

PAPER DETAILS

TITLE: ARAPÇA-TÜRKÇE DİL ÇİFTİ ÖZELİNDE KARSILASTIRMALI BİR İNCELEME: ÇEVİRİ VE MÜZİK

AUTHORS: Sezer YILMAZ, Senem CEYLAN

PAGES: 267-282

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2764150>

ARAPÇA-TÜRKÇE DİL ÇİFTİ ÖZELİNDE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME: ÇEVİRİ VE MÜZİK

Sezer YILMAZ* & Senem CEYLAN**

Öz

Kültürler toplumların ayrılmaz parçaları niteliğindedir. Çeviri ise bir topluluktan diğerine kültür alışverişi sağlayan başat bir rol görevi üstlenmiştir. Bu yönüyle çeviri, dilbilimin önemli bir alt başlığı olmasının yanında kültürler arasında mühim bir köprü vazifesi görmektedir. Müzik çevirileri ise toplumlararası sınırları kaldırarak kültürlerin birbirine katkı sağlamasına ve zenginleşmesine olanak tanımaktadır. Çünkü müzik, var olduğu kültürün müzikal kodlarını taşıyan evrensel bir olgu niteliğindedir. Pop, rock, jazz, opera, sanat ve halk müziği gibi müziğin bütün türlerini içerisinde barındıran müzik çevirileri, kültürlerin birbiriyle harmanlanmasını, kültürlerarası kodların aktarımı ile farklı estetik hazlar ve değerler yüklenmesini, nihayetinde farklı toplumlarda aynı estetik etkiyi hissettirme ereğini gütmektedir. Her ne kadar müzik çevirileri biçimsel ve anlamsal estetiğin yanı sıra melodik bir estetik arayış içerisinde olsalar da benzer melodi ve ifadelerle hedef kültürde estetik bir haz ve etki oluşturabilmektedirler. Bu anlayışla ele aldığımız çalışmamızda Türk-Arap müziğinin gelişim süreci ile etkileşimi hakkında bilgi verildikten sonra müzik çevirisi ve çevirmenin genel özellikleri üzerinde durulmuştur. Müzik çevirisi alanında özellikle karşılaştırmalı incelemelerin az olması nedeniyle ele aldığımız bu çalışmanın çeviribilime katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Çalışmamızın uygulamalı bölümünde Arapçaya “Belgharam” (بالغرام) adıyla çevrilen “Aramam sormam bir daha” adlı şarkının çevirisi karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. İlgili şarkı rastgele seçilmiştir. Şarkının “yeniden söz oluşturma” stratejisiyle oluşturulduğu göz önünde bulundurularak inceleme, güfteler üzerinde sürdürülmüştür. Uyarılama süresince çevirmenin izlediği metotlara ve karşılaştığı sorunlara genel olarak yer verilmiş, değerlendirme sürecinde Peter Low’un müzik çevirilerinde belirlediği kriterler esas alınmıştır. Arapça-Türkçe özelinde yapılan müzik çevirilerin çoğunluğunda yeniden söz yazıldığı, anlamsal düzeyde eşdeğerlik sağlamak yerine şarkının temasına sadık kalındığı çalışmada elde edilen bulgular arasındadır.

Anahtar Kelimeler: Çeviribilim, Arapça-Türkçe Çeviri, Müzik Çevirisi, Çeviri Analizi, Çeviri Stratejisi.

* Dr. Öğr. Üyesi, Milli Savunma Üniversitesi, Kara Harp Okulu, Yabancı Diller Bölümü, Bölgesel Diller A.B.D. sezyilmz@outlook.com. <http://orcid.org/0000-0002-0486-571X>

** Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati A.B.D. senem.soyer@deu.edu.tr. <http://orcid.org/0000-0002-3129-1432>

A COMPARATIVE REVIEW ON ARABIC-TURKISH LANGUAGE PAIR: TRANSLATION AND MUSIC

Abstract

Cultures are inseparable parts of societies. On the other hand, translation provides a principal role in providing cultural exchange from one community to another. In this aspect, the translation serves as an important bridge between cultures as well as an important sub-title of linguistics. Music translations allow cultures to contribute and enrich each other by removing intercommunal borders. Because music is a universal phenomenon having the musical codes of the culture in which it exists. Music translations, which include all sorts of genres like pop, rock, jazz, opera, classical, and folk music, aim to blend cultures, impose different aesthetic pleasures and values by transferring different codes from culture to culture, and ultimately make different societies feel the same aesthetic effect. Although the music translations are in a search of a melodic aesthetic as well as formal and semantic aesthetics, they can create an aesthetic pleasure and effect in the target culture with similar melodies and expressions. With this understanding, in our study, after providing information about the development process and interaction of Turkish-Arabic music, the general characteristics of music translation and translator were emphasized. Because of the limited number of comparative reviews in the field of music translation, it is thought that this study will contribute to the translation studies, thus the translation of the song titled "aramam sormam bir daha" (I will not call you again) translated into Arabic with the name "Belgharam" (بالغرام) was analyzed comparatively in the applied section of our study. This song was randomly selected. Considering that the song was created with the strategy of "rewriting lyrics", the analysis continued on the lyrics. The methods followed by the translator and the problems he/she encountered during the adaptation were included in general, the criteria that Peter Low determined in music translations were taken as a basis in the evaluation process. It is among the findings of the study that the majority of the music translations made in Arabic-Turkish were rewritten, and instead of providing equivalence at the semantic level, the theme of the song was adhered to.

Keywords: Translation studies, Arabic-Turkish translation, Music translation, translation analysis, translation strategy.

Giriş

"Müzik, insanoğlunun varlığı ile birlikte var olduğu düşünülen insan hayatının en vazgeçilmez unsurlarından biridir. Müzik sanatı sadece duygu ve hislerimize tercüman olmakla kalmayıp, hayatımızın hemen her alanına tesir edebilecek kadar etkili bir yapıya sahiptir" (İmrik ve Haşhaş, 2020: 196). İnsanların yaşam tarzlarını, estetik algılarını, örf-adet-gelenklerini, inanç ve değerlerini kısaca kültürlerini aktarmada önemli bir rol üstlenmektedir. Bu yönüyle müzik; uluslararası bir dil, duyguları aktarma aracı ve kişide farklı haz duyguları uyandıran bir olgudur.

Latinceye "musica" şeklinde geçen müzik kelimesi esasen antik Yunan kökenlidir. Araplar bu kelimeyi موسيقى (mūsîka) şeklinde adlandırmaktadır. Bu terim Türkçeye "müzik" şeklinde geçmiştir ve Türkçede Arapça kökenli birçok müzik terimine rastlamak mümkündür. Ayrıca bu terimlerin kökeni

çok eski dönemlere dayanmaktadır. Türk Müziği terminolojisinin ana kaynaklarına ulaşmak istenildiğinde kendimizi, el-Kindî (801-866) ve Farabî (871-950)’den bu yana 1000 yılı aşkın bir zaman bölümünden günümüze ulaşan uzun bir yol içerisinde bulabiliriz (Özcan, Gidiş vd. 2021: 105). Farabî, müzik sanatı ve bilimi üzerine büyük bir uzmandır ve müzik notaları bilgisine katkıları yanında, birkaç müzik enstrümanı da icat ettiği bilinmektedir. Enstrümanını insanları istediği anda ağlatıp güldürebilecek kadar iyi çaldığı anlatılmaktadır. Türk müziği terminolojisinin ana kaynaklarına bakıldığında; birçok müzik teriminin alıntılama sürecinde semantik olarak farklılıklar görebiliriz. Örneğin 1950’li yıllardan sonra, her türlü melodi ve form “şarkı” olarak adlandırılmış ve dolayısıyla şarkı, bir form olma şeklinden çıkmıştır. “Şarkı” kavramı hem anlam hem de uygulama alanı bağlamında farklılıklar göstermiş, bu yüzden terminolojik olarak genellikle karıştırılmıştır. Türkiye’de icra edilen tüm müzik eserleri popüler müzik piyasası başta olmak üzere biçimleri ne olursa olsun “şarkı” (Tohumcu, 2009: 711) ve şarkının yazılı metni de “güfte” den ziyade “şarkı sözü” olarak nitelendirilmiştir. Farsçada “demek, söylemek” anlamına gelen güften mastarından türemiş olan ve “söylenmiş söz” olarak ifade edilen “güfte” terimi, Türk mûsikisinde her ne kadar “kâr, beste, semâî, şarkı, türkû, ilâhi, nefes gibi dinî ve din dışı formlarda bestelenen eserlerin sözü” anlamında kullanılsa da (Özkan, 1996: 217) bugün müzik dünyasında “şarkı sözü” kavramının daha yaygın kullanıldığını görebiliriz.

Müzik, pek çok filozof ve araştırmacıya göre farklı tanımlanmaktadır. Çünkü müzik, melodiler ve sözlerden ibaret değildir. İçinde yaratıldıkları, dinlendikleri ve tüketildikleri bağlamların toplamıdır. Müzik kendi başına belli bir ileti sunmaz, aslında paylaşılan, içselleşmiş bir deneyimi ilettiğini iletir (Okuyuz ve Kaya: 2021: 137-138). Eflatun’a göre “tanrının dili” olarak tanımlanan müzik Weber’e göre ise “insan ruhunun dilidir”. Bu iki tanımlamaya göre ortak olan nokta ise, müzik sanatının bir dil olarak betimlenmesidir. Bu tanımlamalardan yola çıkarak müzik sanatının kendine has bir iletişim dili (aracı) olarak görüldüğü söylenebilir (İmîk ve Haşhaş: 2020: 197). Sarajeva’ya göre müzik, söz ve melodinin birleşimiyle insanı derinden etkileyen, insanların hayatlarının ayrılmaz bir parçası haline gelen ve onları anılarına götürmede kısa yol görevi gören bir araçtır (Sarajeva, 2008: 188). Bu farklı tanımların dışında müzik ile ilgili tartışmaya açık olan bir diğer konu da müziğin evrensel olup olmadığıdır. Slobin ve Titon, “Müzik evrenseldir ancak anlamı değildir” (Önal, 2021: 14) der ve müziğin anlamının kültürden kültüre nasıl değiştiğini anlatmak için şu anekdotu verir; Doğu dünyasının ünlü bir müzisyeni, Avrupa’da, bir klasik müzik konserine götürülür. Müzisyen, o ana dek hiç Batı müziği dinlememiştir. Konserden sonra, beğenisi sorulduğunda, ‘çok iyiydi’” cevabını verir. Hangi bölümü en çok sevdiği sorulduğunda, ‘ilkini’ der. ‘Yani ilk bölüm mü?’ diye sorarlar, ‘hayır, ondan öncekini’ der. Oysaki doğulu müzisyenin beğendiği bölüm, orkestra müzisyenlerinin çalgılarını akortladıkları kısımdır (Önal, 2021: 15).

Bu anekdotla aslında müziğin evrensel bir dil olduğu ve ortak bir miras olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür.

İnsana has iki yeti olarak kabul edilen dil ve müzik, insanın konuşma aracının gerek müzikal gerekse de konuşma seslerini üreten çift yönlü bir işleve sahiptir. Bu durum, dil ve müziğin aynı kökten türemiş olabileceğini akla getirmektedir. İki alanın da ana unsuru sestir. Müzik, sesin frekans özelliğini ön planda tutarak, belirli sayıda ve sabit frekanslarda sesler kullanmaktadır. Dil sesleri ise frekans tabanlı olmayıp, konuşma aygıtında yaratılan artikülasyon farklılıkları sayesinde birbirinden ayrılmaktadır (Önal, 2021: 7). “Kültürden kültüre fark etse de müziğe ait ses sistemleri sayıca sınırlı ve belli frekanslara sabitlenmiş standart ses ulamları kullanmaktadır (örn. do-262; re-294; mi330; fa-349; sol-392; la-440; si-494 Hz). Oysa konuşma seslerinin birbirinden farklılaşmasını belirleyen özellikler frekans tabanlı değildir. Ayrıca, konuşma sesleri, Müzikal ses dizileri (scales) gibi diziler de oluşturmaz. Standart frekans değerlerine uyma kaygısı (müzikal entonasyon) müziğin en önemli normunu oluşturmaktadır” (Önal, 2021: 11) ve bu frekans sayesinde ses uyumlu bir şekilde iletilmektedir.

1. TÜRK- ARAP MÜZİĞİNİN GELİŞİMİ, ÖZELLİKLERİ VE ETKİLEŞİMİ

Türkiye jeopolitik konumu, derin tarihi, sosyal yapısı ve zengin kültür birikiminden kaynaklanan, buna paralel olarak da çeşitli ve önemli özellikler barındıran bir müzik türüne sahiptir. Türklerde müziğin tarihine bakıldığında çok eski dönemlere kadar gitmek gerekir. Türk müziğinin etkisini günümüzde birçok ulusun müziğinde görmek mümkündür. Başta Batı olmak üzere, Asya, Orta Doğu ve Afrika’nın bir bölümünde Türk müziğinin etkisine rastlamak mümkündür.

Türkler birçok müzik aletinin gelişmesine de öncülük etmiştir; *kemençe* (ıklığ), *tar*, *pipa*, *kopuz*, *saz*, *davul*, *kudüm*, *kös* vb. müzik aletleri bunlar arasında yer almaktadır. Bu denli köklü bir medeniyete sahip Türkler’in dini amaçlarla belirli zamanlarda yuğ adını verdikleri dini mahiyetteki törenlerinde musikiye yer verdikleri bilinmektedir. Yine yapılan kazılarda, Türklere ait çalgıları ve müzikli törenleri gösteren pek çok resim bulunmaktadır. Tarihte Türk müziğinin gelişimine bakıldığında XVI. yüzyılda daha çok bestecilik alanında gelişme gösterse de XVII. yüzyıl besteciliğin en çok geliştiği dönemlerden biri olarak kabul edilmektedir (Demir, 2019: 128). Bu dönemleri Berker şöyle sınıflandırmaktadır:

1. Dönem: Başlangıcından, Meragalı Abdülkadir’e (1360-1435) kadar uzanan "hazırlık" ve "oluşma" dönemi;
2. Dönem: Meragalı Abdülkadir’den (1360-1435) İtrî’ye (1640-1712) kadar uzanan "klasik öncesi" veya "preklâsik dönem";
3. Dönem: İtrî’den (1640-1712) Dede Efendi’ye kadar uzanan "klâsik dönem";
4. Dönem: Dede Efendi’den (1778-1846) Hacı Arif Bey’e (1831-1884) kadar uzanan "neo klasik dönem";

5. Dönem: Hacı Ârif Bey'den (1831-1884) Hüseyin Sadettin Ârel'e (1880-1955) kadar uzanan "romantik dönem";
6. Dönem: Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) ile başlayan "reform dönem" (Berker, 1985: 147) dir. Reform dönem Hüseyin Saadettin Arel ile başlayan ve günümüze kadar devam eden dönemi kapsamaktadır.

Arap müziği de Türk müziği gibi oldukça geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır. Arap tarihinde müzik her dönemde gelişimini sürdürmüş müzikle ilgili çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Özellikle el Kindî'ye ait "Risale-i fi Hubri Telif'il Elhan" adlı eser Arap tarihinde müzikle ilgili yazılmış en önemli eserler arasında yer almaktadır. Arap müziğinin gelişim sürecini kısaca incelediğimizde, Arap müziğini İslamiyet öncesi ve sonrası olarak ikiye ayırabiliriz. İslamiyet öncesi Arapların göçebe bir hayat yaşadıkları, özellikle şiir dalında oldukça geliştikleri ve deve kervanlarını yürütürken basit ezgilerden oluşan şarkılar söyledikleri bilinmektedir. İslamiyet'ten sonra ise hızla gelişen Arap müziği, Emevi ve Abbasi döneminde büyük bir ivme kazanmış, eski sadeliğinden uzaklaşarak eğlence müziği tarzında gelişimini sürdürmüştür. Emevi döneminde eğlence müziği, *muganni* olarak adlandırılmakta ve erkekler tarafından icra edilmekteydi (Demir, 2019: 129-130). Dönemin önde gelen mugannilerinden bazıları şunlardı: Ahmedu'n-Nasbî (أحمد النصبی), Dahmânu'l-Eşkar (دحماناًلأشقر), Karârid (قراريط), ed-Dârimî (الدارمي), Ömer el-Vâdî (أمر الوادي) (İbnu't-Tahhân, 1990: 491). Abbasi döneminde hem erkek hem de kadın birçok müzisyen bulunmaktaydı. Bu isimlerden bazıları şunlardır; Ebû Merdâne (أبو مردانة), İshâk b. İbrahîm el-Mevsili (إسحاق بن إبراهيم الموصلي), Muhârik (مخارق) ve Ra's (الراس) (İbnu't-Tahhân, 1990: 109-110).

Arapların ilk müzik ekolü Endülüs müzik okuluydu. İshak el-Mevsuli ve İbrahim el-Mehdi bu dönemde Arap müziğinin ilk büyük nazariyatçıları ve bestecileriydi. Bu dönemde Endülüs, Arap müziğinin merkezi durumuna gelmişti. Uzun bir süre Osmanlı hakimiyeti altında kalan Araplar XIX. yüzyıldan itibaren müzikte yeni bir gelişim yaşamış II. Dünya savaşından sonra da Mısır'da oluşan milliyetçilik akımıyla besteciler Batı müziği ve Arap müziği sentezleriyle yeni bir müzik türü oluşturmaya başlamışlardı (Demir, 2019: 129-130). Daha sonra müzikte modern döneme giren Arap müziği, Ümmü Gülsüm, Feyruz, Warda Al-Jazairia, Ferid el-Atraş, Sabah Fahri ve Asmahan gibi büyük sanatçılarla da sonraki dönemlerde popülerliğini sürdürmüş, dünya müziğinde saygın bir yere konumlandırılmıştır.

Arap müziğinin ayırıcı özellikleri incelendiğinde, bunun makamsal ve tek sesli bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Makam açısından Türk müziğindeki kadar olmasa da zengin bir makam çeşidine sahiptir. Arap müziğinde vürmal ve üflemeli çalgılar ön plandadır. Başta ud olmak üzere vürmal çalgılarda; darbuka, nekkâre, üflemeli çalgılarda; zukra, mizmar, telli çalgılarda ise; rebab, kanun ve santur en çok kullanılan çalgılardandır. O dönemde bu tür çalgıların ön planda olmasını coğrafi şartlarla ilişkilendirmek mümkündür. Çöl ikliminde bu tür çalgıların malzemesine daha kolay

ulaşılması ve hafif olmaları açısından taşınabilir olmaları öncelikli olarak tercih edilme sebeplerindendir.

Türk-Arap müziğinin etkileşim sürecine bakıldığında Türk-Arap müziğinin etkileşiminin başladığı yılların Osmanlı İmparatorluğunun Suriye, Filistin, Irak, Arabistan kıyıları ve Kuzey Afrika'yı hâkimiyeti altına aldığı dönemlere dayandığı görülmektedir (Demir, 2019: 134). Ancak şunu da ifade etmek gerekmektedir ki Türk-Arap ilişkileri Osmanlı'nın Arap coğrafyasına hükmetmesinden önce yüzyıllarca Filistin, Suriye, Irak ve Mısır gibi ülkelerle Anadolu'da komşuluk ve akrabalık ilişkileri kurmuş müzik gibi birçok alanda etkileşim içerisine girmişlerdir.

Bugün pek çok araştırmacının hemfikir olduğu üzere Türk Müziği zevki 19. yüzyılda Arapların çoğunluk olarak yaşadığı geniş bir coğrafyada şekillenmiştir. Bu yüzyılda Türk müziğinin Mısır ve Suriye'de popüler olduğu, özellikle Mısır sadrazamlarının Türk müziğine olan sempatilerinden dolayı Türk sanatçıların İstanbul'dan Mısır'a davet ettikleri veya beraberinde Mısırlı ünlü müzik ustalarını İstanbul'a götürdükleri bilinmektedir (Özyıldırım, 2017: 32). Bu etkileşim Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. Bu dönemde Suriye ve Irak'ta Şark mûsikîsi konservatuarlarının Türkler tarafından kurulmasının yanı sıra Türkmenlerin Araplarla iç içe yaşaması da mûsikî etkileşiminde önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır (Özyıldırım, 2017: 35). Yine son zamanlarda Arap ülkeleri ile olan ilişkilerimiz (savaş, göç vs.) ile de Arap-Türk ilişkileri farklı bir boyut kazanmış, her alanda olduğu gibi müzik alanında da etkileşimler olmuştur.

2. MÜZİK ÇEVİRİLERİNİN ÖZELLİKLERİ

Müzik ve çeviri iki ayrı sanattır. Her şeyden önce bir şarkıyı başka bir dile çevirmek, estetik bir algı ve edebi bir zekâ gerektirmektedir. Müzik türünün çevirisinde üç temel özellik ön plana çıkar. Bunlar ritim, söz ve şarkının sahnelenmesi ya da icra edilmesidir. Bunlara dikkat edildiğinde çevirmen en uygun çeviri yöntemini veya stratejisini belirleyebilir. Bu stratejileri:

- Sözlerin çevrilmeden bırakılması,
- Sözlerin çevrilmesi ancak ritmin çevrilmemesi,
- Şarkıya yeni söz yazılması,
- Müzik parçasının çeviri sürecinde erek kültüre adapte edilerek çevrilmesi,

- Çevirinin müzik parçasının doğasına uygun olarak yapılması (Odacıoğlu, 2018: 757) şeklinde sıralamak mümkündür ve bu stratejiler çerçevesinde müzik platformlarındaki Arapçadan Türkçeye veya Türkçeden Arapçaya çevrilen şarkılara bakıldığında neredeyse tamamının “şarkıya yeni söz yazılarak” yani sadece melodik uyarlama yapılarak hedef kültüre aktarıldığı görülmektedir. Bugün müzik platformlarında Türkçeden Arapçaya ve Arapçadan Türkçeye çevrilen bazı popüler şarkılar şunlardır;

Kaynak Eser	Çeviri Eser	Semantik Uyarlama	Melodik Uyarlama	Melodik + Semantik Uyarlama
Sensizim (Ebru Gündeş)	بيكفي تغيب (كلودا الشمالي)		√	
Zaman (Bendeniz)	زمان (أمل حجازي)		√	
Yağmurda n sonra gelen toprağın kokusu (Sertap Erener)	اه من هوا (اليسا)		√	
أسمر سميرة (توفيق)	Esmer (İbrahim Tatlises)		√	
Gamsız hayat (Candan Erçetin)	إننت الحياة (مريام فارس)		√	

Yukarıdaki tabloya bakıldığında, Arapçadan Türkçeye ve Türkçeden Arapçaya uyarlanan en popüler şarkılar arasından seçilen 5 şarkının tamamı “şarkıya yeni söz uyarlanarak” aktarılmıştır. Tabloda yer alan bazı şarkıların adı eşdeğerlik sağlanarak çevrilmiş gibi görünse de güfteler (sözler) karşılaştırılmalı incelendiğinde güftelerin tamamının farklı olduğu görülmüştür. Bu durumun muhtemel sebepleri arasında Arapça-Türkçe dil çiftinin fonetik farklılıkları gibi zorluklar yer almaktadır. Şarkı çevirilerinde ortaya çıkan zorluklar, şarkı çevirilerinin kendine has doğasına ait anlamsal yapılardan kaynaklanmaktadır. Şarkı sözleri müzik eşliğinde uyarlanması gerektiği için çevirmen eylem süresince farklı güçlüklerle karşılaşabilmektedir. Bu yönüyle çevirmen biçim, biçem, semantik ve fonetik eşdeğerliğin yanı sıra melodi eşdeğerliği arayışına da girmektedir. Bu konuda bazı akademisyen, araştırmacı ve çeviribilimciler farklı yaklaşımlarda bulunarak müzik çevirisi sürecinde nelere dikkat edilmesi gerektiğini çalışmalarında ifade etmişlerdir. Bunlar arasında: Low, Susam-Sarajeva, Franzon ve Gorlée gibi önemli isimler yer almaktadır ve genel olarak şu hususlar üzerinde durmuşlardır;

- Şarkı çevirisinde kültürel kodlar dikkate alınmalıdır.
- Şarkı sözleri uyarlanırken müziğin tonlamaları ve dinamikleri her ayrıntısıyla takip edilmelidir.
- Çeviri eylemi süresince uyum sadece kelimelerin melodiye uyarlanması değil, aynı estetik etki ve hazzın hedef dile aktarılması gerekmektedir. Elbette bu gereklilikleri yerine getiren çevirmenin de birtakım kriterlere sahip olması gerekmektedir.

- Çevirmenin müzik ilgisi olmalıdır.
- Çevirmenin iyi bir ritim duygusuna sahip olması gerekmektedir.
- Çevirmen kelimeleri seçiminde semantik olarak esnek olmalı ve ritme çok dikkat etmelidir (Low, 2005: 190-195).
- Seslendirecek sanatçısının ses tonu, rengi vb. özellikler göz önünde bulundurularak çevrilmelidir.

Şarkı çevirilerinde göz önünde bulundurulması gereken bazı noktalar vardır. Başlıklar halinde bunları kısaca şöyle sıralamak mümkündür:

- *Şarkı çevirilerinde asıl hedef nedir ve başarılı bir çeviri nasıl olmalıdır?*

Başarılı bir çeviri için ritimler, nota değerleri, armoniler, süreler, ifade ve vurgular şarkı sözler tercüme edilirken göz ardı edilmemesi gereken hususlar arasında yer almaktadır (Low, 2005: 185). Çevirmenin asli görevi kaynak dildeki bir şarkıyı en yakın estetik haz ve anlam eşdeğerliğiyle hedef dile aktarabilmektir.

- *Şarkı çevirileri hangi kuram ve stratejileri bağlamında ele alınmaktadır?*

Şarkı çevirilerinin kaynak odaklı çeviri kuramlarından ziyade hedef odaklı çeviri kuramlarının doğasına daha uygun olduğu söylenebilmektedir. Sadece Arapça-Türkçe açısından değil dünyadaki diğer dillerde yapılan çevirilerin de büyük bir çoğunluğunda “amaç” kavramının ön planda olduğu görülmektedir.

- *Müzik çevirileri hangi çeviri türü arasında yer almaktadır?*

Müzik çevirileri içerisinde barındırdığı estetik haz ve iletiler yönüyle yazın çevirileri arasında yer almaktadır. Öte yandan yaratıcılığın ön planda olması; uyum, ritim ve melodinin benzer bir estetik etkiyle yeniden hedef kültüre uyarlanması açısından da bu işin bir sanat işi olduğu, dolayısıyla da teknik çeviri türleriyle ortak bir işlevselliğe sahip olmadığı sonucuna ulaşılabilmektedir. Şarkı çevirileri şiir çevirileri gibi yazın metinler arasında yer almaktadır. Bilindiği üzere şiirin çevrilemezliği konusu çeviribilimde en çok tartışılan konulardan biridir. Bu noktada şiir çevirileriyle şarkı çevirileri ortak bir noktada buluşmaktadır. Şarkı ve şiir çevirilerinin olanaksızlığını savunanlar, bunu her iki çevirinin de içerisinde barındırdığı anlam zenginliğine, az sözle çok şey anlatılmasına ve estetik iletilere dayandırmaktadır.

2.1. Seçili Şarkının Karşılaştırmalı Analizi

Çalışmamızın analiz bölümünde Arapçaya “Belgharam” (بالغرام) adıyla çevrilen “aramam sormam bir daha” adlı şarkının çevirisi incelenmiştir. Şarkı, belli bir kriter ya da özellik aranmaksızın rastgele seçilmiştir. İlgili metnin orijinali (Türkçe) ve çevirisi (Arapça) aşağıdaki gibidir:

Kaynak Metin
Aramam

Çeviri Metin
بالغرام

“Çağırsaydın gelmez miydim yar
Senin için ölmez miydim yar
Dünyayı ters etmez miydim yar
Aramam, aramam, aramam

”خلي ليلي بالحنان يطول
وخلي حالي بالهوى مشغول
اكتبني كلمة للزمان تقول
بالغرام، بالغرام، بالغرام

Aramam sormam bir daha
Yalvarsan bile Allah'a
Çıkmasa gecem sabah'a, aramam

بالغرام هالكون ابتدا
يا سلام مش باقي حدا
وقلبي أنا ع حاله اهتدى بالغرام

Peşinden geldim kaç kere?
Dünyamı yıktın bin kere
Kırıldım sana bir kere, aramam

ما في نجوم ما بدا قمر
وما في ليل ما بده سهر
وما في عيون ما فيها نظر بالغرام

Seviyorsun, ben de seni yar
Çok özledim, ben de seni yar
Aramadım, ben de seni yar
Aramam, aramam, aramam

خلي ليلي بالحنان يطول
خلي حالي بالهوى مشغول
اكتبني كلمة للزمان تقول
بالغرام، بالغرام، بالغرام

Aramam sormam bir daha
Yalvarsan bile Allah'a
Çıkmasa gecem sabah'a, aramam

بالغرام رح غني أنا
وبالمنام عم شوفك أنا
كثير بحبك مشتاق لك أنا بالغرام

Peşinden geldim kaç kere?
Dünyamı yıktın bin kere
Kırıldım sana bir kere, aramam

لو بتكون بسابع سما
رح بتكون لوحة راسما
بحب تكون تفهم بالومي بالغرام

Gözyaşlarım sele döndü yar
Ayrılanlar geri döndü yar
Leylek baba bile döndü yar
Aramam, aramam, aramam

بالغرام رح غني أنا
بالمنام عم شوفك أنا
كثير بحبك مشتاق لك أنا بالغرام

Aramam sormam bir daha
Yalvarsan bile Allah'a
Çıkmasa gecem sabaha, aramam

لو بتكون بسابع سما
رح بتكون لوحة راسما
بحب تكون تفهم بالومي بالغرام

Peşinden geldim kaç kere?
Dünyamı yıktın bin kere
Kırıldım sana bir kere, aramam”

بالغرام رح غني أنا
وبالمنام عم شوفك أنا
كثير بحبك مشتاق لك أنا بالغرام

لو بتكون بسابع سما
رح بتكون لوحة راسما
”بحب تكون تفهم بالومي بالغرام

Analiz kısmına geçmeden önce müzik çevirilerinin değerlendirilmesinde herkes tarafından kabul gören bir değerlendirmenin veya ölçme kriterinin olmadığını belirtmek gerekmektedir. Öte yandan herkesin estetik algılarının farklı olduğu da göz ardı edilmemelidir. Ancak müzik çevirilerinde başlıca dikkat edilmesi gereken şeyler göreceli olsa da çeviribilimcilerin ortak bir payda bulunduğu noktalar olmuştur. Bunlar, eşdeğer bir anlamsal etki, kafiye ve ritim uyumu gibi kriterlerdir. Örneğin bu alanda önemli isimler arasında yer alan Low'a göre müzik çevirilerinde; söylenebilirlik, duygu ve anlam, doğallık, ritim ve kafiye en önemli önceliklerdir (Low, 2017: 5). Low, söylenebilirlik durumuna diğer özelliklerden daha çok önem vermektedir (Low, 2017: 81). Ancak Low, bununla birlikte “anlamı” da göz ardı etmemektedir.

Türkçe ve Arapça güftelerine karşılaştırmalı olarak bakıldığında anlamca hiçbir benzerliğin olmadığı ancak melodik olarak benzer bir estetik etkinin olduğu görülmektedir. Türkçeden Arapçaya çevrilen şarkı sözleri hedef kültürün müzik geleneğine göre ritim ve vurgu gibi unsurlar esas alınarak aktarılmıştır. Uzunluk bakımından karşılaştırıldığında hedef metindeki 2 mısranın fazla olduğu görülmektedir. Kelime bazında nicelik olarak bakıldığında ise orijinal şarkı metnindeki kelime sayısının hedef metinden daha fazla olduğu görülmektedir. Kaynak metinde aşk temasıyla oluşturulan şarkı sözleri hedef metne de farklı bir temayla değil yine aşk temasıyla aktarılmıştır. Dolayısıyla çevirmen, şarkı çevirilerinde en sık başvurulan “şarkıya yeniden söz yazma” stratejisini izlemiştir.

Şarkı adlarına karşılaştırmalı bakıldığında kaynak dilde şarkının adı “aramam sormam bir daha” hedef dilde ise “بالغرام” şeklinde aktarılmıştır. Daha en başında şarkı adının çevirisinde çevirmenin izleyeceği strateji hakkında kanaat oluşturmak mümkündür. Çevirmenin hedef odaklı bir strateji benimseyerek şarkı adını hedef dilde farklı bir anlama gelen بالغرام (aşk ile) başlığıyla yeniden oluşturmuştur. İlk dörtlüğe bakıldığında her iki metnin kelime ve cümle bazında bir anlam eşdeğerliğinin olmadığı görülmektedir. Ritmik olarak benzer bir eşdeğerlik sağlanmış olsa da semantik olarak aynı etkinin yansımadığı ilk bakışta söylenebilir. Ayrıca şarkı başlıklarının farklılaşması, dinleyicinin zihninde farklı çağrışımlara yol açabilir. Hem hedef dili hem de kaynak dili bilen bir dinleyici, ana dil etkisinde başka duygular hissedip hedef dilde dinlediğinde başka duygular çağrışım yapabilir.

Kaynak dilde ilk üç dizede vurgulanan kelime “yar” kelimesidir. Çevirmen bu vurguyu ilk dizede يطول kelimesiyle ikinci dize de مشغول kelimesiyle üçüncü dizede ise تقول kelimesi ile sağlamıştır. Fonetik olarak benzer bir taklidin benimsenmemesi ve farklı kelimelerle vurguların sürdürülmesinin “söylenebilirlik” açısından kaynak dile göre daha zor olduğu söylenebilir. Öte yandan vurguların farklı kelimelerle yapılması beraberinde melodideki nefes istasyonlarının uzamasına/kısalmasına neden olmuştur.

İkinci dizede kafiye uyumunun tam olarak sağlanmadığı söylenebilir. Kaynak dilde yer alan “yalvarsan bile Allah’a” ve “çıkmasa gecem sabah’a, aramam” dizeleri hedef dile biçimsel olarak da yeterli ölçüde aktarılmamıştır.

İlgili dizeler, *إنا ع حاله اهتدى بالغرام* ve *يا سلام مش باقي حدا* şeklinde aktararak yapay bir etki yansıtılmıştır.

Üçüncü dizede üç defa tekrarlanan “kere” kelimesini *نظر، سهر، قمر* kelimeleri ile belirli bir fonetik uyum içerisinde aktarmış ancak anlam odaklı bir çeviri stratejisi izlenmediği için “Dünyamı yıktın bin kere” cümlesindeki acı, ızdırap vb. duygularla zenginleştirilen şarkının hedef dilde aynı etkiyi yaratamayacağı düşünülebilir. Bir başka deyişle, hedef dilde seçilen kelimeler ile sıralamaları ritmi ve vurguları olumsuz etkilememiş olsa da verilmek istenen estetik etki ve hazzı uzak kalmıştır.

Tüm dizelere karşılaştırmalı olarak bakıldığında kaynak metinde yer alan cümlelerin hiçbirisi anlamsal olarak hedef dile aktarılmamıştır. Kaynak dildeki güfteler semantik olarak değil fonetik olarak hedef dile kazandırılmıştır. Eleştiri sürecinde arayışımız semantik bir arayış değildir, benzer bir estetik etki peşinde olmak ve insaf-izan çerçevesinde değerlendirebilmektir.

Şarkı çevirilerinin diğer çeviri türlerinden ayrıştığı en önemli özelliği, çoğu zaman anlamsal olarak değil fonetik ve melodik bir arayış içerisinde olmasıdır. Çünkü tek başına anlamsal eşdeğerlik aynı estetik etkiyi yansıtmamaktadır. Örneğin ilk dördlüğü çevirmenin aksine cümle bazında anlam eşdeğerliği sağlayarak çevirmek istediğimizde şöyle bir çeviri ortaya çıkmaktadır:

“Çağırsaydın gelmez miydin yar
Senin için ölmez miydin yar
Dünyayı ters etmez miydin
yarAramam, aramam, aramam”

لو ناديتني أما كنت سأتي يا حبيبي
أما كنت ساموت من أجلك يا حبيبي
أما كنت ساقلب الدنيا يا حبيبي
لن أتصل، لن أتصل، لن أتصل

Görüldüğü üzere vurgu, ritim, ahenk ve kafiye gibi unsurlar dikkate alınmadan sadece kaynak metnin en yakın eşdeğeri hedef dilde aranarak oluşturulan çeviriler, semantik olarak estetik bir haz verse de ilgili cümlelerin melodi eşliğinde söylenileceği düşünüldüğünde ortaya keyifle dinlenecek bir şarkının çıkmayacağı sonucuna ulaşılmaktadır. Çünkü şarkı çevirilerinde sadece semantik eşdeğerlik sağlanarak, melodi olmadan kaliteli bir ürün ortaya koymak neredeyse imkânsızdır. Bu yüzden müzik çevirisi sürecinde karşılaşılan zorlukların arka planında melodi, ritim, vurgu vb. unsurlar bulunmaktadır.

Sonuç

Müzik, yüzyıllardır var olan, toplumların yaşam tarzlarını, estetik algılarını, geleneklerini, duygu ve düşüncelerini aktarmada önemli bir araç olmuştur. Bu yönüyle her toplumun kendine özgü müzik tarzları, müzik aletleri ve müzik anlayışları oluşturulmuştur. Ancak tarihsel süreç içerisinde kültürlerin birbiriyle etkileşimiyle birlikte müzikler arası etkileşim de kaçınılmaz olmuştur. Bu etkileşim süreci bazen doğrudan, bazen esinlenerek olurken bazen de çeviri ve müzik, sosyal bilimlerin içerisinde yer alan farklı ilke ve yöntemleri olan iki ayrı sisteme ait bilimi ilgilendirmiştir. Bu iki bilim bir

araya geldiklerinde farklı bir kültürdeki estetiği hedef kültürde yeniden oluşturmakta, ona kodlar tanımlamakta ve aynı estetik haz ve heyecanı uyandıran ürünler ortaya koyabilmektedir. Bizler bu ürünü “müzik çevirisi” olarak tanımlasak da işlev ve süreç dikkate alındığında salt bir çeviri dışında başka bir dilde başka bir yapıt ereği güden bir uğraş veya sanat olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gün geçtikçe Türk-Arap ilişkileri farklı boyutlar kazanmış Arap dünyasıyla iletişim artmış, birçok alanda alışveriş yapılmıştır. Bu etkileşim içerisinde elbette müzik çevirileri de payını almıştır. Arapçadan Türkçeye ve Türkçeden Arapçaya birçok şarkı uyarlanmıştır. Ancak buna rağmen Türkiye’de müzik çevirisi bağlamında yeterli sayıda çalışma bulunmadığı da bu çalışmada elde edilen bulgular arasındadır. Müzik çevirilerinin anlamdan ziyade melodik bir aktarım olması, diğer türlerden farklı olarak melodi eşliğinde icra edilmesi ve farklı parametrelerinin olması gibi durumlar bu tür çeviri faaliyetlerinin daha az rağbet görmesine neden olduğu şeklinde değerlendirilmektedir.

Müzik çevirileri biçimsel olarak şiire benzese de melodi eşliğinde söylenmesi yönüyle diğer türlerden ayrı bir yere konumlandırılmış ve disiplinler arası bir yaklaşım gerektirdiği değerlendirilmiştir. Öte yandan kendine özgü bir tekniği olan bu tür çevirilerin disiplinler arası bir yaklaşım gerektirmesi açısından eylem sürecini zorlaştıracaklarını, bu yönüyle de çevirmenin yalnızca dile hâkim olmasının yeterli olmayacağını aynı zamanda müzik duyarlılığına da sahip olması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Nihai olarak ulaşılan bulgu, saptama, çıkarım ve tespitlerin bazıları şunlardır; müzik çevirisi alanında literatür yeterli seviyede değildir. Türkçeden Arapçaya veya Arapçadan Türkçeye çeviri yoluyla kazandırılan müzik eserlerinin büyük bir bölümü aslında yeniden söz yazılarak oluşturulmaktadır ve buna bağlı olarak “semantik” gibi önemli estetik değerler aktarılamamaktadır. Bu değer kayıpları ise beraberinde bu uğraşın bir çeviri mi olduğu yoksa melodik bir uyarlama mı olduğu sorunsalını getirmektedir.

Uygulama bölümünde ise çevirmenin genel olarak izlediği stratejiler şunlardır; çevirmen kaynak kültürde yer alan işitsel iletiyi aynı estetik haz ve etkiyle hedef kültüre aktarma ereği güderek çeviri süresi boyunca erek odaklı bir yaklaşım benimsemiştir. Bu erek yalnızca fonetik ve ritmik bir arayıştan oluşmaktadır. Şarkı, hedef dile “yeniden söz oluşturma” stratejisiyle uyarlanmıştır. Ancak bu strateji, semantik estetiği sağlayamaması ve bu estetiğe bağlı olarak aynı hazzı iletememesi yönüyle yavan bir etki yansıtmıştır. Kelime bazında bir eşdeğerlik (biçimsel olarak) arandığında ise kaynak metnin 10 dizeden, hedef metnin 9 dizeden oluştuğu, kaynak metinde 121 kelime, hedef metinde 143 kelime yer aldığı gözlemlenmiştir. Bu nicelik verilerinden hareketle de çevirmenin eylem süresince kelime ekleme, çıkarma veya ödünç alma gibi stratejilere başvurmayıp benzer melodi, ritim ve vurguları esas alarak çevirdiği tespit edilmiştir. Çevirmen anlamsal eşdeğerlik sağlamak yerine şarkının temasına (aşk, hüzn vb.) sadık kalmayı tercih etmiştir.

Low'un şarkı çevirilerinde takip edilmesi gereken kriterler (söylenbilirlik, ritim, kafiye, doğruluk ve anlam) çerçevesinde yapılan değerlendirmede; hedef metnin söylenbilirlik, biçim ve kafiye açısından eşdeğerlik sağladığı, ancak doğruluk ve anlam açısından benzer bir eşdeğerlik sağlayamadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış Bağlımsız

Yazar Katkısı: Sezer Yılmaz % 50 & Senem Ceylan % 50

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için destek alınmamıştır.

Etik Onay: Bu makale, insan veya hayvanlar ile ilgili etik onay gerektiren herhangi bir araştırma içermemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Peer Review: Independent double-blind

Author Contributions: Sezer Yılmaz % 50 & Senem Ceylan % 50

Funding and Acknowledgement: No support was received for the study.

Ethics Approval: This study does not contain any human or animal research that requires ethical approval

Conflict of Interest: The author declares that he has no conflicts of interest.

Kaynakça

- Berker, E. (1985). Türk Musikisinde Dönemler. *Erdem Dergisi*, 1 (1). ss.147-168.
- Demir, A. (2019). Türk-Arap Müziğinde Etkileşim ve Müşterek Sorunlar. *Folklor/Edebiyat dergisi*. 22 (86). ss.127-140.
- İbnü't-Tahhân, M. (1990). *Hâvî'l-Fünûn ve Selvetü'l-Mahzûn* (E. Neubauer, Ed.). Institute for the History of Arabic-Islamic Science.
- İmik, Ü. ve Haşhaş, S (2020). Müzik Nedir ve Hayatımızın Neresindedir. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*. 6 (2). ss.196-202.
- Low, P. (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Rodopi.
- Low, P. (2017). *Traslating songs. Lyrics and texts*. (1st edition) Routledge Publishing.
- Özcan, N., Gidiş, V., Özbek, H. (2021). Türk Müziği Terminolojisinin İfade Edilmiş Sorunları Üzerine. *Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi*. 4(8). ss.104-108.
- Odacıoğlu, C. (2018). Örneklerinde Karşılaştırmalı Bir Analiz. Müzik Çevirisi: İngilizce-Türkçe II. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Sempozyumu*. ss.756-766.

- Okyayuz, K. ve Kaya, M. (2021). Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziğinin Oluşumunda Fransızcadan Çevrilen Şarkılarda ‘Yerli ve Millî Aşk’a Dair. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. 30. ss.133-150.
- Önal, Ö. (2012). Ses, Dil ve Müzik. *Dil dergisi*. 155. ss.7-23.
- Özkan, İ. (1996). Güfte. TDV islam Ansiklopedisi. 14. ss.217-218.
- Özyıldırım, M. (2017). Şark Musikisi Etkileşimi: Türk Sokağında Arap Şarkısı. *Kadem Musiki ve Edebiyat Dergisi*. ss.32-35.
- Susam Sarajeva, Ş. (2008). Translation and Music: Changing Perspectives, Frameworks and Significance. *The Translator*. 14 (2). ss.187-200.
- Tohumcu, A. (2009). Türk Müziği Terminolojisinde Yozlaşma/Örnek Olay Analizi: Şarkı Formu. *Portre Akademik Dergisi*. ss.711-718.

Extended Abstract

Music translations have an important role in providing intercultural fusion and transferring traditional codes from culture to culture. The main object of the music translations is to transfer the same aesthetic message to another culture and to reflect the same aesthetic effect in that culture. Even if the music translations are not made with a formal and semantic equivalence understanding, they have the power to create a similar aesthetic with the same rhythm, timbre, or emphasis. For this reason, music has been regarded as a universal phenomenon and has been adopted as a common language of cultures. The first section prepared with this understanding mentioned the etymology of the concept of music and emphasizes how this concept is defined. Plato defines the concept of music as “the language of god” and Weber defines it as “the language of the human soul”. However, when these definitions are examined, the art of music is described as a language in both definitions. Based on these definitions, it was concluded that music is a unique communication language. In the light of this information, it has been evaluated that this concept, which is translated into Latin as "musica", is of ancient Greek origin, is called موسيقى (mûsîkî) in Arabic, and is probably transferred from Arabic into our language. On the other hand, it has been seen that many musical terms were transferred from Arabic to Turkish, however, with the second half of the 20th century, when we look at the present, all kinds of melody and form are defined with the concept of Turkish "song", the concept of "lyrics", which was transferred to Turkish from Persian, is not widely used, and instead of this, the concept of "song lyric" is more preferred.

In another section of our study, the features that music translation and translators should have were emphasized. In this section, it is emphasized that music and translation are two separate arts and an aesthetic perception and literary intelligence are required to translate a song into another language, and

it has been observed that three main features come into prominence in such translations. These are the rhythm, lyrics, and staging or performing of the song. By paying attention to these issues, the translator should determine the most appropriate translation method or strategy in the translation process. These strategies include methods such as leaving the lyrics untranslated, translating the lyrics but not the rhythm, writing new lyrics for the song, translating the piece of music by adapting it to the target culture during the translation process, and making the translation suitable for the nature of the piece of music. When examining the songs translated from Arabic to Turkish or from Turkish to Arabic within the framework of the said strategies, it is seen that nearly all of them were transferred to the target culture by "writing new lyrics for the song", that is, only by making a melodic adaptation. In this context, it has been determined that all 5 songs randomly selected from among the most popular songs adapted from Arabic to Turkish and from Turkish to Arabic included in our study were transferred by "adapting new lyrics to the song".

Due to the limited number of comparative reviews in the field of music translation, it is considered that this study will contribute to the translation studies, thus the translation of the song titled "aramam sormam bir daha" (I will not call you again) translated into Arabic with the name "belgharam" (بالغرام) has been analyzed comparatively in the applied section of our study. This song was randomly selected. Considering that the song was created with the strategy of "rewriting lyrics", the analysis continued on the lyrics. The methods followed by the translator and the problems he/she encountered during the adaptation were included in general, and the criteria that Peter Low determined in music translations were taken as a basis in the evaluation process.

In the conclusion section of our study, it was determined that the literature in the field of music translation is not sufficient, most of the music translations, which are thought to be translated from Turkish to Arabic or from Arabic to Turkish, are created by rewriting the lyrics, and accordingly, important aesthetic values such as "semantic" are not transferred, and these decreases in value caused the problem of determining whether this work is a translation or a melodic adaptation. In the applied section of our study, the strategies followed by the translator are generally as follows; the translator has adopted a target-oriented approach during the translation process to transfer the auditory message from the source culture to the target culture with the same aesthetic pleasure and effect, and this aim consists only of a phonetic and rhythmic search. The song was adapted to the target language with the strategy of "rewriting the lyrics". However, this strategy exhibited a prosaic effect in that it could not provide semantic aesthetics and could not transfer the same pleasure depending on this aesthetic. When a word-based equivalent (formal) is searched, it has been observed that the source text consists of 10 lines, the target text consists of 9 lines, the source text contains 121 words and the target text contains 143 words. Based on these quantitative data, it has

been determined that the translator does not use the strategies such as adding, removing, or borrowing words during the process, but translates based on similar melody, rhythm and emphasis. The translator preferred to stay with the theme of the song (love, sadness, etc.) instead of providing semantic equivalence. In the evaluation made within the framework of the criteria of Low (singability, rhythm, rhyme, naturalness, and sense) that must be followed in song translations, it was concluded that the target text provided equivalence in terms of singability, form, and rhyme, but could not provide a similar equivalence in terms of naturalness and sense.