



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 8 Sayı: 36 Volume: 8 Issue: 36

Şubat 2015 February 2015

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

**MOLIERE'İN L'AVARE ESERİ İŞİĞİNDA TİYATRO METİNLERİ ÇEVİRİLERİNİN DİL KULLANIMLARI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ**  
**EVALUATION OF LANGUAGE USAGE OF THEATRE TEXTS TRANSLATIONS IN THE LIGHT OF L'AVARE DE MOLIERE**

**Sergül VURAL KARA\***

**Erдіңç ASLAN\*\***

**Öz**

Bu çalışmada dünya tiyatro yazınının gelişimine ve Türk sahne edebiyatının vücuda getirilmesine önemli katkılar sunan Molière'in L'Avare (Cimri) adlı eserinin iki Türk çevirmen tarafından yapılan çevirileri Çeviribilimsel açıdan değerlendirilmektedir. Tiyatro metinleri çevirisi başta çevirinin sahnelenmek üzere mi yoksa yazınsal bir yapıt olarak mı erek okuyucusuna sunulacağı meselesi olmak üzere kendine özgü zorlukları olan bir alandır. Ele alınan eserler, çevirmenleri farklı çeviri tutumları sergileyerek erek metinlerini oluşturduklarından çalışmaya örnek teşkil etmişlerdir. Çalışmada çeviri karşılaştırma yöntemi kullanılmış ve incelemeler, seçilmiş örneklerin karşılaştırılması temelinde gerçekleştirilmiştir. Çeviri karşılaştırması yöntemi, çeviri eleştirisinden farklı olarak sadece erek metinde izlenen çeviri tutumunu betimlemeye yönelik olup olumlu ya da olumsuz değerlendirmelere yer vermemektedir (Nord 1995: 189). Bununla birlikte değerlendirmelerin Çeviribilimsel ölçütler çerçevesinde betimlenebilmesi için Koller'in (2004: 228-266) oluşturduğu eşdeğerlik kategorileri temel alınmıştır. Kaynak metnin erek dile aktarılması sürecinde eşdeğerliğin özellikle düz anlamsal, yan anlamsal, edimsel ve sanatsal dil kullanımları açısından gerçekleşeceği beklenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Tiyatro Metinleri Çevirisi, Çeviri Karşılaştırması, Eşdeğerlilik, Molière, Sahne Edebiyatı.

**Abstract**

In this study, two different Turkish translations of L'Avare (The Miser) by Molière, who contributed to the development of world theatre and to the creation of Turkish literary scene, are evaluated in terms of Translation Studies. Whether the translation will be presented to the target reader as a literary work to be read or as a play to be staged is the basic question, and the specific difficulties of theatre translation derive from this distinction. The translations evaluated in this paper have been chosen as samples because the translators have employed different strategies. In the study translation comparison method is used and reviews are realized on the basis of a comparison of selected samples. Translation comparison method, unlike the translation criticism, does not include the positive or negative evaluations and is only intended to describe translation attitude observed in the target text (Nord 1995: 189). However, it is based on types of equivalence formed by Koller (2004: 228-266) to be described evaluations in the framework of translation's criteria. In the process of transferring the source text to the target language it is expected that equivalence is ensured in terms of denotation, connotation, operant and artistic use of language.

**Keyword:** Theatre Texts Translation, Translation Comparison, Equivalence, Molière, Scene Literary.

\* Prof. Dr., Mersin Üniversitesi, Çeviri Bölümü.

\*\* Yrd. Doç. Dr. Mersin Üniversitesi, Çeviri Bölümü.

## 1. Giriş:

Türk çeviri yazını içerisinde Molière çevirileri önemli bir yere sahiptir. Yapılan çeviriler Türk tiyatro yazınının gelişimine katkı sunmuştur. Tiyatro metinleri çevirisi kendine özgü çeviri zorluklarını içinde barındıran bir alandır. Çevirmenin çeviri eserini oluştururken birçok farklı hususu dikkate alması gerekmektedir, çünkü tiyatro metnini erek dile taşıma serüveni sadece dilsel bir aktarım ile sınırlı değildir. Erek metni şekillendirme sürecinde özellikle erek kültür ağırlık kazanmaktadır. Buna ilaveten çevirinin sahnelenmek üzere mi yoksa yazınsal bir yapıt olarak mı erek okuyucusuna sunulacağı da çevirmenin çeviri tutumunu etkileyecek etmenlerin başında yer almaktadır. Bu bağlamda aşağıda yer alan bölümlerde çeviri tarihi açısından yapılan değerlendirmelerin devamında tiyatro metinleri çevirisindeki çeviri zorlukları Molière'in L'Avare eserinin farklı çevirileri örneğinde irdelenecektir.

## 2. Molière'in Hayatı:

Asıl adı Jean-Baptiste Poquelin olan Molière, Fransız tiyatro oyuncusu ve komedi yazarıdır. 14 Ocak 1622'de saray döşemecisi tüccar bir ailenin çocuğu olarak Paris'te dünyaya gelir. Küçük yaşta annesini kaybeden Molière'le büyükbabası yakından ilgilenir. Tiyatro'yu çok seven büyükbaba, torununu sık sık Hôtel de Bourgogne'a tiyatroya götürür. Buradaki oyunları büyük bir heyecanla seyreden Molière, tiyatro'ya ilgi duymaya başlar. Ünlü İtalyan komedyan Scaramouche'dan mimik dersleri alır. Fakat babası onu işlerinin başına geçirmek ister ve döşemecilik işine sokar. Molière bir yandan da eğitimine devam eder, 1636'da Clermont Koleji'ne girer, daha sonra ise Orleans'ta hukuk öğrenimi görür. Fakat hiçbir zaman hukuk alanında çalışmaz zira onun aklı tiyatrodadır.

1642 yılında tanıştığı ve aşık olduğu oyuncu Madeleine Bejart ondaki oyunculuk arzusunu artırır. 1643 de döşemecilik işinden vazgeçip Molière adını alan Jean-Baptiste Poquelin, Madeleine Bejart birlikte Illustre-Theâtre (Yüksek Tiyatro) adında bir tiyatro grubu kurar. Yaklaşık 3 yıl kadar temsillere devam ederler fakat gittikçe büyüyen borçlar yüzünden 1646'da Illustre-Theâtre'ı kapatmak zorunda kalırlar. Bu başarısızlık ondaki tiyatro sevgisini köreltmez, yanında kalan az sayıdaki oyuncuyla birlikte tam 12 yıl sürecek gezginci bir döneme başlarlar. Bu dönem boyunca Molière ve grubu; köy, kasaba, şehir demeden birçok yerde temsiller sunarlar.

Molière, bir yandan oyunculığa devam ederken bir yandan da tiyatro eserleri yazmaktaydı. Dolaştığı yerlerde çok farklı kesimlerle muhatap olan Molière, buralardaki gözlemlerini eserlerine yansıtır. "Onların dillerini, gelenek ve göreneklerini, hayattan beklentilerini, ihtiraslarını, aşklarını, öfke ve kızgınlıklarını yakından müşahede eder. Bundan dolayıdır ki, Molière eserlerinde her tipten insana yer verir; köylüyü, burjuvayı ve aristokrat sınıfı birbirine yakınlaştıracak sade bir dil kullanır" (Uygur, 2003:147). Bundan dolayıdır ki "Corneille ve Racine gibi tragedya yazarları, şair olarak Molière'den daha derin olmalarına rağmen tiyatroyu saraydan halka götürmemiş, yukarının ve aşağının malı edememişlerdir" (Eyüboğlu, 2014).

Komedy türünde daha yetenekli olduğunu fark eden Molière, bir müddet sonra yalnızca komedy türünde eserler yazmaya ve oynamaya başlar. Güldürülerinde insanların doğal yaşamlarından kesitler vardır. Molière, komedinin yalnızca bir güldürü aracı olmadığı, güldürürken düşündürmek, düşündürürken eğitmek amacı güttüğüne inanmaktaydı. Bunu gerçekleştirmek için anlaşılır olmak gerektiğini savunmaktaydı. Bundan dolayı eserlerinde sade bir dil kullanır ve gündelik konuşmalardan, kaba halk şakalarından yararlanırdı, doğal olmayan bütün yapmacıklara karşı çıkar, söylemek istediği her şeyi söylemekten çekinmez ve kendi üslubunca ele alırdı. Cimrilik, sahte dindarlık, bilgiçlik gibi konuları birlikte işler ve özellikle gelenekleri aykırı konuları gülünçleştirerek eleştirirdi.

1658 yılında Paris'e gelen Molière, Kral XIV. Louis'nin karşısında oynama fırsatı bulur. Oynadıkları Docteur amoureux (Aşık Doktor) adlı komedy kralın çok hoşuna gider ve onları her oyuncuya yıllık belli miktarlarda paranın ödendiği Petit Bourbon tiyatrosuna yerleştirir. Molière topluluğunun asıl başarısı da bundan sonra başlar. Başlangıçta bu tiyatro salonunu başka topluluklarla paylaşmak zorunda olsalar da kısa zamanda büyük beğeni toplamalarından

dolayı kral tarafından Palais-Royal (Kıraliyet Sarayı) salonuna yerleştirilirler. Molière kralın takdirine o kadar mazhar olmuştu ki oyunlarında ele aldığı toplumsal yergiler, saray çevrelerini ve kiliseyi ciddi biçimde rahatsız etmesine hatta Tanrı'ya karşı gelmekle suçlanmasına karşın kralın koruyuculuğu sayesinde bu saldırıları atlattı. Tartuffe (Sahte Sofu) adlı oyunu bu çevrelerce çok geniş tenkitler aldı. 17 Şubat 1673'de başrolünü oynadığı Le Malade Imaginaire (Hastalık Hastası) oyunun dördüncü sahnesinde fenalaşan Molière tüm ısrarlara rağmen rolünü tamamlayarak sahnedan ayrılır fakat birkaç saat sonra yeniden fenalaşarak hayata gözlerine kapar.

Molière, yazdığı eserlerle 17. yüzyılda Fransa'da doğmuş Klasizim'in en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Klasizim etkinsinin en fazla görüldüğü eserlerinin başında hiç kuşku yok ki L'Avare (Cimri) gelmektedir. Bu akımın en önemli özelliklerinden biri olan *üç birlik kuralı'nın* (olay-yer-zaman birliği) bu eserde var olduğunu görmekteyiz. Yani olay aynı yerde, yirmidört saat içerisinde ve aynı olay etrafında geçmektedir. Bununla birlikte Cimri'nin komedi türünde bir eser olmasına rağmen yaşamın olumsuz yönlerini göstermesi bakımından da trajikomik özellikler taşıdığını ifade etmek gerekir. Döneminin toplumsal ilişkilerini hicivli bir şekilde ortaya koyan L'Avare, Paris burjuvasının paraya verdiği değeri ve para üzerinden yürütülen ilişkileri ele almakta ve paranın kölesi olan insanların zamanla özgürlüklerini kaybetmeleri konusunu işlemektedir. Eserin en önemli özelliklerinden biri karakterlerin inandırıcı olmaları ve yaşamın gerçeğine ters düşmemeleridir.

### 3. Türk Çeviri Tarihinde Molière Çevirilerinin Yeri ve İşlevi:

Molière ortaya koyduğu eserlerle sadece Fransız sahne yazınına değil Avrupa tiyatro yazınının gelişimine de önemli katkılar sunmuştur. Ürettiği eserlerle öncü niteliğinde olan Fransız yazarın önemi Alman düşünür ve yazar Johann Wolfgang von Goethe'nin sözlerinden anlaşılmaktadır:

Molière öylesine büyüktür ki, onu her okuyuşta hayran olur insan. O, kendine öz bir insandır; [...] Ben Molière'den her yıl birkaç eser okurum...çünkü biz küçük insanlar, böyle şeylerin büyüklüğünü içimizde saklayamayız. Bunun için de, içimizdeki bu türlü etkileri tazelemek için geriye dönmemiz gerekiyor (Goethe, akt. Özgü 1974: 76).

Molière'in ülkesinin sınırlarını aşan ünü, yazarın ortaya koyduğu eserlerin yazın değeriyle bağlantılıdır:

Kolaylıkla denebilir ki oyun yazarları içinde hiç biri, Molière ölçüsünde evrenselliğe ulaşamamıştır. Hemen her ulus, Molière'i öylesine benimsemiştir ki, ona bir Fransız'dan çok kendi bir ulusal yazarı gözüyle bakmış, benimsemiştir. XIX. yüzyılda bizim gibi Batı örneğinde bir tiyatro kurma çabasına girmiş bütün ülkelerde, özellikle İslam ülkelerinde Molière başlıca kaynak ve örnek olmuştur (And 1974: 51).

Bu bilgiler ışığında Molière'in Türk çeviri tarihi içerisindeki yeri irdelendiğinde, Tanzimat döneminde Ahmet Vefik Paşa tarafından yapılan Molière çevirileri dikkat çekmektedir. Toplamda Molière'in 16 oyununu çeviren Ahmet Vefik Paşa, Tanzimat düzeninin oyun ve sahne sanatına, dolaylı olarak da topluma başka bir uygarlığın gözlemlerini taşımıştır (Tolun 1974: 34). Tolun, Ahmet Vefik Paşa'nın üç farklı yaklaşım ile çevirilerini oluşturduğunu belirtmektedir:

Sayısının on altı olduğunu belirttiğimiz Ahmet Vefik Paşa çevirilerini düz çeviri, benzetimli çeviri, uyarlamalı çeviri diye üç ayrı grupta toplamak da alışılmış bir davranış olmuştur; bu üç ayrı tür çevirinin Ahmet Vefik Paşa tarafından uygulanması, çeviri sırasında karşılaştığı engellerin üstesinden gelme çabasından ileri gelmektedir. Çıkış dilindeki metni yakından izleyerek yaptığı Adamcıl (=Le Misanthrope), Don Civani (=Dom Juan), Dudu Kuşları (=Les Précieuses Ridicules), İnfîâl-i Aşk (=Le Dépit Amoureux), Kadınlar Mektebi (=L'Ecole des Femmes), Kocalar Mektebi (=L'Ecole des Maris), Okumuşlar (=Les Femmes Savantes), Savruk (=L'Etourdi), Tartuf (=Le Tartuffe)

birinci grubu oluşturan düz çevirilerdir. Çıkış dilindeki metni yakından izlemekle beraber varış dilinde oyunun kişilerine çevrede rastlanabilir kişilerin adını verdiği ve bazı davranışlarını yerleştirdiği Azarya (= L'Avare), Yorgaki Dandini (=Georges Dandin) ikinci gruba giren benzetimli çevirilerdir. Üçüncü grupta ise çıkış dilindeki metne gene de izlemekle beraber gerek oyun kahramanlarının kişiliklerini, gerek olayların akışını varış dilin konuşulduğu ortamın gerçeklerine indirgediği Dekbazlık (=Les Fourberies de Scapin), Merak (=Malade Imaginaire), Tabib-i Aşk (L'Amour Médecin), Zoraki Tabip (=Le Médecin Malgre lui), Zor Nikâhı (=Le Mariage Forcé) oyunlarından oluşan uyarlamalı çeviriler yer alır (Tolun 1974: 34-35).

Ahmet Vefik Paşa'nın Molière'i özellikle tercih etmesinin sebebi, gülünç durum, olay ve kişi yaratma tekniği açısından Molière ile benzerlikler taşımasıdır (Güray 1991: 58). Buradan hareketle Ahmet Vefik Paşa'nın, Molière'in Fransız tiyatrosu için yaptıklarını Türk tiyatrosu için gerçekleştirmek istemesinin etkili olduğu vurgulanmaktadır (Yıldız 2007: 644). Yıldız (2007: 644) Molière'in 17. yüzyılda Fransız sahne yazınına geliştirmek amacıyla İtalyan ve İspanyol yapıtlarını örnek aldığını ve sonrasında özgün eserler oluşturma tutumunu ile Ahmet Vefik Paşa'nın girişimleri ile benzerlik bulunduğunu Refik Ahmet Sevengil'in aşağıdaki tespitlerine dayandırmaktadır:

Ahmet Vefik Efendinin senelerce okuya okuya, Paris tiyatrolarında seyrede ede her gün yeniden hayran olduğu bu Fransız muharririn eserlerini Türk diline çevirmeye kalkması, bizim anlayışımıza göre, Türk sahne edebiyatında bir nevi Molière rolü oynamak istemesindedir. Ahmet Vefik Efendi Molière'in eserlerinden faydalanarak Türk sahne edebiyatını vücuda getirmeye başlıyordu; bunda başarı gösterdiğini tereddütsüz söyleyebiliriz (Sevengil akt. Yıldız (2007: 644).

Cumhuriyet döneminde de Molière'in önemle ele alındığını ve bütün eserleri Türkçeye çevrildiği görülmektedir (And 1974: 57). Günümüzde ise Türkçe çeviri yazını içerisinde Molière'in yapıtları önemini korumaktadır.

#### **4. Çeviri Yaklaşımları Açısından Tiyatro Metinleri Çevirisi:**

Çeviribilimsel açıdan tiyatro çevirisi değerlendirildiğinde kaynak dil ve kültürde oluşturulmuş çok katmanlı bir yapının, başka bir dile ve kültüre aktarıldığında dikkate alınması gereken etmenlerin belirlenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Tiyatro eserleri yazın yapıtı olarak ele alındığında ve bu ölçütlere göre erek dile aktarıldığında başarılı bir çeviri olarak değerlendirilemeyeceklerdir:

Çeviribilimcilerin bir yazın çevirisi türü saydıkları tiyatro çevirisi yazın çevirisinin bazı genel sorunlarına ortaktır - çevirinin kaynak dil / ekin odaklı mı, amaç dil / ekin odaklı mı olacağı, özel adların, söz oyunlarının, eğretileme, lehçe, argo vb. kullanımlarının nasıl çevrilmesi gerektiği bu sorunlar arasındadır. Ancak, tiyatro çevirisinin öbür yazın türlerinden daha güç olduğu sık sık dile getirilir. Şiir ya da roman çevirmeni elindeki yapıtı kâğıt üzerinde en başarılı biçimde anadiline aktarma çabasıdır. Oysa tiyatro metninin, hem öbür yazın metinlerinde olduğu gibi yayımlanacak, okur kitlesine seslenecek bir kitap, hem de sahnelenip seyirci karşısına çıkacak bir sahne metni biçiminde, iki farklı düzlemde ele alınıp çevrilmesi beklenir (Karantay 1987: 78).

Çevirmene burada yüklenen görev birçok zorluğu içinde barındırmaktadır. Çevrilmesi hedeflenen tiyatro metni yazınsal yapıt olarak ele alınıp çevrildiğinde belki yazarın biçimini başarılı bir şekilde yansıtacaktır, fakat bu kez de sahnelenmesi de ön görülebilecek eserin erek alıcısında uyandırması beklenen çağrışımsal işlevinden uzaklaşmış olacaktır. Genellikle tiyatro eseri çevirmeninden beklenen aşırı kaynak odaklılıktan uzaklaşıp, metin bağlamına uygun, anlaşılır çeviriler ortaya koyması yönündedir, çünkü ancak bu şekilde erek okuyucusunda gülmek ya da ağlamak gibi beklenen tepkilerin oluşması sağlanacaktır (Mounin 1967: 138). Burada tiyatro metinlerinde özellikle konuşma dilinin kullanılması üzerinde durulmaktadır ve

buna göre çevirinin oluşturulması gerekliliği vurgulanmaktadır: "Oyun çevirmeni de, sözlere nasıl can katacağını bilmek yükümlülüğündedir. Oyun çevirisi okunmaktan çok oynanmak içindir. Bu yönden, yazınsal bir dili değil, güncel konuşma dilini gerektirir" (Nutku 1978: 81).

Fakat erek dil kullanımının önemsenmesinin de belirli sınırlar içerisinde oluşturulması gerekmektedir, çünkü tamamıyla erek kültüre bağlı dil kullanımları, çeviri eserinde uygun düşmeyen ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına sebebiyet vermektedir:

Oyun çevirisinde yerleştirme tehlikelerle doludur, çoğu kez kaynak metne ve kaynak kültüre ters düşer. Afiyet olsun lar, geçmiş olsun lar inşallah lar, maşallah lar farklı etkilere yol açabilir. Saffet Korkut'un *Araya Giren Garip Oyun* (1950) çevirisinden bir örnek: I ought to go up and say hello to Aunt Bessie / yukarı çıkıp Besi halanın elini öpmek lazımdı. El öpmek Amerikan toplumunda bulunmayan bir töredir. Bir O'Neill oyununda kuşkusuz garip bir etki yaratır (Karantay 1995: 114).

Görüldüğü üzere tiyatro çevirisinde çevirmen kaynak metni erek dile taşırken, hem eserin özelliklerini yansıtmaya çalışmalı hem de erek alıcısının dilsel beğenilerini göz önünde bulundururken metni kültürel bağlamından koparmamalı. Bu bilgiler ışığında aşağıdaki bölümlerde tiyatro çevirisinin zorlukları seçilmiş örnekler üzerinden örneklendirilmeye çalışılacaktır.

##### 5. Çeviri İncelemeleri:

Yukarıda ortaya konulan çeviribilimsel değerlendirmeler ışığında Molière'in *L'Avare* eserinin Selahattin Eyüboğlu'nun 1. basımı Remzi Kitabevi tarafından 1961 yılında yapılan ve Ocak 2014 'de Türkiye İş bankası Kültür Yayınları tarafından 15. basımı yapılan eseri ile Nur Nirven'in 2002 yılı basımı olan Bordo-Siyah Yayınevi tarafından hazırlanmış Türkçe çevirileri ele alınacaktır. Adı geçen çevirmenler farklı çeviri tutumları sergileyerek erek metinlerini oluşturmuşlardır. Bu bağlamda yapılacak incelemeler seçilmiş örneklerin karşılaştırılması temelinde gerçekleşecektir. Çeviri karşılaştırması yöntemi çeviri eleştirisinden farklı olarak sadece erek metinde izlenen çeviri tutumunu betimlemeye yönelik olup olumlu ya da olumsuz değerlendirmelere yer vermemektedir (Nord 1995: 189). Böylece çeviri metinlerini incelerken çevirmenlerin hangi yöntemleri izlediğine odaklanma imkânı oluşmaktadır (Nord 1995: 189). Görüleceği üzere Eyüboğlu ve Nirven'in çevirileri birbirinden farklı aktarım tercihlerinin ürünü olmakla beraber ikisi de başarılı çevirilerdir. Ortaya konacak değerlendirmelerin çeviribilimsel ölçütler çerçevesinde betimlenebilmesi amacıyla Koller'in (2004: 228-266) oluşturduğu eşdeğerlik kategorileri temel alınacaktır. Kaynak metnin erek dile aktarılması sürecinde eşdeğerliğin özellikle düz anlamsal, yan anlamsal, edimsel ve sanatsal dil kullanımları açısından gerçekleşeceği beklenmektedir. Söz konusu eşdeğerliklerin incelenen metnin tiyatro metni olmasından kaynaklı ağırlık kazanmaktadır. Bu bilgiler ışığında Molière'in *L'Avare* eserinin Eyüboğlu (2014) ve Nirven (2002) tarafından yapılmış çevirileri karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Çevirmenlerin söz konusu kaynak metne farklı çeviri tutumları temelinde yaklaştıkları aşağıdaki örnekte görülmektedir:

*Je n'ai jamais rien vu de si méchant que ce maudit vieillard et je pense, sauf correction, qu'il a le diable au corps. (Moliere, 1993: 17)*

*Böyle kötü, böyle Allah'ın belası herif görmedim ömrümde! Belki de şeytanın ta kendisi bu moruk, insan kılığına girmiş şeytan! Tövbe tövbe..(Eyüboğlu: 2014:9)*

*Bu uğursuz ihtiyarın kötülükte bir eşini daha gördümse Arap olayım, sözüm yabana, sanki şeytanla pazarlığı var herifin. (Nirven, 2002: 15)*

Yukarıda sunulan kaynak metinden alınmış örnek cümle Türkçe çevirileri ile eşdeğerlik temelinde karşılaştırıldığında Nirven'in çevirisi Eyüboğlu'nun çevirisine kıyasla kaynak metne daha bağlı bir çeviri tutumunun sonucunda ortaya konduğu görülmektedir. Biçimsel eşdeğerlik açısından değerlendirildiğinde Nirven'in kaynak metindeki cümle yapısına yakın bir aktarım şeklini tercih ederken Eyüboğlu kaynak dil cümlesini Türkçe metne iki cümle şeklinde yansıtmıştır. Ayrıca kaynak metinde yer almayan "tövbe tövbe" ifadesinin eklenmesi,

Eyüboğlu'nun erek dilin sözlü ifade biçiminin daha etkin bir biçimde kullanma çabasının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. İkinci örnek de aynı çeviri tutumunun ürünüdür.

*Ah! Le brave garçon! Voila parlé comme un oracle. Heureux qui peut avoir un domestique de la sorte! (Moliere, 1993: 28)*

*Ah, canım Valere! Ayet gibi laf ediyor vallahi. Ne mutlu böyle bir uşağı olana. (Eyüboğlu: 2014:27)*

*Ah! Ne yaman çocuk! İşte aklı başında söz buna derler. Hizmetinde böyle bir adamı olana ne mutlu. (Nirven, 2002: 33)*

Kaynak metindeki “*Voila parlé comme un oracle*” cümlesinin aktarımı Nirven tarafından *İşte aklı başında söz buna derler* şeklinde gerçekleştirilirken Eyüboğlu tamamıyla erek kültüre ait bir ifade biçimini tercih etmektedir. *Ayet gibi laf ediyor vallahi* cümlesinin kullanılmasıyla kaynak metinden uzaklaşarak sadece erek kültüre özgü bir çeviri gerçekleştirmiştir.

Eyüboğlu'nun erek alıcısını merkeze alan çeviri yaklaşımı edimsel eşdeğerlik düzleminde de gözlemlenmektedir.

*Apprenez, maitre Jacques, vous et vos parails, que c'est un coupe-gorge qu'une table remplie de trop de viandes; que pour se bien montrer ami de cuex que l'on invite, il faut que la furgicalité renga dans lea repas qu'on done; et que suivant le dire d'un ancien, il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger. (Moliere, 1993: 46-47)*

*Jacques Usta, sen ve senin gibiler şunu öğrenmelisiniz artık: Bol yemekli sofralar birer cinayet sofrasıdır. Çağırduğumuz insanlara dostluk göstermek istiyorsak, hafif, sade yemekler vermeli ve unutmamalıyız ki eski bir filozofun dediği gibi, insan yemek için yaşamaz, yaşamak için yer. (Eyüboğlu: 2014: 51)*

*Jacques Usta, senin ve senin gibilerin haberi olsun ki adamı gereğinden fazla yemekle dolu bir sofraya oturtmak, onun kanına girmek demektir. İnsan çağırdığı misafirlere dostluk etmek isterse, öyle yağlılardan ballılardan sakınmalıdır; boşuna dememişler: Yaşamak için yemeli, yemek için yaşamamalı. (Nirven, 2002: 62)*

Alımlama sürecine katkı sunmak amacıyla olsa gerek çevirmenimiz “*eski bir filozofun dediği gibi*” ifadesini çeviri metnine yerleştirerek erek alıcına ek bilgi verme ihtiyacını duymaktadır. Nirven ise çevirisinde yine kaynak metnin biçimine yakın kalmayı tercih etmektedir. Fakat iki çevirmenin de erek kültür hassasiyetlerini dikkate aldığı durumlar oluyor. Bu sebeple olsa gerek aşağıdaki örnekte orijinal metinde geçen cümlelerin aktarımında hem Eyüboğlu hem Nirven kaynak veriden kısmen uzaklaşmaktadırlar:

*Comment diable! Quel Juif, quel Arabe est-ce-la? C'est plus qu'au denier quatre. (Moliere, 1993: 31)*

*Vay namusuz! Yahudilere taş çıkartır bu herif! Yüzde yirmibeşten fazlaya geliyor. (Eyüboğlu: 2014: 31)*

*Ne diyorsun! Vay çıfır vay, vay Çingene vay? Bu yüzde yirmi beşten de fazlaya geliyor. (Nirven, 2002: 38)*

Kaynak metinde geçen *Juif* (Yahudi) ve *Arabe* (Arap) sözcükleri çevirmenlerin tercihleri doğrultusunda erek metinde farklı karşılıklar ile yansıtılmaya çalışılmaktadır. Eyüboğlu sadece *Yahudi* karşılığını erek metne yerleştirip *Arabe* sözcüğünü metne dâhil etmeyerek erek metinde eksiltmeyi tercih ettiği görülmektedir. Nirven ise *çifır* (işe yaramaz) ve *Çingene* sözcüklerini erek metne yerleştirerek erek metinde düz anlamsal eşdeğerlikten tamamıyla vazgeçerek kaynak metindeki etkiyi çeviriye taşımayı uygun bulmuştur.

İki çevirmenin çeviri tutumları değerlendirildiğinde, tiyatro eseri çevirisinde erek dil ve erek kültür etmenlerinin ağırlık kazandığı görülmektedir. Eyüboğlu (2014: xvi) çevirisinin önsözünde belirttiği gibi metni sahnelenmek amacıyla ele alması sebebiyle olsa gerek kaynak metinden uzaklaşan, tamamıyla erek odaklı bir aktarım biçimini tercih etmiştir. Nirven'in çevirisi değerlendirildiğinde, kaynak metin özelliklerinin erek dilde yansıtılmasının önemsenmesiyle beraber, erek dil kullanımlarının da göz ardı edilmediği anlaşılmaktadır.

### Sonuç:

Çeviriye tarihsel açıdan yaklaşıldığında ne derece devingen bir etkinlik olduğu görülmektedir. Yukarıda Molière'in Türk çeviri tarihindeki yeri temelinde gerçekleşen örneklendirme, çevirinin ulusal yazının gelişmesine sunabileceği katkıları gözler önüne sermektedir. Çeviri yönetsel açıdan yapılan L'Avare eserinin Türkçe çevirileri ile ilgili değerlendirmeler, tiyatro metinleri çevirisinde çevirmen kararlarını etkileyen etmenleri betimleyebilme imkânı sağlamıştır.

### KAYNAKÇA

- AKSOY, Berrin N. (2001). Çeviride Çevirmen Seçimleri Işığında Çeviri Eleştirisi. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. C. 18, S. 2, s. 1-16.
- AKSOY, Berrin N. (2002). Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi., Ankara: İmge
- AND, Metin (1974). Türkiye'de Molière. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi. Molière Özel Sayısı. S. 5, s. 49-64.
- EYÜBOĞLU, Sabahattin (2014). Molière, İstanbul : Türkiye İş bankası Kültür Yayınları XV. Basım
- KARANTAY, Suat (1987). Güz Metis Çeviri 1, Tiyatro Çevirisinin Sorunları, s. 78-88
- KARANTAY, Suat (1995). Tiyatro Çevirisi. Oyun Dili ve Çeviri. Rifat, Mehmet (Yay Haz.) (1995), Çeviri ve Çeviri Kuramı Üstüne Söylemler. Düzlem Yayınevi.:İstanbul, s. 93-118.
- KOLLER, Werner (2004): Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 7. Auflage. Wiebelsheim: Quelle & Meyer.
- NİRVEN, Nur (2002). Moliere, Jean Baptiste Poquelin, İstanbul: Bordo-Siyah
- MOUNIN, Georges (1967). Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung. München: Nymphenburger Verlagshandlung.
- NORD, Christiane (1995). Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. 3. Auflage. Heidelberg: Groos.
- NUTKU, Özdemir (1978). Oyun Çevirilerinde Konuşma Dilinin Önemi. Çeviri Sorunları Özel Sayısı., S. 322. s.79-86.
- ÖZGÜ, Melahat (1974). Molière. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi. Molière Özel Sayısı. S. 5, s. 1-25.
- ÖZGÜ, Melahat (1974). Almanya'da ve Avusturya'da Molière'i Yaşatanlar. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi. Molière Özel Sayısı. S.5, s. 65-97.
- Reşat Nuri (1920). Tercümelere İstifade Edebilir miyiz? Dersaadet nr. 31. 7 Ağustos 1920.
- TOLUN, Atila (1974). Ahmet Vefik Paşa'nın Molière Çevirilerinde Anlatım Nitelikleri. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi. Molière Özel Sayısı. S. 5, s. 33-48.
- UYGUR, Erdoğan (2003). "Molière ve Ahundof Tiyatrosunda 'Cimri' Karakterleri Harpagon ve Hacı Kara", Türkoloji Dergisi, XVI. S.2 s. 145-164,
- YILDIZ, Bayram (2007). Adaptasyon meselesi, Ahmet Vefik Paşa ve Zoraki Tabib Örneği. Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları. V. 2 / 3 Summer., s. 638-659