

AHMET VEFİK PAŞA'NIN MOLIÈRE ÇEVİRİLERİNDE ANLATIM NİTELİKLERİ

Doç. Dr. Atila TOLUN

Tarihi tanımlarken çoğu kez çizgisel bir bilimdir denir. Gerçekten de olayları akıp giden zaman çizgisinde bir noktaya oturtmak olanağının verir. Her ne kadar yalın görünüyorsa da çok yönlü bir çabadır bu. Edebiyatta, öncelikle tiyatro alanında bu yıl, yine tarihsel bir nokta nedeniyle Molière'e ayrıldı; ölümünün 300. yılı. Tam üç yüz yıl önce hayat oyununu sahnedeki oyunu sürdürürken yitirmiş bir oyuncu, bir yönetmen, bir yazar, bir sanatçı anılıyor.

Türkiyede Molière denince Ahmet Vefik Paşa'yı anımsamak olanağı yok gibi; her ne kadar Ahmet Vefik Paşa'nın Molière'den yaptığı 16 çeviride anlatım niteliklerinden söz edeceksek de tarihsel çizgiye yeniden dönmekte yarar olacak.

Osmanlı İmparatorluğunun tarihinde duraklama ve gerileme dönemleri diye yapılan ayırımlar toplumdaki özlü bir yapı etkinliğinden çok, yönetim gücünün yenik düştüğü siyasal olaylara işaretler. Nasıl ki belli bir olayı tarih olarak saptadıktan sonra önüne ve arkasına bakıp insan bilimleri dediğimiz ana dalların metodlarıyla değerlendirmek ve açıklık getirmek çabasında isek, bu dönemler de aslında İmparatorluğun batıyla karşı karşıya gelmesidir; bir bakıma Rönesans'tan sonra aklın egemenliğinde karar kılmış bir Avrupa ile karşı karşıya geliştir bu. Her yenilgiden sonra beliren bir silkiniş çabası da yine yönetim gücünün yukarıdan aşağıya doğru etken kuvvetlerini hareketlendirmesidir. III. Mustafa, III. Selim, II. Mahmut tarafından girilen ıslahat hareketleri bu niteliği taşırlar; gerekliliği duyulan, fakat bilincine pek varılamayan eylemlerle batıya yönelişin basamaklarıdır bu kıpırdanırlar. Toplum katları kayıtsız, kayıtsızlıktan da öteye dirençle karşılar ama, genel amaçlarına varamamış olsalar bile gene de kendini yetiştirme çabasında uygar insan bilincini serpiştirmiştir diye düşünebiliriz. Bir kere, duymayı, düşünmeyi, ayırdetmeyi amaç edinen bir akla değer veren eğitim aracının erdemlerine inanmış insan-

lar hazırlamıştır. Ayrıca aklın soyutlamalarıyla insan sevgisine dönük, sanata saygı eğilimleri getiren değer duygusu da yerini alır. Böylece Tanzimat Dönemine gelinmiştir artık.

Tanzimat hareketinin belirgin niteliklerinden birisi, kültür merkezleri diyebileceğimiz birkaç büyük kentte sınırlı olmakla beraber eskisine nazaran daha geniş bir aydınlar topluluğunun katılması ve çok yönlü bir dönem olmasıdır. Tanzimat, batı uygarlığı ile batı humanizmasına duyulan bir özlemle Avrupa etkisinin daha çok hissedildiği bir tarih dilimidir. Bu etki bilinçli bir uyarma düzeyinde gelişir.

Bu düzeyde, dönemin hem düşünen, hem de uygulayan aydınlarından birisi olarak Ahmet Vefik Paşa'ya rastlarız. Bilimsel örgütlenmeye katkıda bulunan yapıtları yanı sıra, belki de daha çok Molière çevirileriyle oyun ve sahne sanatına; dolaylı olarak da topluma başka bir uygarlığın gözlemlerini getirmiştir. Zaten çeviriye bir bakıma Tanzimat yıllarında kültür alışverişinin en önemli araçlarından birisidir denebilir.

Diğer Avrupa ülkeleri gibi köklü bir humanizma kültüründen geçmiş XVII. yüzyıl Fransa'sındaki Molière oyunlarından, onun dilinden hareket ederek XIX. yüzyılın ikinci yarısında Türk toplumunun dilinde çeviri işlemini uygular Ahmet Vefik Paşa, hem de Molière'in 16 oyunu ile. Çeviriyi genellikle bir dilden ötekine anlam aktarması yapmaktır diye yalın bir tanımlamayla açıklayabiliriz. Bu tutum günümüzde epey yaygındır. Bunun yanı sıra çeviriciler ile dilbilimciler çeviri işleminin bir dilden ötekine aynı anlatım kalıpları içinde yapılamayacağını da kanıtlıyorlar. Nedenlerini dilbilimsel ayrıntılara girerek açıklamak konuyu gereksiz yere dağıtacağından, kısaca her dilde kelime anlamlarındaki değişkenlik, dilleri konuşan insan gruplarının ayrı dünya görüşü ve ayrı uygarlıklara sahip oluşu gibi etkenlerle çeviri işleminin uygulanmasında bir dizi engel belirdiğine işaret etmekle yetinelim. Çeviri işlemini yürütürken Ahmet Vefik Paşa'nın da bir takım engellerle karşılaşacağı, ister istemez yeni bir anlatım, başkalaşmış bir anlatım kalıbına yöneleceği doğaldır. Sayısının onaltı 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 Cıvani (= 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*), *Tartüf* (= *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 yerlileştirdiği *Azarya* (= *L'Avare*), *Yorgaki Dandini* (= *Georges Dandin*) ikinci gruba giren benzetimli çevirilerdir. Üçüncü grupta ise çıkış dilindeki metni gene de izlemekle beraber gerek oyun kahramanlarının kişiliklerini, gerek olayların akışını varış dilinin konuşulduğu ortamın gerçeklerine indirgediği *Dekbazlık* (= *Les Fourberies de Scapin*), *Merakî* (= *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.

Oyun çevirisi, hele Tanzimat döneminin hem dil, hem de toplum yaşantısı koşulları altında yapılan oyun çevirisi Ahmet Vefik Paşa'nın anlatımda kendine özgü tavır takınmasına, kendisine özgü bir çeviri kavramı içinde işlemi yürütmesine, kişiliğini koyarak katkıda bulunmasına ve nihayet ünlü bir çeviri ustası niteliği kazanmasına yol açmıştır. Ahmet Vefik Paşa'nın on altı Molière çevirisinden dikkatli bir gözlemle çıkartılacak örnekler anlatım yeteneklerinin neler kazandığını saptamakta yararlı olduğu kadar çeviricinin ilginç tutumunu da değerlendirmeye yarar; aslında tek tek kelimelerden başlayarak, repliklere, sahnelere kadar dağılan geniş bir anlatım farklılaşması ve yorum örneklerinden en belirginleriyle yetinebiliriz.

Düz çeviri grubuna giren *Tartüf*'de Orgon'un, dindarlığına, erdemlerine kanarak evine aldığı, giderek malını üzerine yaptığı ve kızını vermeye kalktığı *Tartuffe* oyundaki kişilerce kendilerine geldiği gibi tanımlanır. Ancak bunların hemen hemen yarısını çıkış dilinin metninde bulunmaya olanak yoktur. Molière'in *Tartuffe*'ü ile Ahmet Vefik Paşa'nın mürâi'si arasında ikiz kardeşlik aramak boşunadır artık; "Mürâi" daha elle tutulur, kesin hatlarla çizilmiş, seyirciyi güldürme ve etkilemede daha başarılı bir karakterdir:

Orgon'a göre Tartüf

(gerçeği kavramazdan önce)

Zavallı bir adamdır (6 kez);	Le Pauvre homme (7 fois),
Zavallıdır,	pousse sa prière,
Dünyaya cife diye bakmaz	fait des soupîres,

İrşat eder
 dua eder,
 vecde gelir,
 ırz gözetir,
 haber verir,
 kıskanır,
 her şeyi günah sayar;
 şerefli,
 halk rızasına çalışan,
 malı ziyade,
 asilzade,
 ehl-i hak,
 sanisi yok bir adam,
 mübarek bir zat;
 kardeş,
 can birader,
 iki gözüm,
 can kardeşim (diye bağra basıla-
 cak) fakircik,
 mübarek bir adamdır.

(gerçeği gördükten sonra)

(bu) herif
 habis,
 kerih,
 merdut,
 zabani,
 merd-i salih (bir adam olup)
 o allahın kulu,
 o çıplak dilenci,
 nankör,
 edepsiz,
 hain,
 münafık kalpli,
 kafir rezil,
 nemrut,
 nabekar gaddar,
 bir çıplak dilenciden (başka bi-
 risi değildir).

prend un intérêt pour son honneur,
 en sa personne le mérite brille;
 ce pauvre homme,
 son hôte,
 ce gentilhomme,
 ce dévot personnage,
 cette sainte personne
 (n'est qu'un) bon et franc ami.

(Il n'est qu'un) méchant,
 un abominable homme,
 un traître (3 fois);
 (il est) le perfide,
 l'infâme,
 le scélérat,
 l'ingrat

Madame Pernel'e göre:

(Bu) salih adam, haklı adam,
günahları söyler;
kötülöklere canı sıkılır.

(C'est) un homme de bien que l'on
doit écouter, (parce que) c'est
l'intérêt du ciel qui le pousse.

Elmir'e göre:

O allah adamı, o herif,
namert,
nabekâr,
nankör,
habis,
kezzap müraidir.

(II n'est que) une âme hypocrite.

Maryan'a göre:

Nefret ettiği adamdır.

Valère'e göre:

Dekbaz murdar (dır).

(II est) le fourbe.

Kleant'a göre:

O herif
mürai, canis,
hainin (tekidir).

(II est) le fourbe.

Damis'e göre:

Yere bakan (bu) sofu herif,
(bu) düztaban,
eğlenilmesini istemez,
müfsir,
hain,
kibirli,
riyâkâr,
mel'un,
ırza tecavüze (yeltenen)
nemrut edepsiz,
yalancı,
habis,
menhus
bir belâ (dır),

Ce beau monsieur-lâ
(n'est) qu'un cagot critique,
(qui) ne consent à se divertir.
Ce pied-plat (est) un scélérat,
un insolant;
ce coquin, le fourbe, a une âme
hypocrite.

Dorin'e göre:

(Bu) kel kâhya,
yabancı,

Ce critique zélé (est)
un inconnu;

meşrebi geç,
 dilenci;
 (bu) mürâi
 ne yapılsa suç görür,
 her emre karışır,
 herkese bulaşır,
 hükûmet sürer,
 misafir kınar,
 kıyamet koparır
 kıskanır,
 bin renge girer,
 para çeker,
 dil uzatır,
 at kafalı,
 azametli,
 kibirli,
 edalı,
 maymuna benzer
 bir heriftir.
 (Üstelik) kör değil
 topal değil,
 namı ve şanı olan,
 üftade,
 elma yanaklı,
 kiraz dudaklı bir damat olur!
 Nemrut,
 mail herif bir de hanımı özler.

un gueux hypocrite;
 jaloux qui fait le maître,
 qui se méconnaît,
 qui fait un vacarme,
 qui n'aime pas une visite honnête.
 Un bigot,
 un gendre gueux vaniteux;
 un sot,

(De plus) un gendre
 noble,
 bien fait de sa personne;
 il a l'oreille rouge,
 le teint fleuri;
 Il est tendre à la tentation

Azarya'nın ikinci grup oyunlara, yani benzetimli çeviriye girdiğini söylemiştik. Azarya'nın, o pinti adamın hırsız araması sahnesi örnek olarak alınır, çeviricinin trajedi ile komedi arasında kıl payı dengede duran bu dördüncü perdeyi nasıl yorumladığını, Harpagon'un kendi çaresizliği içinde paracıklarına düşkünlüğünün nasıl etkin bir biçimde belirlediğini görmek olanağı doğacaktır.

Hırsız tutun;
 Hırsız!
 Can kurtaran yok mu?
 Yetişin,
 öldürüyorlar!

Au voleur!
 au voleur!

 à l'assassin

Aman kanlı katil	au meurtrier
Yangın var!	_____
Dât feryat!	_____
imdat!	_____
Zabit yok mu;	Justice
Aman Yarabbi	juste Ciel
ben battım,	_____
ben bittim;	je suis perdu
Elden gittim, aman of anam!	_____
Öldürdüler,	je suis assassiné
helâk ettiler,	_____
Of boğazladılar,	_____
Boğazımı kestiler,	on m'a coupé la 'gorge
canımı yaktılar.	_____
Paralarımı aldılar,	On m'a dérobé mon argent.
Acaba kim idi?	Qui peut-ce être?
Ne oldu?	Qu'est-il devenu?
Ne deliğe girdi?	_____
Nereye gitti?	Où est-il?
Nasıl saklandı?	Où se cache -t-il?
Ah ne yapsam da bulsam,	Que ferai-je pour le trouver?
ne tarafa koşsam,	Où courir?
ne yana varsam?	_____
Şuracıkta mı?	N'est-il point là?
Burada mı yoksa?	N'est-il point ici?
Kimdir o?	Qui est-ce?
Dur! (kendi kolunu yakalıyarak)	Arrête; (à lui-même, se prenant le bras)
Oğlan,	_____
ver paraları,	Rends-moi mon argent,
ayyar firavun!	coquin...
Eyvah, kendim imiş.	Ah, c'est moi.
Ey, ey, ay, dertli başım!	_____
Aklım darma dağın,	Mon esprit est troublé
kaçırıyorum aman;	_____
birini bilemem.	et j'ignore
Neredeyim?	où suis-je?
Ne oluyorum,	_____
ben kimim,	qui suis-je
ne yapıyorum?	et ce que je fais?

Eyvah

Aman,

vaveylâ

Paracıklarım

sıcak paracıklarım

Ah dostum

Ciğerim

sevgili habibim,

canımın yongası,

ömrümün hasılı,

beni senden ayırdılar,

Ah gözümün nuru,

elimden sen gittin,

Artık canımın tesellisi

hayatımın lezzeti

gönlümün sefası

rahatım

huzurum

hepsi gitti.

Benim her işim artık bitti.

Dünyada bir alâkam kalmadı.

Sensiz yaşamak bana haram!

Ah! bana olanlar oldu.

Takatım

Sabır ve tahammülüm kalmadı je n'en puis plus

Canım burnuma geldi,

ölüyorum.

İşte öldüm

yerlere geçtim,

siyah toprak altına

gömüldüm.

Ah acaba benim hayalimi

o canım paralarımı getirip de
ya kimin aldığını haber verip de

beni yeniden canlandıracak

bir hayır sahibi yok mu?

Ha,

efendim, bana mı?

Hélas!

mon pauvre argent

mon pauvre argent

mon cher ami

on m'a privé de toi;

et puisque tu m'es enlevé

ma consolation

mon support

ma joi

(j'ai perdu)

tout est fini pour moi

je n'ai plus que faire au monde
sans toi il m'est impossible de vivre.

C'en est fait

je n'en puis plus

je me meurs

je suis mort

je suis enterré

en me rendant mon cher argent
ou en m'apprenant qui l'a pris,

qui veuille me ressusciter

(n'y-a-t-il personne)

Hé!

Ne buyurdunuz?

Of, yok.

Kimse yok.

Kimse değil imiş.

Şu marifeti her kim ki kıvırdıysa
vaktini iyi kollamış olmalı.

Tamam ben hain oğlumla
boğuştuğumu fırsat bulmuş,
sirasını düşürmüş olmalı.
Aman kendimi sokağa atayım.
Varıp zabıt, hakim çağırayım,
Bütün ev halkına

halayık

uşak

evlat

ayal

kendime bile

eziyet ettireyim.

Kime gözüm ilişse
onu şüphem arız oluyor.
Herkesi benim malımı çalandır
sanırım

Ha! şurada ne diyorlar,
Benim hırsızı mı söylüyorlar?
Vay, yukarda olan gürültü ne
acaba?

Hırsız orada mı saklıdır?

Aman hırsızı bilen varsa

yalvarırım

pek yakarırım

müjdesi bana

haber versin.

que dites-vous?

Ce n'est personne

Qui que ce soit qui ait fait le coup
qu'avec beaucoup de soin épié
l'heure

que je parlait à mon traître fils.

et l'on a choisi justement le temps.

Sortons

Je veux aller quérir la justice
à toute la maison

à servantes

à valets

à fils

à fille

et à moi aussi,

(et faire donner la question)

Que de gens assemblés;

je ne jette mes regards sur person-
ne qui ne me donne des soupçons
et tout me semble mon voleur.

Eh! de quoi est-ce qu'on parle là,
de celui qui m'a dérobé?

Quel bruit fait-on là-haut?

Est-ce mon voleur qui y est?

Si l'on sait des nouvelles de mon
voleur

de grâce

je supplie

que l'on m'en dise.

N'est-il point caché là parmi
vous?

Ils me regardent tous
et se mettent à rire.

Benim mala herkes ortak olacak	qu'ils ont part au vol que l'on fait.
Tez	Allons vite
ases	des archers
böcek kavas	des prévôts
zabit	des commissaires
_____	des juges
iğneli fıçı	des genes
_____	des potences
cellat!	des bourreaux!

Bütün âlemi astırayım. Je veux faire pendre tout le monde
 Hem de paramı bulmayacak et si je ne retrouve mon argent
 olursam en son kendimi astırırım. je me pendrai moi-même après.

Kelime karşılıklarındaki farklılaşmalar bir yana; karşılaştırmalı metinlerin gerek fransızcasında, gerek türkçesinde çevirisi yapılmamış veya eklenmiş yerleri işaretleyen boşluklardan da anlaşılacağı gibi Ahmet Vefik Paşa bu sahnede çok geniş bir yorum getirmiştir. Kendi okuyucusu, ya da seyircisi üzerinde etkili olacağı kanısıyla Azarya'nın kendini bile kastedecek dereceye varan üzüntüsü, cimriliğinin bu sonuca götürüşü, yapılan eklemelerle daha etkili, komik unsurun daha ağır bastığı bir anlatım biçimine dönüşmüştür. Asıl önemli başka bir durum da oyunun en can alıcı yerinde belirli bir amaçla yapılan bir eksik çeviri, daha doğrusu bir çıkarmadır; Harpagon sokağa çıktıktan sonra sahnenin önüne doğru gelerek seyircilere seslenir, onlara laf atar; oyun Molière tarafından da temsillerde bu düzen içinde oynanmıştır. Ancak Ahmet Vefik Paşa'nın Azaryası, seyirciye değil de yan tarafta, sokakta toplanmış olduğu farzedilen kalabalığa sesleniyordur. Türkçe metinde Harpagon'un "que de gens assemblés" cümlesi Azaryanın ağzında yoktur artık. Bunun bir tesadüf olmadığını, belli bir tutum içinde hareket edildiğini de daha sonraki "N'est-il pas caché là parmi vous" ve "Ils me regardent tous et se mettent à rire" cümlelerinin çevrilmeyişiyle kanıtıyoruz. Ahmet Vefik Paşa'nın, çevirdiği oyunu çeviri işlemi yapan iki dil bilen bir kişiden de daha ileri, bir sahneye koyucu gibi yorumladığı su götürmez bir gerçektir.

Azarya'da başka bir ilginç çeviri örneği de Yako'nun pinti efendisi hakkında söylenenleri naklederken Ahmet Vefik Paşa'nın yardımıyla yeni olaylar katıp durumu daha gülünç bir anlatıma getirmesidir.

- Takvim basıp bütün gün oruç pehriz tutturur.	imprimer des almanachs ----- doubler les quatre-temps
- Hamursuzu dört kere tutturur	-----
- Peyniri şişenin dışından yaladır	-----
- Bahşiş, esbap vermemek için kovar	----- trouve une raison de ne leur donner rien
- karnıç bayramı, gül bayramı bilmez	-----
- kedi kemik çaldı diye mahkemeye verir	----- Assigner le chat
- beygirin yemini çalar; dayak yer.	----- dérober l'avoine des chevaux.
- Hasis bütün alemin maskarası olur	----- risée de tout le monde
- Pinti nekes	----- larde
zibidi	----- vilain
murabahçı	----- faisse-mathieu
leim	-----
zemim diye anılır	-----

Üçüncü gruptaki uyarlamalı çevirilerde bir de *Meraki*'den bir örnek alalım. Toplum yaşantısı yüzyıllar boyu insanlarda bir takım alışkanlıklar ve zevkler yaratmıştır veya etkenler bazı kısıtlamalar getirmiştir. Ama muhakkak ki her toplumda eşdeğerlidir diye bir yargıya varılamayacağına göre acaba çeviricinin tutumu, daha doğrusu davranışı nasıl olmalı? Ahmet Vefik Paşa'da durum açık ve seçiktir: dört öğün yemeği üçe indirger ve sonra da yemekleri, pehriz yemeklerini sayar ama elbette domuz kızartması ve şarap çeşitlerini atlayarak.

(...) yoksa günde üç kere taamda mı kusur ederim?

Ne fais-je pas rigoureusement mes quatre repas par jour (...). Ayrıca yemeklerin gerek hazırlanışı, gerek değer bakımından sıralanışı ayrı alışkanlıklar içindedir:

Kebap	du rôti
haşlama	du bouilli
çorba	du potage

tavuk	de la volaille
taze yumurta	du veau
hafif koyun söğüşü	des bouillons
pişmiş elma	des oeufs frais
pişmiş erik	des petits pruneaux
sığır eti	du vin fort trempé
yahni	de vin pur
tandır püryanı	de gros boeuf
kuvvetli paça	de gros proc
donmuş et suları	de bon fromage de Hollande
	du gruau
	du riz
	des marrons
	des oublies

Bu örneklerin sayısı on altı çeviride binin üzerinde kabarık bir toplama erişecek kadar çoktur. İki ayrı toplumun dilleri arasındaki doğrudan doğruya dilbilimsel nedenlerle ortaya çıkan değişikliklere bir de Ahmet Vefik Paşa'nın çeviri işlemi süresince uyguladığı kişisel bir tavır takınmayı da ekleyebiliriz. Bu tutum kendi tiyatro anlayışı, Türk oyun geleneğinin etkisi, seyircinin davranışı düşüncesi gibi etkenlerle çeviride dilbilim sorunlarının da ilerisinde bir davranışla sahneye çıkabilir bir oyunun yaradılışı çabasını kapsar. Burada kişisel tutum derken *Tabib-i Aşk*'da Molière'in kuyumcu ve halı taciri olan Monsieur Josse ile Monsieur Guillaume'un İvaz Ağaya komşu yapıldığını; *Meraki*'de Tamiz Liyneti'nin ezberinde tutamayıp unuttuğu yerleri tekrar baştan almak suretiyle başka bir oyun düzeni getirdiğini belirtmek istiyoruz. Türk temaşa geleneğinin etkilediği tiyatro anlayışı derken de *Zor Nikâhu*'nda olduğu gibi kapıyı çalarken "yahu" diye seslenmeyi, kapı tokmağı sesini "Tak, tak tak"; diye ağızdan taklit etmeyi orta oyunu nitelikleri olarak düşünüyoruz. Kendi tiyatro anlayışı derken de *Tabib-i Aşk*'da Sganarelle'in komşusu Madame Aminte'i İvaz ağanın komşusu bay Hüsrev yaparak erkek kılığına sokmasını; Lucrèce'i, Fillerin'i, Champagne'ı oyundan çıkarmasını ve oyundan çıkardığı kişilerin repliklerini ilgili sahnelerde başkasına vermesini; hekim Rükneti efendiyi kekeme yapmasını; *Le Depot Amoureux*'yü beş perdeden üç perdeye indirerek *İnfial-i Aşk* oyunu haline getirişini söylemek istiyoruz.

Artık Molière için söylenecek yeni birşey kalmamıştır hissini veren ve birçok yazarın, eleştiricinin kitaplıklar dolusu çok yanlı ince-

lemelerinde bu ünlü komedi yazarının oyunlarının tümünde konularda, perdelerde, sahnelerde, repliklerde, kişilerin karakterinde başkalarının etkisini kaynak olarak belirtmişlerdir. Molière'in, Lâtin klasiklerinden başlayarak, İtalyan tiyatrosunda, özellikle comedia dell'arte'den geçip yerli Fransız oyun geleneğinden, ve gene kendi çağdaşı birçoğu unutulmuş yirmi dört yazarın repertuvarına varana kadar bol bir malzemeyi kullanması, üstelik bazı hallerde sözcük ve satırları olduğu gibi alması bu büyük Fransız yazarının ününe gölge düşürmemiştir. Hiçbir eleştirici de niye böyle yaptı diye kınamayı aklından geçirmemiştir çağımızda.

Tiyatroya gönül vermiş, girdiği, sonra da başına geçip yaşatmaya çalıştığı tiyatro topluluğunda ölenedek başarı uğruna oyunculuktan yazarlığa, sahneye koyuculuktan yönetmenliğe kadar bütün olanaklarını katan Molière ile tiyatroya aynı ölçüde gönül vermiş, tek başına kişilerin seslerini taklit ederek piyesler oynamış, köklenen Türk tiyatrosuna kol kanat olmuş, Bursa'da bir tiyatro binası yaptırmış, yıktırılan Gedik Paşa Tiyatrosunun kalbur üstü oyuncularını buraya toplamış, oyun hazırlayıp vermiş, yönetmiş, denetlemiş, rol öğretmiş Ahmet Vefik Paşa arasında yakın bir paralel aramak yersiz değildir. Madem ki çeviri aşılması bu kadar güç, anlatımı etkileyici engellerle dolunur; madem ki Ahmet Vefik Paşa değişik bir anlatıma varmıştır; madem ki değişik bir oyun anlayışı vardır, artık onu XIX. yüzyıl tiyatro tarihimize girecek bir oyun yazarı olarak görmek olumsuz bir yargı olmayacaktır.



Feraizcizade Mehmet Şakir (1853 - 1911)