

Gönderim Tarihi: 09.02.2023

Kabul Tarihi: 29.03.2023

## MOLIERE PİYESLERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNDE KADIN İLE İLGİLİ SÖYLEMLERİN AKTARIMI ÜZERİNE BİR İNCELEME

An Analysis on the Transmission of Discourses about Women in Turkish  
Translations of Molière's Plays

Ceylan YILDIRIM YAŞAR

Doç. Dr.; Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Fransızca Mütercim ve Tercümanlık A. B. D.  
ceylany@hacettepe.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-8456-0299

Çalışmanın Türü: Araştırma

### Öz

*Bu çalışma, Molière'in kadın temalı piyeslerinin Türkçe çevirilerinde kadın ile ilgili söylemlerin nasıl aktarıldığına odaklanmaktadır. Bu odak çerçevesinde, Molière'in kadın meselelerine bakışının, feminist harekete katkısının ve çevirmenlerin üstlendikleri rolün açığa çıkarılması amaçlanmaktadır. Çalışmanın konusu çerçevesinde, betimleyici yaklaşım benimsenerek incelenen çeviri eserler, Kadınlar Mektebi (Molière, 1933a), Kadınlar Mektebinin Tenkidi (Molière, 1944a; 1965), Bilgiç Kadınlar (Molière, 1944b), Okumuş Kadınlar (Molière, 1933b), Dudukları (Molière, 1933c) ve Gülünç Kibarlar (Molière, 1943) başlıklı Türkçe çevirilerle sınırlandırılmıştır. Çevirilerdeki yan metinlerin analizinde Massardier-Kenney'in feminist çeviri stratejilerine başvurulmuştur. Çalışmadan elde edilen bulgular, çevirilerdeki yan metinlerin çoğunlukla Molière piyesleri, Molière'in kadın meselelerine, kadının eğitimine, kadının toplumsal konuma verdiği önem üzerine bilgi ve açıklamalar içerdiğini göstermiştir. Bu durum, yazar odaklı stratejilerden "açıklama"ya işaret etmiştir. Çevirilerin incelenmesi neticesinde, bazı çevirmenlerin kadın ile ilgili bazı söylemleri yumuşatma yoluna gittikleri görülmüştür. Bazı çevirmenlerin ise kadını, kadına ilişkin söylemi çevirilerinde daha görünür kıldıkları gözlemlenmiştir. Sonuç olarak, yan metinlerin yazar ve çevirmenin kadına bakışı ile ilgili bilgi verdiğini, ayrıca çevirilerde takınılan tutumun çevirmenin kadına bakışı ile ilgili bilgi verdiğini söylemek mümkündür.*

**Anahtar Kelimeler:** Çeviri, Molière, kadın meseleleri, Massardier-Kenney, feminist çeviri stratejileri

### Abstract

*This study focuses on how the discourses about women are conveyed in the Turkish translations of Molière's plays with the theme of women. Within the framework of this focus, it is aimed to reveal Molière's view of women's issues, his contribution to the feminist movement and the role of translators. The translated works examined with a descriptive approach in this study are limited to Turkish translations titled Kadınlar Mektebi (Molière, 1933a), Kadınlar Mektebinin Tenkidi (Molière, 1944a; 1965), Bilgiç Kadınlar (Molière, 1944b), Okumuş Kadınlar (Molière, 1933b), Dudukları (Molière, 1933c) and Gülünç Kibarlar (Molière, 1943). The subtexts in the Turkish translations are analyzed within the framework of the feminist translation strategies of Massardier-Kenney. The findings of the study showed that the subtexts in Molière's Turkish translations mostly contain information and explanations on Molière's plays, the importance Molière attaches to women's issues, women's education, and women's social position. This indicated the adoption of "commentary", one of the author-centered strategies. As a result of the*

*analysis of the translations, it was seen that some translators tried to soften some of the discourses about women. It has been observed that some translators make women and the discourse about women more visible. As a result, it is possible to say that the subtexts provided information about the author and translator's view of women, and the attitude taken in translations gave information about the translator's view of women.*

**Keywords:** Translation, Molière, women's issues, Massardier-Kenney, feminist translation strategies

## 1. GİRİŞ

Molière, toplumsal sorunlara mizahi bir üslupla dikkat çektiği piyesleriyle tüm dünyaya hitap edebilmiştir. Piyeslerinde toplumsal sorunları görünür kılmaması, mizahi yönünün güçlü olması ve ele aldığı konuların evrensel olması Molière'i günümüze taşımıştır. 17. Yüzyıl Fransız yazarı Molière, yazdığı komedilerle yaşadığı dönemin toplumsal sorunlarına ayna tutabilmiş, bu sorunlara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşarak bazen olması gerekenin tam tersini söyleyerek ironi yapmış, en önemlisi de mevcut sorunları güldürerek fakat aynı zamanda düşündürerek aktarabilmiştir. Molière'in komedi türündeki bu yenilikçi tutumunun ve piyeslerinde kadın meselelerine yer vererek kadının toplumsal rolü ve konumunun iyileştirilmesi için mücadele vermesinin onu daha da önemli kıldığı söylenebilir. Gerek mizahi yönüyle, gerek sorunlara bakış açısıyla gerekse ele aldığı konularla tüm dünyaya hitap edebilen Molière'in piyesleri, uyarılma ve çeviriler aracılığıyla Türk edebiyatına da kazandırılmıştır. İlk olarak, "Molière - Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı" adı altında yayımlanan Molière tercümeleleri daha sonra "Dünya Edebiyatından Tercümeleler, Fransız Klasikleri" adı altında yayımlanmıştır. 1945 yılında ise "Okul Klasikleri Serisi" adı altında Milli Eğitim Bakanlığı nezdinde yayımlanmıştır. 1963 yılında "Dünya muharrirlerinden piyesler serisi" adı altında Molière çevirileri yapılmıştır. 1965 yılında "18. tiyatro kitapları dizisi" (Elif Yayınları) adı altında, 2008 yılında "Mitos-Boyut Oyun Dizisi" adı altında Molière çevirileri yapılmıştır.<sup>1</sup> Günümüzde de Molière çevirileri çeşitli yayın evlerince yayımlanmakta ve Molière'in piyesleri tiyatrolarda oynanmaktadır.

Bu çalışma, Molière'in kadın temalı piyeslerinin Türkçe çevirilerinde, kadın ile ilgili söylemlerin Türkçeye nasıl aktarıldığını açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Bu çalışma için Molière piyeslerinin seçilmesinin nedeni, Molière'in kadın meselelerine piyeslerinde büyük bir ehemmiyet vermesi ve Molière piyeslerinin Türkçe çevirilerinde kadın söylemlerinin nasıl aktarıldığına ilişkin karşılaştırmalı bir çalışmaya

<sup>1</sup> Molière tercümeleleriyle ilgili bu bilgilere Milli Kütüphane veri tabanında yapılan tarama neticesinde ulaşılmıştır (<https://kasif.mkutup.gov.tr/>).

rastlanmamış olmasıdır. Bu çalışmayla, Molière'in kadın meselelerine bakışının daha iyi anlaşılmasının yanı sıra çevirmenlerin aldıkları kararlar ve yazdıkları yan metinler aracılığıyla kadına bakışlarının açığa çıkarılmasına ve ayrıca feminist hareketlere ilişkin dönem bazında çıkarımlarda bulunulmasına katkı sağlanabilir. Bu doğrultuda, *Kadınlar Mektebi* (Molière, 1933a), *Kadınlar Mektebinin Tenkidi* (Molière, 1944a; 1965), *Bilgiç Kadınlar* (Molière, 1944b), *Okumuş Kadınlar* (Molière, 1933b), *Dudukuşları* (Molière, 1933c) ve *Gülünç Kibarlar* (Molière, 1943) başlıklı Türkçe çeviriler incelenmektedir.

Molière'in eserleri Türkiye'de birçok çalışmaya konu olmuştur. *Jean-Baptiste Poquelin Moliere'in kadın kimliğine bakışı* (Uçankuş, 2021)<sup>2</sup> başlıklı çalışma, bu çalışmayla yakından ilişkili görünse de esas olarak kaynak metinler üzerinden Molière'in kadın kimliğine bakışını ele almasıyla bu çalışmadan ayrılmaktadır. Öyle ki bu çalışma, Molière'in piyeslerindeki kadın ile ilgili söylemlerin Türkçe çevirilerde nasıl aktarıldığını açığa çıkarmaya odaklanmaktadır. Bu çerçevede, şu sorulara yanıt aranmaktadır: Molière'in piyeslerinin Türkçe çevirilerinde kadına ilişkin söylemler nasıl aktarılmıştır? Önsöz, çevirmen notu ve benzeri yan metinler, çevirmenlerin Molière'in piyeslerini seçme nedenleri ile ilgili bilgi vermekte midir? Yan metinler, çevirmenlerin kadına bakışı ve feminist harekete bakışları ile ilgili bilgi veya ipuçları içermekte midir? Çevirmenler, Molière'in feminist yönüne doğrudan veya dolaylı olarak değinmişler midir? Çevirilerde, kadın ile ilgili söylemlerde yumuşatma veya daha güçlü kılma çabası olmuş mudur?

Çalışmada, ilk olarak Molière'in önemine değinilecek, daha sonra Molière'in piyeslerinin Türkçe çevirilerindeki yan metinler, feminist çeviri stratejileri çerçevesinde incelenecektir. Françoise Massardier-Kenney'in aktardığı feminist çeviri stratejileri daha önce Çelik'in Türkçe bir makalesinde (Çelik, 2022) açıklandığı için ve bu çalışmanın Türkçe olması nedeniyle çalışmada, Çelik'in Türkçe aktarımlarından yararlanılacaktır. Gerekli durumlarda, Massardier-Kenney(1997)'in makalesine başvurulacaktır. Sonrasında yapılacak çeviri analizleriyle Molière'in piyeslerindeki kadın ile ilgili söylemlerin Türkçeye nasıl aktarıldığı açığa çıkarılacak ve benimsenen çeviri yaklaşımlarının kadın ile ilgili söylemlerin aktarımına etkisi değerlendirilecektir.

<sup>2</sup> Bkz: Uçankuş, D. (2021). *Jean-Baptiste Poquelin Moliere'in kadın kimliğine bakışı*.(Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.

## 2. MOLIÈRE'İN ÖNEMİ

Molière gerek kendi ülkesinin gerekse farklı ülkelerin edebiyatlarında çığır açıcı bir etkiye sahip olmuştur: “*Kadınlar Mektebi*, devrin komedi telakkisini altüst ediyordu. *Le Cid*'in trajedide yaptığı yeniliği, *Kadınlar Mektebi* komedide yapmıştır. Yunanlıların trajedide gösterdikleri mucizeyi, Molière XVII nci asırda komedide göstermiştir” (Tuncel, 1941:3). Özgen, Molière'in ölümsüzlüğünün “...klasik tiyatronun kuramsal ilkelerine sırt çevirerek doğaya ve yaşama bakışından doğ[duğuna]” vurgu yapmaktadır (Özgen, 2016: 11). Özgen, ayrıca, Molière'in amacının sadece güldürmek olmadığına, eleştirel bir bakış açısıyla toplumu düşünmeye de teşvik ettiğine şu sözlerle değinmektedir: “Komedinin yalnızca bir güldürme aracı olmadığını, düşündürerek düzeltme görevini de taşıması gerektiğini bütün eserlerinde gösterir. Dili gündelik konuşmaya indirir, doğal olmayan bütün yapmacıklarla katılmış bütün bağnazlık biçimlerini kıyasıya eleştirir...” (Özgen, 2016: 11). Sefer, Molière'in dönemin tiyatro anlayışına etkisini şu sözlerle dile getirmektedir: “Molière çağında edebiyatın merkezi tiyatrodur fakat oynanan oyunlar klasisizm etkisiyle saray çevresinin dışına çıkmayan, belli bir kesim için bir şeyler ifade eden, halka inememiş olan trajedinin örnekleridir ya da halkı eğlendirmek için yapılan niteliksiz kaba komedyalardır. Molière her ikisini de ortak bir paydada toplamış, güldürü unsurunu kaybetmeden saray ile halk arasındaki uçurumu verdiği yapıtlarla kapatmıştır” (Sefer, 2016: 49).

Vural Kara ve Aslan da Molière'in komediye bakışını şu sözlerle ifade etmektedirler:

*“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”* (Vural Kara ve Aslan, 2015: 268).

Özgü, Molière'in mizah anlayışını şu sözlerle ifade etmektedir: “Güldürülerinde, gerçek bir humeur (dünya görüşüne dayanan bir mizah) vardır; güldürürken ağlatır, ağlatırken güldürür. Molière için insanlar, hiçbir zaman yalnız akılla hareket eden varlıklar değillerdir; davranışlarında hayal güçleri de büyük bir rol oynar” (Özgü, 1974: 3). Çamurdan, komedi türünün Molière sayesinde trajediyle denk duruma geldiğini şu sözlerle aktarmaktadır:

*“1830'lara dek aşağılık bir tür olarak görülen ve hiçbir kuralı olmayan komedyaya ancak Molière'le birlikte tragedyayla eşit düzeye gelebildi, saygınlık kazandı. “Kadınlar Okulu'nun Eleştirisi”nde komedyanın özelliklerini ve komedyaya yazmanın güçlüklerini açık seçik belirten Molière, yaşama bağlı kaldığından bu türün gerçeğe benzerlik gözetmek zorunda olduğunu söyler. Komedyaya yazarı yaşama bağlı kalmakla da yetinmeyecek, doğayı da kendine örnek alacaktır” (Çamurdan, 2011)<sup>3</sup>.*

Yukarıda aktarılan bilgiler ışığında, komedinin sadece güldürü amacı gütmeyeceğini aynı zamanda toplumu iyileştirme ve düzeltme amacı güttüğünü de söylemek mümkündür. Ayrıca, Molière'in komediyi olduğu yerden alıp başka bir yere, üst mertebelere taşıdığı ve onu saray çevresi dışında halka ulaşan bir tür haline getirdiği söylenebilir.

Molière, komediye yeni bir soluk getirişinin yanı sıra, eserlerinde ele aldığı konularla da dikkat çekmektedir. Uygur'un belirttiği üzere, “komedilerinde yapmacık kibarlık, asalet düşkünlüğü, bilgiçlik, sahte dindarlık, cimrilik gibi temaları abartılı söylemler ve davranışlar yoluyla bir araya getirir. Bu noktada, “çok iyi bir gözlemci olan Molière, örf ve âdetlerle bağdaşmayan sivrilikleri, kusurları konu edinir” ve bunları gülünçleştirerek eleştirir” (Uygur, 2003: 147). Molière'in neden güldürüye başvurduğunun bir cevabı da şu sözlerde aranabilir: “Molière'in bir kaygısı da seyircinin sıkılmasıdır. Bunu engellemek için başvurduğu en etkili yöntem, fars. Yazarın, komedyadaki entrikayı rahatlıkla sürdürebilmek için farsı bir araç olarak kullandığını da söyleyebiliriz...” (Çamurdan, 2011). “Molière'in oyunlarında kent orta sınıfının görgüsüzlüğü alay konusu edilirken yerli uyarlamalarda en çok halktan kişilerin zaafı ve hataları üzerinde durulmuştur” (Özgen, 2016:18-19). Şengül, Molière'in seçtiği konuların edebiyatta faydacı bir yaklaşıma işaret ettiğine şu sözlerle değinmiştir: “Molière de XVII. asırda aynı şeyi yapıyordu. Yani o da hayatta iyi gitmeyen şeyleri ya da hayatın tuhafıklarını işlediği konu ve oluşturduğu tipler aracılığı ile halkın gündemine taşıyordu. Şüphesiz bu edebiyatta faydacı bir yaklaşımdır. Ancak değişmek ve yenileşmek isteyen toplumlar için bu kaçınılmaz bir süreçtir” (Şengül, 2020:84).

Molière'in Türk edebiyatındaki yeri ve önemi ile ilgili olarak, Molière uyarlamaları ve çevirilerinin modern Türk tiyatrosunun gelişimine katkı sağladığını söylemek mümkündür. Özellikle Ahmet Vefik Paşa'nın Molière'den yaptığı uyarlama ve çevirilerin modern Türk tiyatrosunun gelişiminde önemli bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz: “Tiyatroyu da edebiyatı da iyi anlayan Vefik Paşa'nın, bir seri Molière tercümesi ve

<sup>3</sup> <http://www.esencamurdan.com/makale-detay/>, Erişim tarihi: 12.09.2022.

adapteleriyle meydana getirdiği külliyat modern Türk tiyatrosunu Batılı esaslara göre kurma çabasından başka bir şey değildir” (Enginün, 2006: 660-661’den aktaran Şengül, 2020: 82). Molière’in Türk edebiyatında neden tercih edildiği ise şu sözlerle açıklanabilir: “Molière’in komedi tarzını yaygın bir şekilde kullanması, geleneksel tiyatromuzdan dolayı tercih sebebi olur. Ancak, komedinin yanlışı ve eskiyi tenkit etmedeki gücü de tercih edilmesinin bir başka sebebidir. Bu yüzden modern tiyatronun inşasında Molière ismi oldukça önemlidir” (Şengül, 2020:81). Özgen, Tanzimat döneminde Molière’e duyulan ilginin sebebini şu sözlerle açıklar: “Birincisi, her iki oyun yazarının da özellikle töre komedyalarında yer verdikleri birey ve toplum arasındaki çatışmadır, bireyin geleneklerle olan mücadelesi ve geleneksel toplumun dinamiklerinin alaya alınması gibi temel unsurlar, dönemin Osmanlı toplumuna oldukça denk düşmektedir” (Özgen, 2016: 3). Artu, Tanzimat ile birlikte, “Fransızca’dan yapılan oyun çevirilerinin tiyatromuzu ciddi manada etkilediği[ni], hatta biçimlendirdiği[ni]” ve bu dönemde “Fransızcadan yapılan çeviri oyunların, gerek biçim ve gerekse konu itibari ile tiyatroyla henüz yeni tanışan bir halkın anlayabileceği seviyede ve halkın sosyal, kültürel kimliği ile örtüşen oyunlardan seçildiği[ni] aktarmaktadır” (Perin 1946’dan aktaran Artu 2010: 50).

Görüldüğü gibi, Molière, komediye getirdiği yenilikçi tutumu, mizahi yönü ve ele aldığı konular ile gerçekten de hem yaşadığı dönemde hem de sonraki dönemlerde çığır açıcı bir etkiye sahip olabilmıştır.

Molière’in gerek konu bakımından gerekse yönlemsel açıdan komedi türüne getirdiği yeniliklerden ve öneminden hareketle, bir sonraki bölümde, yazarın Fransızcadan Türkçeye yapılmış çevirilerindeki yan metinleri Massardier- Kenney’in feminist çeviri stratejileri çerçevesinde ele alacağız.

### 3. MOLIÈRE’İN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNDEKİ YAN METİNLERİN FEMİNİST ÇEVİRİ STRATEJİLERİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Molière’in kadın temalı piyeslerinin Türkçe çevirilerindeki yan metinleri feminist çeviri stratejileri çerçevesinde incelemeden evvel yan metnin ne olduğunu tanımlamak gerekmektedir: “Yan-metinler başlık, ana başlık, epigraf, önsöz, sonsöz, eleştiri yazıları, teşekkür yazıları, dip notlar, çizimler gibi metnin sunumunu ve alımlanmasını garanti eden veya yönlendiren, metin ile birlikte veya metnin etrafında gelen diğer unsurlardır” (Taş, 2018:148). Dolayısıyla, çeviri söz konusu olduğunda, çeviri metni ilgilendiren, çeviri metnin alımlanmasına ve şekillenmesine etki edebilen,

çeviri metin dışındaki önsöz, sonsöz, çevirmen notu, dipnot ve benzeri metinlerin yan metinleri simgelediği söylenebilir. Yan metinler, çevirmenin hangi amaç ve işlev doğrultusunda kararlar aldığını görebilmek açısından da önem arz edebilmektedir. Çeviri sürecinin görünürlüğü ve kaynak metnin yazarı ve dönemi ile ilgili bilgilerin okurla paylaşılabilmesi açısından yan metinler gerekli olabilmektedir.

Çevirmen ve akademisyen olan Massardier-Kenney, feminist çeviri stratejilerini ele alması açısından önem arz etmektedir. Massardier-Kenney'in "Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice" (1997) başlıklı çalışması bu makalenin kuramsal çerçevesini oluşturması açısından önemlidir zira çalışma kapsamında incelenen çevirilerdeki yan metinlerde, yazarı veya kaynak metni görünür kılmaya odaklanan yazar-odaklı stratejilere mi yoksa çevirmeni görünür kılmaya odaklanan çevirmen-odaklı stratejilere mi başvurulduğu Massardier-Kenney(1997)'in feminist çeviri stratejileri çerçevesinde açığa çıkarılacaktır.

Massardier-Kenney, "...çeviri stratejilerini "Author-centered" [Yazar odaklı] ve "Translator-centered" [Çevirmen odaklı] olmak üzere ikiye" ve yazar-odaklı çeviri stratejilerini, " "Recovery" [İyileştirme], "Commentary" [Açıklama] ve "Resistancy" [Direnme] olmak üzere üçe ayırır" (Massardier-Kenney, 1997: 58'den aktaran Çelik, 2022: 858):

*"İyileştirme: Kadın yazarların eserlerini ve kadını konu eden eserleri çevirerek dizgeyi zenginleştirme ve şekillendirme çabalarını ifade eder";*  
*"Açıklama: Kadının önemini açık bir şekilde ortaya koymak adına çeviride bir üst söylem oluşturmayı ifade eder. Venuti (1992) çevirmenlerin kendilerini görünür kılmak amacıyla çevirdikleri eserlere ön söz, son söz eklediklerinin üzerinde durur. Ve bu ön söz, son sözlerde çevirmenler yalnızca çeviri kararlarına değil erek metne kazandırdıkları kaynak metin yazarının önemine de değinmektedirler";*  
*"Direnme: Venuti (1992, 1995), bu terim ile çeviriyi dilde yabancılaştırıcı bir etki yaratarak ve akıcılığa karşı durarak görünür hale getirmeyi ifade eder... Massardier-Kenney, bu amacın feminist çevirinin amacı ile benzer olması nedeniyle söz konusu stratejinin feminist çeviriye de kolaylıkla uygulanabileceğinin altını çizer." (Massardier-Kenney, 1997: 59'dan aktaran Çelik, 2022: 858-859).*

Massardier-Kenney, çevirmen-odaklı stratejileri ise " "Commentary" [Açıklama], "Parallel Texts" [Paralel Metinler] ve "Collaboration" [İş birliği] olmak üzere üçe ayırır" (Massardier-Kenney, 1997: 62-65'ten aktaran Çelik, 2022: 858-859):

*"Açıklama: Temelde daha önce yazar-odaklı stratejiler altında*

*bahsedilen ile aynıdır. Ancak burada farklı bir amaca hizmet eder... Başka bir ifade ile çevirmenin onu söz konusu çeviriye teşvik eden nedenleri ve bu nedenlerin çeviri metni ne şekilde etkilediğini ifade etmesi gerekliliğini gösterir” ;*

**“Paralel Metinler:** Kaynak metin ile benzer doğrultuda üretilmiş erek metinleri ifade eder...Massardier-Kenney makalesinde bir sınırlandırmaya giderek paralel metni kaynak metin ile benzer doğrultuda erek dilde üretilen metin ya da kaynak metin ile aynı türe ait metin olarak tanımlamaktadır” ; **“İş birliği:** Birden fazla çevirmenin aynı metin üzerinde birlikte çalışmasını ya da çevirmenin kaynak metin yazarıyla birlikte çalışmasını ifade eder” (Massardier-Kenney, 1997: 62-65’ten aktaran Çelik, 2022: 858-859).

Yukarıda aktarılanlar ışığında, Massardier-Kenney’in çevirmen-odaklı ve yazar-odaklı olmak üzere iki temel stratejiye değindiğini ve bu stratejiler feminist çeviri bağlamında ele alındığında, yazar-odaklı stratejilerin “iyileştirme”, “direnme” ve “açıklama” ile yazarı veya kaynak metni ön plana çıkardığını, çevirmen-odaklı stratejilerin ise “açıklama”, “paralel metin” üretme ve iş birliği” ile çevirmeni daha görünür hale getirdiğini söylemek mümkündür.

Çevirilerdeki yan metinlerin analizine geçecek olursak, *L’école des femmes* (Molière,1662) başlıklı piyes, *Kadınlar Mektebi* başlığıyla ilkin Ahmet Vefik Paşa tarafından 1933 yılında, daha sonra Bedrettin Tuncel ve Sabahattin Eyüboğlu tarafından 1941 yılında Türkçeye çevrilmiştir. *Kadınlar Mektebi*’nde, aldatılmaktan korkan yaşlı bir adam, küçük yaşta sahiplenerek kendi zihniyetine göre yetiştirdiği bir kızla evlenme niyetindedir. Molière, bu konuya eğilerek, toplumun kadına bakışını ve kadına karşı takınılan gerici zihniyeti eleştirel bir bakış açısıyla yansıtmaktadır. Piyesteki bu yaşlı adama göre, kadın kısmının gözü açılmamalı, kadın evde iş tutmalı, dikiş nakış yapmalı, kocasının sözünden çıkmamalıdır ve bu nedenledir ki adam evlenmek üzere küçük yaşta bakımını üstlendiği kızı ayrı bir evde bir uşak ve hizmetçi denetiminde tutar. Gözü açılırsa beni aldatır düşüncesini aklından çıkarmayan bu yaşlı adam ne yaparsa yapsın, nasıl önlemler alırsa alsın kendisiyle evlensin diye alıkoyduğu bu genç kız kendi gibi genç bir delikanlıya vurulur ve yaşlı adamın tüm engellemelerine karşın iki genç âşık birbirine kavuşur.

*Kadınlar Mektebi* başlıklı Vefik Paşa çevirisinde, eser ve yazarı hakkında bilgi veren “Kadınlar Mektebi İçin” (Vefik Paşa, 1933a) başlıklı bir yazı yer almaktadır. Yazıda, Molière’in din ile kral ve sarayla alay ettiğinin öne sürüldüğüne, bu nedenden ötürü Molière’in yaşamı süresince birtakım saldırılara maruz kaldığına ve eserin konusuna değinilmiştir (Vefik



Paşa, 1933a: 5-6). Ayrıca, Molière'in her ne olursa olsun davasında kararlı olduğu yazıda şu sözlerle açığa çıkarılmaktadır: “Arnolf’un Anyes’e evli bir kadının bilmesi lazım şeyleri öğretme tarzı dinin mukaddes öğrettiği şeylere karşı bir saygısızlık olarak kiliseye gösterilmek isteniyordu. (Molière bu davada tutunabildi ise de kilise ondan son nefesindeki bir teselliye esirgemek zalimliğini gösterdi ve ellerinden gelse Molière’i toprağın altına bile sokturmayacaklardı)” (Vefik Paşa, 1933a: 5-6). Çevirmenin bu açıklamayı yapması, yazar-odaklı stratejilerden “açıklama”ya işaret etmektedir zira çevirmen, kaynak metnin yazarının kadın meselelerine ve bu davaya verdiği önemini vurgulamıştır. Çevirmen-odaklı stratejiler açısından değerlendirildiğinde, Vefik Paşa’nın konu ve edebi tür itibarıyla kaynak metne paralel bir metin üretmesi, çevirmen-odaklı stratejilerden “paralel metin” stratejisine işaret etmektedir.

*Kadınlar Mektebi* başlıklı Tuncel ve Eyüboğlu (1941) çevirisinde, İnönü’nün çeviriyle ilgili kısa yazısı, Hasan Âli Yücel’in çevirinin önemine ve dönemin çeviri hareketliliğine ilişkin bilgiler verdiği yazısı ve yazar ile eser hakkında bilgi veren “Molière ve Kadınlar Mektebi” başlıklı 6 sayfalık bir yazı yer almaktadır. Tuncel tarafından kaleme alınan bu yazıda, Molière’in “devrin, cemiyetin, insanların mükemmel bir aynası ol[duğu]” (1941: 2), Molière’in hayal ürünü kişiler yerine eserlerinde hayatın içinden kişileri, hayatın kendisini yansıttığı (1941:3) aktarılmış ve *Kadınlar Mektebi*’nin kısa özetine yer verilmiştir. Tuncel, Molière’in yaşadığı olumsuzluklara şu sözlerle dikkat çekmektedir: “*Kadınlar Mektebi* temsilleri sanat kaideleri, fikir asaleti, ahlak ve din perdesi altında bir sürü saçma sapan tenkitlerin meydana çıkmasına sebep olmuştu... Molière, *Kadınlar Mektebi*’nin *Tenkidini* yazıp oynattıktan sonra hücumlar yeni bir hızla arttı” (Tuncel, 1941: 2-3). Tuncel’in, Molière’in tüm hücumlara rağmen *Kadınlar Mektebinin Tenkidi*’ni yazıp oynatmasını aktarması, Molière’in davasında ısrarcı olduğunu göstermektedir. Tuncel, ayrıca, Molière tarafından yazılan “...*Gülünc Kibarlar, Kocalar Mektebi* ve *Kadınlar Mektebi*’nde esas mevzu[nun] kadın” olduğunu belirtmektedir (1941: 4). Tuncel’in, Molière ile ilgili bu denli açıklama yapması, Molière’in kadın mevzusuna piyeslerinde yer verdiğine değinmesi ve tüm hücumlara rağmen kadın meselelerini ele almaya devam ettiğini vurgulaması, yazar-odaklı stratejilerden “açıklama” stratejisine işaret etmektedir. Tuncel ve Eyüboğlu’nun bu eseri birlikte çevirmesi de çevirmen-odaklı stratejilerden “iş birliği”ni göstermektedir.

Molière, *Kadınlar Mektebi*’ne yapılan eleştiriler karşısında *Critique de l’École des Femmes* başlıklı piyesi kaleme almıştır. Bu piyes, 1944

yılında Eyüboğlu tarafından *Kadınlar Mektebi'nin Tenkidi* başlığıyla Türkçeye çevrilmiştir. Çevirinin 1965 tarihli ikinci baskısı da bulunmaktadır. Çevirinin 1944 tarihli birinci baskısında, İnönü tarafından kaleme alınan yazı<sup>4</sup> ile Yücel tarafından kaleme alınan 1941 ve 1944 tarihli yazılar yer almaktadır. Yücel, bu yazılarında çevirinin önemine vurgu yapmış ve Maarif Bakanlığı yaptığı dönemdeki çeviri girişimine ilişkin bilgi vermiştir. İkinci baskı çeviri açısından birinci baskıyla aynıdır.

Molière(1972)'in bir diğer eseri olan *Les Femmes Savantes* başlıklı piyesinin Vefik Paşa tarafından 1933 yılında yapılan *Okumuş Kadınlar* başlıklı ve Ali Süha Delilbaşı tarafından 1944 yılında yapılan *Bilgiç Kadınlar* başlıklı Türkçe çevirileri bulunmaktadır. *Okumuş Kadınlar* başlıklı Vefik Paşa çevirisinde, Molière ve eseri hakkında bilgi veren “Okumuş Kadınlar İçin” (Vefik Paşa, 1933b) başlıklı bir yazı yer almaktadır. Yazıda, Molière'in piyeslerinde hangi konuya yöneldiği aktarılmaktadır: “Molière, bütün yazı hayatı zamanında iki mühim mesele ve iki grup insanla çok uğraştı. *Ukalalar* ve *ukalalık* ile bunların kadınlar üzerine tesiri ve *kadın terbiyesi* işleri hemen birçok eserlerinin mevzuudur” (Vefik Paşa, 1933b: 5). Yazıda ayrıca, Molière ve piyesi hakkında bilgi verilmektedir. Çevirmenin bu tutumu, yazar-odaklı stratejilerden “açıklama” stratejisiyle örtüşmektedir. Vefik Paşa'nın bu piyesi uyarlarken kaynak metnin türü ve konusuna uygun bir yapıt üretmesi, çevirmen-odaklı stratejilerden “paralel metin” stratejisine işaret etmektedir. Böylece, Vefik Paşa, bu meselenin kendi ülkesinde de gündeme alınarak tartışılmasına zemin hazırlamıştır. Köle'nin aktarımları da Vefik Paşa'nın bilinçli bir seçim yaptığını göstermektedir: “Tiyatronun ve dolayısıyla komedyanın özünün ne olduğunu ve nasıl bir evrim geçirdiğinin farkında olan Ahmet Vefik Paşa; yazar, eser ve tür bağlamında bilinçli bir seçim yapmış [tır]...” (Köle, 2019: 123-124).

Delilbaşı tarafından yapılan *Bilgiç Kadınlar* başlıklı çeviride, İnönü'nün yazısı, Yücel'in 1941 tarihli yazısı ve ayrıca Delilbaşı tarafından yazılan uzun bir önsöz yer almaktadır. Delilbaşı, Molière'in *Bilgiç Kadınlar*'ı neden yazdığını şu sözlerle aktarmaya çalışmıştır:

“...Bazı müelliflerin dediği gibi “*Précieuse*”ler edebiyat sınırlarını geçip ilme de el uzatmaya başlamışlardı, tabii edebiyatta yaptıkları şeyi bu işte de tekrarlıyarak ilmi de bir süs vasıtası diye kullanmaya başlamışlardı. Bunun için bu sapıtmalar arasında “*Bilgiç Kadınlar*” Molière'in cemiyetine verdiği bir “kendine gel!” kumandası, bir uyarma sesidir (Delilbaşı, 1944:13).

<sup>4</sup> “Dünya Edebiyatından Tercümeleler, Fransız Klasikleri” serisinde yer alan yazı

Öte yandan Delilbaşı, Molière'in kadın meselelerine piyeslerinde neden bu denli yer verdiğini şu sözlerle aydınlatmaya çalışmıştır:

*“Orta çağdan beri Fransa’da ve garp memleketlerinin birçoğunda “kadınlar davası” denilen bir mesele münakaşa edip duruyordu. Yüzyıllar boyunca kadınlar kendilerinin erkeklerin tâbii gibi bir vaziyette bulundurulmalarından şikâyet ediyorlardı... 17nci yüzyılın başında münakaşa yeniden alevlendi. Sosyete hayatının ilerlemeleri, hanımların her istediklerini bir kanun gibi kabul ettikleri bazı salonların şöhreti, edebiyat âleminde, politika âleminde oynamaya başladıkları rol, her yerde kendilerine kıymet, ehemmiyet verdirmek istemeleri erkeklerin eski öfkelerini uyandırmıştı. Kadınların fazla yükseldiklerine inandıkları için onları biraz aşağı istediler” (Delilbaşı, 1944: 2).*

Öyle ki yapılan tartışmalar neticesinde, “kadınlar da ailede olsun, cemiyette olsun, kendilerine verilen hoşa gitmek hakkından başka haklar kazanabilmek, gerçekten bir hâkimiyet sahibi olabilmek için fikir terbiyelerini yükselterek, buna layık olmak lazım geldiğini anladılar” (Delilbaşı, 1944: 3).

Ayrıca, Delilbaşı, Molière'in feminist yönüne ve feminist harekette bir etkiye sahip olduğuna şu sözlerle vurgu yapmaktadır:

*“Molière “les Précieuses Ridicules”den başlayarak piyeslerinde tetkik ettiği birçok cemiyet meseleleri arasında kadınlık ve kadınlar meselesini de konu yahut konunun yardımcı olarak ele almıştır... Molière’i zamanına göre bir nevi feminist tanımak da mümkündür... Molière kadınlık meselelerinde pek aşırı ileri giden bazı yazıcılar ve mütefekkirler istisna edilecek olursa, zamanındaki cemiyetin umumi telakkisine göre ileri, bugünkü telakkîye göre de geri değil, fakat mutedil bir feminist olarak kabul edilebilir. O zamanlardaki Fransız cemiyeti, muhitine göre, kadını bir hizmetçi, bir zevk vasıtası yahut sadece bir süs olarak görüyordu. Hâlbuki Molière tamamı tamamına bu fikirlerin hiçbirinden yana değildi. Kadını dünyanın maddi manevi bütün nimetlerinden erkek kadar hissesi olan bir mahlûk, çocuklarının anası, cemiyetin çekirdeği olan ailenin birinci unsuru, en mühim rüknü olarak sayıyordu...” (Delilbaşı, 1944:12).*

Görüldüğü gibi, Delilbaşı'nın uzun bir önsözle, Molière'in feminist yönüne değin aktarımında bulunması, eserin yazıldığı dönemde kadına bakışı ve feminist hareketleri uzun uzadıya aktarması, yazar-odaklı stratejilerden “açımlamaya” işaret etmektedir.

Delilbaşı, kadını toplumda geri plana koyan anlayışın yanlış olduğunu ve kadının bilgisiyile toplumda yer alması gerekliliğini, 17.

yüzyıldan bazı yazarların söz ve aktarımlarıyla açıklamaya çalışmıştır. Örneğin, P. Duloscq “İlk önce iradenize fazileti, sonra da başınıza bilgiyi koyun. İlim ne erkeklere, ne de kadınlara Allah vergisi değildir... Cemiyete ukala kadınlar değil, her şeyi anlayabilecek, her şeye karşı ilişik gösterecek karılar ve analar lazımdır” demiştir (Delilbaşı, 1944: 4). Çevirmenin bu açıklamaları, çevirmen-odaklı stratejilerden “açıklama” stratejisiyle örtüşmektedir.

Molière’in *Les Précieuses ridicules* (1660) başlıklı piyesi ise, yine Vefik Paşa tarafından 1933 yılında *Dudukuşları*, İsmail Galip Arcan tarafından 1943 yılında *Gülünç Kibarlar* başlıklarıyla Türkçeye çevrilmiştir. Molière, bu piyesinde, yaşadığı dönemdeki zarafet budalalığına dikkat çekmektedir. Piyeste, kibarlık budalalığına kapılmış iki genç kız, kendilerini evlenmek amacıyla görmeye gelen iki genç erkeği kaba bulurlar. Magdelon ve Cathos adındaki bu gülünç kibarların en büyük arzusu edebi salonlara, kibar âlemlere girerek şan şöret kazanmak ve burada tanıştıkları kendileri gibi kibar biriyle evlenmektir. Kibarlık budalası bu iki kız, kaba oldukları gerekçesiyle reddettikleri La Grange ve Du Croisy’nin oyunuyla karşı karşıya gelirler. Bu iki erkeğin uşakları kılık değiştirerek Marki ve Vikont kılığına girerler ve kibarlık budalası iki kızın gönüllerini övgü dolu sözlerle ve şiirlerle fethederler. Sonunda gerçek ortaya çıkar ve kızlar utançlarından yerin dibine girerler (Molière, 1660).

Vefik Paşa’nın *Dudukuşları* başlıklı çevirisinde, sırasıyla “Tabiin Önsözü”, “Önsöz” ve “Molière’in Önsözü” yer almaktadır. Vefik Paşa tercümesine “Önsöz” yazan Mustafa Nihat, bu önsözde Molière ve eseri hakkında bilgi vermektedir. Nihat’ın aktardığı şu sözler, piyesin, kadınlar arasında moda haline gelen zarafet budalalığını hicvetmesi açısından önemini gözler önüne sermektedir:

“... Bu piyes, o zaman Fransa’da hüküm süren bir âdetin, *précieuse*’lüğün hicviydi. *Précieuse*’lük bilhassa İspanya ve İtalya’da ve biraz da İngiltere’de bir çeşit yazı tesiri ile başlayıp Fransa’ya bu yazarların benzerleri ile girmiş ve birçok örnekçiler yetiştirmiş edebiyat nev’i iken hayata tesir etmiş bir hadisedir. Fransız yazarları arasında bu çeşidin bol örneklerini verenler oldu. O kitapların gösterdiği vak’aları, hisleri hayata aktarma edip yaşavışa uydurmak sevdası baş gösterdi. Bu halleri bir incelik sayanlar giyim, konuşuş ve hareketlerini bunlara uydurmaya çalıştılar” (Mustafa Nihat: 1933: X).

Nihat’ın yukarıda aktardıkları, Molière’in süsü, şatafatı, giyimi kuşamı, allı pullu sözcükleri kibarlık sanan ve bu halleriyle gülünç duruma düşenlere hiciv niteliğinde *Gülünç Kibarlar* piyesini yazdığını destekler

niteliktedir. Nihat'ın ön sözünde Molière'in dönemi ve piyesi hakkında bilgi vererek dönemin kibarlık budalalığında değinmesi, yazar-odaklı stratejilerden "açımlamaya" işaret etmektedir.

Arcan'ın *Gülünç Kibarlar* başlıklı çevirisinde ise, İnönü'nün 1941 tarihli yazısı ve Yücel'in 1941 tarihli yazısı yer almaktadır. Eser, kibarlık budalalığının insanı düşürdüğü gülünç durumu göstermek açısından büyük öneme sahiptir. Molière, piyesinde, dönemin zarafet modasına şu sözlerle dikkat çekmektedir: "Zarafet modası sade Paris'e değil, bütün taşraya da yayılmış ve bu gülünç kızlar da bu havadan paylarına düşeni haylıca koklamışlar.

Hasılı, bir kelimeyle, bir çift zarafet düşkünü olup çıkmışlar. Onlar tarafından iyi karşılanabilmek için nasıl adam olmak gerektiğini anlıyorum[...]Zira zamanımızda kibar görünmek, nükte savurmaktan daha ucuz bir şey yok..." (Molière, 1943: 4). Piyeste geçen sahne ve diyaloglar, dönemin kibarlık budalalığına kapılmış kadınlarına ayna tutmaktadır ve Molière, bu durumun gülünçlüğünü komediyle bezeyerek kadın için esas olanın bu âlemlerde boy göstermek değil de öğrenmek, bilmek, gerçek olana, samimi olana inanmak olduğunu vurgulamaktadır.

Genel olarak bakıldığında, Molière piyeslerinin Türkçe çevirilerindeki yan metinlerin yazar, eseri veya dönemi hakkında bilgiler verdiği görülmektedir. Genel olarak yazar-odaklı stratejilerden "açımlamaya" başvurulmuş yazarın ve piyeslerinin kadın meselelerindeki önemini yan metinlerle açığa çıkarıldığı veya vurgulandığı anlaşılmıştır.

Tuncel ve Delilbaşı, Molière'in kadın meselelerindeki önemini ve bu davada verdiği mücadeleyi ön sözlerinde ayrıntılı bir şekilde ele almışlardır. Özellikle Delilbaşı'nın Molière'in feminist yönüne, dönemin feminist hareketine ve kadına bakışına ilişkin verdiği detaylar onun kadın meselelerini ele alan yazarı (Molière'i), yazarın piyesini ve kadın meselelerini görünür kılmak istemesiyle ilişkilendirilebilir. Bu genel bilgilerden hareketle, söz konusu piyeslerdeki kadın ile ilgili söylemlerin çevirilerini daha detaylı bir şekilde inceleyeceğiz.

#### 4. MOLİÈÈRE PİYESLERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNDE KADIN İLE İLGİLİ SÖYLEMLERİN AKTARIMI

Molière'in *L'École des Femmes* başlıklı piyesinin, Vefik Paşa ve Tuncel ile Eyüboğlu tarafından yapılan *Kadınlar Mektebi* başlıklı çevirileri, kadın imgesinin aktarımı açısından karşılaştırmalı olarak incelendiğinde aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

## Örnek 1

Kaynak Metin	Erek Metin 1	Erek Metin 2
<i>L'École des Femmes</i> (Molière, 1662)	<i>Kadınlar Mektebi</i> (Çev. Vefik Paşa)	<i>Kadınlar Mektebi</i> (Çev. Tuncel ve Eyüboğlu)
<p>“<b>ARNOLPHE.</b></p> <p><b>Épouser une sotté</b> est pour n'être point sot.</p> <p>Je crois, en bon chrétien, <b>vosre moitié</b> fort sage ;</p> <p>Mais une femme habile est un mauvais présage ;</p> <p>Et je sais ce qu'il coûte à de certaines gens</p> <p>Pour avoir pris les leurs avec trop de talents.</p> <p>Moi, j'irais me charger <b>d'une spirituelle...</b></p> <p>...</p> <p>En un mot, <b>qu'elle soit d'une ignorance extrême</b> ;</p> <p>Et c'est assez pour elle, à vous en bien parler,</p> <p>De savoir prier Dieu, m'aimer, coudre et filer.” (Molière, 1662 : 9)</p>	<p>“ ARNOLF</p> <p><b>Kaz kız alıyorum,</b></p> <p>Kendim bir kaz olmayım diye.</p> <p>Niyetiniz muhlisane gerçi.</p> <p>Kemaliniz var; lakin, siz, benden Öğrendiniz ki</p> <p>Akıllı kadın fal-i hayrolmaz.</p> <p>Mağrifetlisini begenip te</p> <p>Tezevvüç eden çok pişmandır.</p> <p><b>Bir şeytan kızı</b> yükleneyim ki...</p> <p>Bizim <b>karıcık bilmemeli</b> de,</p> <p>...</p> <p>Esvaplarımı yama uydurup</p> <p>İplik eğirsin. Beni de sevsin.</p> <p>İşte elverir.” (Molière, 1933a: 12-13)</p>	<p>“<b>ARNOLPHE</b></p> <p><b>Karın toy olmalı</b> ki sana toy demesinler. <b>Sizin hatunun</b> pek uslu olduğuna imanım var, fakat kadında akıl hayra alamet değildir. Çok bilmiş kadın alanların başına neler geldiğini bilirim. Ben gider de hiç öyle <b>ince fikirli kadın</b> mı alırım?...</p> <p>...</p> <p>Sözün kısası <b>karacahil</b> olsun. Allaha dua etmeyi, beni sevmeyi, dikip dokumayı bilsin, yeter; ben bunu bilir, bunu söylerim.” (Molière, 1941: 15)</p>

Yukarıdaki örnekte yer alan Tuncel ve Eyüboğlu çevirisinde, “épouser une sotté” ifadesi için “karın toy olmalı” karşılığının tercih edilmesi, “aptal, budala” anlamlarına gelen “sotte” ifadesinin yumuşatıldığını göstermektedir çünkü “toy” ifadesi “deneyimsiz, acemi, çaylak” (<https://sozluk.gov.tr/>) anlamına gelmektedir. Ayrıca, “vosre moitié” için “hatun” ifadesinin kullanılması da erek metinde kadın ile ilgili kibar veya yüceltici ifadelerin tercih edildiğine işaret etmektedir.

Ahmet Vefik’in çevirisinde kullandığı “bir şeytan kızı”, “karıcık” ifadelerinin dönemsel dil kullanımına ve kaynak metindeki karaktere göre tercih edildiği düşünülebilir çünkü Arnolphe, sonradan zenginleşmiş bir burjuvadır ve kadına bakışı sığdır. Molière’in, dönemin kadına bakışını göstermek amacıyla yerine göre sert ve kaba bir üsluba büründürdüğü karakterleri erek metinde yansıtmak, onun başka bir kültürde de bu amacına ulaşmasına katkı sağlayabilir.

## Örnek 2

Kaynak Metin	Erek Metin 1	Erek Metin 2
<i>L'École des Femmes</i> (Molière, 1662)	<i>Kadınlar Mektebi</i> (Çev. Vefik Paşa)	<i>Kadınlar Mektebi</i> (Çev. Tuncel ve Eyüboğlu)
<p>“<b>HORACE.</b></p> <p>...Je vous avouerai donc avec pleine franchise</p> <p>Qu'ici <b>d'une beauté mon âme s'est éprise.</b>” (Molière, 1662: 20)</p>	<p>“ORAS</p> <p>...İşte, açıkça</p> <p>İkrar edeyim, <i>bir mahbubeye</i></p> <p><b>Canım vuruldu.</b>” (Molière, 1933a: 30)</p>	<p>“<i>HORACE</i></p> <p>... Şimdi size açıkça itiraf edeyim: burada <b>bir dilbere gönlümü kaptırdım.</b>” (Molière, 1941: 35)</p>

Yukarıdaki örnekte, Vefik Paşa'nın çevirisinin dil kullanımı açısından eski sözcükler içerdiği görülmektedir. Tuncel ve Eyüboğlu çevirisi ise günümüzde de kullanılan sözcük ve ifadeler içermektedir. Örneğin, Vefik Paşa çevirisinde, ikrar edeyim” tercih edilirken, Tuncel ve Eyüboğlu “itiraf edeyim” ifadesini tercih etmişlerdir.

Vefik Paşa çevirisinde, “canım vuruldu” tercih edilirken, Tuncel ve Eyüboğlu çevirisinde günümüzde de kullanılan “gönlümü kaptırdım” deyimini tercih edilmiştir. Bu tutum, kadın ile ilgili ifadelerin aktarımına da yansımıştır. Öyle ki “...une beauté...” için Vefik Paşa çevirisinde “sevilen kadın” (<https://sozluk.gov.tr/>) anlamına gelen, Arapça eskimiş bir isim olan “mahbube”, Tuncel ve Eyüboğlu çevirisinde ise “alımlı, güzel kadın” (<https://sozluk.gov.tr/>) anlamına gelen “dilber” ifadesi tercih edilmiştir.

Tuncel ve Eyüboğlu çevirisinin bugün dahi anlaşılır ve akıcı olması, kendilerinin ilgili dönemde dil kullanımı açısından takındıkları yenilikçi tutuma işaret etmektedir. Çevirilere kadın imgesinin yansıtılması açısından bakıldığında, her iki çeviride de kaynak metindeki söylemin yansıtıldığını söylemek mümkündür.

Bununla birlikte, “dilber” sözcüğü güzel kadın anlamını birebir verdiği için kaynak metinde yansıtılmak isteneni daha iyi karşıladığı düşünülebilir.

## Örnek 3

Kaynak Metin	Erek Metin 1	Erek Metin 2
<i>L'École des Femmes</i> (Molière, 1662)	<i>Kadınlar Mektebi</i> (Çev. Vefik Paşa)	<i>Kadınlar Mektebi</i> (Çev. Tuncel ve Eyüboğlu)

<p>“...Chose étrange d'aimer, et que pour <b>ces traîtresses</b></p> <p>Les hommes soient sujets à de telles faiblesses !</p> <p>Tout le monde connaît leur imperfection :</p> <p>Ce n'est qu'extravagance et qu'indiscrétion ;</p> <p>Leur esprit est méchant, et leur âme fragile ;</p> <p>Il n'est rien de plus faible et de plus imbécile,</p> <p>Rien de plus infidèle : et malgré tout cela,</p> <p>Dans le monde on fait tout pour ces <b>animaux-là.</b>” (Molière, 1662: 71)</p>	<p>“... Ah, alâka, ne özge</p> <p>Halettir ki, erler dayanmaz</p> <p>Şu <b>tannazlara!</b> Yürek yufkadır.</p> <p><b>Kadın kısmının</b> noksanlarıysa</p> <p>Herkese malum! Nakısetülakl</p> <p>Şeytan maskarası en ehveni</p> <p>Canları çürük, başları bozuk</p> <p>Onlardan tırl, onlardan azgın</p> <p>Daha subutsuz, daha sebatsız</p> <p>Acaba ne var? Öyleyken gene</p> <p><b>O hayvanlar</b> yoluna hep feda!” (Molière, 1933a: 116)</p>	<p>“... Sevmek ne garip şey! Böyle <b>hain kadınlara</b> karşı erkekler ne kadar aciz kalıyorlar! O <b>kadınların</b> kusurlarını bilmiyen yoktur. Herkes bilir ki onların işi gücü saçma sapan, şuursuzca şeyler yapmaktır. Kafaları şeytanlıkla dolu, ruhları çürüktür. Onlardan daha zayıf, daha miskin, daha sebatsız, daha nankör mahlûk yoktur. Bütün bunlara rağmen dünyada <b>bu uğursuzlar</b> için yapılmadık fedakârlık yoktur.” (Molière, 1941: 138)</p>
---	--	--

Yukarıdaki örnekten anlaşıldığı üzere, Vefik Paşa çevirisinde, “ces traîtresses” için “Herkesle eğlenen, alay eden, alaycı (kimse)” (<http://www.lugatim.com/s/tannaz>) anlamına gelen “şu tannazlara” ifadesi tercih edilmiştir. Tuncel ve Eyüboğlu ise “hain kadınlara” ifadesini tercih etmişlerdir. Kaynak metinde, kadınlar sözcüğü yerine kullanılan ve “onların” anlamına gelen “leur” için her iki çeviride de “onların” dolaylı kullanımı yerine sırasıyla “kadın kısmının”, “kadınların” sözcüklerinin açıkça kullanıldığı görülmektedir. “Ces animaux-là” için Vefik Paşa çevirisinde “o hayvanlar” ifadesi tercih edilirken, Tuncel ve Eyüboğlu çevirisinde “bu uğursuzlar” ifadesinin tercih edildiği görülmektedir.

Molière, bu piyesinde “Arnolphe” adını verdiği karakter aracılığıyla bazı erkeklerin kadına bakışını yansıtmaya çalışmıştır. Bu kısım erkekler, kadınları, kocalarını her an aldatmaya meyilli varlıklar olarak görmekte ve kadınların kafalarının şeytanlıkla dolu olduğunu ve tehlike arz etmemeleri için bir şey bilmemeleri, öğrenmemeleri gerektiğini düşünmektedirler. Her iki çeviride de kadına karşı bu bakışın, “tannaz”, “şeytan maskarası”, “başları bozuk” (Molière, 1933a:116), “zayıf”, “nankör”, “miskin”, “hain” (Molière, 1941:138) ifadelerin kullanılmasıyla yansıtıldığı söylenebilir.

Molière’in *La Critique de l’École des Femmes* başlıklı piyesinin *Kadınlar Mektebi’nin Tenkidi* başlıklı Eyüboğlu çevirisi, kadın imgesinin aktarımı açısından incelendiğinde aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.



## Örnek 1

Kaynak Metin	Erek Metin
<i>La Critique de l'École des Femmes</i> (Molière, 1663)	<i>Kadınlar Mektebi'nin Tenkidi</i> (Çev. Eyüboğlu)
<p>“ÉLISE.</p> <p>...Et qu'un homme montre d'esprit lorsqu'il vient vous dire; <b>Madame</b>, vous êtes dans la Place Royale, et tout le monde vous voit de trois lieues de Paris, car chacun vous voit de bon œil; à cause que Bonneuil est un village à trois lieues d'ici. Cela n'est-il pas bien galant et bien spirituel ; et ceux qui trouvent ces belles rencontres, n'ont-ils pas lieu de s'en glorifier ?” (Molière, 1663: 7)</p>	<p>“ELISE. - ...Bir adamın gelip size: <b>Madam</b>, Royal meydanındasınız, ama Paris'in üç fersah uzağında herkes sizi görür. Çünkü sizi herkes iyi gözle görür.” demesi zekâ alameti. Ne imiş, Paris'ten üç fersah ötede Boneuil diye bir semt varmış, Boneuil de iyi göz demekmiş. Ne kibar, ne ince bir nükte, değil mi? Bu çeşit sözlerin söylendiği meclislerde bulunmak da tabii büyük bir şeref.” (Molière, 1944a; 1965: 4-5)</p>

Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere, “Madame” sözcüğü doğrudan erek metne aktarılmıştır. “Madam” sözcüğü, o dönem Türkiye’inde bir kibarlık göstergesi olarak belli çevrelerce kullanılabilirdi. Bu tutum, Fransa’daki bazı akımların etkisinden kaynaklanıyordu. Kaynak metinde, o dönem Fransa’sında popülerlik kazanan kibar âlemlerine vurgu yapılmaktadır. Molière, aşırıya kaçan ve farklı amaçlarla kullanılabilen kibarlık budalalığını eleştirirken alaycı ve nükteli bir dile başvurmuştur. Türkçe çeviride “Madam” ifadesinin tercih edilmesi, Fransa’daki aşırı kibarlar, kibarlık modasına vurgu yapılmak istendiğini düşündürmektedir. Çevirmen “Bayan” da diyebilirdi fakat bu durumda, Fransa’daki o kibarlar âleminde, salonlarda boy gösteren Madamlar’ın söz konusu olduğu anlaşılabilir miydi?

## Örnek 2

Kaynak Metin	Erek Metin
<i>La Critique de l'École des Femmes</i> (Molière, 1663)	<i>Kadınlar Mektebi'nin Tenkidi</i> (Çev. Eyüboğlu)
<p>“ÉLISE.</p> <p>Il est vrai que <b>la Dame</b> est un peu embarrassante de son naturel: j'ai toujours eu pour elle une furieuse aversion; et, n'en déplaît à sa qualité, c'est la plus sottie bête qui se soit jamais mêlée de raisonner.” (Molière, 1663: 9)</p>	<p>“ELISE. - Sahi, <b>bu kadının</b> öyle bir hali var ki insanı çileden çıkarıyor. Her raslayışında içime fenalıklar geliyor. <i>Hanımefendiliğine dil uzatmak gibi olmasın ama pek aptal şey.</i>” (Molière, 1944a; 1965: 6)</p>

Yukarıdaki örnekte geçen “la Dame” ifadesi için erek metinde, daha genel bir ifade olan “kadın” sözcüğü tercih edilmiştir. “...à sa qualité” için çeviride “hanımefendiliğine” ifadesinin tercih edilmesi, kaynak metindeki kibar ortama uygun bir ifade kullanılmak istendiğini düşündürmektedir. “...c'est la plus sottie bête qui se soit jamais mêlée de raisonner” ifadesinde, sadece “la plus sottie” (pek aptal şey) kısmının çevrildiği görülmektedir.

Piyes kahramanlarından Elise'in bir kadın için kullandığı "asla fikir yürütme zahmetine girmeyen en aptal yaratık" ifadesinin tamamına erek metinde yer verilmemesi, çevirmenin bazı ifadeleri aktarmamayı tercih ettiğini düşündürmektedir. Eserin yazıldığı dönemle çevirinin yapıldığı dönemin farklı olması, bu tercihte bir etken olarak görülebilir. Molière'in piyesi neden yazdığı açıktır fakat 20. yüzyılda, çevirmenin, bir kadın için "... en aptal yaratık" ifadesini kullanması kabul edilir olmayabilirdi. Hayvan, yaratık anlamalarına gelen "bête" için çevirmenin "şey" sözcüğünü tercih etmesi de yine ifadenin yumuşatıldığına, hatta kaldırılmak istendiğine işaret etmektedir.

### Örnek 3

Kaynak Metin	Erek Metin
<i>La Critique de l'École des Femmes</i> (Molière, 1663)	<i>Kadınlar Mektebi'nin Tenkidi</i> (Çev. Eyüboğlu)
<p>"... <b>DORANTE</b>.</p> <p>Je dirai que cela est digne du caractère qu'elle a pris; et qu'il y a des personnes qui se rendent ridicules, pour vouloir avoir trop d'honneur. Bien qu'elle ait de l'esprit, elle a suivi le mauvais exemple de celles, qui étant sur le retour de l'âge, veulent remplacer de quelque chose ce qu'elles voient qu'elles perdent; et prétendent que les grimaces d'une pruderie scrupuleuse, leur tiendront lieu de jeunesse et de beauté..." (Molière, 1663: 24)</p>	<p>"... <b>DORANTE</b> – Diyeceğim şu: Bu hüküm, <i>Markiz</i>'in son zamanlardaki haline pek uygun. Bazıları da fazla akıllı görünmek sevdası yüzünden gülünç oluyorlar. <b>Markiz anlayışlı bir kadındır</b>; ama o da, yaşları ilerledikçe kaybettikleri değerlerin yerine başka şeyler koymak isteyen, birtakım ahlak gösterişlerini gençliğin, güzelliğin yerini tutar sanan <b>kadınlardan</b> oldu." (Molière, 1944a; 1965: 22)</p>

Yukarıdaki örnekte, kaynak metinde geçen "elle", "celles", "elles" ifadelerinin erek metinde "Markiz", "bir kadındır", "kadınlardandır" ifadeleriyle daha görünür kılındığı görülmektedir. Erek metinde, "kadın" sözcüğünün tekrar edilmesi, bu sözcüğün vurgulanmak istendiğine işaret etmektedir. Kaynak metindeki "elle" yerine "Markiz" denmesi de kaynak metnin dönemine ve kültürüne vurgu yapılmak istendiğine işaret etmektedir. Aksi takdirde, "elle" için "o" veya "kadın" ifadeleri tercih edilebilirdi.

Molière'in *Les Femmes Savantes* başlıklı piyesinin *Okumuş Kadınlar* başlıklı Vefik Paşa çevirisi ile *Bilgiç Kadınlar* başlıklı Delilbaşı çevirisi, kadın imgesinin aktarımı açısından karşılaştırmalı olarak incelendiğinde aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

### Örnek 1

Kaynak Metin	Erek Metin 1	Erek Metin 2
<i>Les Femmes Savantes</i> (Molière, 1672)	<i>Okumuş Kadınlar</i> (Çev. Vefik Paşa)	<i>Bilgiç Kadınlar</i> (Çev. Delilbaşı)

<p>“<b>CLITANDRE.</b></p> <p>...Et les <b>femmes docteurs</b> ne sont point de mon goût.</p> <p>Je consens qu'une <i>femme ait des clartés de tout,</i></p> <p>Mais je ne lui veux point la passion choquante</p> <p>De se rendre savante afin d'être savante ;</p> <p>Et j'aime que souvent, aux questions qu'on fait,</p> <p>Elle sache ignorer les choses qu'elle sait ;</p> <p><b>De son étude</b> enfin je veux qu'elle se cache,</p> <p>Et qu'elle ait du savoir sans vouloir qu'on le sache,</p> <p>Sans citer les auteurs, sans dire de grands mots,</p> <p>Et clouer de l'esprit à ses moindres propos.</p> <p>Je respecte beaucoup <b>Madame votre mère,</b></p> <p>Mais je ne puis du tout approuver sa chimère,...” (Molière,1672: 11)</p>	<p>“KLİTANDR ...; <b>hoca kadınlar</b></p> <p>Esası tab'ıma uymaz benim.</p> <p><i>Ben de isterim, kadınların, her Şeye malumatı olsun biraz.</i></p> <p>Ama bilgiçlik için bilmiye Uğraşma derdini çekemezim.</p> <p>Bildiklerini bile bilmezden Gelmeleri, cevapta tecahül eylemeleri</p> <p>Hoşuma gider, <b>tevaggülünü</b></p> <p>Gizli tutmasını gönül ister.</p> <p>İlmi olmalı, bildirmemeli.</p> <p>Öyle musannif zikretmemeli.</p> <p>Ağız dolusu kocaman tabir Yumurtlayıp; her bir sözüne Bir zarafet, bir ima ve telmih.</p> <p>Kondurmamalı. <b>Validenize</b></p> <p>Hürmet-i faikam vardır, vaki Ama, doğrusu o merakını</p> <p>Tahsin edemem,...” (Molière, 1933b: 26-27)</p>	<p>“<i>CLITANDRE.</i> - ... <b>Bilgiç kadınlar</b> benim zevkime uygun düşmüyor. <i>Ben kadınların her şeyde bilgileri olmasını anlarım,</i> fakat onların bilgiç olayım diye bilgiç olmak gibi can sıkacak bir arzuya kapılmalarını istemem; isterim ki kadınlar kendilerine bir şey sorulduğu zaman, bildiklerini bilmezlikten gelmeyi bilsinler. <b>Tahsilini</b> gizlesin; bilsin, fakat bildiğinin bilinmesini istemesin; bir sürü müellif adı sayıp dökmesin; büyük sözler söylemesin, en küçük sözlerine nükte, zarafet koymaya kalkışmasın. <b>Anneniz hanıma</b> çok hürmetim var; fakat onun saçma sapan hülyalarını doğru bulmadığım için söylediği şeyleri hemen kabul edemiyorum,...” (Molière, 1944b:13)</p>
--	--	--

Yukarıdaki örnekte, kadınların eğitimlerini, bilgilerini gizlemesi gerektiğini savunan anlayış açığa çıkarılmaktadır. Piyesteki Clitandre adlı piyes kahramanına göre, kadın bilgisini gizlemeli, nükte yapmamalıdır. Her iki çeviride de kadın ile ilgili bu söylemin yansıtılabildiği görülmektedir. Vefik Paşa, “les femmes docteurs” için mecaz anlamı “akıl öğretene, öğüt veren kimse” olan “hoca” kadınlar ifadesini tercih ederken, Delilbaşı, “bilgiç kadınlar” ifadesini tercih etmiştir. Her iki ifadenin de çok bilen, bilgili kadına vurgu yaptığını söylemek mümkündür. “...son étude” ifadesi için Vefik Paşa'nın daha genel bir ifade olan “sürekli uğraşı” (<https://www.luggat.com/>) anlamına gelen “tevaggul”ü tercih etmesi “eğitim” sözcüğüne vurguyu hafifletmektedir. Delilbaşı, “tahsil” sözcüğünü kullanarak, kadın eğitimine yapılan vurguyu yansıtmıştır. Ayrıca, “Madame votre mère” ifadesi için, Delilbaşı'nın saygınlık ifade eden “hanım” sözcüğünü de kullanarak “anneniz hanıma” ifadesini tercih etmesi, kibarlık âlemine gönderme yapmaktadır.

## Örnek 2

Kaynak Metin	Erek Metin 1	Erek Metin 2
<i>Les Femmes Savantes</i> (Molière, 1672)	<i>Okumuş Kadınlar</i> (Çev. Vefik Paşa)	<i>Bilgiç Kadınlar</i> (Çev. Delilbaşı)
<p>“Des projets de mon cœur ne prenez point d'alarme ;</p> <p>Henriette, <b>Madame</b>, est l'<b>objet</b> qui me charme,</p> <p>Et je viens ardemment conjurer vos bontés</p> <p>De seconder l'amour que j'ai pour ses beautés.” (Molière, 1672: 13)</p>	<p>“KLİTANDR</p> <p>Kalbimin niyatını alınp</p> <p>Telâş etmeyin. Hanriet, beni</p> <p>Meshur eyliyen <b>hedef-i amal</b>...</p> <p>Ona, aşkımın hamisi olmanızı Niyaza geldim, efendim.” (Molière, 1933b: 30)</p>	<p>“CLITANDRE. – Gönülümün tasarladığı şeylerden telaşa düşmeyin: <b>madam</b>, beni sihirliyen <b>sevgiliyi</b> size söyleyeyim, Henriette. Onun güzelliğine karşı beslediğim aşka yardım etmeniz için yana yakıla lütfunuzu ricaya geldim.” (Molière, 1944b:16)</p>

Yukarıdaki örnekte, Vefik Paşa çevirisinde, kaynak metindeki “Madame” ifadesinin çıkarıldığı görülmektedir. Delilbaşı ise ifadeyi erek metinde “madam” Türkçe yazılışıyla aktarmıştır. Çevirmenin “madam” sözcüğünü direkt aktarması, dönemin kibarlık âlemine vurgu yapmak açısından bilinçli bir tercih olarak düşünülebilir. Kaynak metindeki, “l’objet qui me charme” ifadesindeki “objet” için Vefik Paşa “ulaşılmak istenen hedef” (<https://www.luggat.com/>) anlamına gelen “hedef-i amal”ı, Delilbaşı ise “sevgili” sözcüğünü tercih etmiştir.

## Örnek 3

Kaynak Metin	Erek Metin 1	Erek Metin 2
<i>Les Femmes Savantes</i> (Molière, 1672)	<i>Okumuş Kadınlar</i> (Çev. Vefik Paşa)	<i>Bilgiç Kadınlar</i> (Çev. Delilbaşı)
<p>“<b>ARISTE</b>.</p> <p>Parlons à <b>vo</b>tre <b>femme</b>, et voyons à la rendre</p> <p>Favorable...</p> <p><b>CHRYSALE</b>.</p> <p>Il suffit, je l'accepte pour gendre.</p> <p><b>ARISTE</b>.</p> <p>Oui ; mais pour appuyer votre consentement,</p> <p>Mon frère, il n'est pas mal d'avoir <b>son agrément</b> ;</p> <p>Allons...</p> <p><b>CHRYSALE</b>.</p>	<p>“ARİST</p> <p>Ey, <b>ehlinize</b></p> <p>Bunu açalım; rızasını</p> <p>Tahsile bakalım.</p> <p>KRİZAL</p> <p>Damatlığa, ben</p> <p>Kabul eyledim.</p> <p>ARİST</p> <p>Ama; <b>onun</b> da</p> <p>Muvafakatı...</p> <p>KRİZAL</p> <p>Of, ne lazımmiş!</p>	<p>“<b>ARISTE</b>. – <b>Hanımınıza</b> söyleyelim, onu da bize taraftar yapmaya bakalım..</p> <p><b>CHRYSALE</b>. – Ben Clitandre’ı güveyliğe kabul ettim ya, o kadarı yeter.</p> <p><b>ARISTE</b>. – Evet ama sizin kabulünüzü kuvvetlendirmek için, <b>hanımınızın</b> rızasını da almak fena olmaz birader. Hadi gidelim de...</p> <p><b>CHRYSALE</b>. – Alay mı ediyorsunuz? Lüzumu yok: <i>karımı</i> siz bana bırakın, ben üzerime alıyorum.” (Molière, 1944b: 24-25)</p>

Vous moquez-vous ? Il n'est pas nécessaire, Je réponds de ma femme, et prends sur moi l'affaire." (Molière, 1672 : 20)	İşi üstüme alırım artık, <i>Karımı...</i> " (Molière, 1933b: 42-43)	
---	--	--

Yukarıdaki örnekte, Delilbaşı'nın "hanım" sözcüğünü tercih ettiği görülmektedir. Kaynak metinde geçen "son agrément" ifadesi için Vefik Paşa "onun..." demeyi tercih etmiş fakat Delilbaşı "hanımınızın..." diyerek "hanım" sözcüğünü vurgulamayı tercih etmiştir. Delilbaşı'nın "hanım" ifadesini tercih etmesi, piyesteki kibarlar âlemine vurgu yapılmak istendiğine işaret etmektedir.

Molière'in *Les Precieuses ridicules* başlıklı piyesinin *Dudukuşları* başlıklı Vefik Paşa (1933) çevirisi ve *Gülünç Kibarlar* başlıklı Arcan (1943) çevirisi, kadın imgesinin aktarımı açısından karşılaştırmalı olarak incelendiğinde aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

### Örnek 1

Kaynak Metin	Erek Metin 1	Erek Metin 2
<i>Les Precieuses ridicules</i> (Molière, 1660)	<i>Dudukuşları</i> (Çev. Vefik Paşa)	<i>Gülünç Kibarlar</i> (Çev. Arcan)
<p><b>“LA GRANGE.</b></p> <p>...A-t-on jamais vu, dites-moi, deux <i>pecques provinciales</i> faire plus les renchéries que celles-là, et deux hommes traités avec plus de mépris que nous ?...”</p> <p>“Pecque : Terme d'injure. Femme sotté et impertinente qui fait l'entendue.” (Molière, 1660: 7)</p>	<p>“LA GRANJ</p> <p>...<i>Bu taşralı çifte kumrular</i><sup>1</sup> gibisi hiç görülmüş mü? Öyle istiğna, o tegafüller, bizim gibi iki edip adama o hakaret muameleleri...</p> <p><sup>1</sup><i>Çifte kumrular</i>, birbirlerinden ayrılmayan iki kişi için alay olarak kullanılır.” (Molière, 1933c: 3)</p>	<p>“LA GRANGE. – ... Söyleyin; görülmüş şey midir bu? <i>Burunları havada iki taşra dilberi</i> kendilerini bu derece naza çeksinler, bizim gibi iki erkeğe bu derece hakaretle muamele edilsin?” (Molière, 1943: 3)</p>

Yukarıdaki örnekte, her iki çeviride de “provinciales”ın “taşra”, “taşralı” olarak çevrildiği görülmektedir. Bu anlamda, kaynak metindeki iki kibarlık budalası kızın esasen taşralı olduğuna vurgu yapılarak alaya alındığı her iki çeviride de yansıtılabilmektedir. Öyle ki Vefik Paşa çevirisinde, “çifte kumrular” ifadesinin alay manalı kullanıldığı dipnotla açıklanmıştır. Arcan çevirisinde dipnota yer verilmemesinin sebebi, erek metindeki ironinin okurca anlaşılabilir olmasına veya seçilen sözcüklerle ve üslupla ironinin sağlanmış olmasına bağlanabilir. Öyle ki Arcan'ın “*burunları havada* iki taşra dilberi” ifadesiyle kaynak metindeki dipnotu karşıladığını söylemek mümkündür.

## Örnek 2

Kaynak Metin	Erek Metin 1	Erek Metin 2
<i>Les Precieuses ridicules</i> (Molière, 1660)	<i>Dudukuşları</i> (Çev. Vefik Paşa)	<i>Gülünç Kibarlar</i> (Çev. Arcan)
<p>“<b>CATHOS.</b></p> <p>Mon Dieu ! <b>Ma chère</b>, que ton père a la forme enfoncée dans la matière ! Que son intelligence est épaisse et qu'il fait sombre dans son âme !</p> <p><b>MAGDELON.</b></p> <p>Que veux-tu, <b>ma chère</b> ? J'en suis en confusion pour lui.</p> <p>J'ai peine à me persuader que je puisse être véritablement sa fille, et je crois que quelque aventure, un jour, me viendra développer une naissance plus illustre.</p> <p>...</p> <p><b>MAROTTE.</b></p> <p>Dame ! Je n'entends point le latin, et je n'ai pas appris, comme vous, la filofie dans le Grand Cyre.</p> <p><b>MAGDELON.</b></p> <p>L'impertinente ! Le moyen de souffrir cela ? Et qui est-il, le maître de <i>ce laquais</i> ?</p> <p><b>MAROTTE.</b></p> <p>Il me l'a nommé le marquis de Mascarille.</p> <p><b>MAGDELON.</b></p> <p>Ah ! <b>Ma chère, un marquis</b> ! Oui, allez dire qu'on nous peut voir. C'est sans doute <i>un bel esprit qui aura oui parler de nous.</i></p> <p><b>CATHOS.</b></p> <p>Assurément, <b>ma chère.</b>” (Molière, 1660: 13-14)</p>	<p>“<b>KATOS</b></p> <p>Ah, aman Tanrım! Bu sizin peder kalıpça maddi âlemde yüzer. Ruhü, efkarı galiz, canına cehli ile karanlık basmış!.</p> <p><b>MADLON</b></p> <p><b>Canım</b>, ne işleriz! Ondan dolayı ben de hacalet narına düşer, eririm. Her an gerçekten onun evladı olduğumu kendime inandıramadım. Bir gün, bir vak'a, benim bir necip ve nesip asıldan geldiğimi meydana vurur, asılızadeden aslım olduğu bilinir.</p> <p>...</p> <p><b>MAROT</b></p> <p>Ben ne <b>bileyin</b>. Ben <b>ilatince örgermedin</b> ki... Ben sizin gibi destan okuman!</p> <p><b>MADLON</b></p> <p>Bak şu <b>carise</b>! Hem kel, hem fodul, ah, dayanılmaz! Ey kim imiş onun efendisi? O acaba kimin ademisi<sup>3</sup>?</p> <p><b>MAROT</b></p> <p>Marki Maskaril deyiverdi de!</p> <p><b>MADLON</b></p> <p>Vay <b>canım</b>, bakın <b>marki</b> imiş, <b>marki</b>! Haydi koş söyle misafir günü bugündür. Görüşmiye hazırız. Kardeşim elbet zürefadan biridir.</p> <p><b>KATOS</b></p> <p>Zahir, <b>a canım</b>, elbet öyledir..” (Molière, 1933c: 14-15)</p>	<p>“<b>CATHOS.</b> – Aman yarabbi, <b>ma chère</b>, senin babanın ruhu ne kadar da maddeye gömülmüş.</p> <p>Zekâsı ne kadar kalın, ruhu ne kadar karanlıklar içinde.</p> <p><b>MAGDELON.</b>- Ne yaparsın <b>ma chère</b>, onun hesabına ben utanç içindeyim. Sahiden bu adamın kızı olabileceğime kendimi güç inandırıyorum. Bana öyle geliyor ki, günün birinde umulmadık bir tesadüf benim daha temiz, daha asil bir soydan geleceğimi meydana çıkaracak.</p> <p>...</p> <p><b>MAROTTE.</b> – <b>Aaa...</b> ben öyle sizin gibi latince konuşmasını bilmem? Ben sizin gibi romanlarda felsefe öğrenmedim ki...</p> <p><b>MAGDELON.</b> – <i>Küstah...</i> İnsan buna nasıl tahammül eder? Peki, kimmiş bakalım bu uşağın efendisi?</p> <p><b>MAROTTE.</b> – <b>Haa...</b> Bana adını söyledi. Masquis de Mascarille'miş.</p> <p><b>MAGDELON.</b> – Ooo... Aman <b>ma chère</b> bir <b>marquis</b>? Hadi git, çabuk söyle ziyaret kabul ediyoruz. Mutlaka bizden bahsedildiğini işiden zarif ve kibar şahsiyetlerden biri olacak.</p> <p><b>CATHOS.</b> –Muhakkak <b>ma chère.</b>” (Molière, 1943: 11-13)</p>

Yukarıdaki örnekte, Arcan'ın, kaynak metindeki “ma chère” ifadesini direkt olarak erek metne aktardığı görülmektedir. Arcan'ın, kaynak

metindeki kibarlık budalalığını daha iyi yansıtmak adına, iki gülünç kibarın birbirine seslenirken sürekli “ma chère” ifadesini kullandığını göstermek için, bu ifadeyi olduğu gibi aktardığı düşünülebilir. Öyle ki “marquis” de Fransızca yazılışı muhafaza edilerek doğrudan erek metne aktarılmıştır. Vefik Paşa’nın ise “ma chère” için “canım” ifadesini tercih ettiği görülmektedir. Kaynak metinde, sözcükleri tam telaffuz edemeyen hizmetçi Marotte’un konuşma biçiminin, Vefik Paşa çevirisinde sözcüklerin daha ziyade harf bazında yanlış yazılması ile, Arcan çevirisinde ise “Aaa” , “Haa” ifadelerinin eklenmesiyle sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir.

### Örnek 3

Kaynak Metin	Erek Metin 1	Erek Metin 2
<i>Les Precieuses ridicules</i> (Molière, 1660)	<i>Dudukuşları</i> (Çev. Vefik Paşa)	<i>Gülünç Kibarlar</i> (Çev. Arcan)
<p><b>“MAGDELON.</b> Quelle est donc cette audace, de venir nous troubler de la sorte dans notre maison?</p> <p><b>DU CROISY.</b> Comment, <b>Mesdames</b>, nous endurerons que nos laquais soient mieux reçus que nous ? Qu'ils viennent vous faire l'amour à nos dépens, et vous donnent le bal ?</p> <p><b>MAGDELON.</b> Vos laquais ? ...” (Molière, 1660: 36-37)</p>	<p>“MADLON Bizi hanemize gelip böyle rahatsız etmek ne cesarettir!</p> <p>KRUAZİ Ne demek <b>hanımlar</b>, uşaklarımız, bizden ziyade hüsnükabule mazhar olsun, hiç tımmıyalım, tahammül edelim! Bizim sırtımızdan harç zevkedip sizlere bir de balo versinler... ne demek olsun?</p> <p>MADLON Sizin uşaklar mı dediniz? ...” (Molière, 1933c: 50)</p>	<p>“<b>MAGDELON.</b> – Evimizin içine kadar girip bizi böyle rahatsız etmek ne cüret?</p> <p><b>DU CROISY.</b> – Nasıl olur.. <b>Bayanlar</b> uşaklarımız bizden daha iyi karşılanın. Bizim paramızla sizinle aşıkdaşlık edip balo versinler.</p> <p><b>MAGDELON.</b> – Uşaklarımız mı? ...” (Molière, 1943: 39)</p>

Yukarıdaki örnekte, “Mesdames” ifadesi için iki çeviride de “hanımlar” ve “bayanlar” karşılıklarının tercih edilmesi, kaynak metindeki kibar ortamın yansıtılmak istendiğine işaret etmektedir. Magdelon ve Cathos’la (iki kibarlık budalasıyla) evlenmek üzere daha önce tanışmaya gelen gençlerden biri olan Du Croisy’in bu aşırı kibar kızlara “hanımlar” veya “bayanlar” diye hitap etmesi olağandır.

Yukarıda yer alan çeviri incelemeleri neticesinde, genel olarak, çevirmenlerin kaynak metnin kadın ile ilgili söylemlerini ve yazarın kadın meselelerine bakışını Türkçe çevirilerde yansıttıklarını söylemek mümkündür. Bununla birlikte, kaynak metinlerdeki kadınla ilgili bazı söylemlerin çevirilerde daha görünür veya güçlü kılındığı veya yumuşatılarak aktarıldığı da gözlemlenmiştir. Tuncel ve Eyüboğlu’nun kadın ile ilgili bazı söylemleri çevirilerinde yumuşattıkları gözlemlenmiştir. Bu

tutum daha ziyade kadın ile ilgili olumsuz veya hakaret içerikli bir sözcük veya çevirinin yapıldığı dönemde kabul edilemeyecek olan olumsuz bir ifade söz konusu olduğunda takınılmıştır. Vefik Paşa çevirilerinde ise bazı ifadelerin çıkarıldığı görülmüştür.

#### 4. SONUÇ

Molière, geleneksel kurallardan sıyrılarak komedi türüne farklı bir soluk getirmiş ve gerçek yaşamdan kişi ve olayları yansıttığı piyeslerinde toplumsal meselelere eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Molière'in tiyatrodaki yenilikçi yaklaşımı ve ele aldığı konular onu çağlar ötesine taşımıştır. Molière sadece Fransız edebiyatını değil diğer ulusların edebiyatlarını da etkilemiştir. Komedi türünün Türk Edebiyatındaki gelişiminde ve modern Türk tiyatrosunun ilerlemesinde kuşkusuz Vefik Paşa'nın Molière çevirilerinin ve diğer çevirmenlerimizin katkısı büyüktür.

Çalışma kapsamındaki Molière çevirilerinde yer alan yan metinlerin analizinde başvurulan Massardier-Kenney'in aktardığı feminist çeviri stratejileri, kaynak metnin ve yazarının kadın meseleleri açısından önemine ilişkin söylemlerin açığa çıkarılmasına ve çevirmenlerin kadın meselelerine bakışlarının açığa çıkarılmasına imkân tanımıştır.

*Kadınlar Mektebi* (Molière, 1933a), *Kadınlar Mektebinin Tenkidi* (Molière, 1944a; 1965), *Bilgiç Kadınlar* (Molière, 1944b) , *Okumuş Kadınlar* (Molière,1933b), *Dudukuşları* (Molière, 1933c) ve *Gülünc Kibarlar* (Molière, 1943) başlıklı Türkçe çevirilerdeki yan metinler feminist çeviri stratejileri çerçevesinde incelendiğinde, yazar ve çevirmen-odaklı stratejilerden “açıklama”nın daha fazla benimsendiği görülmüştür. Yazar-odaklı “açıklama” stratejisiyle, genel olarak, Molière'in ve piyeslerinin kadın meselelerindeki önemine değinilmiştir. Delilbaşı(1944)'nın *Bilgiç Kadınlar* için yazdığı önsözünde, Molière'in feminist yönüne dair söylemler yer almış ve piyesin yazıldığı dönemdeki feminist hareketlere ve söylemlere uzun uzadıya yer verilmiştir. Diğer yan metinlerin bazılarında, genel olarak Molière'in kadın meselelerine verdiği öneme, bu meseleleri piyeslerine konu ettiğine ve bu davada mücadele verdiğiğine değinilmiştir. Çevirmenlerin, Molière ve piyeslerinin kadın meseleleri açısından önemine ilişkin yaptıkları açıklamalar yazar-odaklı “açıklama” stratejisine işaret etmiştir. Çevirmen-odaklı stratejilerden ise genel olarak, “açıklama”nın benimsendiği görülmüştür. Tuncel ve Delilbaşı çeviriyi neden yaptıklarına ilişkin doğrudan ya da dolaylı açıklamalarda bulunmuşlardır. Görüldüğü üzere, yazar-odaklı “açıklama” stratejisiyle, yazar ve piyesinin kadın meselelerindeki önemi hakkında bilgi verilmiş, feminist harekete ve yazarın



feminist yönüne ilişkin bazı açıklamalar yapılmış; çevirmen-odaklı “açıklama” stratejisiyle çevirmenin aldığı kararlara ve kadın meselelerine bakışına ilişkin bazı açıklamalar yapılmıştır. Bu stratejilerin benimsenmesiyle, yazar ve çevirmenin hedef ve söylemlerinin erek okurca daha iyi anlaşılmasına katkı sağlandığı söylenebilir.

Çevirilerin incelenmesi neticesinde ise *Kadınlar Mektebi* başlıklı Tuncel ve Eyüboğlu (1941) çevirisinde, Tuncel ve Eyüboğlu’nun kaynak metindeki kadın ile ilgili bazı söylemleri erek metinde yumuşattıkları gözlemlenmiştir. Tuncel ve Eyüboğlu’nun çeviri boyunca kadın ile ilgili söylemlerde daha yumuşak ifadeler tercih etmesi, onların kadına bakışları hakkında ipuçları vermektedir. Tuncel’in, “...Kadınlar Mektebi’nde esas mevzu[nun] kadın” olduğunu belirtmesi (Tuncel, 1941: 4), bilinçli bir çeviri eylemi gerçekleştirildiğine işaret etmektedir. Eyüboğlu’nun *Kadınlar Mektebi’nin Tenkidi* başlıklı çevirisinde, kaynak metindeki kibarlar âlemine ilişkin ifadelerin direkt olarak erek metne aktarıldığı ve kaynak metindeki kadın ile ilgili kaba veya kabul edilip olmayan bazı ifadelerin yumuşatıldığı görülmüştür. Delilbaşı’nın *Bilgiç Kadınlar* başlıklı çevirisinde, yaptığı tercihlerle kadın imgesini daha görünür kıldığı söylenebilir. Arcan’ın *Gülünç Kibarlar* başlıklı çevirisinde, kibarlar âlemine özgü bazı sözcük ve ifadeleri erek metne olduğu gibi aktarmasının kaynak metinde söz konusu olan kibarlar âlemine vurguyu güçlendirdiği söylenebilir.

Sonuç olarak, çalışmadan elde edilen bulgular, yan metinlerin, yazar ve eserini daha iyi anlamak, eseri yazıldığı dönem faktörlerine göre değerlendirebilmek ve çevirmenin üstlendiği rolü anlamak, aldığı kararları görebilmek açısından önemini göstermiştir. Molière’in Türkçe çevirilerindeki yan metinlerin ve kadın ile ilgili söylemlerin aktarımlarının analiz edildiği bu çalışma, Molière’in kadın meselelerine bakışını, yaşadığı dönemin kadına bakışını ve bu bakışlara ilişkin söylemlerin çevirilerde nasıl aktarıldığını anlamak açısından önem taşımaktadır.

## 5. SUMMARY

In this study, it has been tried to reveal how the discourses about women are conveyed in Turkish translations of Molière’s plays. In this framework, the Turkish translations of plays focusing on the theme of women were examined in comparison with the source texts by adopting a descriptive approach, and also the subtexts in the translations were examined within the framework of Françoise Massardier-Kenney's feminist translation strategies. Thus, Molière's view of women, his role and importance in the feminist movement and the role of translators for this cause were tried to be

revealed. As a result of the analysis of the subtexts, it was seen that the translators mentioned the importance of the author of the source text and his plays in women's issues and cases in the subtexts. This attitude of the translator pointed to the author-centered "commentary" strategy. The fact that some translators referred to the reasons for making the translation and the translation process decisions in the subtexts pointed to the translator-centered "commentary" strategy. So much so that it is possible to understand the translators' view of women and women's issues from some subtexts. Other translation strategies adopted in translations include "parallel text" and "collaboration" strategies. As a result, the findings obtained from the study showed the importance of subtexts in terms of better understanding the author and his work, evaluating the work according to the factors of the period in which it was written, understanding the role of the translator and seeing the decisions he made. In this study, it has been observed that the discourses about women in Molière's plays are conveyed in Turkish translations with a stronger response in some cases and a softer response in other cases. Although periodic factors may have an effect on the softening or strengthening of the discourses about women in translations, it can be said that the softening is mostly due to the removal of unacceptable discourses against women or the desire to convey them with an appropriate discourse, and the strengthening is mostly due to the desire to make the image of women or the discourse about women more visible.

## 6. KAYNAKLAR

- Artu, M. (2010). *Türk Tiyatrosu'nda oyun yazarlığının gelişimine yönelik girişimler üzerine bir inceleme*. (Yüksek Lisans tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Çamurdan, E. (1993). Molière'in insan komedyası ve "Tartuffe", <http://www.esencamurdan.com/makale-detay/>, Erişim tarihi: 12.09.2022.
- Çelik, K. (2022). Çeviride kadın izi: Feminist çeviri stratejileri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (27), 853-868.
- Delilbaşı, A. S. (1944). "Önsöz". *Bilgiç Kadınlar* içinde, Ankara: Maarif Matbaası, I-XXII.
- Enginün, İ. (2006). *Yeni Türk edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* (1839-1923). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Köle, M. (2019). *Ahmet Vefik Paşa'nın 'Yorgaki dandini' adlı uyarlamasının yorumlayıcı anlam kuramı açısından incelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Kurt Williams, Ç. (2015). *Reformlar çağında Türkiye'de Molière'in yeniden yazımı: 19. yüzyılın ikinci yarısı*. (Doktora Tezi). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Massardier-Kenney, F. (1997). Towards a redefinition of feminist translation

- practice. *The Translator*, 3(1), 55–69.
- Molière (1660). *Les précieuses ridicules*. Gwénola, Ernest et Paul Fièvre tarafından Ağustos 2015'te yayımlanmıştır.
- Molière (1662). *L'école des femmes*. Gwénola, Ernest et Paul Fièvre tarafından Ocak 2015'te yayımlanmıştır.
- Molière (1663). *La Critique de l'école des femmes*. Ernest et Paul Fièvre tarafından Ekim 2016'da yayımlanmıştır.
- Molière (1672). *Les Femmes savantes*. Gwénola, Ernest et Paul Fièvre tarafından Mayıs 2015'te yayımlanmıştır.
- Molière (1933a). *Kadınlar mektebi*. (A. Vefik Paşa, Çev.) İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Molière (1933b). *Okumuş kadınlar*. (A. Vefik Paşa, Çev.) İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Molière (1933c). *Dudukuşları*. (A. Vefik Paşa, Çev.) İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Molière (1941). *Kadınlar mektebi*. (B. Tuncel ve S. Eyüboğlu, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.
- Molière (1943). *Gülünç kibarlar* (İ. G. Arcan, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.
- Molière (1944a). *Kadınlar Mektebi'nin tenkidi* (S. Eyüboğlu, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.
- Molière (1944b). *Bilgiç kadınlar* (A. S. Delilbaşı, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.
- Molière (1965). *Kadınlar Mektebi'nin tenkidi* (S. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 2. Baskı.
- Nihat, M. (1933). Önsöz. *Dudukuşları* içinde, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, IX-XII.
- Özgen, D. (2016). *Cumhuriyet öncesi Türk Tiyatrosu'nda Ahmet Vefik Paşa'nın yeri ve uyarladığı oyunların analizi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi.
- Özgü, M. (1974). Molière'in 300. doğum yıldönümü anısına: Molière. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 5(5), 1-23.
- Perin, C. (1946). *Tanzimat edebiyatında Fransız tesiri*, İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Sefer, H. (2016). Molière'in Cimri'sinin çevirileri üzerine karşılaştırmalı bir inceleme, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 4 (Nisan) Özel Sayı 1, 48-57.
- Şengül, A. (2020). Çeviri ve tiyatro: Molière çevirilerinin Türk Tiyatrosuna etkisi. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 10(1), 78-87.
- Taş, S. (2018). Yan-metinsel Bulunuş'un ötesine geçmek: Çevirmenlerin erek metinlerdeki farklı rolleri. *International Journal Of Language Academy*, 6(1), 148-160.
- Tuncel, B. (1941). Molière ve kadınlar mektebi. *Kadınlar Mektebi* içinde, Ankara: Maarif Matbaası, 1-6.
- Uçankuş, D. (2021). *Jean-Baptiste Poquelin Molière'in kadın kimliğine bakışı*. (Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- Uluğtekin, M. G. (2004). *Ahmet Vefik Paşa'nın çevirilerinde Osmanlılaşan Molière*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi.
- Uygur, E. (2003). Molière ve Ahundof tiyatrosunda "Cimri" karakterleri Harpagon

ve Hacı Kara. *Türkoloji Dergisi*, 16(2), 145-164.

Vefik Paşa (1933a). "Kadınlar mektebi için. *Kadınlar Mektebi* içinde, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 5-6.

Vefik Paşa (1933b). Okumuş kadınlar için. *Okumuş Kadınlar* içinde, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 5-9.

Vural Kara, S. & Aslan, E. (2015). Moliere'in L'Avare eseri ışığında tiyatro metinleri çevirilerinin dil kullanımları açısından değerlendirilmesi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(36), 267-273.

<https://kasif.mkutup.gov.tr/>, Erişim tarihi: 21.09.2022.

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 21.09.2022.

**Çatışma beyanı:** Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.

**Destek ve teşekkür:** Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.