



## MO YAN'IN "YAŞAM VE ÖLÜM YORGUNU" ADLI ROMANININ TÜRKÇEYE ÇEVİRİSİNİN KURAMSAL AÇIDAN İNCELENMESİ: '信达雅/ XIN, DA, YA' ÇEVİRİ KURAMI VE BATI ÇEVİRİ STRATEJİLERİ

Çile MADEN\*

### Özet

4 Mayıs Hareketi<sup>1</sup> Çin'de batılı ve komünist düşüncelerin toplum içinde yayılmasına olanak sağlamış ve 1920 ile 1930'lu yıllarda başlayan Çin Köy Edebiyatı'nın ilerlemesinde büyük etki göstermiştir. Çin'in çağdaşlaşmasını sağlayan bu hareketin etkisiyle bir grup Çinli aydın Çin ile batılı ülkeler arasındaki farkları ortaya çıkarmışlar, çok geçmeden de tüm dikkatlerini Çin toplumunun en önemli kısmını oluşturan köylülere çevirmişlerdir. Günümüzde, Köy Edebiyatı'nın savunucularından biri de 2012 yılında Nobel Edebiyat Ödülü alan Mo Yan'dır.

Söz konusu çalışmamız, Mo Yan'ın "*Yaşam ve Ölüm Yorgunu*" isimli romanının kaynak dilden Türkçeye çevirisi üzerinedir. Çalışma kapsamında eserleri genellikle siyasi söylemleri yönünden ele alınan yazarın, kurgusunu Budizm inancına oturtmuş olduğu romanın çevirisindeki kuramsal stratejiler ele alınacaktır. Öncelikle Budizm'den konu edinilen evreler kısaca tanıtılıp, romanın buna dair kurgulanmış çerçevesi tanıtılmıştır. Türkçe çevirisi üzerinde Batı tarzı çeviri yöntemlerinden eşdeğerlik, yabancılaştırma, yerileştirme, kültürel ödünçleme, genelleştirme, açıklama, ekleme, çıkarma ve perspektif kaydırma yoluyla çeviri stratejileri, Yan Fu'nun yine Budizm sutralarında yola çıkarak bulduğu "sadakat, etkileyicilik, zarafet (信达雅/ Xin, Da, Ya )" çeviri kuramı ile harmanlanarak, romandan örneklerle açıklanmıştır.

Bu çalışma Batı tarzı çeviri kuramlarını kapsayan Doğu çeviri kuramını ve Çince- Türkçe çeviride izlenilebilecek yöntemleri tanıtmaya açısından önemlidir.

### Anahtar Sözcükler:

Mo Yan, Yaşam ve Ölüm Yorgunu, sadakat, etkileyicilik, zarafet

### Abstract

4 May Movement in China allowed to spread western and communist ideas in Chinese society and it had a great impact on the progress of the Chinese Village Literature, which began in the 1920s and 1930s. Under the influence of this movement, which brought about the modernization of China, a group of Chinese intellectuals revealed the differences between China and western countries and they soon turned their attention to the peasants who constituted the most important part of Chinese society. Today, one of the advocates of the Village Literature is Mo Yan, who received the Nobel Prize for Literature in 2012.

Our work is on the translation of Mo Yan's novel "Life and Dead are Wearing Me Out". Within the scope of this article, the author's works, which are generally handled in terms of political discourse will be examined in terms of the theoretical strategies in the translation of the novel in which fiction is based on Buddhism. Firstly the stages of Buddhism and the fictional frame of the novel are briefly introduced. Western translation strategies, for instance equivalence, alienation, domestication, cultural borrowing, generalization, explication, addition, subtraction and perspective shifting methods combined with the translation theory of "faithfulness, expressiveness and elegance (信达雅/ Xin, Da, Ya )", which Yan Fu found. This study is

\* Arş. Gör., Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çeviri ve Kültürel Çalışmalar Bölümü, cilemaden@gazi.edu.tr

<sup>1</sup> Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Shandong bölgesinin Almanlardan alınıp Japonlara verilmesi 4 Mayıs Hareketi'ni başlatmıştır.

important in terms of introducing Eastern translation theory which includes Western translation theories and methods that can be followed in Chinese- Turkish translation.

**Key Words:**

Mo Yan, Life and Dead are Wearing Me Out, faithfulness, expressiveness, elegance

**Giriş**

Amerika Birleşik Devletleri Köy Edebiyatı teorisini ilk ortaya atan ülkedir. Köy Edebiyatı türünde eser vermek Amerika'daki iç savaşın sona ermesiyle beğenilir bir hale gelmiş, büyük bir yaygınlık ve süreklilik kazanmıştır (Sarıtaş, 2016: 14).

Amerika'da "Local Color"<sup>2</sup> tabiriyle bilinen bu edebiyat teorisini Çin'de ilk geliştiren edebiyatçı Zhou Zuoren olmuştur. İlk olarak 1910 yılında "Köy Edebiyatı" kavramını ortaya atan Zhou Zuoren, Macar yazar Jokai Mori'nin romantik ekolde yazılmış eserlerine duyduğu yoğun ilgiden etkilenerek "Köy Sanatı" tabirini kullanmaya başlayarak, buradan hareketle "Yerel Renk"e dair tabiri ortaya atmıştır. Onun Köy Edebiyatı görüşünün temeli doğa, toprak ve kişilik esasına dayanmaktadır (Sarıtaş, 2016: 17).

Köy Edebiyatı adı üstünde kaynağını özellikle tarımsal hayattan alır. Buna ek olarak bulunduğu bölgenin coğrafi özellikleri, gelenek ve görenekler, kültürel değerler ve köylülerin toplumsal yaşamlarını da içermektedir. Köyde yaşayanların ekonomik ve sosyal yaşamları, birbirleri ve çevreleriyle olan ilişkileri, duygu ve düşünceleri bu edebiyat akımının temellerini oluşturur.

Çin Köy Edebiyatı eserlerinin çoğu özellikle yazarların doğup büyüdüğü yerlere dair duygu ve düşüncelerinin, özlemlerinin kaleme alınmış kayıtlardan oluşmaktadır. Günümüz Çin'de bu edebiyat akımının önemli temsilcileri arasında Mo Yan de yer almaktadır.

Mo Yan, 1955'te Çin' in kuzeyindeki Shandong eyaletine bağlı Dalan kasabasında doğmuştur. İlk çalışmaları genellikle Mao dönemine özgü toplumcu gerçekçi tarzda olmuştur. Gerçek adı Guan Moye'dir. Ailesi tarafından düşüncesizce konuşmamasına dair öğütlerle büyütüldüğünden, 1984'ten itibaren eserlerinde Çince " sakın konuşma" anlamına gelen Mo Yan mahlasını kullanmaya başlamıştır.

Çinli yazarlar arasında sürekli sansürlenene ancak yine de eserleri korsan yollarla çoğaltılan en meşhur yazar olarak bilinir. Köy Edebiyatı'nı temsil etmesinden de anlaşılacağı gibi ezilen halka karşı yönetime muhalif söylemlerde bulunmasından dolayı ülkesinde sık sık yasaklanmaktadır. Ancak belirtmelidir ki bu söylemleri şahsa özgü değil, yönetime kim gelirse gelsin sadece sisteme özgüdür. Mo Yan, "halüsinasyonları realist bir üslupla ele alarak, sanrısız gerçeklikle halk hikâyelerini, tarihi ve şimdiki kaynaştırmadaki ustahğı" ile 2012 Nobel Edebiyat Ödülü'ne<sup>3</sup> layık görülerek, Çin' de doğan ve yaşamayı sürdüren ilk Çinli Nobel ödüllü yazar olmuştur.

Özellikle muhalif söylemleri ile bilinen yazarın eserlerinde her ne kadar ana tema toprak, köy ve köylü olsa da bu çalışmamız yazara görünenin dışında hedef kitlede de farklı bir bakış açısıyla yaklaşılabilmesini ve Doğu çeviri kuramının tanıtılmasını sağlamak amaçlıdır.

<sup>2</sup> Yerel Renk.

<sup>3</sup> Nobel Media, "The Nobel Prize in Literature 2012".

Bu doğrultuda romanın Budizm'de "Dört Yüce Gerçek" olarak adlandırılan bir öğreti üzerine kurulmuş olduğu görülür. "Yaşam ve Ölüm Yorgunu" romanı Buddha'nın bu iki cümlesiyle başlar:

*Buddha dedi ki: "Acıların kaynağı arzu ve isteklerdir. Arzu ve istek bırakılırsa acılar sona erdirilebilir." (Yan, 2015: 10).*

İlk öğreti Dukkha yani ıstıraptır. Yaşamın acı gerçekliğini temsil eden bu öğretiye göre, yaşamın tüm evresinin de acılarla dolu olduğuna inanılır. Buddha'ya göre: "Doğum ıstırapla olur; yaşlanma ıstıraptır, hastalık, ölüm ıstıraptır. İstemediğiniz, tiksindiğiniz şeylerden kurtulamamak, sevdiğiniz istediğiniz şeylere sahip olamamak ya da onları yitirmek ıstıraptır. Kısacası yaşam acılarla doludur ve bu yaşamın bir gerçeğidir..." (Watts, 1957: 66). İnanışa göre bu gerçekleri kabul etmemiz beklenir. Arzuların, zincirlenmiş duyguların, tutkunun esiri olmuş kişilerin hayattaki bedensel ve zihinsel acılarının artıp ıstırapı deneyimleyeceklerine inanılır.

Samudaya, yaşamdaki acıların sebepleri olarak ikinci öğretiler. Budizm'de nefret ve cahilliğin, arzulara yenik düşmenin acıların sebeplerini oluşturduğuna inanılır. Örneğin, dünyaya yeniden gelme isteği, aslında insana acı veren bir açgözlülük, bencillik olarak görülür. Bu ikinci öğreti şöyle der: "Yaşanmış olan her ne ise, sadece yaşanabilecek olandır. 'Şöyle yapsaydım, böyle olacaktı' gibi bir cümle yoktur. Her ne kadar zihnimiz ve egomuz bunu kabul etmek istemese de hayatımızda karşılaştığımız her olay mükemmeldir." (Nikaya, 1995: 25).

Üçüncü öğreti olan Nirodha, yaşamdaki acıların sönmesi, ıstırapların giderilmesi anlamına gelir. Bu öğretiye göre ruha acı veren duygulardan arınılmalıdır. Bu sayede istek ve arzular sona erdirilerek acılar da ortadan kaldırılacaktır. Bu öğretilerdeki metne göre; "İşte ey rahipler! İstırapı yok etmeye dair olan yüksek hakikat şudur: İhtirasın yok edilmesi, varlık ihtirasının tamamıyla mahvedilmesi; ihtirası bırakmak, arzudan ayrılmak, mahvetmek; ihtirası, arzuyu terk etmektir." (Çelebi, 2003: 55) denilmektedir.

Son öğreti olan Magga ise acı çekmenin sonunu temsil ederek, "Sekiz Aşamalı Asil Yol" sayesinde ıstırapın giderilmesinin mümkün olabileceğini ileri sürer. Bu sekiz aşamalı asil yol; doğru düşünce, doğru amaç, doğru söz, doğru anlayış, doğru kazanç, doğru eylem, tam uyanıklık<sup>4</sup> ve doğru odaklanma olarak ifade edilir. Son öğreti der ki; "Bitmiş olan bir şey bitmiştir. Bu kadar basittir. Hayatımızda bir şey sona erirse, bu bizim gelişimimize hizmet eder. Bu yüzden serbest bırakmak, gitmesine izin vermek ve elde edilen bu tecrübeyle yola devam etmek gerekir." (Nikaya, 1995: 39-42)

## MO YAN "YAŞAM VE ÖLÜM YORGUNU" ROMANINDA BUDİZM KURGUSU

Kısaca özetlemeye çalıştığımız bu felsefe romandaki alt yapıyı oluşturmaktadır. Roman Çin'de yapılmış olan Toprak Reformu'na<sup>5</sup> karşı çıkan toprak ağası Ximen Nao'nun köy halkı tarafından öldürülmesi ve Cehennem'in efendisi olarak bilinen Yama ile konuşmaya başlaması ve ona suçsuz olduğunu ispatlamaya çalışması ile başlamaktadır. Topraklarını paylaşmak istememesi aslında karakterin fani dünyanın arzu ve isteklerine yenik düşmesi, açgözlü olmasını ifade etmektedir ki bu bize romanın Budizm inancındaki bu dört arınma evresinin romanın içerisinde aşama aşama işlendiğinin ilk göstergesidir. Kendisine haksızlık edildiğini savunan karakter, Yama tarafından beş kere ve beş farklı hayvan şekliyle dünyaya yeniden gönderilir. Dünyaya geldiğinde kendisini öldüren insanları bilip onlardan öç almak isteyen karakter, kin ve nefretinin ilk günkü kadar taze olması için dünyaya her gelişinde hafızasının silinmesine karşı çıkar. Romanda yaşam ve ölüm arasındaki

<sup>4</sup> Zihin ile yaşantı arasındaki ayrımın kaldırılması, aydınlanma.

<sup>5</sup> Bir tarım ülkesi olan Çin'de nüfusun ¾'ü köylüdür. Çin'de tarım kesiminde sosyalist dönüşümün temeli olarak görülen toprak reformu Mao Zedong zamanında başlatılmıştır. Kırsal kesimdeki üretici güçleri özgürlüğe kavuşturmak amacıyla, büyük toprak sahiplerinin feodal sömürüsüne dayanan bu sistem toprak mülkiyetini yıkarak, köylü toprak mülkiyeti sistemi kurmaktadır.

mücadele ele alınırken, her yaşam bir ölümle sonlandırılmış hissi verilir. Ancak aslında bir hikâyenin sonu başka bir hikâyenin başlangıcını temsil ederek, her bitişin yeni bir başlangıç olduğu, ölenin sadece beden olduğu ruhun ise başka sıfatlarla yaşamaya devam eden bir sonsuzluk olduğu işlenir.

Dünyaya ilk eşek olarak gönderilen karakter, olay örgüsüne göre bir şekilde öldürüldüğü topraklara geri gelir. İnsanlara karşı kini henüz çok taze olan eşek, haksızlıkla öldürüldüğüne inanır, bundan dolayı hırslı, inatçı, sahibini dinlemez olarak anlatılır. Ona bu haksızlığı yapan herkese karşı öfke doludur. Gözü ve akli kendi haklılığından başka hiçbir şeyi görmez ve düşünmez durumdadır. Öfkesi kendisinin ve sahibinin başına bir sürü bela getirir ve sonunda öldürülerek cezalandırılır. Bu evre karakterin Dukkha evresini temsil eder. Yaşamın acılarını anlayan karakter, arzu ve isteklerinden dolayı yine öfkesine yenik düşmüştür.

Gözlerini ikinci kere Yama'nın yanında açan karakter hala suçsuz olduğunu savunur ve bu sefer dünyaya gözlerini bir boğa olarak açar. İlk günkü kadar olmasa da insanlara karşı hala sinirli ve öfke doludur. Boğa olarak sahibine oldukça sadık ve yardımsever durumdadır ancak kini de sürmektedir. Öfkeli boğa, köydeki insanların zamanla siyasi ve ticari olaylardan dolayı değişimlerine, eski ailesi ve çocuklarının yaşamlarına, mutluluklarına, hatalarına kısacası hayatlarındaki değişimlere tanık olur ve onların yaşadığı gerçekler karşısında kendi öfkesinden utanç duymaya başlar. Sahibi tarafından tarlada yoğun olarak çalıştırılan boğa zamanla yaşlanır, açlık ve sefaletle boğuşan halk tarafından yenilmek üzere bir şekilde yeniden öldürülür. Bu bölümde anlatılan olaylar bize karakterin Samudaya evresine geçtiğini, arzu ve isteklerinin ona acı verdiğini anlamaya başladığını gösterir.

Üçüncü reenkarnasyonunda dünyaya bir domuz olarak gönderilen karakterin gittikçe öfkesini kaybettiğini görürüz. Artık hayvan olmayı kabullenmiş olarak karşımıza çıkan Ximen Nao'nun bu hayatı öncekilerden daha çabuk kabul etmesine tanık oluruz. Artık insanlara karşı öfkesini bir kenara bırakmasının yanı sıra onlara minnet duymaya başlamıştır. Bakımından ve yaşamından hoşnut durumda olan domuz, o dönem hayvanlar için gerçekleştirilen ekonomik ve siyasi olaylardan dolayı el üstünde tutulurken, hikâyenin sonuna doğru dengeler yer değiştirir. Karakter içindeki kinin tersine yufka yürekli bir domuz olarak buz üstünde oynarken suya düşen çocukları donmaktan kurtarıp, kendisi donarak ama kahraman unvanıyla ölür. Bu bölümde ise karakterin Nirodha evresine geçtiğine tanık oluruz. İyilik yaparak ölen domuzun, istek ve arzularından arınarak acıdan da arındığını görürüz.

Köpek olarak dünyaya tekrar gönderilen karakter, dördüncü reenkarnasyon evresindedir artık. Kendisinde kinden eser kalmamıştır. Tanık olduğu olaylar ona yaşamının aslında daha zor olduğunu öğretmiştir. Çevresindeki insanların onun gözleri önünde yaşadıkları acılar karakterin duygusal ruh halini daha çok ortaya çıkarmıştır. Çevresindekilerin acı çektiğini görmek onda yaşama dair bir istek bırakmamıştır ve kendisini yine ölümün kollarına bırakmıştır. Bu bölümün karakterin yaşadığı Magga evresinin başlangıcı olduğunu şu diyalogdan net olarak anlayabiliriz:

*Yama:*

*“Ximen Nao, senin hakkındaki her şeyi biliyorum, kalbinde kin var mı hala?”*

*Bir an tereddüt ettikten sonra başımı iki yana salladım:*

*“Bu dünyada kalpleri kinle dolu olan o kadar çok insan var ki,” dedi efendi Yama üzgün bir ses tonuyla, “kalpleri kinle dolu ruhların yeniden insan olarak doğmalarını istemiyoruz o yüzden; ama kimi ağdan kaçırıyor işte.” (Yan, 2015: 886).*

Gözlerinde Yama tarafından ufak tefek kin kırıntıları kaldığı düşünülen karakter, dünyaya son olarak bir maymun sıfatıyla 2 yıllık gönderilir ve bir kaza sonucu vurularak ölür. Son arınmasını gerçekleştiren karakterin bu son bölümde “Sekiz Aşamalı Asil Yol” sayesinde acılarından kurtulup

arındığını görürüz. Karakter içerisinde doğru düşünce, doğru amaç, doğru söz, doğru anlayış, doğru kazanç, doğru eylem, tam uyanıklık ve doğru odaklanmayı hissederek acılarından kurtulmuş, arınmış ve bilge bir kişi olarak Yama tarafından ödüllendirilir ve hayata bir insan olarak gönderilir. Dönüşümün son evresine girdiği düşünülen karakter, aslında yaşamsal döngüsüne en baştan başlar.

İdeolojik alt yapısı bu şekilde oluşturulmuş olan bu romanın Türkçeye çevirisi 2015 yılında yapılmıştır. Çevirmen her ne kadar önsözünde nasıl çevirdiğinden bahsetmese de yapılan çevirinin herhangi bir çeviri kuramına göre yapılmadığı, amaç olarak sadece kaynak dil ve kültürün, hedef dil ve kültürde yabancılik hissi vermeden tanıtılmaya çalışıldığı görülür. Çince tek heceli bir dil olmakla birlikte, kültürün yoğun olarak dile işlendiği de bir dildir. Dil içerisinde yoğun olarak kullanılan atasözleri ve deyimlerin yoğun anlamlarından dolayı anlaşılabilirliği de oldukça zordur. Türkçe çevirisini incelediğimiz bu romanda işte bu atasözleri ve deyimlerin ülkemizdeki benzer atasözü ve deyimlerle çevrildiğini görürüz. Bunun doğru bir çeviri olup olmadığı yıllardır tartışılan bir konudur. Çeviride uyarlamalar yapılmalı mıdır yoksa hedef kültür ikinci planda tutularak metne sadık kalınmalı ve bire bir çeviri mi yapılmalıdır? Peki ya sadık çeviri ile kastedilen nedir?

### **SADAKATA YENİ YAKLAŞIMLAR VE "SADAKAT, ETKİLEYİCİLİK, ZARAFET (信达雅/XIN, DA, YA)" KURAMI**

Antik dönemde yaşamış olan Cicero edebi çevirmenliği yeniden yaratmakla eşdeğer görmektedir. Cicero, çevirilerin erek edebiyata yönelik belli işlevi olduğundan söz eder. Bu bakış açısının yarattığı yeni bir çeviri anlayışı, daha önce söz konusu edilen sözcük birim odaklı çeviri anlayışının geçerliliğini yitirmesine, tümcede anlam aktarımını odak alan "sensun de sensu" deyişinin çeviri tarihinde yerini almasına yol açmıştır (Yücel, 2016: 38).

Hedef kültürü dikkate alarak, çevirmenin müdahalelerini gerekli gören Anton Popovič ise, erek metinlerin çözümlenmesinde çeviribilim alanına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Popovič "Çeviri Çözümlemesinde Deyiş Kaydırma Kavramı" isimli makalesinde yeni bir kavram önererek; erek metin ile kaynak metin arasındaki farklılıkların "kayıp", "sadakatsizlik", "hata", "yetersizlik" ya da iki dil arasındaki "bağdaşmazlık" olarak nitelendirilmesine karşı çıkmıştır (Popovič, 1970: 78).

Popovič'in bakış açısıyla çeviribilim çalışmalarının "hata avcılığı"nın ötesinde bir boyut ve amaç kazandığı görülebilir. Çünkü Popovič'e göre, amacı "bazı zihinsel, edebi ve estetik değerleri bir dilden diğerine aktarmak" olan çeviride verilen kayıplar, aslında "gerçek bir kazanç" olarak da yorumlanabilir (Popovič, 1970: 78-79).

Bu kayıpların kazanca dönüştürülebilmesi için öncelikle çeviride kayıplara neden olan etmenler ele alınmalıdır. Popovič, çeviri metinlerin iki yönlü niteliğine dikkati çekerek, çeviriyi farklı geleneklerin, dizgelerin, dilsel ve yazınsal normların karşı karşıya geldiği bir alan olarak nitelendirir. Bu nedenle kaynak metin ve erek metin arasındaki ayrılıkların da iki dil, iki yazar ve iki yazınsal durum arasındaki ayrımları belirlediğine inanır (Popovič, 1970: 79).

Popovič dil düzeyindeki ayrımları kaçınılmaz ve önemsiz olarak addederken, yazar ve çevirmen arasındaki ayrımları da toplumsal ve yazınsal durumların bir sonucu olarak görür. Bu ayrımlar, uygulama sırasında çeşitli katmanlarda yapılan kaydırmalarla belirlenebilir. Bunlara dayanarak Popovič "deyiş kaydırma" kavramını "kaynak metne göre yeni gibi görünen ya da yeni görünmesi gereken yerde öyle görünmeyen her şey" (Popovič, 1970: 81-83) olarak tanımlar. Çeviri sürecinde kaynak metnin anlamsal özelliklerinde kaydırmalar yapmak, "çevirmenin kaynak metnin anlamsal özelliğini bozmak istemesi ya da eserin çekiciliğini azaltmak istemesi" olarak değil, tam tersine çevirmenin "kaynak metnin normlarını koruma çabası" olarak yorumlanmalıdır. Çünkü her çevirmen bu yola kaynak metne bağlı kalmak amacıyla, kaynak dilin hedef dilde de en iyi şekilde anlaşılmasını sağlamak amacıyla çıkar.

Çin'in en eski çeviri kuramlarından biri olan Yan Fu'nun "sadakat, etkileyicilik, zarafet (信达雅/ Xin, Da, Ya)" kuramı adından da anlaşılacağı gibi çeviride sadık olmanın ön planda tutulmasının yanı sıra etkileyici ve estetik açıdan zarif olmakla harmanlanmış bir kuramdır. Yan Fu'nun bu teorisindeki sadakat, inanmak anlamına gelen xiangxin (相信) kelimesinden türemiştir. Tek başına kullanıldığında sadık olmayı, güvenmeyi içeren bu kelime kuramın temel yapı taşıdır. Yan Fu «Evrım ve Ahlak • Tanıtım Notları»nda "sadakat, etkileyicilik, zarafeti" açık ve sade "çeviri modeli" olarak kabul edip detaylı şekilde açıklamaktadır. Ona göre orijinal metne daima sadıklık, etkileyici ve akıcı okunur bir çeviri, zarif bir yazım aslında çeviri çalışması yapmanın üç kolay yoludur (Ma, 2012: 121). Yan Fu bu konuda: "Orijinale sadakat önceden kolay değildi ve eğer doğru çeviri için dikkat edilmezse kaynak metnin içindeki derin anlayışın çeviri metne aktarılmasında anlam güçleşir, böylece kaynağa eşdeğer bir çeviri yapılmış olmaz. Benim çeviri teorim kaynak metnin özüne vurgu yaparak dikkat çeker." demiştir (Yan, 2010). Ünlü yazar ve bilim adamı Lin Yutang ise sadakatin orijinal metnin kelimesi kelimesine çevirisi olmadığı görüşünü savunarak Yan Fu'nun teorisini desteklemektedir. Bu ilkeye dayanarak çevirmen kaynak metnin ana fikrine sıkı bir şekilde sadık kalıp, onu gönülden anlayıp ustalıkla yazmaya başlayabilir. Yazının sadıklığı ve etkileyiciliğinden başka, zarafete de ihtiyacı vardır. Bu sadece bir etki yaratmaz aynı zamanda okuyucular için de uygun olabilir. Aslında, bunlar eski metinlerdeki derin anlamları ve eski dildeki yazıtların derinliğini anlamayı kapsar. Çin'in Han hanedanlığından önceki gramer, cümle yapısını çevirip aktarmak, gelecek yıllarda yazı dilindeki benzer söylemler sayesinde kolaylaşabilecek olsa da bir metni tamamıyla açıklamak çok da kolay değildir.

Böylece Yan Fu'nun çeviri standardında, "sadakat, etkileyicilik, zarafet" bu üçünün tek bir yapısal bütün olduğu görülür. "Sadakat" orijinale sadıklık, "etkileyicilik" okuyucuya sadıklık, "zarafet" ise edebi dile sadıklıktır. Bu üçü çeviri çalışmalarını somutlaştırır. Bunların ayrıca okuyucular ve dil üzerinde de etkisi vardır. "Sadakat" ilk konumdadır, fakat "sadakat" "etkileyiciliği" geçmez, ancak onunla eşit de değildir. "Etkileyicilik" "sadakati" barındırır. "Etkileyicilik" çabası da, çeviride kişiyi "zarafete" götürür. Bu sebepten "zarafet" hem "etkileyicilik" hem de "sadakat" için yardımcı görevindedir.

Çevirmen kaynak metnin özünü tam olarak anladığı sürece, bunu hedef kültüre indirmede izlediği yol kimi araştırmacıların savunduğu gibi bire bir ya da "eşdeğerlik", "yerileştirme", "değiş kaydırma" vb. yöntemlerle olsa da aslında amaç kaynak metni en iyi ve anlaşılır şekilde hedef kültüre aktarmaktır. Bu da bize izlenen yöntemler değişebilse de bu çabanın aslında kaynak metne sadakat çabasından kaynaklandığını gösterir.

Bahsi geçen isimler çeviride sadakate karşı yaklaşımları çerçevesinde ele alınmıştır. Çeviride öne sürdükleri fikir ve görüşlerden, uygulanan yöntemlerin çeşitliliğinin aslında kaynak metne sadakatten kaynaklandığı, kaynak metin ve kültürün en iyi şekilde anlatılmasını sağlamak amaçlı oldukları anlaşılmaktadır.

#### 4. ÇEVİRİ STRATEJİLERİNE İLİŞKİN UYGULAMALAR

Çalışmamızın bu bölümünde, Mo Yan'ın "Yaşam ve Ölüm Yorgunu" romanının Türkçeye çevirisi ele alınarak, çeviri sürecinde önemli bir yeri olan çeviri stratejileri incelenmiştir. Amaç daha önce de belirttiğimiz gibi bir hata avından ziyade, kaynak dilin hedef dile en sadık, etkileyici ve zarif geçişini bulmak, bunun yanında bire bir çeviriyi savunanlar için anlatımın nasıl yavan kaldığını gözler önüne sermektir. Çözümleme sürecinde kaynak metinden cümleler alınarak çeviri stratejileri ve işlemleri belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmamız eserin içinden seçilen örnek cümleler etrafında şekillenmiş olup, yapılan çözümlemeler, yorumlar ve sonuçlar bu örnek cümlelerle sınırlıdır.

##### 4.1. Çözümleme Örnekleri

**Örnek 1:**

KM<sup>6</sup>: “我身受酷刑而绝不改悔、挣得了一个大硬汉子的名声。”(Yan, 2012: 3).

KDO<sup>7</sup>: “Wǒ shēnshòu kùxíng ér jué bù gǎihuǐ, zhēng déliǎo yīgè yìnghàn zi de míngshēng.”

Ç<sup>8</sup>: “Zalim işkencelere katlanırken bir kere bile pişman olup **tövbe etmediğimden** sert adam olarak **nam saldım.**” (Yan, 2015: 17).

Yukarıdaki cümlenin kaynak metinden birebir çevirisi “Zalim işkencelere rağmen yolumdan dönmediğimden, sert adam ününü aldım.” şeklindedir. Çevirmen cümlenin çevirisinde hedef dile özgü tövbe etmek ve nam salmak deyimlerini kullanarak, kaynak metindeki heyecanı hedef metinde de yakalamıştır. Nida çevirilerin okurun alımlamasına yönelik olması gerektiğini düşünerek, kaynak metnin doğru ve net anlaşılabilirliği için kültüre özgü değerlerin yerleştirilmesini savunmuştur. Çevirmenin de bu cümlede Türkçe deyimlerden faydalanarak “yerleştirme” yapmanın yanı sıra hedef kültürün özelliklerini göz önünde bulundurup çevirisini bu deyimlerle karşılayarak “eşdeğerlik” kapsamında “perspektif kaydırma” yoluyla çeviri yaptığı da görülmektedir.

**Örnek 2:**

KM: “我也知道阎王老子对我不胜厌烦。”(Yan, 2012: 3).

KDO: “Wǒ yě zhīdào yánwáng lǎozǐ duì wǒ bùshèng yànfán.”

Ç: “Cehennemın Efendisi Yama'nın da benden **illallah ettiğini** biliyordum.” (Yan, 2015: 17).

İkinci örnek cümlemizin birebir çevirisi “ Cehennemın efendisi Yama'nın da benden bıktığını biliyordum.” Çince de bıkmak anlamına gelen yànfán (厌烦), çevirmen tarafından “ illallah etmek” deyimini kullanılarak yine “yerleştirme ve perspektif kaydırma” yoluyla çevrilmiştir. Türkçede bıkmak ve illallah etmek olarak aynı anlamda kullanılan fakat duygusal yoğunluğa göre etkisi değişen bu kelimelerin arasından kaynak metindeki vurguyla ifade edilmek istenen duyguyu algılayarak illallah etmek deyimini kullanmıştır. Çince de tek bir yazım şekliyle ifade edilen bu kelimenin konuşurken söylenen vurgu ve duyguya göre Türkçedeki iki anlamı da içerdiğini düşünmek yanlış değildir. Bu durumda çevirmenin abartı yaptığı, kaynak metni değiştirdiği düşünülemez. Aksine kaynak metindeki vurguyu anlayarak hedef dildeki çok anlamlılıktan kurtulup sözcüğü anlatılmak istenen anlama indirgemıştır ki bu çevirmenin kaynak metne sadakatini vurgulamaktadır.

**Örnek 3:**

KM: “鬼卒小心翼翼地将我安放在阎罗殿前的青石板上……” (Yan, 2012: 3).

KDO: “Guǐ cù xiǎoxīn yìyì de jiāng wǒ ānfàng zài yánluó diàn qián de qīng shíbǎn shàng...”

Ç: “Zebani beni Yama'nın tahtının önündeki **arduvaz** bir yükseltinin üzerine bıraktı...” (Yan, 2015: 18).

<sup>6</sup> Kaynak metin.

<sup>7</sup> Kaynak dilde okunuş.

<sup>8</sup> Hedef dildeki çeviri metin.

Yukarıdaki cümlenin birebir çevirisi “Zebani beni dikkatlice tahtın önündeki taşın üzerine bıraktı...” şeklindedir. Çevirmen burada bir tahtın önündeki taşı değerli göstermek isteyerek ona Türk mimarisinde yüzyıllar boyunca kullanılmış, uzun ömürlü, kaliteli ve madenlerinin az bulunmasından dolayı prestiji yansıtan arduvaz taşı demeyi tercih etmiştir. Bu yolla çevirmen “yerlileştirme” yönteminin yanı sıra, hem içerik hem de biçim yönünden iki dil arasında denklik kurarak Koller’in “dinamik eşdeğerlik” ilkesine gönderme yapmıştır. Bu ilkeye göre çeviri metindeki sözcük hedef dil okurunun kültürüne uygun şekle getirilmiştir. (Aktaş, 1996: 95).

#### Örnek 4:

KM: “.....乐善好施。” (Yan, 2012: 4).

KDO: “ ..... Lèshàn hào shī.”

Ç: “... her zaman **hayır işledim.**” (Yan, 2015: 18).

Kaynak dilde isim konumundaki bir terimin, hedef dilde fiil, zarf vb. konumunda kullanılması “yer değiştirme” yoluyla çeviridir. Yukarıdaki cümlenin birebir çevirisi “...hayırsever biriydim” şeklindedir. Çevirmenin burada hedef dilde sürekli iyilik yapan anlamındaki hayırsever sözcüğünü sıfat konumundan, yüklem konumuna çekerek ve deyimleştirerek “yer değiştirme” yaptığı görülür. Ayrıca bu deyimleştirme ile aynı zamanda çevirmenin yine “yerlileştirme ve perspektif kaydırma” yaptığı da görülür.

#### Örnek 5:

KM: “.....我家钱柜里的每个铜板上、**都浸透了我的心血。**”(Yan, 2012: 4).

KDO: “..... Wǒjiā qiánguǐ lǐ de měi gè tóngbǎn shàng, dōu jìntòu le wǒ de xīnxuè.”

Ç: “...aile kasamızdaki her bakır paranın üzerinde **canımı dişime takmışlığımın** izi vardır.” (Yan, 2015: 19).

Asıl çevirisi “...aile kasamızdaki her bakır paranın üzeri benim itinalı emeğimle ıslanmıştır” şeklinde olan yukarıdaki cümlenin çevirisinde, çevirmen yine Türkçeye özgü bir deyim kullanarak romandaki anlam yoğunluğunu tam olarak hedef dile aktarmış ve yine “yerlileştirme ve perspektif kaydırma” yöntemini kullanmıştır. Aynı deyimle ayrıca cümlenin içerdiği azim duygusunu hedef dilde en üst seviyeye taşıyarak “genelleştirme” yoluyla çeviri yapmıştır.

#### Örnek 6:

KM: “.....用乌黑的木勺子.....”(Yan, 2012: 6).

KDO: “..... Yòng wūhēi de mù sháozi.....”

Ç: “...**Kuzgun karası** ahşap bir kaşıkla...” (Yan, 2015: 22).



Bu örnek cümlemizde çevirmenin kaynak metinde geçen "... Kapkara ahşap bir kaşıkla..." cümlesindeki rengi, hedef kültürde siyahın en koyu tonuna vurgu yapan "kuzgun karası" sözcüğünü kullanarak çevirip, hedef kültüre uygun şekle getirmesi ile "dinamik eşdeğerlik" olarak bildiğimiz çeviri yönteminden faydalandığını görülür.

#### Örnek 7:

KM: “后来我们还与一支踩高跷的队伍相遇、他们扮演着唐僧取经的故事、扮孙猴子、猪八戒的都是村子里的熟人。”(Yan, 2012: 7).

KDO: “Hòulái wǒmen hái yǔ yī zhī cǎi gāoqiào de duìwǔ xiāngyù, tāmen bǎnyǎnzhe tángsēng qǔjīng de gùshì, bān sūn hóuzi, zhūbājiè de dōu shì cūnzi lǐ de shúrén.”

Ç: “Daha sonra uzun sopalar üzerinde yürüyen bir grup adamla karşılaştık, **Budist Rahip Xuanzang’ın** kutsal metinleri almak için çıktığı hac yolculuğunu canlandırıyorlardı, **Maymun Kral Sun Wukong** ve **Domuz Zhu Bajie** kılığında giyinmiş köylüleri tanıyordum.” (Yan, 2015: 24).

Bu örneğimizde çevirmen bazı özel isimleri hedef metine olduğu gibi aktarma yapmış ve dipnotta açıklamıştır. Burada çevirmen “açıklama” yolu ile çeviri yöntemine başvurmuştur. Bu çeviri tekniği ile ilgili olarak Peter Newmark, ek bilgilerin çeviri eserinde farklı şekillerde verilebileceğini, bunların metin içerisinde, sayfa sonunda, bölüm sonunda dipnotlar koyarak ya da kitabın en sonuna ek bilgi veya not ilave ederek konulabileceğini ifade etmiştir (Newmark,1988: 91–92). Çevirmen ayrıca “Xuanzang” ismini kullanması ile kaynak metinde olmayan bazı sözcük ve cümlelerin hedef metine aktarılması ile yapılan “ekleme” yoluyla çeviri stratejisini de kullanmıştır. Bu yöntemle metnin işlevini değiştirmemiş fakat anlamını güçlendirmiştir.

#### Örnek 8:

KM: “我家的大门虚掩着.....” (Yan, 2012: 8).

KDO: “Wǒjiā de dàmén xū yǎnzhe.....”

Ç: Çevirmen bu cümleyi hiç çevirmemiş.

“Çıkarma” yoluyla çeviri, çevirmenin kaynak metinde geçen sözcüğe, cümleye, sözcük grubuna hedef metinde yer vermemesi demektir. Kaynak metinde “Evin büyük kapısı kilitli değildi...” ile başlayan bu cümlelerin devamı “avlunun aralık bırakılmış kapısından...” şeklinde devam etmektedir. Bu da yapılan ortam betimlemesinde benzer iki cümlelerin ard arda geldiğini gösterir. Çevirmenin bu tekrara düşmemek adı altında bu cümleyi çıkarmış olduğu düşünülerek, hedef metinde çıkarılmış bu cümleden dolayı herhangi bir anlam kayması olmadığı görülmüştür.

#### Örnek 9:

KM: “.....做一手好豆腐.....”(Yan, 2012: 9).

KDO: “.....zuò yīshǒu hào dòufu.....”

Ç: “... iyi **tofu** yapardı...” (Yan, 2015: 29).

Kaynak dildeki bir ögenin hedef dile olduğu gibi aktarılması “kültürel ödünçleme” yoluyla çeviridir. Çevirmen soya fasulyesinden yapılan Çin’e özgü bir yemek çeşidi olan bu kelimenin karşılığı olarak

hedef kültürdeki benzer yemeklerle kelimeyi gidermek istememiş, kelimeyi olduğu gibi hedef metine aktarıp dipnotla açıklayarak hem “ekleme ve açılma” yoluyla çeviri, hem de “kültürel ödünçleme” yoluyla çeviri yapmıştır. Ayrıca “tofu” kelimesinin olduğu gibi aktarılması bize çevirmenin, kaynak dilin kültürel özelliklerinin hedef dilde en üst düzeyde korunmasını sağlayarak “yabancılaştırma” yoluyla çeviri yöntemine başvurduğunu da göstermektedir.

#### Örnek 10:

KM: “接手家业时虽逢乱世, 既要应付游击队, 又要应付黄皮子, 但我的家业还是在几年内翻番增值.....”(Yan, 2012: 10).

KDO: “*Jiēshǒu jiā yè shí suī féng luànshì, jì yào yìngfū yóujǐ duì, yòu yào yìngfū huáng pízi, dàn wǒ de jiā yè háishì zài jǐ niǎnnèi fānfān zēngzhí.....*”

Ç: “Aile işini çok zor ve çok sıkıntılı zamanlarda ele aldım, hem gerilla birlikleriyle hem de o **sarı gelincikleri andıran “Çinli kukla birliklerle başa çıkmak zorundaydım;**” ama aile işini birkaç yılda iki katına çıkardım..” (Yan, 2015: 30).

Yukarıdaki örnek cümlenin bire bir çevirisi “Aile işini çok zor ve sıkıntılı zamanlarda ele almama rağmen, hem gerillaların hem de sarı kürklü hayvanların üstesinden gelmek zorundaydım, buna rağmen aile işini birkaç yılda iki katına çıkardım” şeklindedir. Çevirmen burada bahsedilen sarı kürklü hayvanlarla aslında savaş zamanında ülkesini satarak Japonlara yardım eden kişilere söylenen “Çinli kukla” terimine gönderme yapıldığını anlayarak, hedef kültürün de anlaması için metnin içerisine bu detayı ekleyerek çevirmiştir. Çevirmenin başvurduğu bu “ekleme” yoluyla çeviri yöntemi, metnin içeriğinde herhangi bir değişiklik yapmamış aksine metni güçlendirerek bağdaşık olmasını sağlamış ve en yetkin çeviriye ulaşmış durumdadır. Bu da çevirmenin yine kaynak metine olan sadakatini gözler önüne sermektedir.

#### Örnek 11:

KM: “念一声“**阿弥陀佛**”.....”(Yan, 2012: 11).

KDO: “*Niàn yīshēng “ēmituófó”.....*”

Ç: “... **Amitabha**’yı okuyan...” (Yan, 2015: 33).

Sanskritçede “Sonsuz Işık” anlamına gelen Amitabha, uzun yaşam sunan bir tanrı olarak bilinir. Hedef kültürde olmayan bu dini öğeyi, hedef kültür inanışındaki başka öğelere benzetmekten kaçınan çevirmen, kelimeyi hedef metine olduğu gibi aktararak bir “kültürel ödünçleme” ve “yabancılaştırma”, bunu aynı zamanda dipnotta açıklayarak da “açılma” yoluyla çeviriye başvurmuştur.

#### Örnek 12:

KM: “**民国三十五年春天被我收了房。**”(Yan, 2012: 12).

KDO: “*Mínguó sānshíwǔ nián chūntiān bèi wǒ shōule fáng.*”

Ç: “Cumhuriyetin otuz beşinci yılında, **1946**’nın baharında cariyem oldu.” (Yan, 2015: 34).

Yukarıdaki bir diğer örneğimizde ise çevirmen Çin Halk Cumhuriyeti'nin 35. yılının hedef kültürde bilinmemesi ihtimaline karşı bunu "ekleme" yoluyla çeviri yönteminden faydalanarak ve bu dönemin tarihini cümle içerisinde vererek hedef kültüre bildirmiştir.

**Örnek 13:**

KM: “马智伯的话让我心头一凛, 但开弓没有回头箭.....”(Yan, 2012: 13).

KDO: “*Mǎ Zhìbó dehuà ràng wǒ xīntóu yī lǐn, dàn kāi gōng méiyǒu huítóu jiàn.....*”

Ç: “Ma Zhibo'nun sözleri **içime bir kurt düşürmüştü** ama **ok yaydan çıkmıştı bir kere**, artık geri alınamazdı...” (Yan, 2015: 36).

Yukarıdaki cümlelerin ilk kısmını incelersek “Ma Zhibo'nun sözleri içimi ürpertmişti” olması gereken cümle yine hedef kültürdeki kuşkulanan anlamına gelen “içine kurt düşmek” deyimiyse, ikinci kısımda ise “ama yaydan çıkan okun geri dönüşü olmazdı” olması gereken cümle yine hedef kültüre özgü geri dönülmeyecek bir işe karışmak anlamında kullanılan “ok yaydan çıktı” deyimiyse ile hedef metine aktarılmıştır. Yine bir “yerleştirme ve perspektif kaydırma” yöntemiyle çeviri örneği olan bu cümle kaynak metinden kopma ya da anlam kayması durumlarını yaşamamıştır. Tersine kaynak metindeki anlam hedef kültüre anlaşılır ve eksiksiz olarak anlatılmıştır.

**Örnek 14:**

KM: “.....而且添油加醋.....”(Yan, 2012: 14).

KDO: “..... *érqiě tiānyóujiācù.....*”

Ç: “... yayılırken değişik ayrıntılarla **dallanıp budaklanıyordu** da...” (Yan, 2015: 38).

Bu örnek cümlelerin asıl çevirisi “yayılırken ayrıntılar eklenerek abartılıyordu da...” şeklindedir. Çevirmen Çince kalıp şeklinde kullanılan bu ifadeyi hedef dil Türkçedeki yayılıp genişlemek anlamındaki bir deyimle karşılamıştır. Çevirmenin yine iki dil arasında denklik kurmaya özen gösterdiği, kaynak metnin mesajını hedef dilin kodlarıyla anlatma çabası Koller'in eşdeğerlik adı altında “dinamik eşdeğerlik” kavramına vurgu yapar.

**Örnek 15:**

KM: “我知道树大招风, 财多遭嫉.....”(Yan, 2012: 14).

KDO: “*Wǒ zhīdào shùdàzhāofēng, cái duō zāo jí.....*”

Ç: “**Meyve veren ağacın taşlandığını** ve zenginlere **gıptayla bakıldığını** biliyordum elbet...” (Yan, 2015: 38).

Yukarıdaki cümlelerin ilk kısmı Çince bir atasözünden oluşmakta, ikinci kısmı bu sözün anlamını içermektedir. Çince “yüksek ağaç rüzgârı çeker” olarak ifade edilen bu atasözü yüksek mevkilere ulaşmış insanın, çok dikkat çekeceği ve bunun belayı da beraberinde getirebileceğini anlatmaktadır. Türkçede bu atasözünü karşılamak için kullanılan atasözünün anlamı; öyle sıradan kimselerle pek uğraşılmadığı ama toplumda bir konum edinmiş bilgili, becerikli ve başarılı kimselerin kolayca hedef olduğu, hücumlara maruz kaldığı, çünkü onların toplumdaki konumlarının kimilerinin kıskançlık duygularının kabarmasına yol açabileceğidir. Yani çevirmen kaynak dildeki atasözünü hedef dilde

aynı anlama gelen bir atasözü ile karşılayarak yine çeviride “dinamik eşdeğerlik” ilkesine gönderme yapmış ve Çincedeki atasözünün karşılığını Türkçede anlam olarak birebir şekilde sağlamış, özellikle atasözü ve deyimlerin çevirisinde hedef dil ve kültürün özelliklerini ele alan “perspektif kaydırma” yoluyla çeviriye başvurmuştur. Cümlelerin ikinci kısmı ise kaynak metinde “zenginliğin kıskançlık getirdiğini biliyordum” şeklindeyken, hedef dilde imrenmek anlamına gelen “gıptayla bakmak” deyimini ile karşılanmıştır. Çevirmen kaynak dilde alt anlamlı olan bu kelimeyi, hedef dilde bir deyimle en üst seviyeye taşıyarak bir “genelleştirme” yoluyla çeviri yöntemine başvurmuştur.

#### Örnek 16:

KM: “.....但语言犹如滔滔江河的大头儿.....”(Yan, 2012: 16).

KDO: “..... *dàn yǔyán yóurú tāotāo jiānghé de dàtóu er.....*”

Ç: “... ama **papuç gibi bir dili var...**” (Yan, 2015: 42).

Kaynak metinde “ama nehir kaynağının seli gibi dili var” şeklinde olan bu cümle, hedef kültürde hemen her söze cevap yetiştiren anlamında kullanılan bir deyimle karşılanmıştır. Kaynak metindeki duygu yoğunluğunun hedef dilde aynı etkiyi yaratması için kullanılan bu deyim çevirmenin çeviride eşdeğerlik adı altında yine “dinamik eşdeğerlik” ilkesine başvurduğunun göstergesidir. Çevirmenin buna bağlı olarak da kaynak kültürü hedef kültüre yaklaştırma adına “perspektif kaydırma” yoluyla çeviri yaptığını söylemek mümkündür.

#### Örnek 17:

KM: “.....**我想知道**树皮遮盖着什么东西。”(Yan, 2012: 18).

KDO: “..... *wǒ xiǎng zhīdào shù pí zhēgàizhe shénme dōngxi.*”

Ç: “... ağacın, kabuklarının altında ne gizlediğini **takmıştım kafaya.**” (Yan, 2015: 45).

Çince yazıldığı şeklin içeriğini etkileyen ve şeklin yanına, altına ya da üstüne getirilebilen anahtar imlerden oluşur. “Xin (心)” kalp anlamına gelen bir anahtar imdir. Kullanıldığı şekle genelde kalpten, içten, gönülden gibi anlamlar kazandırır. Yukarıdaki örnek cümlemizin kaynak metinde “ ağacın kabuklarının altında ne gizlediğini bilmek istiyordum” şeklindedir. Oysa çevirmen hedef metinde bu cümleyi bir şeyi ya da durumu sürekli olarak düşünme hali olan “kafaya takmak” deyimleriyle hedef okuyucuya yansıtmıştır ki bunun yerinde bir uygulama olduğunu söylememiz mümkündür. Çünkü sadece “istemek” fiili hedef dilde bu cümlelerin yoğunluğunu yansıtmaz. Kaynak dildeki istemek fiili “xiang (想)” şeklinden de görülebileceği gibi altında kalp olan anahtar imi içeren bir karakterdir. Bu da istenen şeyin tamamen gönülden, içten istendiğini göstermektedir ki kafaya takıp, merak etmek anlamlarının içten hissiyatını içerir. Bunu anlayarak çeviren çevirmen izlediği bu yöntemle yine “perspektif kaydırma” yöntemiyle çeviriye güzel bir örnekte bulunmuştur.

#### Örnek 18:

KM: “.....**鱼肉乡里, 罪大恶极**.....”(Yan, 2012: 19).

KDO: “..... *yúròu xiānglǐ, zuìdà'èjī.....*”

Ç: "... insanları **karınca** gibi ezdin, **yaptığın kötülüğün haddi hesabı yok**, kötülüğün ta kendisisin..." (Yan, 2015: 49).

Bu son örneğimizde kaynak metindeki cümle "insanları balık gibi ezdin, çirkin suçların çoğundan sorumlusun" şeklindedir. Çevirmen hedef dil ve kültürde "karınca gibi ezmek" şeklinde oldukça sık kullanılan bu deyimle çevirisini karşılarken, kelimeye dipnotla açıklama eklemiş ve notunda Çinlilerin bunu "balık gibi" şeklinde ifade ettiklerini açıklamıştır. Kültür nakli yapan çevirmenin bu cümlesi "yerleştirme" yoluyla çevirinin açık örneklerinden biridir. Cümledeki anlamı arttırmak isteyen çevirmen cümlesinin devamına kaynak metinde olmayan sözcük grupları ekleyerek "ekleme" yoluyla çeviriyi de aynı cümle içerisinde uygulamış durumdadır.

## SONUÇ

Çin Köy Edebiyatı temsilcilerinden Mo Yan'ın "Yaşam ve Ölüm Yorgunu" isimli eserindeki köy, köy halkı, onların yaşadığı sosyal ve ekonomik değişimler, duygu ve düşünceleri çeviri yoluyla Türk okura başarılı bir biçimde aktarılmıştır. Kültürlerarası köprü görevi gören çevirmen Erdem Kurtuldu, çevirisinde Türk kültüründen deyim ve atasözlerine sık sık yer vererek iki ülkenin benzer kültürlerini de yansıtmıştır.

Söz konusu eserin Çin Halk Cumhuriyeti'nin dini inanış ve siyasi değişiklikleri üzerine kurulmuş olmasından dolayı bu eserin dilimize çevrilmesi Çin halkını, yaşadıkları tarihsel süreçleri, inanışları ve edebiyatlarını tanımamız açısından kültürlerarası iletişim yönüyle önemli bir kaynak olma özelliğine sahiptir.

Çinlilerin kültürlerinden, tarihlerinden ve yazılarından kaynaklanan yoğun atasözü ve deyim içerikli dilleri çevirmenler ve çevrilen metinler için bazı zorluklar çıkarsa da yakın kültüre sahip olmamız ve bizim dilimizde de bulunan benzer atasözü ve deyimler bu iki dil arasındaki çevirilerin anlaşılabilirliğini güçlendirmektedir.

Sonuç olarak incelediğimiz eserde çevirmen "sadakat, etkileycilik, zarafet" kuramının özü olan kaynak metne ve kaynak dile sadakatinden, Batı çeviri stratejilerini esnek olarak kullanıp, kaynak metni hedef kültüre en iyi ve anlaşılabilir şekilde anlatma çabasına girmiştir. Bu kapsamda sadakate ulaşmada çevirmenin çoğunlukla yerleştirme yaparken, belli oranlarda da yabancılaştırma, ekleme, açıklama, genelleştirme ve çıkarma gibi çeviri stratejilerini eklektik olarak kullandığı görülmektedir. Çevirmen, yaptığı genelleştirme yoluyla cümlelerin anlam yoğunluğunu hedef cümlede yakalamış, dinamik eşdeğerlik yoluyla yer yer hedef kültüre yaklaşmış, açıklama ve ekleme yoluyla kaynak kültürü hedef kültüre detaylı tanıtmış, çıkarma yoluyla anlam akışını bozmadan anlatımı sürdürmüş, yabancılaştırma yoluyla kaynak metin ve kültürün hedef metin ve kültürde yer etmesini sağlamıştır. Ağırlıklı olarak yerleştirme ve eşdeğerlik yoluyla çeviriyi gerçekleştirmesinin en büyük nedeni ise hem kaynak dilde hem de hedef dilde yoğun şekilde kullanılan atasözlerinin benzerliklerinden faydalanarak kaynak kültürü hedef kültüre yaklaştırıp en doğru şekilde anlaşılmasını sağlamaktır. Kaynak kültüre olan sadakatini hedef kültüre en iyi ve anlaşılır şekilde aktarabilmek için de dil aracılığıyla o kültürün ruhunun resmini çekerek bunu hedef dil ve kültüre taşıdığı görülmüştür. Bazı araştırmacılar bu yöntemleri kaynak metni değiştirme, ondan kopma olarak değerlendirse bile aslında bunların hepsinin ortak amacı kaynak metindeki ana fikrin hedef dile en iyi şekilde aktarılıp anlaşılmasını sağlamak yani kaynak metine sadık olmak, onun özünü anlayıp iyi bir şekilde anlatarak hedef okuyucu kitlesini etkilemek, onun kaynak dilde yakaladığı başarıyı hedef dil kurallarında da yakalayarak dilde zarafeti yakalayarak, "sadakat, etkileycilik ve zarafet" üçlüsünü yansıtmaktır.

## KAYNAKÇA

- AKTAŞ, T. (1996). *Çeviri İşlemine Genel Bir Bakış*. Ankara: Orsen Matbaacılık, 95.  
 ÇELEBLİ, A. H. (2003), *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha* (Birinci Baskı). Ankara: Hece Yayınları, 55.

- MA, Z. (2012). “Xin, Da, Ya” Zai Zhongguo Fanyi Shi Shang de Zhongyao Diwei ji Yingxiang (“信达雅” 在中国翻译史上的重要地位及影响: Çin Çeviri Tarihinde “Sadakat, Etkileyicilik, Zarafetin” Önemli Etkisi). *Yanan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 34, Sayı 3, 121.
- NIKAYA, M. (1995). *The Middle Length Discourses of the Buddha: A New Translation of the Majjhima Nikaya* (çev. N. Bhikkhu & B. Bhikkhu), Boston: Wisdom Publications, 25/39-42.
- NEWMARK, P. (1998), *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall, 91-92.
- İnternet: Nobel Media, “The Nobel Prize in Literature 2012”, [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2012/](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2012/) , Son Erişim Tarihi: 01.03.2017.
- POPOVIĆ, A. (1970). The Concept Shift of Expression in Translation Analysis, in Holmes, J. (ed.). *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, Paris: The Hauge: Mouton, 78-83.
- SARITAŞ, E. (2016), *Çin Köy Edebiyatının Dünü ve Bugünü* (Birinci Basım). İstanbul: Demavend Yayınları, 14-17.
- YAN, F. (2010). Tian Yan Lun (天演论: Evrim ve Ahlak). *Çin Resimli Gazete*, Pekin.
- YAN, M. (2012) *Sheng Si Pilao (生死疲劳: Yaşam ve Ölüm Yorgunu)*(İkinci Baskı). Pekin: Yazarlar Yayınevi, 3-19.
- YAN, M. (2015). *Yaşam ve Ölüm Yorgunu* (çev. Erdem Kurtuldu), İstanbul: Can Yayınları. (Eserin orijinali 2006’da yayımlanmıştır), 17-49.
- YÜCEL, F.(2016). *Çevirinin Tarihi* (İkinci Basım), İstanbul: Çeviribilim Yayınları, 38.
- WATTS, A.(1957). *The Way of Zen* (Birinci Basım). New York: Pantheon Books, 66.