalıcılık fikri. Kalıcı olmak gerçek bir azapmış meğer. Hayata dair kişisel isteklerim yok benim. Ödünç bir zamanda yaşıyorum ben. Fazla büyük rüyalarım da yok hani.. (Yılmaz, 2013, s. 30; İbrâhîm, 2009, s. 20).

Geçirmiş olduğu bu ikinci ciddi kalp ameliyatından sonra Derviş artık ölümü daha fazla düşünmeye başlamıştır. Hayatının önemli bir aşaması olarak gördüğü bu sürecin ardından ölüm düşüncelerini ön plana çıkardığını 2000 yılında yayımlanan, “جدارية / Cidâriyye

(*Duvar Yazıları*)” adlı şiirinde görmek mümkündür (Yılmaz, 2013, s. 30). Derviş, yukarıdaki açıklamasında da ifade etmiş olduğu, hastaneyi hapisane olarak gördüğü ve doktorların kendisine işkence eden polisler gibi geldiği o anlara Cidâriyyenin dizelerinde şu şekilde yer vermiştir:

رأيتُ طبيبي الفرنسيَّ

يفتحُ زنزانتي

ويضربني بالعصا

يُعاوِئُهُ اثنانِ من شُرطةِ الضاحية (Derviş, 2009, s. 461)

Fransız doktorumu gördüm

Hücremi açıp

elinde sopayla dövüyordu beni

ve iki jandarma yardım ediyordu ona (y.ç.)

2008’de, ameliyat olmak üzere Amerika’ya giden Mahmud Derviş, Texas’taki Memorial Hermann Hastanesinde yapılan üçüncü açık kalp ameliyatının ardından 9 Ağustos 2008’de hayata gözlerini yummuştur. Hayatını kaybeden şairin vefatının ardından Filistin’de üç gün yas ilan edilmiş ve cenazesi Amerika Birleşik Devletleri’nden, Ürdün üzerinden Filistin’e getirilerek 13 Ağustos 2008’de Râmallah’ta defnedilmiştir.

4.2. Edebi Kişiliği

Mahmud Derviş, şiirinde tarihinden ve kültüründen kopmamaya özen gösteren bir şairdir. Şiirin bir gizem olduğunu ve sonsuzluk kavramını ifade ettiğini söylerken şiirde şekil ve üslup açısından kesin bir kayıt olamayacağı gibi, üzerinde anlaşılmış genel bir tanımın da bulunmadığını ifade etmiştir. Buna paralel olarak şairin de kendini yenilemesi gerektiğini ve zaten durağan bir şairin üretken olamayacağını, üretken olmayan bir şairin ise sırf adıyla okuru tatmin edemeyeceğini söylemiştir (Yıldırım, 2012, s. 50-51).

Derviş şiirlerini kaleme alırken her seferinde farklı temalarla ve üsluplarla eserler ortaya koymuştur. Her bir yeni eserinde şiire kendisi için de yeni olacak olan tamamen farklı bir alandan yönelmiştir. Bu duruma örnek verilirse, “لماذا تركت الحصان وحيداً / Limâzâ Terekte’l Hisâne Vahîden” (*Atı Neden Yalnız Bıraktın?*) divanını otobiyografi şeklinde kaleme alan Derviş, “سرير الغريبة / Serîru’l-Garîbe” (*Yabancı’nın Yatağı*) divanında sevgi temasını işlemiştir. “جدارية / Cidâriyye” (*Duvar Yazıları*) isimli divanında da ölüm temasını ele almıştır (Yılmaz, 2013, s. 77).

Derviş'in tanınmaya başlaması Filistinli bir “direniş şairi” sıfatıyla olmuştur. Böyle bir tanımlamaya sebep olan “سجل أنا عربي / Seccil Ene Arabî” (*Kaydet Ben Arabım*) ifadeleriyle başlayan “بطاقة الهوية / Bitâkatu'l-Huviyye” (*Kimlik Kartı*) başlıklı, İsrail polisi ile aralarında geçen diyalogu anlatan şiiri olmuştur. Bu tanımlama da bir süre sonra şiirlerinin slogan olarak kullanılmasına yol açmıştır. Ancak onun şiirlerini yalnızca sloganik şiirler çerçevesinde düşünmek yanlış olur. Zira kendisi de sloganik şiirlerden hoşlanmadığını, “Şiir aracılığıyla davaya sürekli hizmet etmek isteme takıntısının anlamı yok. Zira bunun ne şiire faydası vardır ne de Filistin davasına!” sözleri ile dile getirmiştir (Aktaran: Göktaş, 2008, s. 14). Derviş okurun beklentileri olan vatan temalı şiirler dışında yazdığı dönemlerde tepkilerle karşılaşmış olmasına rağmen yenilik arayışını hiçbir zaman bırakmamıştır. Derviş şiir serüveninde yaşadığı sıkıntıları ve gelişim sürecini şu şekilde anlatmıştır:

Belirli koşullar altında, muayyen bir yerde bulunduğum sırada, kimlik hakkını savunan bir şiir yazmış; ‘Kaydet! Arabım’ demiştim. Bir müddet sonra tenime yapışan bu şiir, siyasi bir kimliğe dönüşme riskini de beraberinde getirdi. Nereye gitsem, benden bu şiiri okumamı istiyorlardı. Bu tür taleplere boyun eğen biri olsaydım kendimi asla geliştiremezdim. Celile’de Kuşlar Ölüyor adlı kitabım, şiirsel değişimin ilk göstergelerinden biri olmuştu. Bu, arkadaşlarımla ve yoldaşlarımla bazılarının çalıştığı basının bana adeta kazan kaldırmasına yol açmıştı. Sözcüğün en dar anlamıyla simgeci bir şair olmakla, sözlerimden caymak ve daha önceki şiir anlayışımı bırakmakla, toprak ve yurdumuzla arama mesafe koymakla suçlanıyordum. Yanlış anlaşılmalara baştan beri yakamı bırakmasa da ben, bu ‘çekici hapisane’ ye ve bu ‘hırçın aşk’ a karşı sürekli direndim. Hatta okurun artık reddetmeye başlayacağı daha ‘zor’ şiirler yazdım. Okurlar da daha zorlarını yazabilecekimi unutmaksızın, gitgide beni kabul etmeye başladılar” (Aktaran: Göktaş, 2008, s. 13-14).

Şairliği hakkında yapılan “direnmenin şairi”, “sürgünün şairi”, “anlamın şairi”, “filozof şair”, “hümanist şair” gibi nitelemelere Derviş “Ben kendimi, bir kalıp içinde hapsedebilecek, durağan ve açık uçlu olmayan yazımdan hep uzak tutmaya çalıştım. Kendimle tatmin olmayan biriyim” şeklinde bir açıklama yapmıştır (Yıldırım, 2012, s. 46). Derviş’e göre her şey olmaya çalışmak, kolaylıkla hiçbir şey olamamaya varabilmektedir. Burada da kısa ve öz bir şekilde ifade ettiği gibi Derviş şiirinde düşünceye, anlama, insaniliğe sürekli yer vermeye çalışmıştır. Bunu da daha çok, iyi, kalıcı, estetik değeri gelişmiş bir şiire ulaşmak için yapmıştır. Düşünce, anlam, hümanizm gibi öğelerin iyi bir şiirin oluşumuna katkıda bulunabildiği sürece anlamlı olduğunu, yoksa o işleri kendi alanlarının ustalarına bırakmak gerektiğini düşüncesinde olduğunu belirtmiştir (Yıldırım, 2012, s. 46).

Derviş, şiirlerinde, kaybedilen daha doğrusu gasp edilen toprakların geri alınması için verilen mücadelenin bir göstergesi olarak işlemiş olduğu “vatan” kavramının yanı sıra

sürgün, hapis hayatı, ölüm gerçeği, aşk, kişisel dostluklar vs. konulara da yer vermiştir (Yılmaz, 2013, s. 147).

“Şairler, şiirlerini birbirine sürterek parlatır” ya da “şiir şiirden öğrenilir” sözlerini ve görüşlerini anlamsız bulmuyorum diyen Yetik (2005), etkilenme olmadan, şiiri öğrenmenin başka bir yolunun olmadığını ve etkilenmenin olmamasının mümkün olmadığını ancak bu etkilenmenin sınırlarını da iyi bilmek gerektiğini belirtmiştir (s. 120). Yetik’e göre etkilenme,

En geniş anlamıyla bir şeyin ve durumun ötekine göre değişmesidir; çoğu zaman yakınlıkla doğru orantılı olarak gerçekleşir. Fiziksel olarak mesafe, morfolojik olarak benzerlik anlaşılabilir bu yakınlıktan. Düşünsel üretimde ise ortak koşullarla açıklayabiliriz bu yakınlığı. Bazen de karşıtın etkilenmesi olabilir. Ortak koşullarda bulunanların ya da kimi koşulları ortak olanların birbirinden etkilenmesi olağandır. Bu noktada etkileyen ve etkileneni belirlemek gerek: Kuşku yok ki daha iyi koşullara sahip olan etkin olacaktır etkilenme sürecinde, koşulları iyi olmayan da edilgen durumunda kalacaktır. İyi koşulları sanat yapıtları bağlamında estetik ve teknik yetkinlik olarak düşünecek olursak, bu alanda yetkin olan edilgen değil etken olandır hep ve bu etkilenme çoğu zaman gönüllü bir edilgenliktir ve aynı alanda daha iyi bir sonucu amaçlamaktadır” (s. 115).

Kısacası etkilenmenin doğal ve yararlı olanı, etkileneni geliştirici olanıdır (Yetik, 2005, s. 121). Şiir sanatı ve şairlik bakımından bir şairin başka bir şairden etkilenmesini olağan karşılayan Derviş’e şiir serüveninde kendisini etkileyen şairler hakkında bir soru yöneltilmiştir. Derviş, röportajı yapan Selahattin Yıldırım’a kendisini, Klasik ve Modern Arap Şiirinde aynı zamanda Dünya Şiirinde etkileyen birçok şairin bulunduğunu beyan etmiştir.

Derviş, Klasik Arap şiiri içerisinde gerek kişilikleri gerekse özgün şiirsel tavır ve davranışları nedeniyle İmruu’l-Kays, Mutenebbî ve el-Maarrî’ den çok etkilendiğini söylemiştir (Yılmaz, 2013, s. 86). Derviş, bu ilk kuşak şairlerden etkilenerek Klasik Arap şiirini okumuş, incelemiş ve bu şiirdeki ince üslup ve manaları anlamaya çalışmıştır. Derviş, “et-Tarîku’l-Lübnâniyye” adlı dergide yaptığı bir açıklamada ilk şiir deneyimlerinde Muallakalar’ı örnek aldığını ifade etmiştir (en-Nakkaş, 1971, s. 119).

Modern Arap şairleri arasında Suriyeli Nizâr Kabbânî ve Muhammed el-Mâgût, Mısırlı Salâh Abdussabûr, Iraklı şairlerden Bedr Şâkir es-Seyyâb ve Abdulvahhâb el-Beyâtî de başlangıçta Derviş’i etkilemiş isimlerdir (Aktaran: Göktaş, 2008, s. 12-13). Çağdaş Arap şairleri arasında daha birçok şairden yararlandığını özellikle de Nizar Kabbani’ye çok şey borçlu olduğunu dile getirmiştir (Yıldırım, 2012, s. 55).

Dünya şiirinde ise kendisini etkileyen şairler arasında Lorca, Nazım Hikmet, T. S. Eliot, Neruda, Cavafy, René Char gibi isimleri zikretmiştir. Batılı şairler arasında Lorca’nın

duyarlılığının yoğunluğu, eserlerinin kara parlaklığı, şiir, oyun, şarkı, mitoloji gibi değişik sanat türlerindeki ustalığı ve hayat mücadelesi ile insanlığa örnek oluşundan etkilenmiştir. Cavafy'nin çok ülkeli ve çok dilli olmasından etkilenmiştir (Yıldırım, 2009, s. 34). René Char'ın II. Dünya Savaşı'nda Nazilere karşı verilen direniş hareketi içerisinde bizzat yer almış olması ve bu mücadelesinde sadece kendi ulusu için değil aynı zamanda tüm insanlık yararına bir denge kurmaya çalışmış olmasından etkilenmiştir. Nazım Hikmet'in özellikle sürgün konusunda hayatı ve yaşadıkları ile kendi hayatını bağdaştıran Derviş, onun özgürlük ve dayanışma noktasında tüm dünya şiirine önemli katkılarda bulunmuş olması sebebiyle ona hayranlık duyduğunu ifade etmiştir (Yılmaz, 2013, s. 95).

Derviş'in hayranlık duyduğunu dile getirdiği bir diğer şair de İsraili Yehuda Amihay'dır. Bu iki şairin arayışlarının temel unsuru yaşadıkları toprakların dilini şiir dili üzerine düşünerek yeniden inşa etmek olmuştur. Derviş'in gazeteci Maya Jaggi ile yaptığı bir söyleşide, Yehuda Amihay'dan söz ederken vatan şairliği sorununa şu sözlerle değindiği kaydedilmiştir:

[Amihay'ın] şiiri bana meydan okuyor, çünkü aynı toprakları anlatıyoruz. Yok edilmiş kimliğime dayanarak o, manzaraları ve tarihi kendi amacı için kullanmak istiyor. Aramızda bir rekabet var. Kim bu toprakların diline sahiptir? Kim onu daha çok seviyor? Kim onu daha iyi kullanıyor? (Jaggi, 2002, s. 3).

Yıldırım (2009) ile yapmış olduğu söyleşisinde Derviş, tüm bu adı geçen ve geçmeyen ustalardan yararlandığını, bir şairin, yüzlerce, binlerce şairin mirasçısı olduğunu, hiçbir şairin “sıfır” dan başlayamayacağını ve diğer şiir ve şairlerle alış-veriştten kaçınamayacağını ifade etmiştir. Aynı zamanda burada şairin asıl yapması gerekenin kendi öz tonalitesini, kendi solumasını bulması, bulabilmesi ve doğrudan üzerinde etkisi olan şairin içine girmemesi olduğunu da eklemiştir (s. 32).

4.3. Eserleri

Mahmud Derviş şiirlerinin tamamını anadili olan Arapça ile yazmıştır. Eserleri 20'den fazla dile çevrilmiştir. Derviş'in eserleri Dünya çapında ilgi görmüştür ve kendisi de birçok ödüle layık görülmüştür. 1969 yılında Afro-Asya Yazarları Birliğinin vermiş olduğu Lotus Ödülünü, SSCB'nin 1983'te verdiği Lenin Ödülünü, 1993'te Fransa'dan Sanat ve Edebiyatın Şövalyesi ödülünü almıştır. 2001 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin Philadelphia eyaletinde Lannan adlı bir kuruluşun vermiş olduğu ‘Kültürel Bağımsızlık’⁶

⁶Lannan Vakfı Kültürel Bağımsızlık Ödülü hakkında ve Mahmud Derviş'in almış olduğu ödüle ve törene ait ses kayıtlarına <https://lannan.org/cultural-freedom/detail/2001-lannan-cultural-freedom-prize-awarded-to-mahmoud-darwish> (2 Mayıs 2017 tarihinde ulaşılmıştır) sayfasından ulaşmak mümkündür.

ödülünü almıştır. 2003 yılında Uluslararası Nazım Hikmet Şiir Ödülü'ne layık görülmüştür. Adı, 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nün önde gelen adayları arasında geçen Derviş, lirik örnekler gösteren şiirinde, geniş bir insanlık tarihi ve coğrafyasını konu edinmiştir. 10-13 Şubat 2007 tarihinde Kahire'de düzenlenen Uluslararası Arap Şiiri Konferansı'nda, Arap Şiir Ödülüne de son dönem Arap şiirinin ustası olarak Mahmud Derviş layık görülmüştür. Türkiye'ye de birkaç defa gelen Mahmud Derviş, 2007 yılında, 14-21 Mayıs günleri arasında düzenlenen 2. Beyoğlu Şiir Festivali kapsamında Türkiye'ye gelmiştir.

Çalışmanın bu kısmında Derviş'in eserleri başlıklar halinde sıralanacak ve şairin bazı şiirleri hakkında kısa bilgiler verilecektir. Burada belirtilen yıllar Derviş'in eserlerinin kaleme alındığı değil yayınlandığı yıllara aittir.

Derviş'in şiirinin geçirdiği aşamalar çocukluk ve gençlik yıllarından ölümüne kadar olan süreçte arkadaşları tarafından farklı şekillerde ifade edilmektedir. Şiirinin geçirdiği aşamalara yönelik Derviş ise kendisinin aşamalı olarak doğan bir şair olduğunu ve bu uzun, çetrefilli yolda yürüyüşünü sürdürmeye kararlı olduğunu ifade etmiştir ve şiirinin aşamalarını: 1970 öncesi kendi ülkesindeki aşama; 1970-1982 arası ülke dışındaki aşama ve 1982 sonrası olarak gösterebileceğini söylemiştir (Yıldırım, 2012, s. 45).

Derviş'in şiirleri ve diğer mensur yazıları, Beyrut'ta, Riyad el-Rayyes Books S.A.R.L. adlı bir yayınevi tarafından 2005 yılında üç ciltlik ديوان الأعمال الأولى / Dîvânu'l-A'mâlî'l-ûlâ ve 2009 yılında üç ciltlik الأعمال الجديدة الكاملة / el-A'malu'l-Cedîdetu'l-Kâmile olmak üzere toplam altı ciltlik eser halinde basılmıştır.

Tablo 2
Mahmud Derviş'in Eserleri

<i>Eserin İsmi</i>	<i>Eserin Arapça İsmi</i>	<i>Yayımlandığı Yıl</i>	<i>Şiir Sayısı</i>
1. 'Asafîr Bilâ Ecnihâ <i>Kanatsız Kuşlar</i>	عصافير بلا أجنحة	1960	--
<i>DÎVÂNU'L-A'MÂLÎ'L-ÛLÂ - 1</i>			
2. Evrâku'z-Zeytûn <i>Zeytin Yaprakları</i>	أوراق الزيتون	1964	25
3. 'Âşıkun Min Filistin <i>Filistinli Bir Aşık</i>	عاشق من فلسطين	1966	28
4. Ahîru'l- Leyl <i>Son Gece</i>	آخر الليل	1967	20
5. El- 'Asâfir Temûtu Fî'l-Celîl <i>Celile'de Kuşlar Ölüyor</i>	العصافير تموت في الجليل	1969	19
6. Habîbetî Tenhedu min Nevmihâ <i>Sevgilim Uykusundan Uyanıyor</i>	حبيبتي تنهض من نومها	1970	7

Tablo 2
(devam) Mahmud Derviş'in Eserleri

	<i>Eserin İsmi</i>	<i>Eserin Arapça İsmi</i>	<i>Yayımlandığı Yıl</i>	<i>Şiir Sayısı</i>
7.	Uhibbuki ev Lâ Uhibbuki Seni Seviyorum ya da Seni Sevmiyorum	أحبك أو لا أحبك	1972	12
8.	Muhâveletu Rakm 7 7 Numaralı Girişim	محاولة رقم 7	1973	11
9.	Tilke Sûretuhâ ve Hâzâ İntihâru 'Âşık Bu Onun Resmi ve Bu da Aşığın İntiharı	تلك صورتها وهذا انتحار العاشق	1975	1
10.	E'râs Düğünler	أعراس	1977	10
11.	Medihu'z-Zılli'l-Âli Yüksek Gölgeye Övgü	مدح الظل العالي	1983	1
12.	Medihu'z-Zılli'l-Bahr Deniz Methiyelerini Kuşatma	حصار لمدايح البحر	1984	11
13.	Hiye Uğniye Hiye Uğniye O Bir Şarkı O Bir Şarkıdır	هي أغنية، هي أغنية	1986	16
14.	Verdun Ekall Daha Az Gül	ورد أقل	1986-87	49
15.	Erâ Mâ Urîdu İstediğimi Görüyorum	أرى ما أريد	1990	6
16.	Ehade 'Aşere Kevkeben On Bir Yıldız	أحد عشر كوكبا	1992	16
<i>EL-A'MALU'L-CEDÎDETU'L-KÂMÎLE – 1</i>				
17.	La Te'tezir 'Amma Fe'alti Yaptıklarından Özür Dileme	لا تعتذر عما فعلت	2003-2004	51
18.	Hâletu'l-Hisâr Kuşatma Hâli	حالة حصار	2002	1
19.	Limâza Terekte'l-Hisâne Vahîden Atı Neden Yalnız Bıraktın?	لماذا تركت الحصان وحيدا	1995	33
20.	Cidâriyye Duvar Yazıları	جدارية	2001	1
<i>EL-A'MALU'L-CEDÎDETU'L-KÂMÎLE – 2</i>				
21.	Serîru'l-Garîbe Yabancı'nın Yatağı	سرير الغريبة	1999	29
22.	Ke Zehreti'l-Levz ev Eb'aduhâ Badem Çiçeği Gibi yahut Daha Ötesi	كزهر اللوز أو أبعد	2005	34
23.	Fî Hadreti'l-Gıyâb Yokluğun Varlığında	في حضرة الغياب	2006	Nesir
24.	Eseru'l-Firâşe – Yevmiyyât Kelebeğin Etkisi	أثر الفراشة	2008	127
<i>EL-A'MALU'L-CEDÎDETU'L-KÂMÎLE – 3</i>				
25.	Zâkiratu li'n-Nisyan Unutulacak Bir Anı	ذاكرة للنسيان	2007	Nesir
26.	Hayretu'l- 'âid	حيرة العائد	1991	Nesir
27.	Yevmiyyâtul-Huzni'l-Âdi Olağan Hüzün Günlükleri	يوميات الحزن العادي	1973	Nesir
28.	Lâ Urîdu en-Yentehiye Hazihi's-Şi'r Bu Şiirin Bitmesini İstemiyorum	لا أريد لهذا القصيدة أن تنتهي	2009	3

- عَصَافِيرُ بِلَا أَجْنَحَةٍ / Asafîr Bilâ Ecnihâ (*Kanatsız Kuşlar*): 1960 yılında yayınlanan bu eser şairin ilk şiir divanıdır. O vakit Derviş, 19 yaşındadır. Büyük şair daha sonra bu divanını kaybetmiştir.
- بِطَاقَةِ الْهُويَّةِ / Bitâkatu'l-Huviyye (*Kimlik Kartı*) adlı şiiri, en ünlü şiirlerinden biridir. Mahmud Derviş'in 1964 yılında yazmış olduğu bu meşhur şiiri direniş şairliğindeki zirve noktasını oluşturur:

سَجِّلْ!

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم ... سيأتي بعد صيف!

فهل تغضب؟ (Derviş, 2009, s. 80)

Kaydet!

Ben Arab'ım.

Kimlik numaram elli bin

Çocuklarım sekiz tane,

Dokuzuncuları... Yaz'dan sonra geliyor!

Öfkeleniyor musun? (y.ç.)

Yukarıdaki ifadeler ile başlayan şiir, İsraili bir nüfus memuruna hitaben "Yaz/kaydet" anlamındaki "seccil" fiiliyle başlamıştır. 1948'den beri Arapları sadece bir rakam olarak, kimlik numarası olarak gören İsraili memura, onu öfkeliendireceği bilinerek söylenmiştir.

- مُحَاوَلَةُ رَقْمِ 7 / Muhâveletu Rakm 7 (*7 Numaralı Girişim*): Kişiliğinden, mücadelesinden, mahkumluğundan, sürgün oluşundan, kendini insanlığın özgürlüğü ve dayanışmasına adanmış olduğu hayatından oldukça etkilenen Derviş, Nazım Hikmet'in kendisine çok büyük katkıları olduğunu ifade etmiştir (Yıldırım, 2013, s. 34). Derviş bu divanı içerisinde yer alan النزل من الكرمل adlı şiirinde Nazım Hikmet'e de dizelerinde yer verir.

أَدْخُلُونِي إِلَى الْجَنَّةِ الضَّائِعَةِ

سَأُطْلِقُ صَرْخَةَ نَازِمِ حَكَمَت:

أه ... يا وطني! ... (Derviş, 2005, s. 125)

Beni kayıp cennete sokunuz

Nazım Hikmete sesleneyim:

Ahh... Vatanım!... (y.ç.)

Bu dizelerde Derviş, memleket hasreti bağlamında kendisini Nazım Hikmet ile özdeşleştirmiştir.

- حصار لمدائح البحر / Hisâr li Medâihi'l-Bahr (*Deniz Övgülerini Kuşatma*): Bu eser içerisinde yer alan önemli şiirlerinden birisi Beyrut Kasidesidir. Derviş, 1982'deki Ariel Şaron'un başını çektiği "Sabra ve Şatila" Soykırımı üzerine 1983 yılında yazdığı Beyrut Kasidesi ile yine 1983 yılında Lenin Edebiyat Ödülünü kazanmıştır. Bu şiirinin bulunduğu divanı 1984 yılında yayınlanmıştır. Şiir, konu itibariyle o dönemde kuşatma altında olan Beyrut'u anlatır. Şiirden kısa bir kesit şöyledir:

ماذا ترى في الأفق؟

أفقًا آخرًا

هل تعرف القتلَى جميعًا؟

والذين سيولدون ...

سيولدون

تحت الشجر

سيولدون

...

بلا نهاية

وسيولدون، ويكبرون، ويقتلون،

ويولدون، ويولدون، ويولدون (Derviş, 2005, s. 518-520)

Ufukta ne görüyorsun?

Başka bir ufuk

Katillerin hepsini tanıyor musun?

Ve de doğacak olanları ...

Doğacaklar

Ağacın altında

Doğacaklar

....

Doğacaklar, yetişecekler ve öldürecekler

Doğuyorlar, doğuyorlar ve doğuyorlar (y.ç.)

Derviş, Beyrut Kasidesinde daha önce de kısaca bahsedildiği gibi çok uluslu ve çok dilli oluşundan etkilendiği Cavafy'e şu sözlerle yer vermiştir:

وخسرت كافافي

- لماذا؟

- قال لي: لا تترك الإسكندرية باحثاً عن غيرها (Derviş, 2005, s. 518)

- Cavafy'i kaybettim.

- Neden?

- Bana demişti: terk etme İskenderiye'yi, ondan başkasını aramak uğruna. (y.ç.)

Bu dizelerin devamında aynı zamanda Derviş Kafka'yı da zikretmiş ve onun *Dava* isimli eserine bir göndermede bulunarak ona da şu şekilde yer vermiştir:

- ووجدتُ كافكا تحت جلدي نائمًا

(Derviş, 2005, s. 518) وملائما لعباءة الكابوس

- Kafka'yı derimin altında uyurken buldum,

ve halinden memnundu kabus giysisinde.. (y.ç.)

- أحد عشر كوكبا / Ehade 'Aşere Kevkeben (*On Bir Yıldız*): Mahmud Derviş, bu eserde, etkilendiğini dile getirdiği Lorca' yı أحد عشر كوكبا adlı eserinde geçen şu dizelerinde anmıştır:

أنا آدمُ الجنَّينِ، فَقَدْتُهُمَا مَرَّتَيْنِ.

فَاطْرُدُونِي عَلَى مَهْلٍ،

وَأَقْتُلُونِي عَلَى عَجَلٍ،

تَحْتَ رَيْتُونَتِي،

مَعَ لوركا.. (Derviş, 2009, s. 518)

İki defa kaybettiğim iki cennetin Adem'iyim

Yavaş yavaş atarlarken

Aceleyle öldürüyorlar beni

Zeytinimin altında

Lorca ile birlikte (y.ç.)

Derviş, bu dizelerde Lorca ile Akdenizli-Endülüslü olmak nedeniyle ortak bir kültürü paylaştıklarına dair imada bulunmuştur (Yıldırım, 2009, s. 33).

- في حضرة الغياب / Fî Hadreti'l-Gıyâb (*Yokluğun Varlığında*): Mahmud Derviş'in erken çocukluğundan bu yana yaşamını anlatmıştır. Filistin'in imajı olarak görülen Mahmud Derviş, kahve içerken, gazeteyi okurken, futbol maçını izlerken ya da sevdiği Ümmü Gülsüm'ün ritminde dans ederken bile Filistinlilerin imgesini en küçük detaylarıyla

yansıtmıştır. Fî Hadreti'l-Gıyâb isimli Mahmud Dervîş'in hikâyesini anlatan biyografik bir film Hasan Yusuf tarafından yazılmış ve Nejdet İsmail Anzour'un yönetiminde çekilmiştir.⁷

Dervîş'in 2009 yılı Mart ayında Rıyad el-Rayyes Books yayınları arasında mevcut divanlarında yer almayan, ömrünün son demlerinde kaleme almış olduğu şiirlerinden oluşan “لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي” / La Urîdu Lihâzihi'l-Kasîde En Tentehiye (*Bu Şiirin Bitmesini İstemiyorum*)” adlı son bir şiir divanı daha çıkmıştır.

⁷İzlemek için: (<http://www.alsumaria.tv/news/44848/fi-hadrat-al-ghiyab-retraces-the-biography-of-mahm>).

BÖLÜM V

MAHMUD DERVİŞ'İN CİDÂRİYYE ADLI ŞİİRİ

Arap dilinin en önemli kaynaklarından biri olarak görülen Arap şiiri; şekil, biçim, konu, tema, amaç, lafız, üslup ve dil başlıkları altında birçok araştırmaya konu olmuştur (Gürkan, 2005, s. 73). Arap şiirinin, Arap edebiyatında, İslam öncesine kadar uzanan çok köklü bir tarihi bulunmaktadır. Arapların İslamiyetten önceki hayatlarından kalan en büyük sanat eserleri şiirleridir. Arap şiiri, ilk numunelerin ardından dil ve üslup özellikleri, nazım tekniği vb. gibi bakımlardan uzun bir süreçte gelişmiş bir sanat zemini üzerine inşa edilerek yüksek derecedeki olgunluğa ulaşmıştır. Şairin ve şiirinin eski Araplar arasındaki kadar itibar gördüğü, toplumda canlı ve etkili bir rol oynadığı dönem ve çevreler oldukça azdır. Dillerinin gücünü bilen, sanatın yaşama ve yaşatma gücünün farkında olan Araplar, şiirden devamlı olarak faydalanmaya çalışmışlardır (Çetin, 2011, s. 1-2).

Ünlü İngiliz eleştirmen ve şairi T. S. Eliot'a göre şiir, en ulusal sanat dalıdır; çünkü bir ulusu başka uluslar gibi düşündürmek kolay olduğu halde, ona başka uluslar gibi hissetmeyi öğretmek olanaklı değildir (Aksan, 2016, s. 13). Aktaş (2015)'a göre "İnsan tarafından meydana getirilen her eser, ortaya çıktığı zaman dilimine ait özelliklerden yararlanır ve dönemini farklı bakımlardan temsil eder. Çünkü o, döneminin ürünüdür". Şiirin ortaya çıktığı zihniyet anlaşılmadan onunla ilişki kurulmadan iletişim gerçekleşmez (s. 33).

Mahmud Derviş'in, Cidâriyye başlıklı şiirinin bu denli dikkat çekici olup onu diğer şiirlerinden ayıran özelliği şairin tercih etmiş olduğu başlıktır. Mahmud Derviş, 1998 yılında geçirmiş olduğu ikinci kalp ameliyatı sırasında ölümle burun buruna gelmesinin ardından, Cidâriyye başlıklı koleksiyonunun son şiirsel eseri olmasını amaçlamıştır (Ghazoul, 2012, s. 38). Derviş'in جدارية / Cidâriyye başlıklı eseri, Türkçede duvar anlamına gelen جدار kelimesinden türemiş ve duvar gibi; duvara asılan (Mutçalı, 1995, s.

108) anlamına gelen جَدَارِيّ / cidâriyyun kelimesinin isimleşmiş halidir. Bu kelime ve başlık Cahiliye Dönemi Arap edebiyatının muallakalarını anımsatmaktadır.

Cahiliye devri Arap yarımadasının çeşitli bölgelerinde kurulan Ukâz vb. panayırlarda düzenlenen şiir yarışmalarında eleştiri süzgecinden geçerek seçilip, altın suyu ile yazılarak Kâbe'nin duvarına asılan şiirlere muallaka (Tülücü, 2005, s. 310), bu şiirleri kaleme alanlara da muallaka şairleri denir. Muallakalar, dönemin sosyal hayatını ve şairlerin yaşadığı çevrenin doğal özelliklerini belgesel gibi göz önüne sermektedir (Özcan, 2007, s. 110). “Cahiliye döneminde yedi (veya on) şaire ait seçkin kaside koleksiyonuna verilen isimdir” (Tülücü, 2005, s. 310). Sözlükte "bir şeyi diğeriyle irtibatlandırmak, bir şeyle ilgilenip onu beğenmek ve sevmek" anlamındaki “عَلَقَ” kökünden türeyen muallaka kelimesinin çoğulu olan muallakât "beğenildiği için herkesin görebileceği bir yere asılan, sergilenen şiirler" demektir (Lisânu'l-'Arab, “alk” md.). Muallakalar, “Cahiliye devrinin şaheserleri kabul edilen [el-Muallakatu's-Seb'a], Yedi Askı Arap şairlerinin en güzel şiirleridir” (Özcan, 2007, s. 110).

Buradan yola çıkarak başlıkların anlam benzerliği de göz önünde bulundurulursa Derviş de bu şiirini yazarken hayatını en iyi şekilde anlatan bir eser olmasını hedeflemiştir. Şair hayatının son evresinde olduğu düşüncesiyle tüm ömrünü, içinde bulunduğu kültürü, tecrübelerini, birikimlerini bu şiirinde ardında bırakabileceği Mahmud Derviş mahiyetinde kaleme almıştır. Kendisinin de bu şiirini yazarken son eseri düşüncesiyle yazmış olması çalışmanın önemini artırmaktadır.

5.1. Cidâriyyede Tema

Cidâriyye'nin Derviş'in ölümü ele aldığı en kapsamlı eseri olduğunu kendisi de dile getirmiştir. Cidâriyye Derviş'e göre kendisinin kısa süreli ölümü tatmış olduğu kişisel bir deneyimi sebebiyle konu üzerinde daha derinlemesine düşünmesi ve bu alandaki Gılgamış Destanı da dâhil olmak üzere eski metinleri gözden geçirmesi sonucunda doğmuştur (Yıldırım, 2012, s. 76). Şair, bu eserde asıl niyetinin ölümden çok hayata ele almak olduğunu ve Cidâriyye'nin, aslında hayata yakılmış bir ezgi olduğunu ifade etmiştir. (Yıldırım, 2012, s. 76).

Şiir, hikâyeye bilinmeyen bir kadının şaire seslenişiyle başlamıştır. Sanki ismini bilmeyen bir kişiye ismini bildirmiştir. Başlangıcı gibi şair, bu eserinin sonunda da ismine vurgu yaparak şiirini bitirmek istemiştir.

Tema üzerinde durduğumuz bu bölümde, Derviş'in Cidâriyye isimli eseri kapsamında özellikle değinilmesi gereken başlıca konular arasında metinlerarasılık ve mitolojik unsurlar yer almaktadır.

5.1.1. Metinlerarasılık

Aktulum'un belirttiği üzere kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi (1999, s. 17) olan metinlerarasılık kavramı (intertextuality), ilk defa, 1960'lı yıllarda Julia Kristeva tarafından kullanılmıştır.

Julia Kristeva, postmodern eleştiri alanında, bir metnin başka metinlerle, başka söylemlerle kurduğu ilişkileri ve söylemin sürekli olarak başka söylemlere açık olduğu, her söylemin aynı zamanda başka söylemlere yer vererek birçok seslilik özelliğiyle belirttiği olgusunu göstermek için "metinlerarası" kavramını ortaya atar (Aktulum, 1999, s. 10).

Kristeva'ya göre, "Her metin bir alıntılar mozaïği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür" (Aktulum, 1999, s. 41). La Bruyère de "Her şey daha önce söylenmiştir" ve "Yedi bin yıldır insanlar vardırırlar ve düşünmektedirler" sözleriyle her yapının bir metinlerarası olduğunu dile getirmiştir (Aktulum, 1999, s. 18).

Bir metin üzerinde metinlerarasılık bakımından incelemede bulunulacağında okurun da katılımına ihtiyaç duyulacaktır (Aktulum, 1999, s. 190). Daşdemir (2015), "metinler arasındaki ilişkinin ortaya konulması metni okuyanın kültürel ve zihinsel donanımı ile doğru orantılı" olduğunu ifade etmiştir (s. 5). Metinlerde, sonsuz metinlerarası işlevleri ve anlamları tespit etmek mümkün olmadığından, kuramcılar tarafından metinler arası ilişkilerin incelenmesinde, okuyucunun uzmanlaştığı ya da iyi bildiği belli alanlarda saptamalarda bulunmaya çalışmak gibi bir sınırlama konulmuştur (Aktulum, 1999, s. 191). Kuramcılar, metinler arası ilişkileri, farklı yöntemler ışığında ele alsalar da her kuramcının varmak istediği yer aynıdır ve her kuramcı metinlerarasılığı farklı metinler arasındaki ortak paydada buluşma olarak görerek metinlerarasılığın bir zorunluluk olduğunu belirtirler (Azap, 2014, s. 32).

5.1.1.1. Metinlerarası Yöntemler

Genette'den aktaran Aktulum (1999), metinlerarasını, "iki ya da daha fazla metin arasındaki ortakbirliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı" (s. 8) olarak tanımlamasından yola çıkarak Aktulum (1999) iki tip metinlerarası ilişki belirler. Aktulum (1999)'a göre alıntı ve gönderge, anıştırma ortakbirliktelik ilişkisine dayanan ilk tip; yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm ve

öykünme ise türev ilişkisine dayanan metinlerarası ilişkilerin ikinci tipidir. Açık ve kapalı olarak iki biçimde ele alınan metinlerarası yöntemlerden alıntı ve gönderge açık, yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm ve öykünme açık, gizli alıntı ve anıştırma ise kapalı metinlerarası biçimlerden (Aktulum, 1999, s. 93-94).

Derviş'in Cidâriyye adlı eseri, ortakbirliktelik ilişkileri çerçevesinde incelenmiştir ve bu çalışmada metinlerarası biçimlerden alıntı ve gönderge yoluyla oluşturulan biçimler konu edilmiştir. Edebi yönden yeterlilik ve donanımlı olma durumlarındaki eksiklik de göz önünde bulundurularak eser içerisinde bulunan metinlerarası kavramlardan yalnızca tespit edilenler zikredilmiştir.

5.1.1.1.1. Alıntı

Bilinçli ve istemli bir şekilde bir söylemin başka bir metinde yeni bir anlam yüklenerek yinelenmesidir. Bir yapıtta bulunan alıntıyı belirgin hale getiren göstergeler bu yapıtta ayrışıklığı somutlaştırır. Yapıtta bulunan italik yazı, ayraçlar veya alıntının metindeki tümcelerden çoğu zaman belirgin bir biçimde ayrı yazılması alıntının göstergelerindendir (Aktulum, 1999, s. 94-95). Alıntı hakkında Aktulum (1999)'un ifadeleri konuyu özetlemek adına faydalı olacaktır:

En yalın biçimde, alıntı iki söylemi ya da iki metni, Metin 1 (alıntılanan metin) ve Metin 2'yi (alıntılaman metin) bağıntıya getirir. Metin 1'de sözce ilk kez karşımıza çıkar (ve sözce bu metinden alınır); Metin 2'de sözce ikinci kez yinelenir. Alıntılanan sözce Metin 1 ve Metin 2 arasında alışveriş nesnesidir. Alıntı ayrıca iki yazarı öne çıkarır. Yazar 1 ve Yazar 2. Bunlar, alıntılanan sözcenin sözcelem öznelidir (s. 97)."

Metinlerarası geçişler açısından bakıldığında Mahmud Derviş'in şiirlerinin oldukça zengin bir içeriğe sahip olduğunu görmek mümkündür. Derviş'in Cidâriyye şiirine metinlerarasılık açısından bakıldığında,

لم أجد أحداً لأسأل:

أين "أيني" الآن؟ أين مدينة

الموتى وأين أنا؟ (Derviş, 2009, s. 443)

Soracak kimse bulamadım

Nerede "neredem" şimdi? Nerede

Ölülerin şehri ve ben neredeyim? (y.ç.)

Bu dizelerde Mehmet Hakkı Suçin'in tespiti olan, Derviş'in ayraç içinde belirterek alıntı yapmış olduğu "أيني" kelimesi ile Hallac-ı Mansur'un şu beytine gönderme yapılmaktadır:

Özünle görüyordum bana dair özün nerede

Özüm meydana çıktı neredemin olmadığı yerde (Suçin, 2015, s.16)

Yine şiir içerisinde karşılaşılan,

(Derviş, 2009, s. 453) ... أَعْطِنَا خُبْرَ الْكَفَافِ،

Bize günlük ekmeği ver (y.ç.)

Dizesinde yine Suçin'in tespit etmiş olduğu ve Kutsal Kitapta yer alan “Bugün bize gündelik ekmeğimizi ver” (Matta 6:11) ifadesine gönderme yapılmıştır.

5.1.1.1.2. Gönderge

Aktulum, metinlerarası yöntemler arasında yer alan göndergeyi, “yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmakla yetinen, bir metinden alıntı yapılmadan doğrudan bir metne gönderen metinlerarası biçimdir” ifadeleriyle açıklar (1999, s. 101). İncelemesi yapılacak eserde, göndergeler ile sıklıkla karşılaşılmaması, eserin anlam evreninin genişliği hakkında yorum yapılabilmesini sağlamaktadır (Gündoğdu, 2012, s. 1899). Mahmud Derviş'in şiirinde yer alan göndergeler aşağıda verilmiştir.

Ebu'l-Alâ El-Maârri (973-1058), Abbasiler döneminde yaşamış bir Arap şairi olan Ebu'l Alâ, akılcılığı ön plana çıkararak dogmalara karşı çıkmış bir filozof şairdir. Dini hayattan ziyade ahlâkî hayata önem vermiş, yapmacık ve şekli dindarlığa şiddetle karşı çıkmıştır. Ebu'l-Alâ felsefi görüşlerini şiirleriyle örmüş, çoğu zaman bunları sembol ve mecazlarla ifade etmiştir (Halîfât, 1994, s. 288). Toplumda büyük çoğunluğun sorgulamaksızın kabul ettiği konuları tartışan Ebu'l-Alâ söylediği şiirlerinden dolayı eleştirilmiştir. Derviş, Cidâriyyede, şairin ismini zikrederek şairin eserlerine göndermede bulunmuştur.

رَأَيْتُ الْمَعْرِيَّ يَطْرُدُ نُقَادَهُ

من قصيدته:

لَسْتُ أَعْمَى

لَأُبْصِرَ مَا تَبْصُرُونَ،

فَإِنَّ الْبَصِيرَةَ نَوْرٌ يُؤَدِّي

إِلَى عَدَمٍ أَوْ جُنُونٍ (Derviş, 2009, s. 463-464)

Maarri'yi gördüm, kovalıyordu

“Kör değilim ki

göreyim sizin gördüklerinizi

Basiret bir ışıktır

Hiçliğe sürükleyen..... ya da deliliğe”

şiiirini eleştirenleri (y.ç.)

Derviş, eserleri sıkça eleştiriye maruz kalan Maarri’ye, ona yapılan eleştiriler üzerinden bir vurgulama yaparak göndergede bulunmuştur.

Tarafa bin el-Abd (543-569), Cahiliye dönemi Arap şairlerindendir. Gittiği sarayda pervasızca söylediği birkaç şiirinden dolayı genç yaşta katledilen şair, Kâbe duvarına asılan *muallakasında* hayat ve ölümün çeşitli yönlerine odaklanmaktadır. Derviş, aşağıdaki dizelerde Tarafa bin el-Abd’in adını aşağıdaki dizelerde verildiği gibi zikretmiştir. Şair’in adını anması ve “Tarafa bin el-Abd’ı okumak” ifadesiyle şaire ve şiirine göndergede bulunmuştur.

قرب خيمتك، أنتظرني ريثما أنهى

قراءة طرفة بن العبد. (Derviş, 2009, s. 481)

Çadırının yakınında, bekle beni

Tarafa bin el-Abd’ı okumayı bitirmemi. (y.ç.)

İmruu’l-Kays: M.S. 520 yılı civarında Necd’de doğan şair, bazı edebiyatçılar tarafından edebiyat tarihinin en büyük şairi olarak değerlendirilir. İmruu’l Kays, bir numaralı muallaka şairi olup, edebiyatçılar tarafından yapılan tüm tasniflerde her zaman ilk sırayı almıştır. *Muallakât Kasidesi* neredeyse tüm dünya dillerine çevrilmiş ve hakkında eserler yazılmıştır. İmruu’l Kays, terk edilmiş diyarlarda başladığı muallakasında, sevgilisi Uneyze’yi zikretmiş, ardından tabiat tasvirlerine geçmiştir. Uzun bacaklı, ince karınlı deve kuşuna benzettiği atının vahşi hayvanlarla dolu yerleri nasıl geçtiğini anlatmıştır. Derviş, büyük şairin ismini zikrederek muallakasına göndergede bulunmuştur. Mahmud Derviş, Cidâriyye’de, şair İmruu’l Kays’ın yer verdiği “at” imgesini de zikrederek muallakanın anlatısına da değinmiştir.

.... تعبتُ من لغتي تقول ولا

تقولُ على ظهور الخيل ماذا يصنعُ

الماضي بأيّام امرئ القيس المورّع

بين قافية وقيصّر.../ (Derviş, 2009, s. 503-504)

Yorulduğum dilimden,

dağılan mazinin

kafiye ile Kayser arasında

at sırtlarında İmrulkays’a neler yaptığını,
mırıldanmasından .../ (y.ç.)

Mahmud Derviş’in şiirleri birçok kutsal metinden ve onların sembollerinden de beslenmektedir. Derviş, Kur’an hakkındaki düşüncelerini ise,

Kur’an’a gelince: Kur’an benim geldiğim, içinde doğduğum kültürel ve dinsel ortamın ayrılmazı. Metin olarak ruhsal, düşünsel ve evrensel boyutlu. Ben de hem “Mahmud”luk hem de “Derviş”lik var. Benim Kur’an’ı okuma ve anlayış tarzım farklı. Kendime özgü... Müslüman sembollerini kullanırken tedbiri elden bırakmamak gerekli. Çünkü “resmi” İslam oldukça dogmatiktir. Resmi İslam’da, peygamberlerle konuşmak hoş görülmez, hatta yasaklanır. Daha kategorik bir yazım söz konusudur. Din ile kültür arasında ayırım pek yapılmaz. Dinin kültürel algılanmasına sıcak bakılmaz. Burada kapıyı aralaya, hatta yer yer önemli ölçüde açan “sufi gelenek” tir şeklinde dile getirir (Yıldırım, 2012, s. 54).

Derviş’in şiirinde yer alan aşağıdaki dizelerde görülmektedir. Cidâriyye şiirinde Kur’an-ı Kerimden ayet ve sûrelere de göndermelerde bulunduğu görülmektedir. *Rahman Suresi*, Kur’an-ı Kerimde geçen surelerdendir. Şair, şiirde sûreye yapıt başlığı olarak yer vermiştir. Bu sûrenin başlığının dile getirilmesiyle İslam dinine ait göndermeler yapılmıştır.

بحرف النون، حيث تَعْبُ رُوحِي

سورة الرحمن في القرآن. (Derviş, 2009, s. 482).

“Nun” harfi ki, ruhumun tek nefeste içtiği

Kur’an’da Rahman Suresini (y.ç.)

Rahman Suresinde başlıca, Allah’ın nimetleri, birliğini ve kudretini gösteren kâinat delilleri ve günahkârların kıyamette karşılaşacakları korku ve şiddet konu edilmektedir. İnsanın kendinde ve dış dünyada görebileceği dinî, dünyevî birçok nimete değinilerek bunların sorumluluğunu idrak etmesi ve kulluk bilinci içinde hareket etmesi gerektiği hatırlatılmakta, cinlere ve insanlara müşterek hitaplarda bulunulmakta, nispeten kısa bir cehennem tasvirini takiben oldukça ayrıntılı bir cennet tasvirine yer verilmektedir.

Nûn harfi şekli yapısı sebebiyle şairler tarafından bir simge olarak en çok kaş için bir benzetme unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu ve bunun gibi farklı benzetmelere ek olarak son harfi Nûn olan çeşitli sözcüklerin olması ve içinde Nûn harfi geçen bazı kelimelerin çeşitli benzetmelerle simge yoluyla gösterilmesi gibi Nûn ile ilgili çeşitli tasavvurlara rastlanmaktadır (Tökel, 2016, s. 159).

Şairler, bazen içerisinde nûn harfinin geçtiği bir kelimeyi değişik bir tasavvurla okuyucuya sunmakta ve değişik tablolar çizmektedir (Tökel, 2016, s. 160). Nun harfini zikreden şair, Rahman’ın, yani Rahman Suresinin sonunda görünen nûn, Rahman sözcüğünün son harfi olan ve Rahman suresinde çoğu ayetin sonunda görülen nûna işaret etmektedir.

Aynı zamanda şair Mahmud Derviş, bu dizelerde, nûn harfini bardak veya herhangi sıvı bir şeyi içmeye yarayan bir cisme benzetmektedir. İçi derin bir kap şeklindeki nûn harfi gerçekten de şekil itibariyle kâseye benzemektedir. Tabii ki bu sıradan bir kâse değil, kendisiyle himmet şarabının sunulduğu kâsedir.

Yine şair, *Ayete'l-Kûrsi* şeklinde ifade ettiği Kur'an-ı Kerim'de geçen Allah'ın birliğini (tevhid) zikretmesiyle öne çıkan ayetlerin geçtiği sureyi şiirinde aşağıdaki gibi zikrederek gönderge yapmıştır.

ومحطَّةُ الباصِ القديمةُ لي. ولي

شَبَحِي وصاحبُهُ. وَأَنِيَّةُ النحاس

وَأَيَّةُ الكُرْسِيِّ، والمفتاحُ لي

والبابُ والحُرَّاسُ والأجراسُ لي (Derviş, 2009, s. 533)

Eski otobüs terminali benim.

Benimdir hayaletim ve onun sahibi.

Bakır kaplar, Ayete'l-kürsi, anahtar benim

Kapı benim, bekçiler benim, ziller benim (y.ç.)

5.1.2. Mitolojik Unsurlar

Araştırmanın bu kısmında, Filistinli şair Mahmud Derviş'in Mural şiirinde çeşitli kökenlerin kullandığı mitlerin şiirsel yöntemi incelenmiştir. “Dünya Mitolojisi, dünyanın her tarafından edebi değerlerini koruyan söylenceleri bir araya getirmektedir” (Rosenberg, 2000, s. 15). Efsane anlamına gelen söylenceler (TDK), Rosenberg'e göre, coğrafi dağılımları yönünden Yunanistan ve Roma, Ortadoğu, Kuzey Avrupa, Britanya, Uzakdoğu ve Pasifik Adaları, Afrika ve Amerika olmak üzere yedi ana bölümde toplanan, bir toplumun manevi değerlerini yansıtan ciddi öykülerdir (Rosenberg, 2000, s. 15-17).

Mitoloji, TDK'ya göre mitleri, mitlerin doğuşlarını, mitlerin anlamlarını ve yorumlarını inceleyen bilim dalı olarak adlandırılmaktadır. Temelde mitolojiler, ciddi amaçlı hikâyeler olarak ortaya çıkmış olup konularının geniş kapsamlı oluşu, yüzyıllar bazen de binlerce yıl boyunca yaşamalarını sağlamıştır (Rosenberg, 2000, s. 19). Konu bakımından mitler; kökenleri, doğal olayları ve ölümü ele almaktadır. Aynı zamanda ilahların özellik ve işlevlerini betimleyerek ya da kahramanlık öyküleri anlatarak, kahramanca ve erdemli davranışlara birer model oluşturmaktadırlar (Rosenberg, 2000, s. 17).

Mahmud Derviş'in şiirleri Tevrat, İncil ve Kur'an gibi birçok kutsal metinden ve onların sembollerinden beslenmektedir. Şair, kutsal metinlere ilgisini ve üzerindeki etkilerini şu şekilde ifade eder:

Farklı inanç metinleri toprağından gelmiş olmam (Filistin birazda bu değil midir?), İsrail okullarında eğitim görmüş olmam ve kuşkusuz hep içimizde olan Kudüs beni etkilemiş olmalı. Filistinli olarak içimde tüm inançlar mevcut. Bu toprağı, peyzajın, kültürün ve tarihin varisiyim. Çocukluğumda, Müslüman, Musevi veya Hristiyan ayrımı bilmezdim. Aynı "mahalle"nin çocuklarıydık. Dinsel çatışmaların, temelde ekonomik-siyasal kökenli olduğuna inanırım. Ben semboller cennetinde yaşayan biriyim. Bu nedenle tereddüte düşmeden, her dinsel, inançsal geleneğin birikiminden, mal varlığından yararlanıyorum. Bu kutsal metinleri, tarihsel ya da dinsel referans olarak değil, birer "edebi" metin olarak okudum ve hala okuyorum. Bu metinlerdeki güçlü şiirsellik yadsınamaz. Tevrat'ın üç temel metni, özellikle Yakup ve Neşideler Neşidesi büyük ölçüde şiirseldir ve derin bir insani deneyimi vurgular. Neşideler Neşidesi, dünyanın birçok büyük şairi tarafından, pastoral şiirin bir başyapıtı olarak görülmüştür. İncil'de, Hristiyanlıkta ve özellikle İsa'da, Mesih'te bulduğum: Şiirsellikten çok "çilekeşliktir". İsa Filistin'de doğmuştur, Filistinlidir. Çileye ve bağışlamaya, sevgi ve hoşgörüye vurgusu derindir. Ayrıca, benim gibi, bir şarap sevendir. Şiir açısından en önemlisi de ölmesi ve tekrar dirilmesidir. Biz şairlerin tüm hayatı, hayatla ölüm arasında bir "geçit" değil mi? Her şiirde ölür ve sonra diriliriz. Mesih'i tüm Hristiyanlıkta (ve özellikle pratikleriyle) özdeşleştirmiyorum kuşkusuz. Mesih bende doğal bir semboldür. Zaman ve mekânda Filistinlidir. Ruhsallıkta da evrenseldir (Yıldırım, 2012, s. 53).

Farklı inanç ve dinleri paylaşan birçok insanla bir araya gelmiş bir şair olarak çeşitli kaynaklardan, tereddüte düşmeden yararlandığına değinen Mahmud Derviş'in, Cidâriyye'de de çeşitli mitolojik unsurlara yer verdiği görülmektedir. Bu unsurlar, Arap, Mezopotamya, Mısır ve Kenan Sembolleri; Hristiyanlığın ve İslamcılığın Sembolizmi ve son olarak İncil Sembolizmi olarak üç başlık altında incelenmiştir.

5.1.2.1. Arap, Mezopotamya, Mısır ve Kenan Sembolleri

5.1.2.1.1. Gılgamış

Gılgamış Destanı, tarihin en eski yazılı destanının adı olup, 12 kil tablete Akad çivi yazısıyla kaydedilmiştir. Kraliçe Ninson'dan doğma Uruk kralı olan Gılgamış, üçte bir insandır ve kalan üçte ikisi de tanrıdır. Gılgamış, en yakın dostu Enkidu'nun ölümünün ardından giriştiği ölümsüzlüğe ulaşma çabasının nafile olduğunu ve Tanrı Enlil'in öğütleriyle, insanın ancak büyük bir ad bırakmakla ölümsüzlüğe erişebileceğini kabul etmiştir. Ayrıca öğrendiği bir şey de yaşamın değerli olduğu ve sonuna kadar zevkine varılması gerektiği olmuştur (Rosenberg, 2000, s. 280).

Derviş, Sümerlere ait Gılgamış destanını yer ve vatan temasıyla bağlantılı ölüm ve ölümsüzlük mitik temalarının tartışılması bakımından zengin bir materyal olarak görmüştür. Gılgamış Destanı, en eski, en büyük edebiyat eseridir ve Gılgamış, edebiyatta ilk insan kahramandır. Bu destan, 4000 yıl öncesinde yazıldığı döneme hitap ettiği gibi

açık bir şekilde günümüz insanlarına da seslenmektedir. Destan, arkadaşlık ve sevginin, gurur ve şerefın, macera ve başarının, bunun yanında ölümden korkunun ve ölümsüzlük isteğinin önemini ortaya koymaktadır (Rosenberg, 2000, s. 279-280).

Gılgamış Destanı'nda, Gılgamış'ın can yoldaşı Enkidu'nun Tanrıların kararı ile ölmesi üzerine girişmiş olduğu ölümsüzlüğün sırrını bulma arayışı anlatılır (Hooke, 2015, s. 57). Ölümün bir çeşit yokluk olduğu düşünülürse Derviş'in, Cidâriyyede, yokluk kavramını Enkidu 'uyudu' ifadeleriyle bağdaştırdığı görülmektedir.

يَكْسِرُنِي الْغِيَابُ كَجَرَّةِ الْمَاءِ الصَّغِيرَةِ.
نام أنكيڊو ولم يَنْهَضْ. جَنَاحِي نَامَ

مُتَلَقًّا بِحَفْنَةِ رِيشِهِ الطَّيْنِيِّ. (Derviş, 2009, s. 513-516).

Yokluk kırıyor beni küçük bir su testisi gibi.

Enkidu uyudu ve uyanmadı. Kanadım uyudu (y.ç.)

Gılgamış'ın “Ölünce Enkidu gibi olmayacak mıyım?” sözünden, bir gün kendisinin de kesinlikle öleceğini anlamasıyla altüst olduğu söylenmektedir (Hooke, 2015, s. 57). Ölümsüzlüğü, “Diriler Ülkesi/Ölümsüzler Ülkesi” denen ülkeyi aramak için yollara düşen Gılgamış, ölümsüzlüğe kavuşan tek ölümlünün atası Utnapiştim'i bulmaya karar verdiği söylenmektedir (Hooke, 2015, s. 66). Zorlu yolları aşarak ulaştığı Utnapiştim, Gılgamış'a, ölümün ve yaşamın sırrını tanrıların kendilerine ayırdıklarını, ölümü, insanlığın payı olarak kararlaştırdıklarını söylemiştir. Mahmud Derviş, Cidâriyye şiirinde Gılgamış'ın can dostu Enkidu'ya olan özlemine ve ölümsüzlük arayışına şu şekilde yer vermiştir:

وَحْدِي أَفْتِشُ شَارِدَ الْخَطَوَاتِ عَنْ

أَبْدِيَّتِي. لَا بُدَّ لِي مِنْ حَلٍّ هَذَا

الْغَزْ، أنكيڊو، سَأَحْمِلُ عَنْكَ

عُمْرَكَ مَا اسْتَطَعْتُ وَمَا اسْتَطَاعَتْ

قُوَّتِي وَإِرَادَتِي أَنْ تَحْمَلَكَ. فَمَنْ

أَنَا وَحْدِي؟

...

أنكيڊو، تَرْفُقْ

بِي وَعُدْ مِنْ حَيْثُ مُتَّ، لَعَلَّنَا

نَجِدُ الْجَوَابَ، فَمَنْ أَنَا وَحْدِي؟ (Derviş, 2009, s. 513-516)

Tek başıma arıyorum karışık adımlarla
Ebediyetimi. Çözmem gerekir
bu bilmeceyi, Enkidu,
Senin yerine taşıyacağım ömrünü
Gücüm yetse de yetmese de. Kimim
ben tek başıma?

...

Enkidu acı bana,
öldüğün yerden dön, belki de
buluruz cevabı:
Kimim ben tek başıma? (y.ç.)

Derviş, yukarıdaki ifadelerde Enkidu'ya hitaben kaleme aldığı dizelerde yaşam ve ölümü bir bilmece olarak gördüğünü dile getirmektedir. Yalnızlık hissinin vermiş olduğu ne yapacağını bilememekte aslında bir hiçliğe doğru yürüyüşün olduğunu göstermektedir.

Gılgamış, ölümden nasıl kaçacağı bilgisine ulaşmak için büyük bir azim, sabır ve tahammül ile yola çıkmıştır. Cidâriyye'de, bu arayışı “hayal” olarak ifade eden Derviş, Gılgamış'ın bu hayaline ulaşmak için gösterdiği cesaret ve azmi şu dizelerle okura aktarmaktadır:

فَاتَّسَعَ الصَّدَى

الوَحْشِيُّ: أَنْكِدُو! خِيَالِي لَمْ يَغْدُ

يَكْفِي لِأَكْمَلِ رَحْلَتِي. لَا بُدَّ لِي مِنْ

قُوَّةٍ لِيَكُونَ حُلْمِي وَاقِعِيًّا. (Derviş, 2009, s. 513-516).

ve bir ses yankılandı
Vahşi bir ses: Enkiduu!
Yetmiyor artık hayalim tamamlamaya yolculuğumu.
Güce ihtiyacım var gerçekleşmesi için hayalimin. (y.ç.)

5.1.2.1.2. Osiris Mitosu

Yeniden doğuş inancına dayanan Osiris mitolojisi Osiris, İsis, Set ve Horus isimli dört tanrıyı kapsamaktadır. Osiris, yer-tanrı Geb'in oğlu olan ve eski Mısırlılara tarım ve metal işleyiciliği zanaatlarını öğretmesi yönüyle bilinmektedir. Bir tanrıça olan İsis, Osiris'in kız

kardeşi ve karısı olarak bilinmektedir. Mısır'ı İsis ve Osiris birlikte yönetmektedir. Set, Osiris'in erkek kardeşi aynı zamanda da düşmanı olarak bilinmektedir. Osiris'in oğlu olan Horus ise babası Osiris'in görüntüsüyle yeniden dünyaya gelmiş halidir (Rosenberg, 2000, s. 258-259).

Set, Osiris'e olan düşmanlığı ve kardeşine üstün gelme arzusu sebebiyle Osiris'i tuzağa düşürmüştür. Kurmuş olduğu tuzağın farkına varamayan Osiris, sonuç olarak kardeşi tarafından bir kutuya kilitlenip üzerine de boğulmasını kesinleştirmek amacıyla eritilmiş kurşun döktürmüştür. Ardından da Osiris'in bulunduğu kutuyu Nil Nehrine attırmıştır (Rosenberg, 2000, s. 261-270). Buradan sonrasında bu eseri farklı kültürlerde dahi çekici hale getiren bir kadının kocasına karşı duyduğu sevgi ve sadakatının aynı zamanda bir annenin çocuğuna duyduğu sevgi ve koruma duygusunun getirileri öyküye yansımıştır (Rosenberg, 2000, s. 260).

Osiris'in görüntüsüyle yeniden dünyaya gelmiş olan Horus, her zaman ölümlü olmaktan korkan ve ölümden kurtulmak isteyen insanlar için Osiris söylencesi, Mısırlılara, ölümden sonraki yaşam için umut vermiştir (Rosenberg, 2000, s. 260). Cidâriyye'de de bu umutlu arayış dile getirilerek ölüm konusu ele alınmıştır.

قال طيفٌ هامشيٌّ: ((كان أوزيريسُ
مثلَك، كان مثلي. وابنُ مريمَ
كان مثلَك، كان مثلي. يَبْدَأَنَّ
الجُرْحَ في الوقت المناسب يُوجِعُ
العَدَمَ المريضَ، وَيَرْفَعُ الموتَ المؤقَّتَ
فكرةً.... (Derviş, 2009, s.502)

Marjinal bir tayf dedi ki: “Osiris de sen ve ben gibiydi,
Meryem’in oğlu da sen ve ben gibi.
Oysaki uygun vakitte yara
Acıtır hasta olan yokluğu ve yükseltir geçici ölümü
bir fikre..” (y.ç.)

Yukarıdaki dizelerde Derviş, “Osiris de sen ve ben gibiydi, Meryem’in oğlu da sen ve ben gibi” ifadeleriyle ölüm ve yeniden doğuş tanrısı olan Osiris mitosunu Cidâriyye’de zikrederek aslında herkesin ölümlü olduğunu dile getirmektedir. Ancak “geçici ölüm” ifadesi ile de ölümsüzlüğe yönelik yine de umut var olduğunu hissettirmektedir.

5.1.2.1.3. Anat

Derviş, şiirinde Anat ismini birkaç yerde zikretmiştir. Anat, Ugarit mitolojisinde yer alan Baal'ın kız kardeşi aynı zamanda karısı olarak geçmektedir ve Baal mitosunda önemli rol oynayan tanrıçadır. Antik bir kent olan Ugarit, Kuzey Suriye'nin Akdeniz sahilinde Lazkiye'nin kuzeyindeki Ras Şamra adlı büyük bir yapay höyük boyunca uzanmaktadır. Üç gruba ayrılmış bir şekilde karşımıza çıkan Kenan mitolojisi içerisinde yer alan tanrı Baal mitosu en geniş grubu oluşturmaktadır (Hooke, 2015, s. 112). Filistin Bölgesi'nde analık, kadınlık, savaş ve kent koruyuculuğu özelliklerine sahip tanrıça Anat'tır. Anat, Baal'ın eşi ve aynı zamanda kız kardeşidir. Anat, halkın annesi, sevginin kaynağı, bereketlilik ve yeniden doğum ile savaş tanrıçası özelliği göstermektedir.

Anat ve eşi Baal'a ilişkin "Baal ile Mot" mitosu bulunmaktadır. Bu mitosa göre, Baal ile yeraltı tanrısı Mot arasında egemenlik mücadelesi olmuştur. Mot, önce Baal'dan haraç almak istemiş, ancak Baal bunu kabul etmemiş ve Mot'a elçilerini göndermiştir. Bu sırada Baal ölmüş, tanrıça Anat onu aramaya başlamıştır. Güneş tanrısı Şapaş'ın yardımıyla Baal'ın cesedini bulmuş, onu Zafon Dağı'na çıkarmış, gömmüş ve onuruna büyük bir öğle yemeği vermiştir. Baal'ın yeryüzünden ayrılığı yedi yıl sürmüş ve bu yedi yılda büyük bir kıtlık yaşanmıştır. Tanrıça Anat, yedi yıl sonra Mot'u yakalar, onu kılıcıyla biçer; yelpazesi ile yeller, ateşle yakar; kendi el değirmeninde öğütür ve toprağa eker (Hooke, 2015, s. 118). Anat, Mezopotamya mitolojisinde, eski Mısır, Akad ve Yahudi inancında bereket, aşk, avcılık ile savaş tanrıçasının adıdır (Öztürk, 2009, s. 90).

Mahmud Derviş'in, Cidâriyye şiirinde yer alan aşağıdaki dizelerde, kraliçe Anat'ın yeniden doğum tanrıçası olma özelliğini, "Anat" ve "Tekvin" ifadelerini birlikte kullanarak vurguladığı görülmektedir.

فَعْنِي يَا إِلَهَتِي الْأَثِيرَةَ، يَا عَنَاةُ،
قَصِيدَتِي الْأُولَى عَنْ التَّكْوِينِ ثَانِيَةً
فَقَدْ يَجِدُ الرُّوَاةُ شَهَادَةَ الْمِيلَادِ

(Derviş, 2009, s. 478-479). للصفصاف في حَجَرٍ خَرِيفِيٍّ.

Sen oku ey biricik tanrıçam, ey Anat,
Tekvin üzerine söylediğim ilk şiirimi ikinci kez...
Zira bulabilir raviler söğüdün doğum belgesini
bir güz taşında. (y.ç.)

Derviş, aşağıdaki dizelerde ise Anat'ın güzelliği ve çekiciliğine değinerek Anat'ın kadınlık ve aşk tanrıçası özelliğini vurgulamaktadır.

كُلَّمَا يَمَمْتُ وَجْهِي شَطَرَ الْهَتِي،
هَنَّاكَ، فِي بِلَادِ الْأَرْجَوَانِ أَضَاءَنِي
قَمَرٌ تُطَوِّقُهُ عَنَاةٌ، عَنَاةٌ سَيِّدَةٌ
الْكِنَايَةِ فِي الْحِكَايَةِ. لَمْ تَكُنْ تَبْكِي عَلَى
أَحَدٍ، وَلَكِنْ مِنْ مَفَاتِنِهَا بَكَتْ: (Derviş, 2009, s. 504)

Ne zaman çevirsem yüzümü tanrılarıma,
Orada, erguvan diyarında
bir ay aydınlatır beni
Anat ki anlatıda kinayenin hanımefendisi.
Başkası için ağlamıyordu,
yalnızca kendi albenisine ağladı: (y.ç.)

5.1.2.2. Eski Ahitteki Mitolojik Öğeler

5.1.2.2.1. Vaiz

Cidâriyye’de zikredilen *Vaiz Kitabı*, insan ömrünün ne kadar kısa ve çelişkilerle dolu olduğunu, nedeni belirsiz haksızlık ve umutsuzluğu, sonuç olarak da yaşamın “boş” olduğunu içtenlikle anlatan bir vaizin düşüncelerine yer vermektedir.

On iki babdan oluşan Kitap’ın ana hatlarını, “Yaşamın anlamını araştırmak; Her şeyin zamanı var; Yaşam her zaman güzel olmayabilir; Bilgece yaşayın; Gelecekte neler olacağını kimse bilmez; Tanrı’ya saygı duy ve itaat et” başlıkları oluşturmaktadır.

İnsanın gayretlerinin bir işe yaramadığını, her beşerî realitenin menfî yönünü ve sınırlarını da beraber taşıdığını, sonsuz zaman ile geçici anlar arasındaki zıtlığı ifade ederek hikmetin adalet ve kaderin esrarı ile olan münasebetlerini anlatmaktadır. Sonuç olarak da Tanrı’dan korkmanın, ona itaat etmenin ve hüküm gününe hazırlanmanın zorunluluğunu belirtmektedir (Harman, 1988, s. 499). Bu bağlamda Cidâriyye’de Vaiz Kitabına dair ifadelerin yer aldığı dizelere yer verilirse:

كُلُّ شَيْءٍ بَاطِلٌ، فَاعْتَمِ
حَيَاتَكَ مِثْلَمَا هِيَ بِرَهَةٍ حُبْلَى بِسَائِلِهَا،

دَمِ الْعُشْبِ الْمُقَطَّرِ. عِشْ لِيَوْمِكَ لَا
لِحُلْمِكَ. كُلُّ شَيْءٍ زَائِلٌ. فَاحْذَرْ غَدًا
عِشْ الْحَيَاةَ الْآنَ فِي أَمْرَةٍ
تَحْبُكَ. عِشْ لَجَسْمِكَ لَا لِوَهْمِكَ.
وَانْتَظِرْ

وَلَدًا سَيَحْمِلُ عَنْكَ رُوحَكَ.
فَالْخُلُودُ هُوَ التَّنَاسُلُ فِي الْوُجُودِ.
وَكُلُّ شَيْءٍ بَاطِلٌ أَوْ زَائِلٌ، أَوْ

زَائِلٌ أَوْ بَاطِلٌ] (Derviş, 2009, s. 516-517)

[her şey boş, öyleyse anını yaşa, nasıl gebeyse an
soranına ve damıtılmış otun kanına
bugünün için yaşa, hayalin için değil.
Her şey geçici. Öyleyse yarından sakın
Şimdi yaşa hayatını seni seven bir kadında.
Bedenin için yaşa vehmin için değil.
Ve bekle
senin yerine ruhunu taşıyacak bir çocuğu.
Zira ölümsüzlük üremektir varlıkta. Her şey boş ve geçici
Yahut geçici ve boş.] (Suçin, 2015, s. 90-91)

باطلٌ، باطلٌ الأباطيل... باطلٌ

كُلُّ شَيْءٍ عَلَى الْبَسِيطَةِ زَائِلٌ (Derviş, 2009, s. 520)

Boş, boşlar boşu... boş
Yeryüzündeki her şey geçici (y.ç.)

Derviş'in, şiirinde kaleme aldığı bu dizelerin, Vaiz Kitabı'nda yaşamın boş olduğuna dair
"Her şey boş, bomboş, bomboş!" şeklinde ifade edilen ve umutsuzluk düşüncesini
çağrıştıran ifadeler ile benzerlik gösterdiği görülmektedir.

İkinci ana hat olan "Her şeyin zamanı var" başlığı "Her şeyin mevsimi, göklerin altındaki
her olayın zamanı vardır" (Vaiz 93:1) ifadeleriyle anlatıya başlamaktadır. Benzer ifadelere
Derviş dizeleri arasında şu şekilde yer vermiştir:

لِلْوَلَادَةِ وَقْتُ

وَلِلْمَوْتِ وَقْتُ

وَاللصَّمْتُ وَقْتُ

وَاللُّنْطَقُ وَقْتُ

وَالْحَرْبُ وَقْتُ

وَالصُّلْحُ وَقْتُ

وَالْوَقْتُ وَقْتُ

وَلَا شَيْءٌ يَبْقَى عَلَى حَالِهِ....

كُلُّ نَهْرٍ سَيَشْرِبُهُ الْبَحْرُ

وَالْبَحْرُ لَيْسَ بِمَلَأَنَ،

لَا شَيْءٌ يَبْقَى عَلَى حَالِهِ

كُلُّ حَيٍّ يَسِيرُ إِلَى الْمَوْتِ

وَالْمَوْتُ لَيْسَ بِمَلَأَنَ، (Derviş, 2009, s. 522)

Doğumun bir zamanı var

Ölümün bir zamanı

Sessizliğin zamanı var

Konuşmanın zamanı

Savaşın bir zamanı var

Barışın bir zamanı

Zamanın da bir zamanı var

Ve hiçbir şey olduğu gibi kalmıyor

Her nehri bir deniz içecek

Fakat deniz dolmayacak

Ve hiçbir şey olduğu gibi kalmıyor

Her canlı ölüme yürüyor

Ama ölüm dolmuyor (y.ç.)

5.1.2.2.2. Neşideler Neşidesi (Ezgiler Ezgisi)

İki sevgilinin karşılıklı sevgi ve aşklarının tasvir edildiği Kutsal Kitap'ta yer alan *Neşideler Neşidesi* kitabı, Paskalya bayramının sekizinci günü sinagoglarda okunur (Harman, 1988, s. 499). Yahudiler Neşideler Neşidesi'ni Tanrı'yla halkı arasındaki ilişkiler olarak yorumlarken, Hristiyanlar Mesih'le kilise arasındaki ilişkiler olarak görmüşlerdir.

Kutsal Kitap'ın kutsallık yüklü konularının yanında aşktan, sevdadan, ayrılık ve kavuşmalardan bahsedilen bu kitapta dinsel konulardan uzaklaşmıştır. Neşideler Neşidesi, dilinde, biçeminde, Kutsal Kitap'ın diğer bölümleriyle karşılaştırılamayacak bir imge zenginliğine, tartışılmaz bir şiirsel güce sahiptir (Rifat, 2008, s. 11). Bu kitabın Kutsal Kitap'a dâhil edilmesi zaman zaman tartışma konusu olmuştur. Kitabın diğer kitaplar arasında kalmasını kesin biçimde sağlayan, Haham Akiba (M.S. 45-135) olmuştur (Rifat, 2008, s. 12-13).

Kitap, "Ezgiler Ezgisi", "Neşideler Neşidesi" olarak bilinmesinin yanı sıra "Süleyman'ın Ezgiler Ezgisi" diye başladığı için "Süleyman'ın Ezgisi" olarak da bilinmektedir. Derviş, Cidâriyye'de Neşideler Neşidesi'ne aşağıdaki dizelerdeki gibi yer vermektedir:

مَنْ أَنَا؟

أُنشِدُ الْأُنَاشِيدَ

أَمْ حِكْمَةُ الْجَامِعَةِ؟

(Derviş, 2009, s. 518)....وَكَلَّانَا أَنَا

Ben kimim?

Ezgiler Ezgisi mi

Yoksa Vaiz Kitabı'nın hikmeti mi?

İkimiz de benim... (y.ç.)

Derviş yukarıdaki dizelerde kendisinin kim olduğunu sorgularken anlatı bakımından tezat olan iki kitabın ismini zikretmektedir.

5.1.2.2.3. Eyüp

Eyyub isminden Kur'an'da dört yerde bahsedilir ve sabır örneği olarak gösterilmektedir. Tevrat'ta da "*Eyüp*" adıyla müstakil bir kitap, Hz. Eyyub'un kıssasına tahsis edilmiştir. İslâm kaynaklarına göre Havrân bölgesinde yaşayan ve çok zengin olup, sayısız malı-mülkü, birçok oğlu kızı bulunan Hz. Eyyub, kendi toplumuna peygamber olarak gönderilmiştir. Sabah-akşam ümmeti ve Allah'a ibadetle meşgul olan Hz. Eyyub, Rabbinin bir imtihanına maruz kalmış, bütün servetini, çocuklarını kaybettiği gibi korkunç bir hastalığa yakalanmıştır.

Tevrat'ta büyük felakete uğrayan doğru bir adamın çektiği acıları anlatan Eyüp Kitabı ise, Eyüp ve üç arkadaşının felaketlere karşı gösterdikleri tepkiyi karşılıklı üç konuşmayla

açıklamaktadır. Kitap, sonuç olarak Eyüp'ün eski gönencine nasıl kavuştuğunu, hatta daha da zengin olduğunu anlatmaktadır.

...رُبَّمَا أَسْرَعَتْ

فِي تَعْلِيمِ قَابِيلَ الرَّمَايَةِ. رُبَّمَا

أَبْطَأَتْ فِي تَدْرِيبِ أَيُّوبَ عَلَى

الصَّبْرِ الطَّوِيلِ. وَرَبَّمَا أَسْرَجَتْ لِي

فَرَسًا لَتَقْتُلَنِي عَلَى فَرَسِي. (Derviş, 2009, s. 492-493)

Belki erken öğretmişsindir

Kabil'e okçuluğu Belki

geç alıştırmışsındır Eyüp'ü

Uzun süre sabretmeye. Belki de bir atı

eyerlemişsindir benim için

atımın üzerinde beni öldürmek için. (y.ç.)

Derviş Cidâriyye'nin dizelerinde erdemli bir davranış olarak nitelendirilen sabrı anlatırken, hem Kur'an-ı Kerim'de hem de Eyüp Kitabı'nda sabır örneği olması yönü ile bilinen ve anılan Eyüp ismine yine sabrını niteler bir şekilde yer vermiştir.

5.1.2.3. Yeni Ahitteki Mitolojik Öğeler

5.1.2.3.1. Mesih

Mesih, muhtelif dinlerde dünyanın sonuna doğru gelmesi beklenen kurtarıcının Yahudilik ve Hristiyanlıktaki adı olarak anılmaktadır. Müslüman dilcilerin çoğu, Kur'an'da on bir yerde ve sadece Hz. İsa'nın adı veya lakabı şeklinde geçen mesihin Arapça bir kökten geldiğini kabul etmekle birlikte kelimenin aslının İbrânîce, Ârâmîce veya Süryânîce olduğunu ileri sürenler de bulunmaktadır (Waardenburg, 2004, s. 306).

Gerek Eski Ahit'de yer alan ve çeşitli şahıslar tarafından ifade edilen ileride gelecek kurtarıcı müjdesi gerekse yahudilerin seçkin halk oldukları inancı ve bu inançla çelişen tarihî olaylar onlarda bir kurtarıcı beklentisi doğurmuştur. Yahudilere göre beklenen mesih henüz gelmemiştir. Hristiyanlar ise yahudilerin bekledikleri mesîhin Hz. İsa olduğunu düşünüp, ona çeşitli nitelikler atfetmekte ve ikinci defa geleceğine inancını taşımaktadırlar (Waardenburg, 2004, s. 306).

Geleneksel Hıristiyan inancına göre İsa, elçiliğinin son dönemlerinde M.S. 30 yıllarında Kudüs'teki kutsal mabette bazı olaylara ve karışıklıklara sebebiyet verdiği için dönemin Roma valisi tarafından kargaşa, anarşi ve isyan çıkarmakla suçlanarak çarmıh cezasına çarptırılmış ve idam edilmiştir. Ölümünün üçüncü gününde ise ölümden dirilmiş, taraftarlarına görünmüş ve daha sonra da göğe yükselmiş ve dünyanın sonuna doğru da tekrar yeryüzüne gelip ona tabi olanlarla birlikte bin yıl sürecek bir Tanrısal Krallık tesis edecek bir figürü temsil etmiştir. Mesih unvanı İsa'ya onun tekrar dirilmesinin ardından verilmiş ve artık onun ikinci ismi olmuştur.

مثلما سار المسيح على البَحِيرَةِ،
سرت في رؤياي. لكنِّي نزلت عن
الصليب لأنني أخشى الغُلُو، ولا
أبشُر بالقيامة (Derviş, 2009, s. 524)

Mesih'in gölün üzerinde yürümesi gibi
Yürüdüm rüyamda. Fakat çarmıhtan indim
Çünkü korkarım yükseklikten
Ve müjdecisi değilim dirilişin yeniden. (y.ç.)

Yukarıdaki dizelerinde Derviş, rüyasında gölün üzerinde yürüdüğünü dile getirmektedir. Ancak rüya bile olsa, çıktığı çarmıhta öldüğü takdirde “yeniden dirilişin müjdecisi değilim” ifadesinden yola çıkarak ölümsüzlüğe ulaşmanın mümkün olamayacağı anlaşılmaktadır. Derviş'in, bu dizelerde, Mesih'in çarmıha gerilmesi ve öldürülmesinin ardından yeniden diriliş inancına dikkat çektiği görülmektedir. Aynı zamanda Mesih'in suyun üzerinde yürümesi olayına da değinmektedir. Bu olaya dair ifadeler Kutsal Kitap'ın Matta maddesinde şu şekilde geçmektedir:

Gecenin dördüncü nöbetinde İsa suyun üzerinde yürüyerek yanlarına geldi. Onu suyun üzerinde yürürken gören öğrencileri telaşa kapıldı. Korku içinde, “Hayalet bu!” diye bağıştılar. Fakat İsa hemen onlarla konuştu, “Cesur olun. Benim, korkmayın” dedi. Bunun üzerine Petrus, “Efendim, eğer sensen emret de suların üzerinde sana geleyim” dedi. İsa ona “Gel!” dedi. Böylece Petrus tekmeden inip suların üzerinde yürüyerek İsa'ya doğru gitti. Fakat fırtınayı görünce korktu ve batmaya başladı. “Efendim, beni kurtar!” diye bağırdı. İsa hemen elini uzatıp onu tuttu, “Ey az imanlı, neden kuşkuyla kapıldın?” dedi (Matta 14:25-31).

5.2. Cidâriyyede Ritim

Şiir dili incelemelerinde ritim üzerinde oldukça fazla durulmaktadır. Aksan (2016), ritmi “şiir dilini öteki metinlerin dilinden ayıran yönlerden biri” (s. 26) şeklinde açıklar.

Ritim, hecelerın belli sayıda öbekleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerın düzenli dizilişiiyle sağlanır (Aksan, 2016, s. 230). Klasik dönemde bir şair yazacağı şiirin önce vezin ve kafiyesini belirler, sonra bir beyit söyler ve bu şekilde şiirini kaleme alırdı. Günümüzde modern edebiyat şiirinde ise şiirin yapısı belirdikten sonra ritim kendiliğinden ortaya çıkar. Modern şiir anlayışında ritim, eylemin temelini oluşturur (Yılmaz, 2013, s. 248). Derviş'in Cidâriyesinde ritimsel açıdan inceleme yapıldığında modern şiir ritminin en belirgin özelliğı olan tekrarlara sıkça rastlanmaktadır. Bu kısımda Cidâriyyede yer verilen tekrar ya da yineleme unsurlarını dört başlık altında incelenmiştir.

5.2.1. Cidâriyyede Sesbilgisel Yinelemeler

Aliterasyon adı da verilen ses yinelemeleri, aynı dize içinde belli seslerin yinelenmesidir (Aksan, 1995, s. 205). Şiirde ses veya hece birbiriyle ve manaya bağılı olarak uyum sağlayacak şekilde ahenk yaratmak amacıyla tekrarlanır.

يد الأنتى على أبدي الأليف: خُلِفْتُ

ثم عَشِفْتُ، ثم زَهَقْتُ، ثم أَفَقْتُ (Derviş, 2009, s. 488)

Cidâriyyede geçen bu dizelerde altı çizili sözcüklerde sessiz bir harf olan “ق” harfinin tekrar edildiğı görölmektedir.

Asonans, dize içinde ya da metnin bütününde belirli ünlülerin yinelenmesiyle sağlanan ses uyumudur. Derviş'in şiirlerinde bir tek ünlünün yinlendiğı az sayıda dizenin yanı sıra birkaç ünlünün birden yinlendiğı, asonansa dayalı armonik yapının bu açıdan zenginleştirildiğı görölmektedir. Cidâriyyede aynı ünlünün yinelenmesiyle oluşturulan asonansa örnek olarak aşağıdaki inceleme verilmiştir.

لا تَبْدُهَا الرِّيحُ وَلَا تُؤَبِّدُهَا/ (Derviş, 2009, s. 507)

Yukarıdaki dizede altı çizili sözcüklerde yer alan sessiz harfler farklıdır ancak ünlü sesler tamamen aynı ve uyumlu olduğı görölmektedir. Arapçanın dil yapısında ünlü sesleri verebilmek harekeler yoluyla olabildiğı için buradaki sözcüklerde de fiillerin almış olduğı harekeler dikkate alınarak değerlendirilmektedir. Yani “تَبْدُ” fiilindeki sırasıyla “ ُ َ َ ” harekeleri ile “تُؤَبِّدُ” fiilinin aldığı “ ُ َ َ ” harekeler aynıdır. Bu sebeple aynı ünlü sesin yinelenmesiyle dizede asonans bulunmaktadır.

5.2.2. Cidâriyyede Biçimbirimsel Yinelemeler

5.2.2.1. Önyineleme

Yunancada “*anaphora*” diye isimlendirilen yineleme türü Türkçede “önyineleme” (Özünlü, 2011, s. 118) şeklinde karşılık bulmaktadır. Art arda gelen tümcelerın baş tarafındaki bir ya da birden fazla sözcüğün ya da sözcük gruplarının yinelenmesiyle yapılan bu yinelemenin bulunduğu yapıda ritim ve anlam ayrılığına önem verilmektedir (Özünlü, s. 118). Mahmud Derviş’in Cidâriyye şiirinde önyineleme’ye yer verdiği dizeler bulunmaktadır.

رَأَيْتُ طَبِيبِي الْفَرَنْسِيَّ

رَأَيْتُ أَبِي عَائِداً

رَأَيْتُ شَبَاباً مَغَارِبَةً

رَأَيْتُ "رَيْنِي شَار"

رَأَيْتُهَا يَشْرَبَانِ النَّبِيذَ

رَأَيْتُ رِفَاقِي الثَّلَاثَةَ يَنْتَحِبُونَ

رَأَيْتُ الْمَعْرِيَّ يَطْرُدُ نُقَادَهُ

رَأَيْتُ بِلَاداً تَعَانَقْنِي (Derviş, 2009, s. 461-464)

Yukarıdaki dizelerde altı çizili olarak görülen ifadelerde önyineleme’ye başvurulmuştur. Buradaki dizelerde yalnızca bir sözcükte önyineleme yapılmıştır. Cidâriyyede dizede yalnızca bir sözcüğü önyineleme olarak karşımıza çıkan ifadelere birkaç tane daha örnek verilecek olursa:

لُعْتِي. كَأَنِّي حَاضِرٌ أَبَداً. كَأَنِّي

طَائِرٌ أَبَداً. كَأَنِّي مُذْ عَرَفْتُكَ (Derviş, 2009, s. 493)

Dizelerinde yalnızca "كَأَنِّي" ifadesinin her cümle başında tekrarlandığı ve bu kelimenin üç kere karşımıza çıktığı görülmektedir.

عُدْ يَا مَوْتُ وَحَدِّكَ سَالِماً،

فَأَنَا طَلِيقٌ هَهُنَا فِي لَا هُنَا

أَوْ لَا هُنَاكَ. وَعُدْ إِلَى مَنَافِكَ

وَحَدِّكَ. عُدْ إِلَى أَدْوَاتِ صَيْدِكَ،

وَانْتَظِرْنِي عِنْدَ بَابِ الْبَحْرِ. هَيَّئْ لِي (Derviş, 2009, s. 493-494)

Yukarıda verilen örneklerde olduğu gibi burada da Derviş, "عُدْ إِلَى" ifadesini art arda gelen dizelerde önyineleme bulunmaktadır.

Önyinelemenin, birden fazla kelimenin tekrarlandığı ve tümcecik biçiminde tüm dizenin yarısını kaplayan biçimi de bulunmaktadır. Cidâriyye de bu şekilde önyinelemelere de rastlanmaktadır. Örneğin;

أَنْجُو غَدًا مِنْ سرعة الوقت الإلكتروني'

أَمْ أَنْجُو غَدًا مِنْ بُطء قافلتِي (Derviş, 2009, s. 488)

Dizelerinde yalnızca başta gelen kelime değil de başta gelen fakat bir kelimedenden fazla olup deyim yerinde olursa bir ifadenin yinelemesi yapılmıştır. Aşağıdaki dizelerde ise tümce olarak önyinelemenin yanı sıra, şiirde tüm dizenin önyineleme olduğunun rahatlıkla görülebildiği bir örnektir.

سَأَصِيرُ يَوْمًا مَا أُرِيدُ

سَأَصِيرُ يَوْمًا فِكْرَةً. لَا سَيِّفَ يَحْمِلُهَا

سَأَصِيرُ يَوْمًا مَا أُرِيدُ

سَأَصِيرُ يَوْمًا طَائِرًا، وَأَسْلُ مِنْ عَدَمِي

سَأَصِيرُ يَوْمًا مَا أُرِيدُ

سَأَصِيرُ يَوْمًا شَاعِرًا،

سَأَصِيرُ يَوْمًا مَا أُرِيدُ

سَأَصِيرُ يَوْمًا كَرَمَةً،

سَأَصِيرُ يَوْمًا مَا أُرِيدُ (Derviş, 2009, s. 444-447)

Burada "سَأَصِيرُ يَوْمًا" ifadesi tümcecik biçiminde önyinelemeye örnek olurken, "سَأَصِيرُ يَوْمًا" ifadesi de şiirin farklı yerlerinde artırma veya eksiltme olmadan aynı şekilde tekrarlanmasıyla tüm dizenin önyineleme olduğu biçimdeki ifadelere örnektir.

5.2.2.2. Ardyineleme

Sözbilimde kullanılan yapılardan birisi de önyinelemenin tersi olan ardyinelemedir. Bu yinelemeler dizenin sonunda bulunan sözcük, sözcük öbekleri ya da tümce yinelemeleri şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Özünlü, 2001, s. 136). Modern şiirde art arda gelen tümcelerin sonundaki sözcük yinelemelerine ek olarak bölüklerin sonundaki sözcüklerin

yinelemeler de bulunmaktadır (Özünü, 2001, s. 119). Derviş'in şiirinde tek sözcükten oluşan ve tümce biçimindeki ardyinelemelere aşağıdaki gibi birkaç yerde yer verilmiştir.

• الهيكلُ عاليةً

(Derviş, 2009, s. 520) والسنابلُ عاليةً

• للولادة وَفَتٌ

وللموت وَفَتٌ

وللصمت وَفَتٌ

وللنطق وَفَتٌ

وللحرب وَفَتٌ

وللصلح وَفَتٌ

(Derviş, 2009, s. 522) وللوقتِ وَفَتٌ

• تُشرقُ الشمسُ من ذاتها

(Derviş, 2009, s. 519) تَغْرُبُ الشمسُ فى ذاتها

Birinci dizelerde “عالية” sözcüğü, ikinci grup dizelerde “وقت” sözcüğü ve sonuncu dizelerde dize sonlarında sözcük öbeği şeklinde gelen “الشمس من ذاتها” tekrarlara uğramıştır. Dize sonlarında zikredilen bu sözcüklerin tekrarı birer ardyineleme oluşturmuştur.

5.2.2.3. Kıvrımlı Yineleme

Bir tümcenin sonunda yer alan sözcüğün daha sonra gelen tümcenin ilk sözcüğü olarak kullanılması olan kıvrımlı yinelemeye (Özünü, 2001, s. 120), Derviş'in şiirinde yer verdiği görülmektedir.

• فلستُ لي.

أنا لستُ لي

(Derviş, 2009, s. 537) أنا لستُ لي....

• الأرضُ عيدُ الخاسرين (ونحن منهم)

(Derviş, 2009, s. 470-471) نحن من أثرِ النشيدِ الملحميِّ على المكان، كَرِيشةٍ

• أرى. أنا مَنْ رأى. وأنا البعيدُ

(Derviş, 2009, s. 476) أنا البعيدُ

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi Mahmud Derviş'in şiirinde kıvrımlı yineleme, sözcük biçiminde ve buna ek olarak tümce biçiminde de karşımıza çıkabilmektedir.

5.2.2.4. Ek Yinelemesi

Ek yinelemesi, aynı yapım ya da çekim ekinin farklı sözcüklerle kullanılmasıyla yapılmaktadır (Özünü, 2001, s. 122).

•وَكُلُّ نَبْضٍ فِيكَ يُوجَعُنِي، وَيُرْجَعُنِي

إِلَى زَمَنٍ خَرَّافِيٍّ. وَيُوجَعُنِي دَمِي

والمَلْحُ يوجَعُنِي... وَيُوجَعُنِي الْوَرِيدُ (Derviş, 2009, s. 451-452)

• لَا تَبْدُدْهَا الرِّيحُ وَلَا تُؤَبِّدْهَا/.... (Derviş, 2009, s. 507)

•يَدِ الْأَنْثَى عَلَى أَبْدِي الْأَلَيْفِ: خُلِقْتُ

ثُمَّ عَشِقْتُ، ثُمَّ زَهَقْتُ، ثُمَّ أَفَقْتُ (Derviş, 2009, s. 488)

Arapçada aynı ekleri alan farklı fiillerle oluşturulan ek yinelemeleri yukarıdaki örneklerde olduğu gibi Cidâriyye'de karşımıza çıkmaktadır. İlk örnekte “يوجعني” ve “يُوجَعُنِي” fiilleri şekil bakımından farklı ancak almış oldukları yapım ve çekim eki yönünden aynıdır. Yine ikinci örnekte de “تبددُها” ve “تؤبِّدُها” fiilleri aynı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Şair, üçüncü örnekte ise dört farklı fiilde (أَفَقْتُ، زَهَقْتُ، عَشِقْتُ، خُلِقْتُ) aynı çekim eklerini kullanarak ek yinelemesi oluşmasını sağlamıştır.

5.2.2.5. Çok Ekli Yineleme

Çok ekli yineleme, aynı kökten türemiş sözcüklerle yapılmaktadır (Özünü, 2001, s. 121).

•أَنَا الرِّسَالَةُ وَالرَّسُولُ (Derviş, 2009, s. 446)

•سَوْفَ تَحْمِلُنِي وَأَحْمَلُكَ (Derviş, 2009, s. 448)

•لَمْ يَبْلُغِ الْحُكَمَاءُ غَرْبَتَهُمْ

كَمَا لَمْ يَبْلُغِ الْغُرَبَاءُ حُكْمَتَهُمْ (Derviş, 2009, s. 449)

Yukarıdaki çok ekli yineleme bulunan ilk örneğin dizesinde yer alan “رسل” ad kökünden türetilen “الرِّسَالَةُ” ile “الرَّسُولُ” sözcüklerindeki “رسل” kökteştir. Yine ikinci örnekteki dizede “حمل” ad kökünden kökteş olan “تحملي” ve “أحملك” mazi ve muzari formdaki fiiller türetilmiştir. İki dizeden oluşan üçüncü örnekte ise iki farklı çok ekli yineleme yapılmıştır. “حكم” kökünden türetilen “الحُكَمَاءُ” ve “حُكْمَةٌ” bu dizelerde yer alan çok ekli yinelemedir. Aynı şekilde “غرب” kökünden “غربة” ve “الغُرَبَاءُ” kökteşlik içeren sözcüklerdir.

5.2.2.6. İkizleme

Aynı sözcüğün, bağlaçla ya da bağlaçsız olarak bir tümce içinde yinelenmesi yoluyla yapılmaktadır (Özünü, 2001, s. 121). Cidâriyye’de ikizlemeye örnek olarak aşağıdaki dizeler yer almaktadır.

• الغريبُ أخُ الغريب (Derviş, 2009, s. 448)

• باطلٌ، باطلٌ، باطلٌ الأباطيل... باطلٌ

كُلُّ شيءٍ على البسيطة زائلٌ

باطلٌ، باطلٌ، باطلٌ الأباطيل... باطلٌ

كُلُّ شيءٍ على البسيطة زائلٌ

باطلٌ، باطلٌ، باطلٌ الأباطيل... باطلٌ

كُلُّ شيءٍ على البسيط/ (Derviş, 2009, s. 519-523)

Yukarıdaki her iki örnekte de dizelerde aynı sözcük tekrarlanarak ikizleme yapılmıştır. Bu dizelerde ikizlemenin yanı sıra aynı zamanda koşut yinelemeye de örnek olarak gösterilebilecek ifadeler bulunmaktadır.

5.2.3. Cidâriyye’de Metinsel Yineleme

Metinsel yineleme, çoğunlukla türkülerde görülen, metnin bir parçası veya bütününün tekrarıyla gerçekleşen yineleme türüdür. Derviş’in Cidâriyye’de yer verdiği metinsel yineleme örnekleri ise şunlardır:

• هذا هُوَ اسْمُكَ/

قالتِ امرأةٌ،

وغابتُ في المَمَرِ اللولبي...

هذا هُوَ اسْمُكَ/

قالتِ امرأةٌ،

وغابتُ في مَمَرٍ بياضها. (Derviş, 2009, s. 441-447)

• مثلما سار المسيحُ على البُحَيْرَةِ،

سرتُ في رؤياي. لكنِّي نزلتُ عن

الصليبِ لأنني أخشى الغُلُو، ولا

أُبَشِّرُ بِالْقِيَامَةِ.

ومثلما سار المسيحُ على البحيرة....

سرتُ في رؤيائي. لكنِّي نزلتُ عن

الصليب لأنني أخشى العُلُوَّ ولا

أُبَشِّرُ بِالْقِيَامَةِ. (Derviş, 2009, s. 524-532)

Birinci ve ikinci örnekteki dizelerin her ikisinde de metinden kesitlerin tekrarlanması ile metinsel yinelemeler elde edilmiştir.

.

BÖLÜM VI

MAHMUD DERVİŞ'İN “CİDÂRİYYE” ADLI ŞİİRİNİN KAYNAK VE EREK METİNLERİNİN EŞDEĞERLİK AÇISINDAN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Son yıllarda ülkemizde modern Arap edebiyatıyla ilgili gerek nesir ve gerekse şiir türlerinde çeviri kitap sayısının hızla arttığı görülmektedir. Bu çeviriler üzerine olumlu ya da olumsuz bilimsel eleştirilerin yapılmaması, çevirmen ve okurda yayımlanan her çevirinin doğru olduğu kanısı uyandırmakta, bu da güzel, nitelikli, okura keyif veren, akıcı, anlaşılır nesir ve şiir çevirilerinin ortaya konulmasını engellemektedir.

Metin Fındıkçı, Mahmud Derviş'in şiirlerinin Türkçeye en fazla çevirisini yapan çevirmendir. Kendisini Mehmet Hakkı Suçin takip etmektedir. Aynı zamanda Derviş'in şiirlerini Türk yazınına kazandıran diğer çevirmenler Lütfullah Göktaş, Lütfullah Bender, Hakan Özkan ve İbrahim Demirci gibi isimlerden oluşmaktadır.

Çalışmanın bu bölümünde karşılaştırmalı çeviri analizi yapılmıştır. Yapılan analizde Kaynak Metin Mahmud Derviş'in 1999 yılında kaleme almış olduğu Cidâriyye adlı şiiridir. erek

Metinlerde ise kaynak şiir kitabının Türkçeye ve İngilizceye çevirileri verilmiştir. Birinci çeviri Arapçadan Türkçeye çevirerek dilimize kazandıran Metin Fındıkçı'ya, ikinci çeviri de Mehmet Hakkı Suçin'e aittir. İngilizceye yapılmış olan çevirisi Rema Hammami ve John Berger'in birlikte yapmış oldukları çeviriye aittir. Derviş'in bu şiir kitabının tamamı tek bir şiirden oluşmaktadır. Yani kitabın başlığı olan Cidâriyye şiirin de başlığıdır. Kaynak şiirden seçilen kesitler çevirileriyle karşılaştırmalı olarak verilmiştir. Amaç, belirli bir eserin çevirilerini baştan sona inceleyerek kapsamlı bir eleştiri yapmaktan çok, eleştiri açısından çarpıcı olabilecek, çeviri sorunu içeren, iki çevirmenin seçimlerinin farklılıklarını yansıtan bölümler üzerinde durmak ve bu bağlamda örnekler incelemektir.

Kaynak Metin

Şiir Adı: Cidâriyye

Şair Adı: Mahmud DERVÎŞ

Kaynak şiir metni 1137 dizeden oluşmaktadır. Şiirin büyük bir çoğunluğunda dizeler uzun olarak kaleme alınmıştır. Tümceler çoğunlukla bölünerek ve alt dizelerde verilmiştir. Serbest vezinle yazılmış olan bu şiirde kelime ve tümce tekrarlarının ve yoğun bir fiil kullanımının bulunduğu görülmektedir. Semboller, mit ve imgelerle dolu bir şiirdir. Toplamda sayfa sayısı 96'dır (Derviş, 2009).

Erek Metin 1:

Şiir Adı: Duvar

Çevirmen: Metin FINDIKÇI

Metin Fındıkçı, 1961, Mardin doğumlu, çağdaş Arap edebiyatından çevirileriyle tanınmış bir şair ve çevirmendir. Birçok şiirleri ve çevirileri bulunmaktadır. Arapça birçok eserin çevirisinde ismi bulunan Fındıkçı'nın çeviri şiirlerinin isimleri; 1996 senesinde Nazik El-Melaike'nin Rüyardan Çağrılmak başlığıyla, 2002 yılında Adonis'in Ayna ve Düş adında, Mahmud Derviş'e ait Beyrut Kasidesinin 1995, Mavi Bir Gün'ü 2003 ve Unutulanı Anmak şiirini 2002 senelerinde çevirilerini yapmıştır. Yine, 2000 yılında Hüzünlü Irmak başlığıyla Nizar Kabbaninin şiirinin yanında 2002 senesinde Ğade Samman'ın Beyrut'ta Deniz adlı şiirlerinin de çevirisini yapmıştır.

Kaynak şiir metni, Metin Fındıkçı çevirisinde (Derviş, 2010) 1135 dize ile karşılık bulmaktadır. Sayfa ayrımlarına olabildiğince dikkat edilerek çeviri yapılmıştır. Çevirmen, tümce, anlam bakımından bölünse dahi kelime hangi sayfada verilmiş ise ona göre çeviri yapmıştır. Bu durumun birçok yerde anlam bakımından kopukluklara sebebiyet vermesi durumuna dikkat edilmemiştir.

Erek Metin 2:

Şiir Adı: Mural

Çevirmen: Mehmet Hakkı SUÇİN

İkinci erek metnimiz olan “Mural” başlıklı çeviri Mehmet Hakkı Suçin'e aittir. Kendisi Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatından mezun olmuştur. Yüksek lisans tezinde Mısırlı yazar Yahya Hakkı'nın öykücülüğünü, doktora

tezinde ise Arapça-Türkçe çeviride eşdeğerlik sorunlarını ve stratejilerini incelemiştir. Arabic Booker olarak bilinen Uluslararası Arap Romanı Ödülü'ne jüri üyesi seçilmiştir (2014). Arapça-Türkçe-Arapça Edebi Çeviri Atölyelerinin moderatörlüğünü yürütmüş, Arap edebiyatından çok sayıda kısa öykü ve şiirin çevirmenidir. Akademik çalışmaları çeviribilim, Arap dili ve edebiyatı ve yabancı dil öğretimine odaklanmaktadır.

Kaynak şiir metni Mehmet Hakkı Suçin'in çevirisinde 1176 dize ile karşılık bulmaktadır. Sayfa ayrımlarına yapılarına riayet edilmeye çalışılmıştır. Fakat anlam bakımından bozukluk ya da hatalara sebep olabileceği yerlerde çevirmen biçimsel açıdan değişimlere başvurmuştur. Ancak anlamsal kaymalara sebep vermemesine dikkat edildiği görülmektedir (Derviş, 2015).

Erek Metin 3:

Şiir Adı: Mural

Çevirmen: Rema HAMMAMI&John BERGER

Erek şiir metni 1145 dizeden oluşmaktadır (Derviş, 2017). Kitapta John Berger tarafından kaleme alınmış olan bir giriş bölümü mevcuttur. Çeviri bir şiir kitabı olan bu kitapta çevirmenler Mahmud Derviş'in iki şiir çevirine yer verilmiştir. Bu kitap iki kişinin birlikte yapmış olduğu bir çeviri çalışmasıdır.

Çevirmen *Rema Hammami*, Birzeit Üniversitesi Kadın Çalışmaları Enstitüsü Antropoloji Doçenti, 1998 yılında bölgedeki cinsiyet araştırmaları konusunda ilk yüksek lisans programı olan Cinsiyet ve Kalkınma alanında yüksek lisans programını kurmuştur. Yayınları Filistin bağlamında kalkınma, politika, mekânsallık ve cinsiyet konularını kapsamaktadır. Arab Studies Journal, Jerusalem Quarterly File, Middle East Reports, Development and Change ve American Ethnology'nin yayın kurullarında görev yapmaktadır.

İkinci çevirmen *John Berger* ise, (1926-2017) Londra'da doğmuştur. İngilizce yazan en etkili sanat eleştirmenlerinden biri olan Berger, ayrıca senaryo yazarı, romancı, belgesel yazarı ve ressam olarak da tanınmıştır. 1948-55 yılları arasında resim öğretirken sanat eleştirmeni olmuş ve 1951'den itibaren New Statesman için on yıl boyunca sanat eleştirileri yazmıştır. İlk romanı 1958'de yayımlanmış olan *Zamanımızın Bir Ressamı*'dir. Romanı G. ile 1972 yılında Booker ödülünü almıştır. John Berger 2 Ocak 2017'de hayatını kaybetmiştir.

6.1. Çeviri Değerlendirmeleri

Analizleri daha açık ve net bir şekilde yapabilmek için tümceler tablolar halinde örnek inceleme şeklinde verilmiştir. Kaynak ve erek tümceler verilmiş olduğu sütunların hemen altında, kaynak ve çeviri tümcelerinin karşılaştırmalı analizi sonucunda yaptığımız açıklamalar yer almıştır. Bu açıklamalar sadece bizim değerlendirmemize göre dikkat çekici olan tümcelerdir. Tümceler sayfa sayısı tümceler altında parantez içinde verilmiştir. Tümceler kaynak metinde aynı sayfa numaraları veya farklı sayfa numaralarıyla verilmiştir. Bunun nedeni ise erek metin tümcelerinin uzun ve kısalığına göre değişmesidir. Tümceler hangi metne ait olduğunu belirtmek için her sayfadaki tablonun başında kısaltmalar yer alacaktır. Bu kısaltmaların açıklaması aşağıdaki gibidir:

KT: Kaynak tümcedir.

ET1: Erek tümcedir. Kaynak tümcenin birinci çevirisi olduğunu göstermek amacıyla 1 numarası verilerek gösterilmiştir. Erek tümceler bulunduğ erek metin: Çevirmen Metin Fındıkçı'nın 2010 yılında Hayal yayınevinden *Duvar* başlığıyla yayımlanan Türkçe çevirisine aittir.

ET2: Erek tümcedir. Kaynak metnin çevirilerinin bulunduğu ikinci tümcedir ve 2 numarası verilerek gösterilmiştir. Erek tümceler bulunduğ ikinci erek metin: Çevirmen Mehmet Hakkı Suçin'in 2015 yılında Kırmızı yayınevinden *Mural* başlığıyla yayımlanan Türkçe çevirisine aittir.

ET3: Erek tümcedir. Kaynak metnin çevirilerinin bulunduğu üçüncü tümcedir ve 3 numarası verilerek gösterilmiştir. Erek tümceler bulunduğ üçüncü erek metin: Çevirmen Rema Hammami ve John Berger'in 2017 yılında Verso yayınevinden *Mural* başlığıyla yayımlanan İngilizce çevirisine aittir.

Kaynak metin olan Mahmud Derviş'in Cidâriyye şiirinin uzunluğu sebebiyle tamamını buraya aktarmak yerine incelemelerin yapıldığı kısımlar üzerinde durulacaktır. Analizler tablolar halinde yapılmıştır. Şiirlerin yapılarında bozulmalara sebebiyet vermemek adına kaynak tümcelere, erek tümcelerden ayrı bir tablo içerisinde, erek tümceler hemen üzerinde yer verilmiştir.

Şiirin analizini yaparken şiirin içerisinde bulunan hataların tamamını vermek mümkün değildir. Zira şiirin boyutu ve hata oranları sebebiyle fazlasıyla tekrara sebebiyet vereceği için şiirde öne çıkan hatalara ve bu hataların analizlerine yer verilmiştir.

Tablo 3
Örnek İnceleme 1

KT: جدارية	
ET1: Duvarda	ET2: Mural
ET3: Mural	
<i>Açıklama:</i> erek dile aktarımı incelenmiş olan “جدارية” başlıklı şiirimizde değerlendirmede öncelikle başlığın aktarımındaki farklılığı belirtmek gerekir. Metin Fındıkçı ET 1’de belirtildiği üzere başlığı “Duvarda” ifadesiyle aktarmıştır. Mehmet Hakkı Suçin ise ET 2’de “Mural” ifadesini kullanarak çeviri yapmıştır. İngilizce çeviride ise başlık “Mural” şeklinde aktarılmıştır. Fındıkçı, sözcüğün Türkçe anlamını göz önünde bulundurarak aktarım yapmıştır. Fındıkçı’nın başlıkta bulunma hali eklemiş olduğu dikkat çekmektedir. Ancak anlamsal içerik yönünden kaymaya sebebiyet vermediği görülmektedir. Suçin’in aktarımında tercih ettiği, İngilizce bir sözcük olan “Mural”: Duvarsal, duvara ait, duvara asılan, duvar gibi, duvara yapılan resim, duvar resmi anlamlarına gelmektedir. Suçin, başlığın çevirisinde, kullanımı çok yaygın olmasa da günlük konuşma dilimize de geçmiş olan İngilizcedeki kullanımını tercih etmiştir. Hammami ve Berger ise İngilizce karşılığı olarak “Mural” şeklinde çeviri yapmışlardır. Mural ifadesi dilimizde sıkça karşılaştığımız bir kelime olmamasına rağmen üç çevirinin aktarımında da kaynak dilden erek dile başlık aktarımında anlaşılabilirlik bulunmaktadır.	

Tablo 4
Örnek İnceleme 2

KT: طُفُولَةٌ أُخْرَى. وَلَمْ أَحْنَمْ بِأَنِي كُنْتُ أَحْنَمْ. كُلُّ شَيْءٍ وَاقِعٌ. كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّنِي أَلْقَى بِنَفْسِي جَانِبًا... (s. 441)	
ET1:	ET2:
... Evimi düşünüyorum. <u>Güzel çocukluğumu</u> <u>Düşlüyorum</u>. Bütün o yerlerin nesnelerini. <u>Biliyorum</u> <u>Şimdi benliğimin beni yanıltmayacağını</u> ... (s. 7)	... Başka bir çocukluğa. <u>Düşlüyor olduğumu</u> <u>Düşlemedim hiç</u>. Her şey gerçek. <u>Biliyorum ki bir kenara attım kendimi</u>... (s. 15)
ET3:	
and I don't dream that I'm dreaming Everything is real I meet myself at my side (s. 17)	
<i>Açıklama:</i> Yukarıdaki dizelerde kaynak metinden çevirisi yapılan erek metinler arasındaki farklılıklar dikkat çekmektedir. Koyu ve altı çizgili bir şekilde belirtilen dizelerde iki çeviri arasındaki farklılıklara bakıldığında kaynak tümcede “لم” olumsuzluk edatının kullanıldığı fakat ET1’in çevirisinde bir dilbilgisi hatasına sebep olduğu görülen bu olumsuzluk edatının çevirisi yapılmamıştır. Zira bu durum erek metin okurunun kaynak metinde yer alan aktarımı anlamamasına sebep olmaktadır. Aynı zaman altı çizgili olan ifadelerde ise kaynak metinden kopuk bir çeviri yapılarak çevirmenin çeviriye kişisel ifadelerini eklemiş olduğu görülmektedir. ET2’de kaynak metne bağlı kalınarak erek dile aktarmıştır. ET3’de ise “ألفي” fiilinin çevirisini İngilizce’de “meet” fiili ile vermiştir. Ancak kaynak ve erek diller arasında anlam farklılığı bulunmaktadır. Bu şekilde bir aktarım ile kaynak tümcede verilen anlamın anlaşılması sağlanamamaktadır.	

Tablo 5
Örnek İnceleme 3

KT: فَلَمْ يَظْهَرْ مَلَكٌ وَاحِدٌ لِيَقُولَ لِي: وَلَمْ أَسْمَعْ هَتَافَ الطَّيِّبِينَ، وَلَا أَنْيْنَ الْخَاطِنِينَ، أَنَا وَحِيدٌ فِي الْبَيَاضِ، (s. 442)	
ET1: Tek bir melek görünüp bana <u>dediğinde</u>: Ah <u>telefonda</u> bir-iki güzel ses duysam, iki <u>Duvar arasında</u> inlemeden, ben bu beyazlıkta yapayalnız, (s. 8)	ET2: Geldim, bu yüzden tek bir melek çıkıp <u>sormadı</u> bana: ne <u>çılgılığını</u> duydum iyilerin ne de feryadını <u>günahkârların</u>, yalnızım beyazlıkta, (s. 15)
ET3: I came before my hour so no angel approaches <u>to ask</u>: what did you do over there in the world? I don't hear the <u>chorus</u> of the <u>righteous</u> or wailing of <u>sinner</u>s I'm alone in whiteness alone ... (s. 17)	
Açıklama: Erek metnin bu dizelerinde “فَلَمْ يَظْهَرْ مَلَكٌ وَاحِدٌ لِيَقُولَ لِي” ifadesi “لم” edatının kullanılmış olması sebebiyle olumsuzluk içermektedir. Ancak ET1’de çevirmen fiilin kullanımını “dediğinde” söz öbeğiyle oluşturmuştur. Olumsuzluk içeren herhangi bir ifade bulunmamaktadır dolayısıyla da erek dil okuyucusu yanlış yönlendirilmektedir. Suçın ise bu fiili “sormadı” şeklinde aktarmıştır. Dilbilgisi yönünden olumsuzluk fiile aktarılmıştır fakat ET2’de çevirmen “يَقُولُ” fiilinin anlamını “sormak” şeklinde aktarmıştır. Kelime anlamı bakımından kaynak dilden farklılık gösteriyor olsa da kaynak dilden aktarılırken gerekli vurgunun yapılabilmesi için çevirmenin bu kelimeyi tercih etmiş olduğu düşünülmektedir. erek metinde yine çevirmen “duysam” sözcüğüyle aktarım yapmıştır. Hâlbuki kaynak metinde anlam bakımından bu sözcükte tam aksine olumsuzluk bulunmaktadır. Yine “هَتَافٌ” kelimesi “çılgılık” anlamına gelirken ET1’de çevirmen “telefon” olarak ve “hatalılar, günahkârlar” anlamına gelen “الْخَاطِنِينَ” sözcüğünü de duvar arasında olarak aktarmıştır. erek dildeki yanlışlıklara temel olarak hatalı okumalar olduğu gibi aynı zamanda dilbilgisi eksikliği de sebep olmuştur.	

Tablo 6
Örnek İnceleme 4

KT: لَا الزَّمَانُ وَلَا الْعَوَاطِفُ. لَا (s. 443)	
ET1: Ne zaman ne de onun <u>giysileri</u>. Ne ağır (s. 9)	ET2: ne zaman ne de <u>duygular</u>. Ne nesnelerin (s. 16)
ET3: neither time past nor any <u>feeling</u> (s. 17)	
Açıklama: Burada altı çizili ifadenin erek dile çevirisinde çevirmenler ET1’de “giysi” olarak çevirisini yaparken ET2’de “duygu” şeklinde çevirmiştir. “عَوَاطِفُ” kelimesi duygu anlamına gelen “عَاطِفَةٌ” kelimesinin çoğuludur ve dolayısıyla hisler, duygular anlamına gelmektedir. Bu kelimeyi sözlükten araştırdığımız takdirde bu anlamı rahatlıkla bulabilmemiz mümkündür. “Giysi” ifadesini kullanan ET1’in çevirisinde, çevirmenin kelimeye anlam verme bakımından hata yapmış olduğu görülmektedir. ET3’de yine bu kelime “feeling” ifadesi ile karşılık bulmaktadır. Kaynak dilde çoğul olarak kullanılan bu kelimenin erek dilde tekil’i tercih edilmiştir. Erek dilde verilen İngilizce çevirisinde bu ifade anlaşılır bir aktarım içermektedir. Tümcenin kaynak metindeki karşılığının herhangi bir anlam kaymasına sebebiyet verilmeden aktarıldığı görülmektedir. Bu sebeple kaynak tümcenin ET2’de erek dil olan Türkçeye ve ET3’de erek dil İngilizceye yapılan aktarımlarında eşdeğerlik bulunmaktadır. Aynı zamanda çeviriler her iki dil açısından da aynı anlamları barındırmaktadır.	

Tablo 7
Örnek İnceleme 5

KT:		
... رُبَّمَا مَا زِلْتُ حَيًّا فِي مَكَانٍ مَا، وَأَعْرِفُ مَا أُرِيدُ سَأَصِيرُ يَوْمًا مَا أُرِيدُ		
(s. 443-444)		
ET1:		ET2:
... . Belki de Herhangi bir mekânda <u>geçmeden hayatım</u> , biliyorum <u>İstemiyorum...</u> <u>İstemediğim bir günde olacağım</u> (s. 9 – 10)		 Belki de Yaşıyorum hâlâ bir yerlerde <u>Ve biliyorum ne istediğimi...</u> <u>Bir gün ne istersem o olacağım</u> (s. 16)
ET3:		
Perhaps I'm still alive somewhere <u>Aware of what I want...</u> <u>One day I'll become what I want</u> (s. 17)		
Açıklama: Bu tümce şiirin tamamında karşımıza birçok kere çıkmaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere şair Derviş, bu tümcenin önemli olduğunu vurgularcasına tekrarlamıştır ve doğru anlaşılması gerekli olan bir ifade olarak karşımıza çıkmaktadır. Öncelikle “ما أريدُ” ifadesinde ET1’de yapılan çeviride dilbilgisi bakımından bir yanlış aktarım söz konusudur. Arapçada “ما” edatı tümce içerisinde kullanımına göre anlam kazanır. Bunlardan bir kullanım ET1’in çevirisinde belirtilmiş olduğu gibi beraberinde kullanıldığı fiile olumsuzluk anlamı katmasıdır. Çevirmen bu tümcenin çevirisini bir önceki dizeden bağımsız bir şekilde yapmıştır. ET2’nin çevirisinde ما ismi mevsul olarak kullanılmış olup bir önceki dize ile birlikte çeviri yapılmıştır. Çevirmenlerin farklı kuralları tercih etmiş olmaları anlam bakımından farklılığa sebep olmuştur. Bir sonraki dizede geçen سَأَصِيرُ يَوْمًا مَا أُرِيدُ ifadesinde ise ما edatını ET1’de çevirmen, yine ismi mevsul olarak kullanmıştır. Fakat ismi mevsul olarak çevirisini yapmış olduğu bu tümceyi tamamlayabilmesi için kendi yorumunu da dâhil etmek zorunda kalmıştır. Hâlbuki dilbilgisi bakımından ما edatının olumsuzluk anlamı burada doğru kullanımdır ve bu durumda herhangi bir yorumlamaya ihtiyaç duyulmamaktadır. Burada çevirmenin kaynak dilin dilbilgisi eksikliği sebebiyle bir yanlışın ve iki çevirmenin çevirileri arasında farklılığın ortaya çıkmış olduğu görülmektedir. ET3’de ise bu tümce “One day I’ll become what I want” şeklinde karşılık bulmuştur. Kaynak dilden erek dil İngilizceye yapılan bu aktarımda erek dil okuyucusunun rahatlıkla anlayabileceği ve erek dile bağlı bir aktarımın yapılmış olduğu görülmektedir. Aynı zamanda şiirin geri kalan kısmında da bu yapıda kurulmuş olan tüm ifadelerde her bir çevirmenin burada bahsi geçtiği şekilde aktarımlarda bulunduğu görülmüştür.		

Tablo 8
Örnek İnceleme 6

KT: سأصير يوما طائرا، ... (s. 444)	
ET1: Yükseleceğim günde olacağım, ... (s. 10)	ET2: Bir gün bir kuş olacağım. ... (s. 18)
ET 3: One day I'll become a bird (s. 18)	
Açıklama: Yukarıdaki dizide “سأصير” fiilinin çevirisinde iki çevirmen de aynı ifadeleri kullanmıştır fakat devamında gelen kısımda tamamen farklılık bulunduğu görülmektedir. ET1’in çevirisinde “يومًا” söz öbeği şekilsel benzerliği sebebiyle sıfat tamlaması olarak düşünülmüş olup ona göre bir çeviri yapılmaya çalışılmıştır. Oysa “يومًا” zaman zarfıdır ve “طائر”ise kuş anlamına gelmektedir. Bu iki kelime kaynak metinde iki ayrı kelime olarak yer almaktadır. Çevirmen anlam vermeye çalışırken de yorumu katmıştır. ET2 ve ET3’de yapılmış olan çevirilerde erek dile uygun ve anlaşılır aktarımlar bulunmaktadır. Türkçeye ve İngilizceye yapılmış olan bu çeviriler, erek dillerde aynı anlamları çağrıştırmaktadırlar. ET1’de yer alan farklılığın ise yalnızca yorum eklenmiş olmasından değil aynı zamanda dikkatsiz okuma kadar anlam vermekten de kaynaklandığı rahatlıkla görülebilmektedir.	

Tablo 9
Örnek İnceleme 7

KT: ... كَلِمًا احترق الجناحان ... (s. 445)	
ET1: ... <u>iki kanadım</u> her şeyle yandı, ... (s. 11)	ET2: ... <u>Kanatlar</u> yandıkça ... (s. 18)
ET3: As <u>my wings</u> burn ... (s. 18)	
Açıklama: “كَلِمًا” kelimesinin çevirisinde ET1’de kelimeye anlam verirken hataya düşülmüştür. “الجناحان” kelimesinin ET1’in çevirisinde ‘iki kanadım’ ifadesiyle karşılık buluyor olmasının tek bir ihtimali vardır. Kelimenin sonunda bulunan kesra (ـ) nın nisbet ya’sı (ي) olarak çeviri yapılmasıdır. Benzer kullanım İngilizceye yapılmış olan ET3’de de bulunmaktadır. “My wings” ifadesi Türkçeye çevrilecek olursa “kanatlarım” anlamına gelmektedir. Ancak Derviş’in kaynak metninde aidiyet içeren bir zamir bulunmadığı görülmektedir. Bu durumda ET2’de yer alan aktarımda olduğu gibi “kanatlar” ifadesi kaynak dile uygun bir aktarım olmuştur. Şiirin içerisinde bu gibi hatalara çeşitli dizelerde de rastlanmıştır.	

Tablo 10
Örnek İnceleme 8

KT: ... أنا حوارُ <u>الحالمين</u> ... (s. 445)	
ET1: ... Ben <u>iki düşün</u> konuşanıym, ... (s. 11)	ET2: ... Ben ki <u>düş kuranların</u> diyalogu. ... (s. 18)
ET3: I am the dialogue of <u>dreamers</u> (s. 18)	
Açıklama: “الحالمين” kelimesi dilbilgisi bakımından hareke belirtilmemiş olması nedeniyle ET1’de yer alan aktarımda olduğu gibi ikil olarak düşünülebilmektedir. Ancak ET1’de dikkat çeken farklılık ise çevirmenin kelimeye anlam verme noktasında olmuştur. İsm-i fail vezninde gelen kelimenin anlamını isim formunda kullanarak çevirinin hatalı olmasına sebep olmuştur. “حوار” kelimesinde ise tam tersini yaparak kelime isim olması gerekirken ismi fail gibi aktarma yaparak yine hataya sebep olmuştur. ET2 ve ET3’de yer alan aktarımlarda kaynak dile birebir uygun bir çevirinin yer aldığı görülmektedir. Her iki çeviri de erek dillerinde aynı anlamları içermektedir.	

Tablo 11
Örnek İnceleme 9

KT: ... عَزَفْتُ عن جسدي وعن نفسي لأُكْمِلَ رحلتي الأولى إلى المعنى، ... (s. 445)	
ET 1: ... bedenimden sesleniyorum ve tamamlanan benliğimden: İlk olarak anlamıma göç ettim, ... (s. 11)	ET 2: ... Uzak durdum bedenimden ve nefsimden tamamlamak için anlama ilk yolculuğumu, ... (s. 18)
ET 3: I shunned body and self to complete the first journey towards meaning (s. 18)	
Açıklama: Devrik bir şekilde oluşturulan bu tümcenin aktarımını ET2’de çevirmen anlam bakımından doğru bir şekilde aktarırken kaynak metinde bulunan bu devrik ifadeyi erek dilde de hissettirmiştir. ET1’in çevirisinde ise bu devrik yapının gerek duyduğu anlam bütünlüğüne dikkat edilmediği için aktarırken bağlamda hata yapılmıştır. Aynı zamanda dilbilgisi eksikliği de bu bağlamın oluşturulmasını engellemiştir. İngilizce çevirisi olan ET3’de ise kaynak tümcede olduğu gibi devrik cümle yapısına uygun bir şekilde çeviri yapılmıştır.	

Tablo 12
Örnek İnceleme 10

KT: ... فالمكان <u>خطيئتي وذريعتي</u>. (s. 446)	
ET1: bu mekânda. <u>Ayaklarımın</u> ve <u>dirseklerimin</u> üstünde süründüğüm yerde (s. 12)	ET2: Mekândır benim <u>günahım</u> ve <u>bahanem</u>. (s. 19)
ET 3: Place is my <u>sin</u> and <u>subterfuge</u> (s. 19)	
KT: جَزَّيْهُ مَعَ الْأَحْيَاءِ وَالْمَوْتَى وَدَرَبَهُ عَلَى النُّطْقِ الصَّحِيحِ بِرَفَقَةِ الْغُرَبَاءِ (s. 447)	
ET1: <u>Hayat</u> ve <u>ölümle</u> dene onu <u>Gurbetin</u> eşliğinde söylenen gerçeklere alıştır. (s. 13)	ET2: Sına onu <u>ölülerle</u> ve <u>dirilerle</u> Doğru telaffuz için alıştırma yap <u>yabancılarla</u> (s. 21)
ET 3: Test it out with the <u>living</u> and the <u>dead</u> Train it in its proper pronunciation with <u>strangers</u> (s. 19)	
Açıklama: Yukarıda geçen iki örnekte Türkçe çevirilerde ET2 ve İngilizce çevirisi ET3’de çevirmenler, kaynak metinde “<u>وَذَرِيعَتِي خَطِيئَتِي</u>”, “<u>الْأَحْيَاءِ وَالْمَوْتَى</u>” ve “<u>الْغُرَبَاءِ</u>” şeklinde geçen ifadelerin çevirileri aşamasında Arapçasına dikkat ederek ve anlam yönünden erek dilde de aynı anlamı içerek şekilde aktarımda bulunmuşlardır. Kaynak metinde “ölüler ve diriler” olarak geçen sözcükleri, ET2’de çevirmen, “ölülerle ve dirilerle” şeklinde aktarmıştır. Bu sözcüklerin kaynak dildeki aktarılma sırasını atlayarak değişiklik yapmayı tercih etmiştir. Bu değişikliğin anlam yönünden ciddi farklılıklara sebebiyet vermemesi kabul edilebilir bir çeviri olduğunu göstermektedir. Sözcükler, ET3’de çevirmenler tarafından “living and dead” şeklinde kaynak metne geçtiği şekilde aktarılmıştır. Ancak ET1’de ise bu değişikliklerden çok daha farklı olarak çevirmenin yanlış okumalarından kaynaklanan farklılıklar bulunmaktadır. Çevirmenin kaynak metindeki bu sözcükleri ses bakımından benzeşen başka sözcüklerle karıştırmış olması tümcelerde kaynak ve erek metin arasında anlam yönünden ciddi farklılıklara sebep olmuştur. ET1’de dikkat çeken bu tür hatalara şiirin genelinde de rastlanmıştır.	

Tablo 13
Örnek İnceleme 11

KT: هَذَا هُوَ اسْمُكَ / قَالَتْ امْرَأَةٌ، و غَابَتْ فِي مَمَرٍ بَيَاضِهَا. هَذَا هُوَ اسْمُكَ، فَاحْفَظْ اسْمَكَ حَيِّدًا! لَا تَخْتَلِفْ مَعَهُ عَلَى حَرْفٍ		
(s. 447)		
ET 1:		ET 2:
Bu senin adındır / dedi kadın, ve koridorun beyazlığında kayboldu. Bu senin adındır, adını güzelce ezberle! Onunla tek bir harfte bile aykırılığa düşme (s. 13)		İşte adın / dedi bir kadın ve gözden kayboldu beyazlığının koridorunda. İşte adın, iyice ezberle adını! Bir harf üzerinde bile tartışmaya girme (s. 21)
ET 3:		
Here is your name said the woman and vanished in the corridor of her whiteness Here is your name, memorize it well! Don't quibble over a letter of the alphabet (s. 18-19)		
Açıklama: Verilen kaynak tümcenin üç farklı çevirisi yukarıdaki gibi farklı çevirmenler tarafından yapılmıştır. Türkçe çevirileriyle ET1 ve ET2, İngilizce çevirisiyle de ET3 kaynak metne bağlı kalınarak aktarılmışlardır. Türkçe çevirilerde her iki çeviri de kabul edilebilir bir aktarımdır. Aynı şekilde İngilizce çevirisi de erek dil okuyucularına anlam yönünden kaynak dilde anlatılmak istenileni aktarmaktadır. Çevirilerin her biri ifade bakımından farklılıklar içeriyor olsa da üçünün de kabul edilebilir düzeyde oldukları söylenebilir.		

Tablo 14
Örnek İnceleme 12

KT: وَ اكْتُبْهُ عَلَى إِحْدَى صُخُورِ الْكَهْفِ،		
(s. 448)		
ET1:		ET2:
Dağda <u>yalnız</u> bir kayanın üstüne yazın (s. 14)		Ve yaz onu mağaranın <u>bir</u> kayası üzerine (s. 21)
ET 3:		
Write it on a rock in the <u>empty</u> cave (s. 19)		
Açıklama: ET1'de çevirmen "إحدى" kelimesinin aktarımında bir takım eklemeye bulunmayı tercih etmiştir. Eklenmiş olan "yalnızca bir" söz öbeğiyle kelimenin anlamını verirken çeviride aynı zamanda kaynak metinden dil bilgisi bakımından da farklılıklara sebep olmuştur. "Yalnız" kelimesi sıfat ya da pekiştirme görevi görmesi için eklenmiş olduğunu düşündürmektedir. ET2'de çevirmenin çevirisinde olduğu gibi yalnızca kelimenin anlamı olan "bir" ifadesini yazarak da yeterli ve anlaşılır bir çeviri elde edebilmek mümkündür. ET3'de ise çevirmenler, bu sözcüğün çevirisinde kaynak metne bağlı kalmışlardır. Ancak burada dikkat çeken "boş" anlamına gelen "empty" sözcüğüdür. Kaynak tümcede böyle bir ifadenin yer almadığı halde çevirmenlerin yapmış oldukları bu eklemeye dikkat çekmektedir. Yapılan eklemeye ve çıkarmalar anlam yönünden, kaynak metin ve erek metinler arasında küçük farklılıklara sebep olabileceği gibi ciddi değişikliklere de sebebiyet verebilmektedir.		

Tablo 15
Örnek İnceleme 13

KT: يا اسمي: سوف تكبر حين أكبر (s. 448)	
ET1: <u>Adımı</u>: Büyüdüğü zaman büyüyeceğim (s. 14)	ET2: Ey <u>adım</u>: Benimle birlikte büyüyeceksin (s. 21)
ET 3: Oh <u>my name</u>: you will grow as I do (s. 19)	
Açıklama: ET1’de yer alan çeviriye göre öncelikle “اسمي” kelimesinde “adımı” şeklinde yapılmış olan aktarımda kaynak metne bakıldığında çevirmenin küçük bir değişiklik yapmış olduğu dikkat çekmektedir. Çevirmen, kaynak tümcede ismine seslenen şairin, ET1’de yapılmış olan çevirisinde, bu sesleniş aktarmamıştır. Bu tümcede altı çizilmiş olarak belirtilen kısımda ise dil bilgisi bakımından tümcede hatalı ifadelerin yer alması sebebiyle tümce anlam bakımından hatalı olarak aktarılmıştır. ET2’de ise çevirmen, aktarımda anlamsal bağlamdan kopmadan “benimle birlikte büyüyeceksin” ifadesinde erek dilin dil yapısına uygun bir çeviri ortaya koymuştur. Yine, ET3’ün aktarımında İngilizce olarak hem şairin ismine seslenişine yer verilmiş hem de ET2’de olduğu gibi kaynak metinde ifade edildiği şekilde çeviri yapılmıştır.	

Tablo 16
Örnek İnceleme 14

KT: قل: ما الآن، ما الغد؟ (s. 448)	
ET1: <u>Dedi</u>: bugün ne, yarın ne? (s. 14)	ET2: <u>Söyle</u>: Nedir şimdi yarın nedir? s. 21)
ET 3: <u>Speak out</u>: what is now what is tomorrow? (s. 19)	
Açıklama: Kaynak tümcede geçen “قل” sözcüğü, ET1’in çevirisinde, erek dile aktarılırken mazi bir fiil gibi “Dedi” olarak aktarılmıştır. ET2’de “Söyle” ifadesi ile ET3’de ise “Speak out” şeklinde karşılık bulmuştur. Her iki çeviride de çevirmenler, erek dilde bu sözcüğü emir fiil formunda kullanılmışlardır. Kaynak dilde de bu sözcük emir formunda gelmiştir. Sözcük, ET2 ve ET3’de erek dillerde aynı anlamlara gelmektedir. Bu iki çeviri ile karşılaştırıldığında ET1’de yer alan aktarımda dil bilgisi yönünden bir farklılığın söz konusu olduğu görülmektedir. Bu farklılıklar anlam bakımından çok ciddi bir hataya sebebiyet vermiyor olsa da bu farklılığın duygusal yönden aktarımına etki edebilmektedir.	

Tablo 17
Örnek İnceleme 15

KT: لا الرحلة ابتدأت، ولا <u>الدرب</u> انتهى (s. 448)	
ET1: Ne göç başladı, ne <u>alışkanlıklar</u> bitti (s. 14)	ET2: Ne yolculuk başladı ne de <u>yol</u> bitti (s. 22)
ET 3: The journey hasn't begun and the <u>path</u> hasn't ended (s. 19)	
Açıklama: “الدرب” sözcüğü “yol” anlamına gelmektedir. ET1’de bu sözcük, “alışkanlıklar” şeklinde aktarılmış ve bu durumda bir hatalı okumadan kaynaklı yanlış aktarımın söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Erek dil okuru bu tarz farklılıkların ortaya çıktığı durumlarda kaynak metinden uzaklaşmış olmaktadır. Burada bulunan kelime çeviri hatası kaynak ve erek dil arasında eşdeğerliğin sağlanmasını engellemektedir. ET2 ve ET3’de ise bu sözcük, asıl anlamında kullanılmış ve tümcenin kaynak metne bağlı bir şekilde doğru bir aktarım ortaya çıkmıştır. Her iki dilde de zihinde aynı anlamda algılanmaktadır.	

Tablo 18
Örnek İnceleme 16

KT: لم يبلغ الحكماء غربتهم كما لم يبلغ الغرباء حكمتهم (s. 449)	
ET1: Gurbetin bilgeliği öğütlemekten Bilgeliğin gurbeti öğütlediği gibi (s. 15)	ET2: Ne arifler kavuştu gurbetlerine Ne de garipler hikmetlerine (s. 22)
ET 3: The wise haven't reached their exile nor the exiles their wisdom (s. 19)	
Açıklama: ET1’de yer alan çeviride, sözcüklerin anlamlarına ayrı ayrı bakıldığında çevirmen, bu sözcükleri erek dilde ses olarak benzerlik gösteren sözcükleri kullanarak çeviri yapmayı tercih etmiştir. Ancak sözcükler biçim yönünden andırsa da anlamları farklıdır. Bu sebeple ET1’de çevirmen, okuru kaynak metinden çok farklı dizelerle karşı karşıya bırakmıştır. ET2 ve ET3’de İngilizce ve Türkçe çevirilerin ise kendi aralarında bir uyum sağladıkları gibi, aynı zamanda kaynak tümce ile bağdaşır bir çevirinin yapılmış olduğu görülmektedir.	

Tablo 19
Örnek İnceleme 17

KT: ولم نعرف من الأزهار غير <u>شقائق النعمان</u>، فلنذهب إلى أعلى الجداريات: <u>أرض قصيدتي خضراء</u>، عالية، (s. 449)	
ET1: Daha yüksek duvarlara gittiğimizde, <u>Şakayıklardan</u> başka bilmediğimiz çiçekler: <u>Yeryüzü yeşil kasidem</u>, yüksek, <u>olacak</u> (s. 15)	ET2: Bildiğimiz tek çiçek <u>dağ laleleri</u> O halde en yükseğine gidelim muralların: <u>Şiirimin toprağı yeşil</u> ve yüksek (s. 22)
ET 3: The only flower we know is the <u>red anemone</u> Come let's go towards the highest mural: <u>The land of my poem is green</u> and high (s. 19-20)	
Açıklama: ET1'de çevirmenin kaynak metinden aktardığı bu dizelerdeki sözcüklerin anlamlarına teker teker bakıldığında hepsi temel anlamlarıyla dizelerde yer almaktadır. Ancak bir araya gelip bir tümce oluşturduklarında, anlamsal açıdan, kaynak metinle alakalı bir çevirinin yapılmamış olduğu görülmektedir. Aktarımdaki bu farklılığın nedeni de yine çevirmenin kaynak dil, kelime ve dil bilgisi eksikliklerinden kaynaklanmaktadır. “شقائق النعمان” ifadesi ET2’de “<u>dağ laleleri</u>”, ET3’de ise “<u>red anemone</u>” şeklinde aktarılmıştır. Bir çiçek türünün adı olan bu sözcük, Türkçede anemon olarak karşılık bulduğu gibi dağ laleleri şeklinde de kullanımı bulunmaktadır. İngilizcede ise bu sözcüğün karşılığı “<u>anemone</u>” şeklindedir. ET3’de, çevirmenlerin aktarımda bulunurken bir sıfat eklemesi yapmış oldukları dikkat çekmektedir. Erek dilde “red” ifadesine karşılık gelebilecek herhangi bir sözcük bulunmamasına rağmen İngilizce aktarımında Türkçe olarak bakılacak olursa “kırmızı anemon” şeklinde bir aktarımın ortaya çıkmış olduğu görülmektedir. Ancak kaynak tümcede bu çiçeğin rengine dair herhangi bir detay verilmemiştir. Bu durumda, eşdeğerlik bakımından bakıldığında erek metinde sözcük düzeyinde bir eklemenin yapılmış olduğu anlaşılmaktadır.	

Tablo 20
Örnek İnceleme 18

KT: فِي كُلِّ رِيحٍ تَعْنَتْ أَمْرًا بِشَاعِرِهَا - خَذَ الْجَهَّةَ الَّتِي أَهْدَيْتَنِي <u>الْجَهَّةَ الَّتِي انْكَسَرَتْ،</u> <u>وَهَاتِ</u> أَنْوَتِي،		
(s. 449)		
ET1:	ET2:	
- Bana armağan ettiğin yolu geri al <u>Kırıldığım o yol,</u> Dişiliğimi ezecek, (s. 15)	- Al bana hediye ettiğin tarafı <u>kırılan tarafı</u> al kadınlığımı <u>geri ver</u> bana (s. 23)	
ET 3:		
Collect the <u>woman</u> you saw in me <u>who was shattered</u> and <u>give me back</u> my femininity (s. 20)		
Açıklama: , “<u>الجهة</u>- taraf” ve “<u>هات- ver</u>” sözcükleri “yol” ve “ezecek” şeklinde aktarılmıştır. Fiillerin asıl anlamlarından daha farklı bir biçimde kullanımının yer aldığı görülmektedir. Bu farklılıklar sözcüklerin çevirisinde anlamsal kaymaları ortaya çıkarmaktadır. ET2’de çevirmen, kaynak metinde var olan anlamı erek dile herhangi bir kaymaya sebebiyet vermeden aktarmıştır. Ancak ET3’de ise çevirmenlerin “Collect the <u>woman</u> you saw in me” şeklinde çevirmiş oldukları tümcede, “woman” yani “kadın” anlamına gelen bir sözcüğün bulunduğu dikkat çekmektedir. Kaynak metinde ise böyle bir kullanım bulunmamaktadır. Aynı zamanda çevirmenlerin bu sözcüğü kullanmış olmaları bir sonraki dizede karşılaşılan “who” ifadesinin kullanımının da uygun bir aktarım olarak algılanmasına sebebiyet vermiştir. Ancak kaynak metin ile karşılaştırıldığında ise anlamda kayma olduğu görülmektedir. Burada erek dilde “who” yerine “which” ifadesinin daha uygun olabilecek bir kullanım olduğu kanısına varılmıştır.		

Tablo 21
Örnek İnceleme 19

KT: رَأَيْتُ "رِنِي شَار" يَجْلِسُ مَعَ "هَيْدِغَر" عَلَى بُعْدٍ مَتْرَيْنِ مِنِّي، رَأَيْتُهُمَا يَشْرَبَانِ النَّبِيذَ وَلَا يَبْحَثَانِ عَنِ الشَّعْرِ ...		
(s. 462-463)		
ET 1:	ET 2:	
“Rini şar”ı gördüm “Hidiger” ile oturuyordu Benden iki metre uzakta İkisini şarap içerlerken gördüm Şiirden hiç söz etmiyorlardı... (s. 28)	René Char’ı gördüm Heidegger ile Oturuyorlardı benden iki metre uzakta Gördüm ki şarap içiyorlardı Aramıyorlardı şiiri (s. 36)	
ET 3:		
I saw Rene Char sitting with Heidegger two metres away from me I saw them drinking wine not looking for poetry (s. 25-26)		
Açıklama: Kaynak tümcelerin Türkçeye çevirileri her bir erek tümcede de kabul edilebilir bir düzeyde aktarılmıştır. ET1’de özel isimlerin yazımında hataya düşülmüş olduğu görülse de içeriksel anlam bakımından bu dizelerde anlaşılabilirlik olduğu görülmektedir. ET2 ve ET3’ de kaynak tümcenin, bu erek dillerde tam olarak bağdaşır düzeyde bir çevirisi yapılmıştır.		

Tablo 22
Örnek İnceleme 20

KT: تَقُولُ مَمْرَضَتِي: كُنْتُ تَهْذِي كثيراً، وَتَصْرُخُ: يَا قَلْبُ! يَا قَلْبُ! خُذْنِي إِلَى دَوْرَةِ الْمَاءِ.../	
(s. 497)	
ET1: <i>Bana bakan hemşire</i> dedi: çok sayıklıyordun ve bağıırıyordun: ey kalbim! Ey kalbim! Bir <i>su halkasına</i> al beni... / (s. 63)	ET2: <i>Hemşirem</i> diyor ki: sayıklıyordun Çok, bağıırıyordun: kalbim! Kalbim! Ey kalbim! Götür beni <i>Helaya...</i>/ (s. 71)
ET 3: <i>My nurse</i> tells me: you were shivering violently and screaming: O heart! O heart take me to the <i>toilet</i> (s. 42)	
Açıklama: ET 1’de “ممرضتي” ifadesi için “<i>bana bakan hemşire</i>” şeklinde bir aktarıma başvuran çevirmenin bu tercihi tamamen hatalıdır denilemez. Ancak “<i>bana bakan</i>” söz öbeğini kullanarak kendisinden hafif bir yorum katmış olduğu için ve kaynak metinde bu anlamda kullanılmış herhangi bir ifadenin yer almamış olması sebebiyle pek gerekli bir ekleme değildir. Yine “دورة الماء” kelimesi Arapçada “<i>wc/tuvalet</i>” anlamında kullanılmaktadır. Aslında bir eşdizimdir. ET1’de çevirmen, tek tek kelime anlamlarını doğru vermiştir ancak bu iki kelime eşdizim olup birlikte kullanımlarında anlam kazandıkları için tamamen farklı bir anlam ortaya çıkmıştır. ET2’de ise bu ifadelerin aktarımları erek dil Türkçede herhangi bir anlam kaybı oluşmadan aktarımı sağlanmıştır. İngilizce çevirisinin verildiği ET3’de, erek dil okuru “ممرضتي” ifadesini “<i>my nurse</i>” şeklinde okuduğu takdirde kaynak metinden uzaklaşmadan anlatılmak isteneni algılayabilmektedir. Aynı zamanda “<i>toilet</i>” sözcüğü ile kaynak tümcede yer alan eşdizimin erek dil ile bağdaşır bir çevirinin yapılmış olduğu görülmektedir.	

Tablo 23
Örnek İnceleme 21

KT: ما قيمة الروح إن كان جسمي مريضاً، ولا يستطيع القيام بواجبه الأولي؟	
(s. 497)	
ET1: Bedenim hastayken ruhun bir önemi yok, <i>benim ilk olmamla</i> <i>Kıyamet mi kopar?</i> (s. 63)	ET2: Ne değeri var ruhun bedenim hastaysa <i>Ve yapamıyorsa öncelikli görevlerini?</i> (s. 71)
ET 3: What’s the use of my soul if my body’s sick and can’t evacuate? (s. 42)	
Açıklama: Buradaki kaynak tümcenin ilk dizesinin ET1 ve ET2’de aktarımı, çevirmenler tarafından farklı ifadelerle çevrilmiş olsa da anlamsal açıdan aynı içeriğe sahiptirler. Anlam bakımından bağlamdan kopukluk bulunmadığı için iki çeviri de yeterli görülmektedir. İlk dizenin ardından gelen satırlarda ise ET 1’de kaynak metinden kopuk bir çeviri yapılmıştır. Bu duruma sebep yine sözcüklerin kaynak ve erek dil kelime dağarcığında ses yönünden benzeşmeleridir. Kaynak tümcenin, ET3’de İngilizce çevirisinin ise kaynak tümceye bağımlı kalınarak yapılmış anlaşılır ve eşdeğer düzeyde bir çeviri olarak değerlendirilmesi mümkündür.	

Tablo 24
Örnek İnceleme 22

KT: هل الموت ما تفعلين بي الآن أم هو موت اللغة؟ (s. 499)	
ET1: Bana neler yapıyorsun ben öldüm mü Ama bu dilin ölümüdür? (s. 65)	ET2: Ölüm mü şu an bana yaptığın yoksa ölümü mü dilin? (s. 73)
ET 3: Is death what you're doing with me right now? Or is this how language dies? (s. 43)	
Açıklama: ET 1'de çevirmen Fındıkçı, kaynak metin dizelerinde yer alan bir kısım kelimelerin anlamlarını ses bakımından erek dilde benzeşen kelimeler ile harmanlayarak yorumladığı bir aktarım olmuştur. Şiirsel bir vurgudan ziyade günlük konuşma dilinde kullanılan vurgulamalara yer verilmiş hissi bırakmaktadır. ET2'de çevirmen kaynak tümceden uygun bir şekilde erek dile aktarımı sağlamıştır. ET3'de kaynak tümcenin ikinci dizesi Türkçe düşünüldüğü takdirde, "Yoksa dil böyle mi ölür?" anlamına gelmektedir. Bu aktarım yanlış bir ifade olmamasına rağmen sözcük düzeyinde çevirisine bakıldığında "مَوْتُ" kelimesi kaynak tümcede mastar kullanıma sahiptir. Ancak bu sözcüğün erek tümcede ise fiil olarak aktarılmış olduğu görülmektedir.	

Tablo 25
Örnek İnceleme 23

KT: لَمْ تَكُنْ لَعَنِي تُودِعْ نَبْرَهَا الرَعَوِيَّ إِلَّا فِي الرَحِيلِ إِلَى الشَّمَالِ. (s. 503)	
ET1: El Ra'avai'nin yüksek sesine veda etmeden dilim Kuzeye göç ederken. ... (s. 69)	ET2: Yalnızca kuzeye göçünde veda eder dilim pastoral vurgusuna. ... (s. 77)
ET 3: My language doesn't lose its ruminant lilt til it migrates north (s. 44)	
Açıklama: ET 1'de yer alan aktarımda, çevirmenin, "الرَعَوِيَّ" sözcüğünü özel isim olarak aktardığı görülmektedir. Oysaki şair bu dizelerde sözcüğü sıfat formunda kullanmıştır ve kaynak metinde herhangi bir isim mevzu bahis değildir. Bu durum okurları "el Ra'avai" acaba kimdir sorusuyla karşı karşıya bırakmaktadır. ET2 ve ET3'de kaynak tümcenin aktarımları erek dillere uygun bir şekilde yapılmıştır. Her iki dilde de dilin yapısına eşdeğer bir çeviriye yer verilmiştir.	

Tablo 26
Örnek İnceleme 24

KT: باطلٌ، باطلٌ الأباطيل... باطلٌ كُلُّ شيءٍ على البسيطة زائلٌ	
(s. 520)	
ET1:	ET2:
Yalan, yalan yalancılar... yalan Uzaklaştırılmış kilimlerin üstünde her şey (s. 86)	Boş, boşlar boşu... Boş Yerin üzerindeki her şey bomboş (s. 93)
ET3:	
Vain vanity of vanities ... vain Everything on earth is ephemeral (s. 52)	
Açıklama: Bu iki dize kaynak metinde şiirin sonlarına doğru birçok farklı yerde aynı şekilde tekrar edilmiştir. Yinelendiği her dizede iki çevirmen de bu ifadelerle aktarımda bulunmuştur. Gönderme yapılmış olan bu dizeler Kutsal Kitaptan alınmış ifadelerdir. İlk dize, öncelikle Kutsal Kitaptan bağımsız değerlendirilecek olursa ET1’de “باطل” kelimesinin çevirisi “yalan” olarak aktarılırken ET2’de sözcük, “boş” ifadesiyle anlamlandırılmıştır. Sözlüklerde her iki anlamda da karşımıza çıkabilen bu kelimenin burada Kutsal Kitap ile bağlamından yola çıkarak çeviri yapılması gerekli olduğu düşünülmektedir. İkinci dizede ise ET1’de çevirmenin yine sözcük düzeyinde anlam verme konusunda hataya düştüğü görülmektedir. ET2’de çevirmen, kaynak metne bağlı kalarak çevirisini yapmış olduğu görülmektedir. ET2’nin aktarımının, kaynak tümceye uygunluğunun yanı sıra ET3’de yapılmış olan çeviri ile de bağdaşmaktadır. Dolayısıyla hem ET2 hem de ET3’ün çevirileri kaynak tümceye eşdeğer bir çeviri olarak değerlendirilmesi mümkün olan aktarımlardır.	

Tablo 27
Örnek İnceleme 25

KT: وشارعٌ مَعْرَجٌ يُفْضِي إِلَى مِيناءِ عكا- ليس أكثرُ أو أقلَّ-	
(s. 524)	
ET1:	ET2:
Bütün yollar <i>Mina’ya</i> çıkar <i>Kilom</i> -ne az ne çok- (s. 90)	Dolambaçlı bir yolum <i>Akka Limanı’na</i> götüren -Ne bir eksik ne bir fazla- (s. 98-99)
ET3:	
And a winding alley <i>in Akka</i> leading to the port Nothing more or less (s. 54)	
Açıklama: Yukarıdaki dizelerde “ميناء عكا” ifadesinde “عكا” özel isimdir. Özel isim çevirileri kaynak dilden erek dile aynı şekilde yapılır. “ميناء” ise liman anlamına gelir. ET2’de bu ifade olması gerektiği gibi aktarılırken ET1’de tamamen farklı ifadeler tercih edilerek çeviri yanlış yapılmıştır. ميناء ve عكا kelimeleri farklı dizelerdedir (liman kelimesi dize sonunda, Akka kelimesi bir sonraki dize başında). ET1’de, bu kelimeler şiirde olduğu gibi ayrı ayrı ele alınmıştır ki bu sebeple iki kelimenin aslında bir tamlama olduğu fark edilememiştir. Bir de buna ek olarak bu iki kelimenin çevirisi de hatalı aktarılmıştır. ET2’de çeviri, kaynak metne eşdeğer bir şekilde erek dilde anlaşılır düzeyde yapılmıştır. İngilizce ET3’ün çevirisi genel anlamda erek dil okuyucusunun rahatlıkla anlayacağı bir şekilde yapılmıştır. Ancak “in Akka” şeklinde ifade edilen ve “Akka’da” anlamına gelerek, bir yerde bulunma anlamı içeren bu aktarımda kaynak tümceden az da olsa uzaklaşmıştır. Kaynak tümcede bu ifade tamlama olarak gelmiştir. “Akka Limanı” anlamına gelen bu tamlamanın “Akka port” olarak İngilizceye aktarımının daha uygun bir çeviri olacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda erek tümcede zikredilen “in” edatının kaldırılarak “And a winding alley leading to the Akka port” şeklinde bir çevirisinin yapılmasının kaynak ve erek dilde daha eşdeğer bir çeviriyi oluşturacağı düşünülmektedir.	

Tablo 28
Örnek İnceleme 26

KT: -أتعرفني؟ سألت الظل قرب السور، فانتبهت فتاة ترتدي ناراً،	
(s. 525)	
ET1: - Beni tanıdın mı? * Çevirisi yapılmamıştır. (s.91)	ET2: “beni tanıyor musun?” dedim surların yakınındaki gölgeye ateş giymiş bir genç kız fark etti: (s. 99)
ET3: You know me? I ask a shadow against the walls A young girl wearing fire takes note and says: (s. 54)	Çeviri Önerisi - Beni tanıyor musun? Surların yakınındaki gölgeye sordum Ateş giymiş bir genç kız farkına vardı:
Açıklama: Çevirmenler ilk dizede yer alan fiilin zamanını iki farklı formda aktarmışlardır. Doğrusu (muzari) kullanımı olsa da ET 1’de kullanılan (mazi) form da anlamda ciddi kaymaya sebep olmadığı için kabul edilebilir düzeydedir. ET1’de, çevirmen, ilk dizenin ardından gelen dizelerin çevirisini yapmamıştır. Bu sebepten karşılaştırmalı bir analiz yapmak mümkün değildir. Öneri olarak bir çeviri tarafımızca eklenmiştir. ET 3’de ise İngilizce’ye aktarımda kaynak dile bağlı kalınarak uygun ve kabul edilebilir bir çeviri yapılmıştır.	

Tablo 29
Örnek İnceleme 27

KT: ههنا كنا. وكانت نخلتان تحمِلان البحر بعض رسائل الشعراء.... لم نكبر كثيراً يا أنا.	
(s. 525)	
ET1: Burada olsaydım. <u>Karışarak hamalların</u> arasına <u>Şiir</u> mektuplardan <u>sonra</u> denizi... Ey ben <u>keşke</u> birlikte çok <u>büyüsek</u> . (s. 91)	ET2: işte buradaydık. <u>Denize gönderiyordu iki hurma</u> <u>ağacı</u> <u>bazı şairlerin mesajlarını...</u> Çok <u>büyümedik</u> ey ben. ... (s. 99-100)
ET 3: It was here we were <u>two date palms</u> <u>relaying to the sea the messages of certain poets</u> Neither me nor I <u>have grown up</u> much (s. 55)	
Açıklama: ET 1’de çevirmen, altı çizili olan kelimeleri Türkçede ses bakımından benzerlik gösteren ancak farklı anlamda kullanılan sözcükler kullanarak çevirisini yapmıştır. Türkçede Arap dilinden kelime haznemize eklenmiş olan birçok kelime vardır. Çevirmen, sessel benzerlikten kaynaklı hataya düşmüştür. Kaynak dildeki bu sözcükler ses olarak erek dilde yer alan kelimeleri andırıyor olsa da anlam yönünden tamamen farklılık arz etmektedir. Böyle bir hata ya da dikkatsizlik kaynak metinden uzaklaşmış ve kopuk bir aktarıma sebep olurken okurları şairin eserlerinin içeriği konusunda aslından farklı bir içerikle karşı karşıya bırakmaktadır. ET2’de yapılmış olan çeviri kaynak tümce ile eşdeğerdir. ET3’de İngilizce’ye çevirisini yapan çevirmenlerin, “Neither me nor I have grown up much” ifadesiyle tam olarak “Ne ben ne de ben çok büyümedim” anlamına gelen bir tümce ile aktarımını yapmışlardır. Ancak, yapısal olarak değişiklik yaparak anlam vermeyi tercih etmiş olan çevirmenlerin bu aktarımlarının erek tümcede aynı anlamı içermediği görülmektedir. “We haven’t grown up much” şeklinde bir çeviri önerisi, kaynak tümcenin anlamsal içeriğini daha doğru bir şekilde aktarıyor olduğu düşünülmektedir.	

Tablo 30
Örnek İnceleme 28

KT: "لم نفترق. لكننا لن نلتقي أبداً" ... (s. 526)		
ET1: "Ayrılmadan. Ancak hiçbir zaman kavuşmayacağız"... (s. 92)	ET2: "Ayrılmadık fakat asla kavuşmayacağız..." (s. 100)	ET3: We can't be split and we have never met (s. 55)
<i>Açıklama:</i> Erek tümcelerinin her birinde anlam yönünden ortak bir çıkarımın bulunduğu görülmektedir. ET1'de dize başında "ayrılmadan" ifadesinde dilbilgisi yönünden bir farklılık olduğu dikkat çekse de dizinin devamı "Ancak hiçbir zaman kavuşmayacağız" şeklinde aktarılmıştır. Çevirmen tarafından bu ifadenin kaynak dilden erek dile aktarımında doğru ve anlaşılır bir çevirinin yapılmış olduğu görülmektedir. ET2'de de yine anlam yönünden kaynak tümce ile bağdaşan bir çeviri yapılmıştır. ET3'de ise içerik bakımından aynı anlamlar içeriyor olsa da çeviride, zaman aktarımlarında değişikliklere başvurulduğu görülmektedir. "We can't be split and we have never met" şeklinde İngilizce present perfect tense ile yapılmış olan aktarımdan ziyade gelecek zamanın tercih edilmesi gerektiği ve "we will never meet" ifadesinin dilbilgisel açıdan daha uygun olacağı düşünülmektedir.		

Tablo 31
Örnek İnceleme 29

KT: - فأين أبوك؟ قال: أبي توفي من سنين. أصيب بالاحباط من سأم الحراسة. ثم أوزنتي مهمته ومهنته، وأوصاني بان أحمي المدينة من نشيدك..... (s. 527)		
ET1: - Baban nerede? - Dedi: Babam <i>iki yıl</i> önce öldü. (çevirisi yapılmamış bir tümce bulunmaktadır) Bu görevi bana bıraktı Önemli bir sanat olarak miras bıraktı ve sıkıca öğütledi Marşlarıyla şehri <i>ısıttığını</i> ... (s. 93)	ET2: "baban nerede?" dedim "yıllar oldu" dedi "öleli, <i>ümitsizliğe yakalandı</i> <i>gardiyanlığın sıkıcılığından</i> . Sonra miras bıraktı mesleğini bana ve şehri <i>korumamı</i> vasiyet etti senin ezgilerinden..." (s. 101)	ET3: Where's your father? He replied: Father died <i>years</i> ago <i>laid low with the boredom of guarding</i> He left me his profession and told me <i>to guard</i> the town against your songs (s. 55)
<i>Açıklama:</i> "سنين" kelimesi "yıllar" anlamına gelen çoğul bir kelimedir. ET 1'de çevirmen bu kelimenin aktarımını "iki yıl" şeklinde aktarmıştır. Arapçada, kelimeye "ان/ين" eklenmesiyle elde edilen ikil kelime yapısıyla karıştırılmıştır. Çevirmenin kaynak dilin dil bilgisine hâkimiyetindeki yetersizliği ve kelimenin biçimsel olarak ikil sözcük yapısına benzemesi sebebiyle çevirmen aktarımda hata yapmıştır. Yine ET 1'de bir tümcenin çevirisi yapılmayan kısım için öneri oluşturabilecek tümce tarafımızca şu şekilde düşünülmüştür: "Şöyle söyledi: Babam yıllar önce öldü, ümitsizliğe kapıldı gardiyanlığım can sıkıcılığından". Son dizede ise hem kelime hem de cümle düzeyinde anlam verme hatası vardır. ET 2'de ve ET3'de ise her iki dilde de, çeviri, biçimsel yönden olduğu kadar anlamsal açıdan da kaynak metne sadık kalınarak yapılmıştır.		

Tablo 32
Örnek İnceleme 30

KT: خُذِي النَّعَاسَ وَخُتَيْبِي فِي الرَّوَايَةِ وَالْمَسَاءِ الْعَاطِفِي / وَخُتَيْبِي تَحْتَ إِحْدَى النَخْلَتَيْنِ / وَعَلِّمِينِي الشِّعْرَ / قَدْ أَتَعَلَّمُ التَّجْوَالَ فِي أَنْحَاءِ "هُومِير" / قَدْ أُضِيفُ إِلَى الْحِكَايَةِ وَصُفْتُ عَكَا / أَقْدِمُ الْمَدْنَ الْجَمِيلَةَ، أَجْمَلُ الْمَدْنَ الْقَدِيمَةَ / عَلَنَةُ حَجَرِيَّةٍ يَتَحَرَّكُ الْأَحْيَاءُ وَالْأَمْوَاتُ		
(s. 530-531)		
ET1:	ET2:	
Akşam paltom olsun rüyamda Sev beni ve horlamamı engelle / Yalnız iki hurma ağacının altında sev beni / Bana şiiri öğret / iyice öğrenene kadar "humor" mekanında dolaşayım / şişmanlık Niteliği hikayelere konuk Olana dek / bu güzel şehrin önünde Kadim şehirlerin en güzeli / taştan Bir kutunun içinde hareket ediyor yaşam ve ölüm (s. 96-97)	Uykumu al gizle beni anlatıya ve duygusal akşama/ Gizle beni iki hurma ağacından birinin altına/ Ve şiiri öğret bana/ Homeros'un yanında dolaşabileyim Akka'yı betimlemeyi de ekleyeyim masala./ Güzel şehirlerin en eskisini Eski şehirlerin en güzelini/ Bir taş kutunun kilinde hareket ediyor diriler ve ölümler. Mahpus arıların peteği gibi (s. 104-105)	
ET 3:		
So take my sleepiness and hide me in the story of the tender evening Hide me under one of the two date palms and teach me poetry So I can learn how to walk beside Homer So I can add to the story a description of Akka the oldest of the beautiful cities the most beautiful of the old cities A box of stone where the living and dead move in the dry clay (s. 57)		
Açıklama: Şiirin sonlarına doğru yaklaşırken ET1'de, çevirmen aktarımıyla okunan bu dizelerde hata türlerinin hemen hemen hepsine rastlanmıştır. Kelime ve cümle düzeyinde anlam verme hatası, dilbilgisi eksikliğinden kaynaklanan anlam verme hatası, yanlış okumalardan kaynaklanan hatalar ve çevirmenin kendi yorumlarını çeviriye ekleme hatası gibi ve belki daha da detaylandırılıp sıralanabilecek olan daha da farklı hatalar bulunmaktadır. ET2 ve ET3 ise ayrı ayrı kendi içlerinde kaynak metne eşdeğer bir çeviri oldukları gibi erek tümceler de kendi aralarında uyumlu oldukları görülmektedir.		

Tablo 33
Örnek İnceleme 31

KT: ميم/ المُنْتَمِ والمُنْتَمِ ما مضى حاء/ الحديقة والحبيبة، حيرتان وحسرتان ميم/ المغامر والمعد المستعد لموته الموعود منفياً، مريض المشتكى واو/ الوداع، الوردة الوسطى، ولاء للولادة أينما وجدت، ووعد الوالدين دال/ الدليل، الدرب، دمع دارة درست، ودوري يدلني ويذميني (s. 534-535)	
ET1:	ET2:
Mim/ mitemmem, muyettem, muteyyim, madi	M/ Maşuk, mahzun, mecnun <u>A/ Akka'dan akan asude anlam</u>
Ha/ hadika, habibitu, hayrtani, hasritiy	H/ Hasbahçe, habip, hayret ve hasret
Mim/ muğamir, muaddet, mustaid, mevt, mevud, menfi, marid, müştehi	M/ Maceracı, müzmin mülteci, murada müptela <u>U/ Uğurlayan, uyku çiçeği, unutmayan, ulak</u>
Vav/ veda'a, verde, vist'a	D/ Delil, derviş, diyar, kâh dost kâh düşman
velâ, velad, vucdet, ve'at, velidin	deryanın dili/ (s. 109)
Dal/ delilu, darbu, dam'atu	
dar, ders, vudurii, vudellilni, vyudmni / (s. 100)	
ET 3:	
mim/ of lovesickness of the orphan of those who complete the past ha/ of the garden and love, of the two muddles and two losses mim/ of the rake of the lovesick of the exile prepared for a death foretold waw/ of farewells of the central flower of fidelity to birth wherever it may be and of a parent's promise dal/ of the guide of the path of tears of a studied galaxy and a sparrow who cajoles me and makes me bleed (s. 59)	
Açıklama:	
ET1'de, çevirmen, bu dizelere bir dipnot düşerek şöyle demiştir: "Mahmud Derviş: Mahmud adının baş harfleriyle başlayan bu sözcükleri bir dizede sıralamış Türkçe söylenince anlamları kaybolacağından. Olduğu gibi bırakmayı tercih ettim". Çevirmenin burada belirtmiş olduğu durumdan kelimelerin aktarımlarıyla uğraşmak istemediği anlaşılabilmektedir. Oysaki herhangi bir anlam kaybı söz konusu olabilecek bir durum yoktur. Derviş, kaynak metinde isminin baş harfleriyle akrostiş yapmıştır. Akrostiş' in içeriğinde şairin kelimelerle kendini tanıtıyor ya da özetliyor olduğu anlaşılabilir. Nasıl olur da şair başka bir dilde anlamı olmayan ve aktarımı yapıldığında anlam bozulmasına sebebiyet verebilecek sözcüklerle kendini anlatmış olabilir? Elbette ki öyle bir durum söz konusu değildir. Şair anlaşılır ve erek dilde karşılığı olan sözcükler kullanmıştır. ET2'de çevirmenin, çevirisinde de bazı eklemelerin yapılmış olduğu dikkat çekmektedir. Çevirmen, akrostişi aktarırken erek dili dikkate almıştır. Bu nedenle "A" harfini eklemiş ve kaynak dildeki "V" harfini "U" harfi ile değiştirmiştir. Buradaki eklemeye ve değişiklik elbette ki çeviriye ve içeriğe yansımıştır. Ancak bu dizelerde bulunan farklılıklar çevirmenin yorum eklemesi olsa da anlam ve bağlamda herhangi bir kopukluğa neden olmadığı için kabul edilebilir bir aktarımdır. ET3'de ise çevirmenlerin, bu sözcüklerin aktarımını erek dilde uygun ifadelerle yapmış oldukları görülmektedir. Çevirmenler, harflerde herhangi bir değişiklik yapmadan kaynak dilde var olan harfleri dikkate alarak erek dile çeviri yapmışlardır.	

Tablo 34
Örnek İnceleme 32

KT: متران من هذا التراب سيكفيان الآن.... لي متر و٧٥ سنتمترأ.....	
(s. 535)2	
ET1: Şimdi yeterlidir <u>bu iki metrelik toprak</u> ... <u>1.85</u> lik boyum var... (s. 100)	ET2: Şimdi <u>bu topraktan iki metre</u> yetecek... <u>1 metre 75</u> santim benim için... (s. 110)
ET3: <u>Two metres of this earth</u> will be enough for now <u>A metre and 75</u> centimetres for me (s. 59)	
Açıklama: “متران من هذا التراب” ifadesinde ET2 çevirmeni, anlam ve dilbilgisine uygun bir şekilde aktarımda bulunurken ET1’de çevirmen, harf-i cer olan “من”’in işlevini dikkate almadan çeviri yapmıştır. Bu da erek metinde anlamsal kaymalara sebep olmuştur. Bir başka dikkat çeken nokta ise “1.85” rakamlarıyla aktarılan “متر و٧٥ سنتمترأ” ifadesinde yer almaktadır. Arap rakamlarının aktarımında hataya düşülmüş olduğu rahatlıkla fark edilmektedir. “٧” rakamının karşılığı “7”dir. “8” ise şekil bakımından ters dönmüş hali bir görünümde olup “٨” şeklindedir. Bu durumda çevirmen, dikkatsizlik sebebiyle hataya düşmüş ve erek tümcelerinin çevirilerinin kaynak tümceden bağımsız bir şekilde oluşmasına sebebiyet vermiştir. ET2’de çevirmen, burada belirtilen ifadeleri erek dile uygun ve eşdeğer bir şekilde aktarmıştır. Kaynak dil ve erek dil okurları tümcelerde anlamsal boyutta herhangi bir ayrıma düşmemektedir. ET3’de yer alan çeviri de kaynak metin ile bağdaşan bir çeviridir. Ancak kaynak tümcede geçen “التراب” sözcüğü erek tümcede “earth” (dünya/yeryüzü) şeklinde karşılık bulmuştur. Kaynak tümcede geçen kelime Türkçede “toprak” anlamı taşımaktadır. Burada yer alan aktarımda ise anlam bakımından önemli bir değişikliğe sebebiyet vermiyor olmasından kaynaklı kabul edilebilir bir çeviri olduğu düşünülmektedir.	

Tablo 35
Örnek İnceleme 33

KT: يُلْقِي عليهم نظرةً ويمر...	
(s. 536)	
ET1: <u>Beklenen acısıyla yüzleşir</u> ve geçer... (s. 101)	ET2: Bir <u>bakış atıyor</u> , yoluna devam ediyor... (s. 110)
ET3: throwing them a glance and passing on (s. 59)	
Açıklama: Bu dizenin çevirisini iki çevirmenin farklı şekilde aktardığı arada neredeyse anlam bakımından hiç benzerlik olmadığı görülmektedir. Bu farklılığa sebep elbette ki yine kaynak dile hâkimiyet yetersizliğinden kaynaklanan yanlış okumalar sonucunda hatalı anlam vermeleridir. Bu dizede Arapçada birlikte kullanılan ve kalıp ifade olan “يُلْقِي نظرةً” ifadesi yer almaktadır. Türkçede “bakış atmak” anlamına gelmektedir. ET 1’de çevirmen bu kalıp ifadeyi ayırt edemediği için çeviriyi yaparken de dikkate alamadığı anlaşılmaktadır. Bu kalıbın ayırt edilemediği gibi çevirmen, kelimelere anlam verirken de ciddi hatalara düşmüştür. Bu dizede bulunan sözcüklerin tamamı yanlış aktarılmıştır. Bunun sebebi ise çevirmen bu sözcükleri erek dilde ses yönünden benzerlik arz eden sözcüklerle karıştırmıştır. Bu yüzden de ortaya anlam kayması bile denilemeyecek düzeyde çevirmen uydurmacası bir dize çıkmıştır. ET 2 ‘de ise çevirmen burada bulunan kalıp ifadeyi aktarımına yansıtmıştır. Böylelikle çeviride de herhangi bir anlamsal kaymaya sebebiyet verilmemiştir. ET3’de İngilizce çeviride bu kalıp ifade erek dile uygun bir şekilde aktarılmıştır. Bu kalıp ifade, erek dilde kullanım alanına sahip olması dolayısıyla, erek dil okurunun rahatlıkla anlayabileceği bir çeviri olmuştur.	

Tablo 36
Örnek İnceleme 34

KT: هذا الهواء الرطب لي	
(s. 536)	
ET1:	ET2:
Su <i>tuttuğum</i> hava benim (s. 101)	Bu <i>nemli</i> hava benim (s. 110)
ET 3:	
This sea air is mine (s. 59)	
Açıklama: "الرطب" kelimesini kaynak metinden erek metne "<i>tuttuğum</i>" şeklinde çeviren ET1'de anlam verme yönünden kelime düzeyinde hata yapılmıştır. ET2'de ise kelimenin doğru anlamı kullanılarak, çeviri, kaynak metin bağlamından kopmadan yapılmıştır. ET3'de ise "sea" (deniz) olarak kullanılan sözcük kaynak tümcede geçen "الرطب" (nem) sözcüğüne karşılık gelecek şekilde aktarılmıştır. Anlamsal açıdan bakıldığında kaynak tümcede "nem" anlamıyla gelen bu sözcüğün, bu erek tümcede deniz şeklinde ifade edilmesiyle kaynak tümce anlamından daha farklı bir şekilde aktarılmasına sebebiyet vermiştir. Bu durumda "sea" sözcüğünün yerine "This moist air is mine" şeklinde aktarımın anlam bakımından kaynak tümce çevirisine daha uygun bir çeviri olacağı düşünülmektedir.	

Tablo 37
Örnek İnceleme 35

KT: قال: منذ كتبت أولى أغنياتك قلت: لم تكُ قد وُلِدْتَ	
(s. 527)	
ET1:	ET2:
Dedi: İlk şarkını yazdığın zaman Dedim: Sen doğmamıştın (s. 93)	"İlk şarkını yazdığından beri" "Daha doğmamıştın ki" dedim (s. 101)
ET3:	
He replied: since you wrote your first one I said: but you weren't born yet! (s. 55)	
Açıklama: Erek tümce çevirilerinin üçünde de kaynak dilden aktarım anlaşılır bir şekilde yapılmıştır. İfade etme şekilleri farklı olsa da esasen aynı anlamı içermektedirler. Kaynak tümcede sözcüklerle ifade edilmek istenenler her bir erek tümce okuru tarafından doğru bir şekilde anlaşılmaktadır.	

BÖLÜM VII

SONUÇ VE ÖNERİLER

Filistin davasıyla özdeşleşen Mahmud Derviş'in çok sayıda şiir koleksiyonu bulunmaktadır. Üslup açısından şiirleri fazla sanattan uzak ve daha sade olup herkesin anlayacağı günlük kullanımda olan sözcüklerden güçlü anlamlar ve yoğun duygular çıkarmayı başarmıştır (Ürün, 2015, s. 113). Ünlü şairin, bu çalışma çerçevesinde, Cidâriyye başlıklı şiiri çeşitli konu başlıkları altında incelenmiş ve kaynak ve erek metinler arasında karşılaştırmalı analiz yapılarak çeviri değerlendirmeleri yapılmıştır. Bu çalışmanın ilk iki bölümü, giriş ve yöntem üzerinde durmaktadır. Üçüncü bölümünde eşdeğerlik kavramının kuramsal çerçevesine değinilmiştir. Çeşitli kuramcılarda eşdeğerlik sorunsalının ne şekillerde ortaya konulmuş olduğu üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın dördüncü bölümünde Derviş'in hayatı üzerinde durulmuştur. Zira yazar/şair hayatı araştırmacı ve okuyuculara eserlerden ipuçları sunabilmektedir. Hayatı sürekli bir yerden başka bir yere göç edencesine hareketli geçmiştir. Bu süre zarfında yazmayı hiç bırakmayan bir nevi kendisine dost edindiği kalemini hep beraberinde taşıyarak farklı eserlere imza attığı da gözle görülür bir gerçektir. Derviş'in şiirleri ve diğer mensur yazıları, Beyrut'ta, Riyad el-Rayyes Books S.A.R.L. adlı bir yayınevi tarafından 2005 yılında üç ciltlik ديوان الأعمال الأولى / Dîvânu'l-A'mâli'l-ûlâ ve 2009 yılında üç ciltlik الأعمال الجديدة الكاملة / el-A'malu'l-Cedîdetu'l-Kâmile olmak üzere toplam altı ciltlik eser halinde basılmıştır.

Dördüncü bölümde Cidâriyye şiirinde mitolojik esintiler ve metinlerarası ifadeler kadar yineleme türlerine yönelik incelemeler de yapılmıştır. Cidâriyye şiiri öncelikle, yazar, metin ve okur için geniş ufuklar açan bir teknik olarak değerlendirilen metinlerarasılık açısından ele alınmıştır. Ortakbirliktelik ilişkileri çerçevesinde incelenen bu kısımda metinlerarası biçimlerden alıntı ve gönderge yoluyla oluşturulan biçimler konu edilmiştir.

Metinlerarasılık, adını Julia Kristeva ile birlikte almış bir kavramdır. Edebi bir metinde bulunan başka metinlere ait öğeler metinlerarasılık kavramı altında incelenmektedir. Metinlerarasılık, modern edebiyat kuramlarının itibara aldıkları bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 60'lı yıllardan itibaren postmodern romanlarda geniş uygulama alanı bulan bu kavram, günümüzde ise pek çok sanat dalını ilgilendirir hâle gelmiştir. Julia Kristeva, postmodern eleştiri alanında, bir metnin başka metinlerle, başka söylemlerle kurduğu ilişkileri ve söylemin sürekli olarak başka söylemlere açık olduğu, her söylemin aynı zamanda başka söylemlere yer vererek birçok seslilik özelliğiyle belirdiği olgusunu göstermek için “metinlerarası” kavramını ortaya atmıştır.

‘Etkileme’ ve ‘etkilenme’nin sanatta sıkça karşılaşılan bir durum olmasına rağmen şiir türüne yönelik metinlerarası çalışmaların sık rastlanılan yöntem olmadığı görülmüştür. Arap şiiri açısından metinlerarası incelemelerin daha çok yabancı dillerde yapılmış çalışmalar olduğu gözlemlenmiştir. Bir şiiri metinlerarası bağlamda okumak, bir başka açıdan şiire dalmak zevkli bir okuma uğraşı sunarken şiire ciddi bir anlamsal zenginlik de katmaktadır. Bu bağlamda, Mahmud Derviş’in şiirlerine, metinlerarası geçişler açısından baktığımızda şiirlerinin zengin bir içeriğe sahip olduğu görülmektedir. Cidâriyye şiirine metinlerarasılık açısından baktığımızda ise; şair, şiirinde farklı göndermeler yaparak ve farklı metinlerden alıntılar alarak şiirine derinlik ve genişlik katmıştır.

Bu bölümde, mitolojik unsurların şiire yansımından bahsedilmiştir. Bu sebeple öncelikle şiir ile mitoloji ilişkisine dikkat etmek gerekmektedir. Mitoloji ile şiir insanlık tarihinin en eski verimlerinden olmuştur ve aralarında yüzlerce yıllık bir ilişki vardır. Şiirle mitoloji arasındaki ilişki, hem mitosların doğuş ve oluşum süreçlerinin şiirsel nitelikli oluşu hem de şiir aracılığıyla geleceğe taşınmasıdır (Karabulut, 2015, s. 617). Şiirlerinde mitolojik öğelere rastlanan şairler arasında olduğu görülen Mahmud Derviş’in, Cidâriyye şiirinde, Doğu mitolojisinin verimlerinden yararlandığı görülmüştür ve çalışmada şairin şiirde yer verdiği mitolojik unsurların tespitleri yapılmıştır. Derviş, mitolojik unsurlardan yararlanarak şiirsel anlatımını zenginleştirmiştir. Arap, Mezopotamya, Mısır ve Kenan sembollere, Eski Ahitteki mitolojik öğelere ve Yeni Ahitteki mitolojik öğelere değinmiştir. Derviş, bu mitolojik unsurları, şiirinde, kendine özgü bir tarzda işlemiştir.

Çalışmanın bu bölümünde incelemesi yapılan başka bir konu da yineleme unsurlarıdır. Yazınsal yapıtların, özellikle şiir türlerinin temel öğelerinin başında gelen yinelemeler, yazın yapıtlarına bir estetik güzellik getirmek, çağrışımlar yaratmak, anlamları ve

kavramları pekiştirmek için kullanılmaktadır (Özünü, 2001, s. 115). Tekrar unsuru, birçok şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar harf tekrarı, kelime tekrarı, isim tekrarı, cümle tekrarı, hatta beyit ve dize tekrarlarıdır. Bu kısımda Cidâriyyede yer verilen tekrar ya da yineleme unsurları “Cidâriyyede Sesbilgisel Yinelemeler, Cidâriyyede Biçimbirimsel Yinelemeler ve Cidâriyyede Metinsel Yinelemeler” şeklinde üç başlık altında incelenmiştir. Ritim başlığı altında incelenen yineleme unsurlarının, şair Mahmud Derviş’in Cidariyye şiirinin bir bakıma doyurucu olmasını sağladığı da görülmektedir.

Çalışmanın son bölümünde kaynak metinden seçilen kesitler çevirileriyle karşılaştırmalı olarak verilmiştir. Kaynak metinden erek metne aktarımda çeviri sorunu içeren, üç çevirmenin seçimlerinin benzerliklerini veya farklılıklarını yansıtan bölümler üzerinde durulmuş ve bu bağlamda örnekler incelenmiştir. Yapılan bu karşılaştırmalar sonucunda, Metin Fındıkçı’nın çevirisi, çevirmenin, kaynak dile hâkimiyetinin yetersiz olduğunu düşündürmektedir. Arap dili, fasih ve ammice olmak üzere iki şekilde Arap dünyasında kullanılmaktadır. Fasih Arapça resmi dil olarak bütün Arap ülkelerinin kullandığı daha çok yazı dilidir. Ammice, halk dili, adı verilen ve pratikte kullanılan, bir Arap ülkesinden diğerine farklılık gösterebilen çeşitli lehçelerdir. Türkiye’de de Arap asıllı vatandaşların kullandığı Arap lehçeleri bulunmaktadır. Metin Fındıkçı, kendisinin Mardinli olması hasebiyle Mardin Arapçasına aşina olduğu düşünülmektedir. Fakat lehçe olarak tanınmış olan bu Arapça, fasih Arapçadan oldukça farklıdır. Bu sebeptendir ki Fındıkçı çevirilerinde duyduğu ve aşina olduğu Mardin Arapçasından yola çıkarak tercüme yapmıştır ve fasih Arapça dil becerilerinin yetersiz olmasından dolayı aktarımlarda farklılıkların hatta yanlışlıkların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Ortaya çıkan bu farklı aktarımlar şiiri Mahmud Derviş’in şiiri olmaktan bir hayli uzaklaştırmıştır. Metin Fındıkçı’nın kendi yorumlamasıyla ortaya yepyeni bir eser çıkmıştır.

Mural başlığıyla Mehmet Hakkı Suçin’in çevirisinde ise orijinal metne bağlı kalınarak çeviri yapılmıştır. Çevirmen kaynak metni okuyarak ve kültürel unsurları dikkate alarak şairin şiir içerisindeki ruh halini yansıtmaya çalışmıştır. Şekil bakımından oldukça dikkatli aktarımda bulunan Suçin’in aktarımında dize farklılıklarının olduğu toplam dize sayısından da anlaşılmaktadır. Bu farklılıklar, şekilsel açıdan, kaynak metinden bağımsız bir şekilde serbest yapılmış algısına neden olabilmektedir. Ancak bu gibi dizelerde, kaynak dilden kopulmadan erek dil yapısına uygun aktarımlar olması için çabalanmış olduğu anlaşılmaktadır. Mehmet Hakkı Suçin orijinal metne sadık kalarak edebiyat dünyasına

kazandırmış olduğu bu çeviri eser yapıtıyla bizlere Mahmud Derviş'in en önemli yapıtlarından saydığı Cidâriyye eserini sunmaktadır.

Cidâriyyenin Türkçe çevirilerine ek olarak incelenmiş olan İngilizce çevirisi de incelenmiştir. Şiir Mehmet Hakkı SUÇİN'in çevirisinde olduğu gibi "Mural" başlığıyla yayıma hazırlanmıştır. Çeviri Rema Hammami ve John Berger olmak üzere iki isim tarafından yapılmıştır. Çeviride olabildiğince kaynak metne bağlı kalınarak aktarımlarda bulunulmuştur. Ancak bazı yerlerde ekleme ve çıkarmaların da yer aldığına rastlanılmıştır. Ciddi hata ya da farklılıkların yer almadığı dikkate alınacak olursa yapılmış olan bu çevirinin kabul edilebilir düzeyde olduğu kanısına varılmıştır. Şiirin kaynak dilde ve kültürde aktarmak istedikleri de göz önünde bulundurularak kültürel aktarımlara olabildiğince dikkat edilerek erek dil okurlarının çeviri seçkileri arasına eklenmiştir. Erek dil okurunun bu çeviride kaynak metne uygun bir şiir okumuş olacağı düşünülmektedir.

Tüm bu çeviri incelemeleri sonucunda kaynak ve erek tümcelerin karşılaştırmalı analizlerinin ardından aktarımlarındaki farklılıklardan tespit edilenler şu başlıklardan oluşmaktadır.

- Hatalı Okumalardan Kaynaklanan Yanlışlar
- Çevirmenin Kaynak Dilin Dilbilgisi Eksikliğinden Kaynaklanan Yanlışlar
- Anlam Verme Hatalarından Kaynaklanan Yanlışlar
- Çevirmenin Çeviriye Yorum Eklemeinden Kaynaklanan Yanlışlar

Şiir çevirisinin zahmetli bir süreç olduğu su götürmez bir gerçektir. Bu sebeple çevirmenler çoğunlukla şiir çevirisi söz konusu olduğu durumlarda bunun için ayrıca düşünmek zorunda kalmaktadırlar. Çeviri için erek dile hâkimiyet kadar şiire ayrı bir ilginin olması gerektiğinin de önemli olduğu düşünülmektedir. Arapça şiir çevirisi ise özellikle Türkçeye yapılmış olan çeviriler bakımından henüz yeni yeni gelişim göstermektedir. Yapılan ve yapılmış olan çevirilerin kaynak metinleri yansıtmaları önemli çalışmaların tanınması ve yaygınlaşmasını da beraberinde getirmektedir. Piyasada var olan çevirilerin ise erek dilde anlaşılabilirliği da bu bağlamda büyük bir önem arz etmektedir. Erek dile aktarılan bu çalışmaların inceleme ve analizlerinin yapılması kaynak ve erek metin kadar kaynak ve erek kültürün de bağdaşp bağdaşmadığına dair verilerin elde edilmesini sağlamaktadır. Buna benzer çalışmalarda yer alan inceleme ve analizlerin, çevirmenlerin, kaleme alacakları çevirilerin daha dikkat ve özen çerçevesinde yapılmasını sağlayacağı gibi kalitesine de katkıda bulunacağı kanısı taşınmaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın,

Arapça şiir çevirisi esnasında daha özenli çalışmalara vesile olacağı düşünülmektedir. İngilizce ve Türkçe olarak incelemesi yapılmış Cidâriyye şiiri gibi daha birçok şiirin incelemelerinin yapılmasının bir gereklilik olduğu görülmüştür. Bu ve benzeri çalışmaların çeviri eserlere ve edebiyata katkı sağlayacağı düşüncesiyle çalışma sayılarının ve inceleme çeşitlerinin artırılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Abdurraûf el-Cabr, H. (2012). Ramzu'l- Ankâa fi Şi'ri Mahmûd Dervîş. *Mecelletu İttihâd'i'l-Câmiati'l-Arabiyye li'l-âdâb*, 9(2), 1137-1184.
- el-Ağâ, Y. Z. (2014). *Semîh el-Kâsım fî zillî'l-ğiyâb*, Katar.
- Aksan, D. (2016). *Şiir dili ve Türk şiir dili (dilbilim açısından bakış)*. Ankara: Bilgi.
- Aksan, D. (2017). *Anlambilim konuları ve Türkçenin anlambilimi*. Ankara: Bilgi.
- Aksoy, B. (2001). Çeviride çevirmen seçimleri ışığında çeviri eleştirisi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 18(2), 1-16.
- Aktaş, Ş. (2015). *Şiir Tahlili – teori ve uygulama*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki.
- Amr, N. (2012). Ecmeluüne ve evveluüne, Mahmud Dervîş: Mâza nef'a'luü ba'de Şeksbîr? 'an Filistîn ve's-şi'r ve'l-hubbi ve'l-hayât. *el-Kermel el-Cedîd*, 8, 3-4.
- Azap, S. (2014, Mayıs). *Metinlerarasılık: Roland Barthes kuramının at metaforu etrafında uygulanması*. III. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresinde sunulmuş bildiri, Sakarya Üniversitesi, Sakarya. http://tlck.org.tr/wp-content/uploads/2018/09/III.TLCK_4._kitap_BASKI.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Baker, M. (Ed.). (1998). *The routledge encyclopedia of translation studies*. London: Routledge.
- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye giriş*. Çorum: KaraM.
- Boynukara, H. (1997). *Modern eleştiri terimleri*. İstanbul: Boğaziçi.
- Bozgöz, F. (2004). *Filistin ve iki şair-Emel Dunkul, Mahmud Dervîş*. Ankara: Araştırma.
- Boztaş, İ. (1992). *Çeviri, çeviride eşdeğerlilik ve dilbilim*. Ankara: Dilbilim 20.Yıl Yazıları.

- Büyüköztürk, Ş. (2002). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı, istatistik, araştırma deseni spss uygulamaları ve yorum*. Ankara: Pegem A.
- Catford, J.C. (1965). *A linguistic theory of translation – an essay on applied linguistics*. London: Oxford University.
- Çavuş, G. (2005). *Kaynak-odaklı ve erek odaklı çeviri yaklaşımlarında eşdeğerlik sorunu*. Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Çetin, N. (2010). *Şiir çözümleme yöntemi*. Ankara: Akçağ.
- Çetin, N. M. (2011). *Eski Arap şiiri*. İstanbul: Kapı.
- Dağbaşı G. (2018). *Şiir çeviri eleştirisi*. İstanbul: Akdem.
- Dağbaşı, G. (2017). *Arapçadan Türkçeye yapılan şiir çevirilerinin dil, estetik ve üslup bakımından incelenmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Daşdemir, Ö. (2015). *Davutoğlu Süleyman hikayesi metinlerarası bir okuma*. Erzurum: Fenomen.
- Derviş, M. (2005). *Dîvânu 'l-A'mâli 'l-ûlâ*. Lübnan: Riad el-Rayyes.
- Derviş, M. (2008). *Biz kaybettik aşk da kazanmadı* (L. Göktaş, Çev.) İstanbul.
- Derviş, M. (2009). *el-'Amâlu 'l-Cedîde el-Kâmile*. Lübnan: Riad el-Rayyes.
- Derviş, M. (2010). *Duvar da* (M. Fındıkçı, Çev.) Ankara: Hayal.
- Derviş, M. (2015). *Mural* (M. H. Suçin, Çev.) İstanbul: Kırmızı.
- Dolgun, Ş. Z. (2018). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü Adlı Eserinin Arapçaya çevirisindeki Kültürel Öğelerin Hedef Odaklı Kuram Işığında İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ekiz, T. (2007). Alımlama Estetiği Mi Metinlerarasılık Mı?. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47(2), 119-127.
- Er, R. (2012). *Çağdaş Arap edebiyatı seçkisi*. Ankara: Vadi.
- Erhat, A. (1999). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Ghazoul, F. (2012). Darwish's Mural, *Interventions International Journal of Postcolonial Studies*, 14(1), 37-54.

- Göçer, M. (2006). *Gassan Kenefani ve öykücülüğü*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Göktürk, A. (2018). *Çeviri: dillerin dili*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Gündoğdu, A. E. (2012). Metinlerarasılık bağlamında Tahsin Yücel'in "Yalan" adlı romanı. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/4.
- Güneş, B. (2011). Borçalılı Valeh Hacılar'ın şiirlerinde yinelemeler. *Karadeniz Araştırmaları*, 29, 147-156. http://www.karam.org.tr/Makaleler/464828102_008%20bahadir%20gunes.pdf, sayfasından erişilmiştir.
- Halîfât, S. (1994). Ebu'l-Alâ. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 10, ss.287-291). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- Hammami, R. & Berger, J. (2017). *Mural*, <https://tr.scribd.com/book/354651995/Mural> sayfasından erişilmiştir.
- Hasan, A. (2008). *Şâ'iru'l-mukâveme Mahmud Derviş*. Kahire: Dâru'l-Fârûk li'l istismârât ve's-sekâfe, Birinci baskı.
- Hooke, S. H. (2005). *Ortadoğu mitolojisi* (A. Şenel, Çev.) Ankara: İmge.
- İbnu Manzûr. (1414). *Lisânu'l' Arab*. (1414). Arapça Sözlük. Beyrut: Dâr Sâdır.
- İbrâhîm, M. (2009). *Ecmel Kasâid Mahmûd Dervîş Hayâtuhû ve Şi'ruhû*. Amman: Daru'l-İsrâ.
- İmanquliyeva, A. (2007). *Modern Arap edebiyatının usta kalemleri- Cibran Halil Cibran, Emin er-Reyhani, Mihail Nuayme* (R. İlyasov ve Q. Şükürov, Çev.) İstanbul: IQ Kültür Sanat.
- İnternet: <http://www.tdk.gov.tr> (Erişim tarihi: 12.05.2018)
- Jaggi, M. (2002). The profile: Mahmoud Darwish. *The Guardian*, 8 Haziran. <https://www.theguardian.com/books/2002/jun/08/featuresreviews.guardianreview19>, sayfasından erişilmiştir
- Jakobson, R. (1959). *On linguistic aspects of translation. On translation*. (Ed. R. A. Brower). Cambridge, MA: Harvard University Press, 232-239. John Benjamins Publishing Company.

- Kâmil es-Sevâfirî, El-İtticâhâtü'l-fenniyye fi'ş-şî'ri'l-Filistîniyyi'l-mu'âsır, (1973). Birinci Baskı. Mektebetü'l-Anclo el-Mısriyye, Kâhire, 14.
- Karabulut, M. (2015). Edip Cansever'in şiirlerinde mitoloji. *Turkish Studies*, 10/12, 617-630.
- Karadağ, A. B., & Bozkurt, E. (2014). II. Meşrutiyet'ten Harf Devrimi'ne Kadar Osmanlıcaya Yapılan Roman Çevirilerinin Süreç Öncesi Normlar Bağlamında İrdelemesi. *Humanitas*, 85-104.
- Karavin, H. (2016). Çeviri kuramları bağlamında eşdeğerlik kavramının izni sürmek. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6(12), 125-144.
- Kayhan, H. (2013). Fikret Demirağ'ın şiirinde yinelemeler. *Folklor/Edebiyat*, 74(2), 145-155.
- Koç, C. T. (1995). *Yusuf İdris (Hayatı, eserleri ve kısa hikâyeleri)*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kutsal Kitap. (2001). *Eski ve yeni antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*. İstanbul: Kitabı Mukaddes.
- Landau, J. (1994). *Modern Arap Edebiyatı Tarihi-20.Yüzyıl* (B. Aytaç, Çev.) İstanbul: Gündoğan.
- Mann, A. T. (1998). *Reinkarnasyon: Yeniden Doğuş* (G. Sezgi, Çev.) Ankara: HYB.
- Modern Literature League. (2015, Nisan 1-32). *Mythical allusions in Mahmoud Darwishe's poetry: An international epistemological study on the conflict of place*. Fikr Wa Ibda' (No.92). Burşat al-kutub iii-Nashr wa-al-Tawzi'. Al-Qahirah.
- Mutçalı, S. (2013). *Arapça-Türkçe sözlük*. İstanbul: Dağarcık.
- en-Nakkâş, R. (1971). *Şâ'irü'l-ardi'l-muhtelle*. Kahire: Daru'l-Hilâl.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Newyork: Prentice Hall.
- Nida, E. A. (1964). *Towards a science of translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Özcan, M. (2007). Cahiliyye Dönemi Arap Edebiyatında Şiir Sanatı. *Eskiyeşi*, (5), 107-111. <http://dergipark.gov.tr/eskiyeşi/issue/37289/431615> sayfasından erişilmiştir.
- Özdemir, E. (1998). *Eleştirel okuma*. Ankara: Ümit.

- Özkan, İ. (2011). Türk Atasözlerinde Yinelemeler. *Turkish Studies*, 6(1), 1595-1603.
- Öztürk, Ö. (2009). *Folklor ve mitoloji sözlüğü*. Ankara: Phoenix.
- Özünlü, Ü. (2001). *Edebiyatta dil kullanımları*. İstanbul: Multilingual.
- Rifat, M. (2004). *Çeviri Seçkisi II Çeviri(bilim) Nedir?Başkasının bakışı*. İstanbul: Dünya.
- Rifat, S. (2008). Ezgiler ezgisi “neşideler neşidesi”. İstanbul: Can.
- Rosenberg, D. (2000). *Dünya mitolojisi büyük destan ve söylenceler antolojisi* (K. Akten, E. Cengiz, A. U. Cüce, K. Emiroğlu, T. Kenanoğlu, T. Kocayiğit, E. Kuzhan, B. Odabaşı) Ankara: İmge.
- Sezal, İ. (1991). *Sosyal bilimlerde temel kavramlar*. Ankara: Akçağ.
- Söylence. (t.y.). Türk Dil Kurumu içinde. http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5babf6fed5d013.16605633 sayfasından erişilmiştir.
- Stolze, R. (2013). *Çeviri Kuramları Giriş*. İstanbul: Değişim.
- Suçin, M. H. (2013). *Öteki dilde var olmak*. Ankara: Say.
- Şehirli, T. N. (2010). *Ana Hatları ile Modern Filistin Şiiri ve Mahmud Derviş: Hayatı, Eserleri ve Şiirindeki Temel Kavramlar*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Şimşek, R. (2016). Hasan Akay’ın Âh Vakfı Şiirini Metinlerarasılık Bağlamında Okumak. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 0 (6), 223-232.
- Tahir-Gürçağlar, Ş. (2016). *Çevirinin ABC’si*. İstanbul: Say.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies And Beyond*. Amsterdam / Philadelphia.
- Tökel, D. A. (2016). *Divan şiirinde harf simgeçiliği*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Tülücü, S. (2005). Muallakat. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 30, ss.310-30912). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- Ugarit. (t.y.). Britannica Ansiklopedisi içinde. <https://www.britannica.com/place/Ugarit> sayfasından erişilmiştir.
- Ürün, A. K. (2015). *Modern Arap Edebiyatı*. Konya: Çizgi.
- Vardar, B. (1978). *Başlıca Dilbilim Terimleri*. İstanbul.

- Waardendurg, J. (2004). Mesih. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 29, ss.306-312). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- Weber, R. P. (1989). *Basic content analysis*. London: Sage.
- Yazıcı, M. (2010). *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*. İstanbul: Multilingual.
- Yetik, H. K. (2005). *Edebiyatta çalıntı*. Ankara: İnkılâp.
- Yılar, Ö. (2016). Yemliha'dan Camasbnâme'ye Lokman Hekim'den Günümüze Şahmaran. Ankara: Pegem.
- Yıldırım, S. (2012). Mahmud Derviş'le Söyleşi. *Sözcükler Dergisi*, 36, 37-77.
- Yıldırım, S., Sitesi, S. & Derviş, M. *Bu Dünyadan Mahmud Derviş de Geçti, Şiirleri, Bir Söyleşi Gibi*, Blog Arşivi, s.2-3. <http://syildirim-salah.blogspot.com/>, sayfasından erişilmiştir.
- Yıldız, S. (2006). Mustafa Seyit Sutüven'in şiirinde âhenk unsurları.http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/sadettin_yildiz_sutuven.pdf, sayfasından erişilmiştir.
- Yılmaz, N. (2013). *Filistinli Şair Mahmud Derviş: Hayatı-Edebi Kişiliği-Eserleri*. Erzurum: Fenomen.
- Yılmaz, N. (2017). Modern arap şiirinde düşünsel boyut. *Doğu Esintileri*, (6), 253-261.
- Zeytinkaya, D. (2016). Gideon Toury'nin erek odaklı kuramı ışığında Bedrettin Tuncel'in insandan kaçan başlıklı çevirisi. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* Özel Sayı 1, 39.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..