

# TANZİMAT DÖNEMİ TİYATRO UYARLAMALARININ DİLDE SADELEŞME HAREKETİ AÇISINDAN ÖNEMİ

Yrd. Doç. Dr. Sibel BULUT\*

**ÖZ:** Latin şairlerden itibaren kullanılan uyarlama yöntemi, çeviri sürecinde dil ve kültür uyumsuzluklarıyla karşılaşılın her yerde, kaynak ve hedef metin arasındaki denklığı sağlamak için başvurulan bir çeviri yöntemidir. Batı dünyasının Aydınlanma Çağında milli dil ve edebiyatlarını inşa ederken başvurduğu uyarlama yöntemi, Tanzimat döneminden itibaren yerli yazın dizgesinde de rağbet görmüştür. Çalışmanın odaklandığı Batılılaşma hareketleriyle hız kazanan Tanzimat dönemi çeviri etkinliğinde, özellikle tiyatro çevirilerinde uyarlama yöntemine pek çok işlev yüklenerek sıklıkla başvurulmuştur. Bu dönemde uyarlama yöntemiyle hem yerli yazın dizgesinde eksik bir edebî tür olan Batılı tiyatronun girişi ve yerleşmesi kolaylaşmış hem de Batılı tiyatro tekniğine yabancı olan yazarlarımızın uyarlamadan kalem tecrübesi olarak faydalanıp acemiliklerini gidermeleri sağlanmıştır. Ahmet Vefik Paşa, Âli Bey ve Teodor Kasap gibi dönemin tiyatro yazınına yön vermiş isimlerin kaleme aldığı tiyatro uyarlamalarıyla örnek alınan Fransız tiyatrosu eserleri yabancı yaşayış ve âdetlerden arındırılırken, dil de halk ağzından yöresel sözcükler, atasözü ve deyimlerle yerelleştirilerek sadeleştirilmiştir. Böylece Tanzimat dönemi tiyatro uyarlamaları sadece tiyatro yazınında değil, nesir dilinin sadeleştirilme aşamasında da önemli bir rol üstlenmiştir. Bu çalışmada uyarlama yöntemi ve dilde yerelleştirme arasındaki ilişki çerçevesinde Tanzimat dönemi tiyatro uyarlamalarında dil kullanımı irdelenmiş, bu eserlerin dilde sadeleşme hareketi açısından önemi ortaya konulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Uyarlama, tiyatro, Tanzimat dönemi, Ahmet Vefik Paşa, Âli Bey, Teodor Kasap, dilde sadeleşme, Türk tiyatrosu.

## The Importance of Theatre Adaptations in Tanzimat Period for Language Simplification Movement

---

\* Ömer Halisdemir Üni. Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl.  
sibelbulut@ohu.edu.tr *Gönderim Tarihi: 28.12.2016 Kabul Tarihi: 13.11.2017*

**ABSTRACT:** The adaptation method used from the Latin poets is a translation method referenced to ensure the equivalence between source and target text, using in the translation process when encountered incompatibilities with the language and culture. This method which was used by Western world while building the national languages and literatures in age of enlightenment, has seen demand in our national literary canon from the Tanzimat period. Translation activity of Tanzimat period which accelerated with the westernization movements the adaptation method has often been referred by installing many functions especially in the theater adaptation. In this period by using adaptation method, both the entrance and settlement of the Western theater which is missing literary genre in the native literary system became easier and our writers, who are strangers to the Western theater technique benefit from the adaptation as a pen experience. In this period theatre adaptations writing by the playwrights like as Ahmet Vefik Pasha, Ali Bey and Teodor Kasap, language was localized and simplified by using words, proverbs and idioms of local dialect. Thus the theatre adaptations of Tanzimat period has played an important role not only in theater literature but also in simplifying language of prose. This study examines language of Tanzimat period theater adaptations in light of the relationship between adapting method and language localization and reveals the importance of these adaptations in terms of language simplification movement.

**Keywords:** Adaptation, theater, Tanzimat period, Ahmet Vefik Paşa, Âli Bey, Teodor Kasap, language simplification, Turkish theatre.

## Giriş

Uyarlama terimi ilk olarak bir fen bilimi kavramı olarak ortaya çıkmış, buradan sosyal bilimlere de geçerek biyolojiden; sosyolojiye, optiğe, müziğe, sanatsal ve edebi alanlara dek çeşitli disiplinlerde kullanılan bir terim olarak yaygınlaşmıştır. Özel olarak edebi alanda “başka bir dile aktarılan eserin kişi ve yer adlarını, yaşayış kurallarını aktarıldığı dilin konuşulduğu ülkeye göre değiştirerek uygulamak” ya da “bir eseri, türünden başka bir türe çevirmek, romandan oyun, oyundan opera çıkarmak” (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi 1977: 30-32) şeklinde iki farklı yolla uygulanan uyarlama yöntemi, yerli ve yabancı edebiyat dizgesinde çeviri etkinliğinin başlangıcından itibaren başvurulan bir çeviri yöntemidir.

Bu basit tanımları genişletip uyarlama yönteminin sınırlarını ve işleyişini kavrayabilmek için çeviribilime başvurmak gerekir. Uyarlama, modern çeviribilim kuramları içinde pek çok çalışmada ele alınmış, çok özel bir duyarlılığa sahip, değiştirme ya da kodların değiştirilmesi, yani yeni kodlamalarla yeni bir anlam dünyası/ işaret sistemine geçişi gerektiren bir çeviri işlemi olarak kabul edilmiştir (Hutcheon, 2006: 25). Bu çalışmalardan birinde uyarlamanın çevirinin en üst sınırı ve yedinci süreci olduğu ileri sürülmüş ve özgün metne atfedilen bağlam ya da mesajın hedef metnin

kültüründe olmadığı durumlarda kullanılabilir bir çeviri etkinliği olduğu vurgulanmıştır (Vinay ve Darbelnet 1995: 39, 40; Bastin 1998: 6). Tüm bu çalışmalar ışığında, çeviri etkinliği sırasında kültürel uyumsuzluklarla karşılaşılacak her yerde, kaynak ve hedef metin arasındaki denkliliği sağlamak için uyarlama yöntemine başvurulabileceği söylenebilir.

Çeviri tarihinde uyarlama yöntemine başvuran ilk çevirmenler Antik Yunan kültüründen seçtikleri eserleri uyarlama yoluyla yeniden üreten Latin şairler olmuştur. Uyarlama yöntemini kendi özgün edebiyatlarını kurmak için kullanan Latin sanatçılar, kaynak metin üzerinde çıkarma ve eklemeler yaparak Yunan kültürünün ve sanatçıların izlerini silmeye çalışmışlardır. Böylece Latin bir şair tarafından Latince yazılmış hissi uyarlayan özgün eserler vermeyi hedeflemişlerdir. Uyarlama yöntemine aynı amaçla Aydınlanma Çağında da başvurulmuştur. Bu dönemde kültür içi çeviri ve uyarlama yöntemi, hem Batı milletlerinin kendilerinden önceki kültür dünyasına bağlanmalarında köprü olmuş hem de çeviri öncesi süreci şekillendirerek yerli yazın dizgesini kaynağa sadık, birebir çeviri etkinliklerine hazırlamıştır. Tanzimat döneminde Türk aydınları da aynı yolu takip ederek –Batı milletlerinden farklı olarak- kültürler arası uyarlama ve çeviri yoluyla Batı dünyasının zengin kültürel mirasından faydalanarak milli dil ve edebiyatlarını inşa etmeye çalışmışlardır. Kısa zamanda özellikle tiyatro sahasında, çoğunlukla Fransız tiyatrosundan uyarlanmış pek çok eser kaleme alınmıştır. Dönemin tiyatro uyarlamaları bu batılı edebi türün tanınmasını sağladığı gibi kaynak dillerin yabancı tesirlerden sıyrılıp yerli öze dönmesi ve sadeleşmesine de hizmet etmiştir.

Dildeki söz konusu yerelleşme ve sadeleşme eğilimi öncelikle çoğunlukla sahnelenmek üzere kaleme alınan tiyatro edebi türünün gereğidir. Sahnelenen eserin anlaşılma kaygısı olacaktır. Erek kitlenin bu yeni türü yadırgamadan rahatlıkla anlayabilmesini ve kendisinden de bir şeyler bulup sevmesini sağlayabilmek için konuşma dili yalınlığını hedefleyen, erek dilin kendi kültürel zenginliğine yaslanan, atasözü, deyimler, yerel ağız özellikleri ile yoğrulmuş sade ve yerli bir dile ihtiyaç olacaktır. Öte yandan geniş kitlelere hitap eden tiyatro, Tanzimat sanatçılarının halkı eğitime, bilgiyi ve kültürü tabana yayma amacına da hizmet etmiştir. Bu amaca ulaşabilmek için yine sade, anlaşılır bir dile ihtiyaç vardır. Uyarlama yöntemi hem yerli yazın dizgesinde eksik olan tiyatro türünün örneklerinin verilmesini sağlayarak milli tiyatroya giden yolu açacak bir köprü olarak işlev kazanmış hem de dildeki bu sadeleşme ve yerelleşme ihtiyacına cevap vermiştir. Kaynak dildeki eserlerin erek dile aktarımı sırasında, erek kitleye ve erek dile yabancı öğelerin yerli olanlarla değişimini öngören, kaynak eserin erek kitlenin yaşayış ve düşüncesine göre yeniden kurgulanmasını gerektiren uyarlama süreci, dilin de erek dilin imkânlarıyla yeniden

şekillenmesi demektir. Kaynak dildeki yabancı öğelerin erek dildeki eşdeğerlerinin bulunup kullanılması anlamına da gelecek olan uyarlama yöntemi, erek dilin üzerinde yeniden düşünülüp zenginliğinin yeniden keşfedilmesine de imkân tanımıştır. Bu çalışma ile uyarlama yöntemi ve dilde yerelleştirme arasındaki ilişki çerçevesinde seçilen metinlerden Tanzimat dönemi tiyatro uyarlamalarında dil kullanımı irdelenmiş, bu eserlerin dilde sadeleşme hareketi açısından önemi ortaya konmuştur.

### **Tanzimat Dönemi Tiyatro Uyarlamalarının İşlevleri**

Uyarlama yönteminin yerli çeviri etkinliğimizde yer ediniş benimsenmesi Tanzimat dönemi ile olmuştur. Batılılaşma hareketinin etkisiyle çeviri hareketinin de yoğunlaştığı bu dönemde özellikle tiyatro çevirilerinde uyarlama yöntemine pek çok işlev yüklenerek sıklıkla başvurulmuştur. Uyarlama yönteminin bu süreçteki ilk işlevi, dönemin yerli yazın dizgesinde eksik bir edebî tür olan Batılı tiyatronun girişi ve yerleşmesine aracılık etmiş olmasıdır. Yöntem, yazın türleri açısından bu kurucu işlevinin yanında dönemin yazarlarınca yeni eserler vermek üzere hazır patron (Sevengil 1968: 137) olarak kullanılarak eğitici bir işlev de kazanmıştır. Batılı tiyatro tekniğine yabancı olan yazarlarımız için uyarlama yoluyla eser vermek birer kalem tecrübesi olmuş, bu sayede acemiliklerini gidermişlerdir. Uyarlama yöntemi tüm bu işlevlerinin yanında diller ve kültürler arası çeviri işleminin problemlerinden biri olan çevrilemezlik sorununun da anahtarı olmuştur. Tanzimat dönemi yazarları, uyarlama yoluyla yabancı dil ve kültüre ait unsurları eleyip bunların yerine yerli dil ve kültür malzemesini koyarak çeviri sorunlarını da kolayca aşmışlardır.

Öte yandan uyarlama yönteminin eğitici işlevi sadece yazarlara dönük değildir. Bu çeviri yöntemi, Tanzimat döneminin temel ülküsü olan halka inme ve halkı eğitime amacına da hizmet etmiştir. Dönemin yazın hayatında gazete aracılığıyla şekillendirilen bu ülkünün en önemli uygulama yollarından biri de tiyatro oyunları olmuştur. Uyarlama yöntemi halka inme, halka ulaşma amacındaki Tanzimat yazarlarına halkın beğenisine, alışkanlıklarına, duyarlıklarına hitap etmek için bir yol sunmuştur. Batı'dan alınan teknik ve konular yerli tipler, yerli meseleler, yerli hayat ve özellikle yerli dil imkânlarıyla birleştirilerek halka hitap eden, hedef kitleyi eğitebilecek eserler verilmiştir. Uyarlama yönteminden faydalanarak tiyatro yazınına yön vermiş Ahmet Vefik Paşa, Feraizcizade Mehmet Şakir, Âli Bey ve Teodor Kasap gibi isimlerin kaleme aldığı uyarlama oyunlarla örnek alınan Fransız tiyatrosu eserleri hem yaşayış hem de dil düzleminde erek kitleye uygun hale getirilmiştir. Bu yolla seçilen kaynak eserler yabancı yaşayış ve âdetlerden arındırıldığı gibi, yabancı dil malzemesi de halk ağzından yöresel sözcükler, atasözü ve deyimlerle yerleştirilerek sadeleştirilmiştir. Bu bakımdan Tanzimat dönemi tiyatro

uyarlamalarının sadece tiyatro yazınında değil, nesir dilinin sadeleştirilme aşamasında da etkili olduğu görülmektedir.

### **Tanzimat Döneminde Dilde Sadeleşme Çabaları**

Halka ulaşarak her alandaki yenilikleri yayma, özellikle edebiyatın gücünden de faydalanarak bu geniş kitleyi eğitime amacını benimseyen Tanzimat dönemi yazarları, öncelikle halkla aralarındaki dil engelini aşmayı hedeflemişlerdir. Edebi eserler, özellikle tiyatro edebî türü, görsel ve işitsel olarak da halka doğrudan ulaşip etkileyebilme imkânı sunduğundan Tanzimat döneminin halkı eğitime amacına doğrudan hizmet etmiştir. Devrin tiyatro yazarları da büyük ölçüde Tanzimat döneminin sade, anlaşılır dil anlayışı ve halk diline dönüş hareketinin takipçisi olmuşlardır. Özellikle Batılı tiyatronun tekniği, konuları, tipleri ve kültürel içeriğinin yerli yazın dizgesinde alımlanma sürecinde, uyarlama yoluyla eser vererek kaynak ve hedef dil ile kültürler arası ilk köprüleri atan Ahmet Vefik Paşa, Âli Bey, Teodor Kasap gibi yazarlar halk söyleyişine yaslanan, atasözü ve deyimlerle zenginleştirilmiş sade bir dil kullanarak bu süreçte etkin bir rol üstlenmişlerdir.

Tanzimat döneminde dile farklı bir dikkatle yaklaşılması ve sözlük çalışmalarının artması da yazarları ve edebî ürünleri etkilemiştir. “Özellikle 19. Yüzyılın ortalarından sonra, bir başka terim ile Tanzimat’tan sonra dili bağımsız bir varlık olarak değerlendiren aydınlarımızın sayesinde bu konu gündeme gelmiş ve çalışmalar artmıştır. İlkın Namık Kemal, ‘*Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazatı Şâmilidir*’ başlıklı uzun yazısında Türk dilinin işlenmesi konusunda ciddi ve önemli öneriler” getirmiştir (Parlatır 1995: 4).

Bu dikkat ve öneriler kısa zamanda meyvesini vermiş Türkçe söz varlıklarına yer veren üç önemli sözlük kaleme alınmıştır: Hakkında bilgi sahibi olmadığımız Halil adlı bir yazarın 1852’de iki cilt olarak basılan sözlüğü *Kitab-ı Müntehabat-ı Lûgat-ı Osmanîyye*, Ahmet Vefik Paşa’nın *Lehçe-i Osmanî* (1876) adlı sözlüğü ve Şemseddin Sami’nin 1901’de yayımlanan, *Kamus-ı Türkî*’dir. Diğerlerinden farklı olarak ilk kez Türk sözcüğünü sözlük adında geçiren *Kamus-ı Türkî*, alıntılarıyla ve kendi öz varlığıyla Türkçenin sözcük varlığını ortaya koymuştur.

*Lehçe-i Osmanî*’nin yazarı Ahmet Vefik Paşa ise, yalnız tiyatro eserleriyle değil, tarih, dil ve folklor çalışmalarıyla da Türk kültür tarihine önemli hizmetlerde bulunarak, dönemin milli dil ülküsünün önde gelen savunucularından olmuştur. Ahmet Vefik Paşa, “*Osmanlı ve İslam tarihleri dışında bağımsız bir Türk tarihi olduğu düşüncesini dil alanına da uygulamıştır. (...) Türkçeyi, ilk kez bağımsız, ayrı bir dil olarak gören ve benimseyen*” isim olmuştur (Güray 1966: 40).

Kaba Türkçe diye hor görülmüş halk dilinin sözlerini ve deyimlerini itibara kavuşturmak, Arapça ve Farsçanın tesiriyle unutulmuş kelimeleri yeniden ana dile kazandırmak, bu ikisinin hâkimiyeti altında esas kendi lügatindeki servetinden uzaklaşmış ifadeyi halk deyimlerine, onun kuytuda kalmış sözlerine ve geçmişteki Türkçenin kaynaklarına açmak, Ahmed Vefik Paşa'da nazariyat yerine tatbikatı ile ifadesini bulan millî dil ülküsü olmuştur (Akün 1989: 150).

Ahmet Vefik Paşa'nın milli dil ülküsüne dek halk dili, "avam sözü" olarak kabul edilip değersiz görülmüştür. Bu genel kabulün aksine halk dilini, Türkçenin lehçesi olarak tanımlayan Ahmet Vefik Paşa, *Müntehabat-ı Durub-ı Emsal ve Lehçe-i Osmanî* adlı eserleriyle bu zengin dil malzemesini ortaya koymayı hedeflemiştir. "Halkın konuştuğu Türkçenin ilk sözlüğü" (Güray 1966: 42) olma vasfıyla Türk sözlükçülüğünün en büyük eserlerinden biri olarak kabul edilen *Lehçe-i Osmanî* 1876 ve 1882 tarihlerinde iki cilt olarak yayımlanmış bir çalışmadır. Ahmet Vefik Paşa, eserine *Lehçe-i Osmanî* adını koymuş olsa da Türk dilini kastetmiş, sözlüğün önsözünde "Osmanlıca" olarak adlandırılan Türkçenin, Türk dilinin Oğuz lehçesinden doğduğunu vurgulamıştır.

1268 (1852)'de yayımlanan *Müntehabat-ı Durub-ı Emsal* ise Ahmet Vefik Paşa'nın Türk dili ve folkloru açısından dönüm noktası olan bir diğer eserdir. Yazarın Türk atasözleri, deyimleri, tekerlemeleri, özlü bir anlama sahip olan beyit ve mısralar ile benzetme sözcükleri gibi halk dilinin zenginliğine yer verdiği eseri iki açıdan önem arz etmektedir: "*Birincisi bu eser Vefik Paşa'nın fikir dünyasının tespit edilmesi noktasında önemli bir halkayı oluşturur. İkinci önemli yönü ise Vefik Paşa'nın bu eserle halkbilim çalışmalarını başlatmış olmasıdır*" (Çeri 1997: 23).

Ahmet Vefik Paşa, tespit ettiği dil malzemesini *Müntehabat-ı Durub-ı Emsal ve Lehçe-i Osmanî*'nin sınırları içinde bırakmak istememiş, bu kültürel hazinayı yeniden hayata geçirmeyi hedeflemiştir. Bunun için de hayata açılan bir pencere olan tiyatronun gücünden faydalanmıştır. Ahmet Vefik Paşa, özellikle Molière uyarlamalarında kaynak eserlerin yabancı kişilerini ve yabancı yaşayışı yerli hayata aktarıp dil ve kültür planında milileştirirken önceden tespit ettiği tüm bu yerli özü de işleme imkânı bulmuştur. Ignacz Kúnos ile olan sohbetinde de hedefine ulaştığını işaret ederek, Türk dilinin tabii güzelliği ve zenginliğinin "ispatı için işte benim 'Atalar Sözü' dedikleri kitabım. İşte benim Molyer (Molière) oyunlarının tercümesi" demiştir (Kúnos 1978: 44).

### **Seçilmiş Uyarlamaların İncelenmesi**

Ahmet Vefik Paşa'nın bir çeviri yöntemi olarak uyarlamayı tercih etmesinde Türkçülük düşüncesinin ve bu düşüncesinin dallarından biri

olan milli dil ülküsünün etkili olduğu söylenebilir. Uyarlama yöntemi Ahmet Vefik Paşa'ya hem kendi şahsi üslubunu, yazarlık yeteneğini gösterme imkânı tanımış hem de halkın dili ve kültürüyle halka inme amacına hizmet etmiştir. Yerli yazın dizgesinde telif eser kıymetinde görülen Ahmet Vefik Paşa uyarlamaları bu başarıyı, uyarlayıcısının kaynak eserlerde yer alan hedef kitlenin yaşantısına uygun olmayan içeriği ayıklarken bunların yerine halk dili ve kültüründen seçilen uygun içeriği yerleştirme becerisine borçludur. Molière'den ödünçlenen bu yabancı tür ve içerik uyarlama yöntemi sayesinde halk dilinin atasözü ve deyimleri, yöresel sözcükleriyle işlenerek yabancı yazar ve kültürün izleri silinmiştir. Böylece *Zoraki Tabib* (1869, *Le Médecin malgré lui*), *Zor Nikâhı* (1869, *Le Mariage Forcé*), *Azarya* (1879, *L'Avare*), *Dekbazlık* (1882, *Les Fourberies de Scapin*) ve *Merakî* (1885, *La Malade Imaginaire*) gibi başarılı uyarlamalar, bir Türk yazarın kaleminden milli eserler olarak Türk edebiyatına kazandırılmıştır.

Uyarlama işlemini önemli ölçüde millî dil ülküsünü hayata geçirmek, değersiz görülen ya da unutulmaya başlanan halk dili zenginliğini yaşatmak üzere kullanan Ahmet Vefik Paşa'nın uyarlamak üzere Molière eserlerini seçmesinin en önemli nedenlerinden biri de bu eserlerde sıklıkla vurgulanan dil bilinci/bilinçsizliğidir. Molière XVII. yüzyıl Fransa'sında Latinceyi kullanarak hem gösteriş yaptığını sanan sözde aydınları hem de cahil halkı anlamadığı sözcükler, kelime oyunları ile kandırıp dolandıran doktorları hedef alarak dönemin aydınlarını dil tutumları bakımından alaya alıp gülünç duruma düşürerek eleştirmiştir. Ahmet Vefik Paşa ise anadile karşı aynı bilinçsizliğin XIX. yüzyıl Osmanlı coğrafyasında da yaşandığını görmüş, başarılı bir uyarlama kararıyla Fransızcanın yerine Türkçeyi, Latincenin yerine Arapça ve Farsçayı koymuş ve bu dillerden ağır, süslü, anlaşılmaz terkiplerle konuşmayı maharet sanan yerli aydınları eleştirmiştir.

*Le Mariage Forcé* (1664)'tan uyarlanan *Zor Nikâhı*'nda sözünü ettiğimiz dil eleştirisini görmek mümkündür. Kendi anadili Fransızca'yı âdî bir dil olarak görüp kullanmayı tercih etmeyen Molière'in oyun kişisi Pancrace'ın yerini uyarlama eserde, anadili Türkçeyi değersiz bulan Ahmet Vefik Paşa'nın oyun kişisi Üstad-ı Sani almıştır.

**1. Tablo** *Le Mariage Forcé – Zor Nikâhı Karşılaştırması*

Kaynak eser	Uyarlama eser
PANCRACE: Ama benimle konuşurken hangi dili kullanacaksınız? SGANARELLE: Hangi dili mi? PANCRACE: Evet. SGANARELLE: Tuhaf şey! Ağzımdaki dili. Herhalde komşununkini ödünç alacak değilim.	ÜSTAD-I SANİ: Peki ne diyeceksiniz bana bakayım. Hem de ne lisan kullanacaksınız? İVAZ AĞA: Ne lisan mı? ÜSTAD-I SANİ: Evet! Yani ne dille söyleyeceksiniz?

<p>PANCRACE: Hangi lehçeyi, hangi lisan demek istiyorum.  SGANARELLE: Haa! O başka.  PANCRACE: Benimle İtalyanca mı konuşacaksınız?  SGANARELLE: Hayır.  PANCRACE: İspanyolca mı?  SGANARELLE: Hayır.  PANCRACE: Almanca mı?  SGANARELLE: Hayır.  PANCRACE: İngilizce mi?  SGANARELLE: Hayır.  PANCRACE: Latince mi?  SGANARELLE: Hayır.  PANCRACE: Yunanca mı?  SGANARELLE: Hayır.  PANCRACE: İbranice mi?  SGANARELLE: Hayır.  PANCRACE: Süryanice mi?  SGANARELLE: Hayır.  PANCRACE: Türkçe mi?  SGANARELLE: Hayır.  PANCRACE: Arapça mı?  SGANARELLE: Hayır hayır, Fransızca, Fransızca, Fransızca.  PANCRACE: Yaa, demek Fransızca?  SGANARELLE: Evet.  PANCRACE: O halde öbür tarafıma geçiniz. Çünkü bu kulağım ilim diline ve yabancı dillere, öteki kulağım da adi dile ve ana diline mahsustur” (Molière 1965: 4-6).</p>	<p>İVAZ AĞA: (Bakındı) Ne dille imiş? Ne dil olacak. İşte ağızımdaki dil. Komşununkini kullanacak değilim ya.  ÜSTAD-I SANİ: Canım öyle değil. Ne lisan, yani ne lügat, hangi lehçe? Arapça mı söyleyeceksiniz?  İVAZ AĞA: Hayır.  ÜSTAD-I SANİ: Farisî mi?  İVAZ AĞA: Hayır.  ÜSTAD-I SANİ: İbrani?  İVAZ AĞA: Hayır.  ÜSTAD-I SANİ: Süryani?  İVAZ AĞA: Hayır.  ÜSTAD-I SANİ: Yunani?  İVAZ AĞA: Hayır.  ÜSTAD-I SANİ: Latini?  İVAZ AĞA: Hayır.  ÜSTAD-I SANİ: Fransızca mı?  İVAZ AĞA: Hayır.  ÜSTAD-I SANİ: İngilizce mi?  İVAZ AĞA: Hayır! Hayır!  ÜSTAD-I SANİ: Nemsece, İtalyanca, Rumca, Ermenice, Hinduca?  İVAZ AĞA: Hayır canım! Hayır! Hayır! İşte Türkçe konuşuyoruz ya. Türkçe söyleyelim!  ÜSTAD-I SANİ: Ey peki Türkçe olsun canım. Çünkü Türkçe söyleyeceksin, beri tarafa geç. Zira bu kulak elsin-i kadime ve ilmiyeye mahsustur. Öbür kulak elsin-i âdiye ve zaban-ı mâderzâdiye muayyendir” (Ahmet Vefik Paşa 1933: 32-34).</p>
--	---

Ahmet Vefik Paşa uyarlamalarında eleştiri ve güldürü yoluyla devrinin dil konusundaki açmazlarını işaret etmekle kalmamış, bu açmazları aşmanın yolunu da göstermiştir. Arapça ve Farsçanın hâkimiyetindeki bu ağır, anlaşılmasız dili komik duruma sokarak eleştiren yazar, halkın içinden seçtiği yerli oyun kişilerini daha önce sözlük çalışmalarında tespit ettiği halk dili ile konuşurarak arzulan millî dili de örneklemiştir. Böylece teoriyi tiyatro uyarlamaları üzerinden hayata geçirme imkânı bulan yazar, (1) yöresel ağzın yansıması olan ünlem ve kelimeler, (2) kafiyeli sözler/tekerlemeler, (3) atasözü ve deyimlerle örülmüş devrine örnek teşkil edecek bir dil kurmuştur. Zoraki Tabip’te olduğu gibi kişiler kadrosuna Himmet ve Halime gibi yöresel ağızla konuşan köylü tipleri dâhil etmiştir. Aşağıda kaynak eserle karşılaştırmalı olarak alıntılıdığımız Zoraki Tabip uyarlamasında, Ahmet Vefik Paşa’nın uyarlama işlemi sırasında dil üzerinde nasıl oynadığı, kaynak eserin dilini nasıl yerleştirdiği tespit edilebilir:



2. Tablo *Le Medecin malgré lui – Zoraki Tabip Karşılaştırması*

Kaynak eser	Uyarlama eser
LUCAS, <i>Martine'i görmeksizin Valére'e. – İnan olsun üzerimize Allah'ın belâsı bir iş aldık. <u>Bilmem Vallahi başımıza neler gelecek.</u></i> (...)	(1)(2) “HİMMET, <i>Selime'yi görmeden Korkut'a. – <u>Aman irabbim,</u> amu da ters işe bulaştık. <u>Bilmen ki nâfile ne dolaştık.</u></i> (...)
LUCAS, <i>Valére'e. – <u>Nedir Allah aşkına</u> bu kafasına soktuğu fikir? Bütün hekimler <u>bu işte çaresiz kalmadı mı?</u>” (Molière 1943: 11,12).</i>	(1)(3)HİMMET – <u>Amu neyine ilâzım!</u> Hekimler <u>pusulayı şaşır</u> dı, hep cevap verdi. Kızının derdine derman arayıp yattır.
“LUCAS. – <u>Amanın, işte tam bize lazım</u> olan adam. <u>Haydi onu arayalım.</u>	(1)“HİMMET – <u>Vay imanım!</u> İşte böyle adam bize <u>ilâzım hay gidi...</u> (...)
(...)	(1)(3)HİMMET – <u>Gözüm sizin ne yorunuz</u> herifin ilâcı dayak değil mi? Ben <u>bilirim kazın ayağını</u> ” (Ahmet Vefik 1933a: 27).
LUCAS. – Orasını siz bize bırakın; iş dayakla halledilecek olduktan sonra, <u>çantada keklik demektir</u> ” (Molière 1943: 15, 16).	(1)(3)“HİMMET, <i>bu da öyle. – <u>Ölesi tâ kendisi!</u> Amu belâ gibi çattuk! <u>Dehey domuzun kuyruğu!</u></i> (...)
“LUCAS, <i>yavaş sesle Valére'e. – <u>Galiba doğru söylüyorsunuz, tam üzerine geldik.</u></i> (...)	(1)HİMMET – Na işte <u>kancık tilkinin kuyruğu dediği</u> ” (Ahmet Vefik 1933a: 28, 29).
LUCAS, <i>Valére'e. – Tıpkı bize anlattıkları gibi”</i> (Molière 1943: 17).	(1)“HİMMET – Bu <u>kışmırlık</u> boşunadır, hep boşunadır. <u>Biz bildüğümüzü bilirük.</u> (...)
“LUCAS. – Bu <u>maskaralık işe yaramaz, biz bildiğimizi biliyoruz.</u>	(1)HİMMET – <u>Ey gözüm zıngıldayıp durmasanız a,</u> bizi şaşkın ettiniz, işte hekimim diyiniz <u>vessellâm!</u> (...)
(...)	(1)HİMMET – Ya ben, ya ben! Ne <u>kartar hoşlaşıyorum</u> ” (Ahmet Vefik 1933a: 33, 34, 36).
LUCAS. – <u>Haydi canım, fazla uzatmayın.</u> Açıkça diyiverin hekim olduğunuzu.	(3)“HİMMET – Zahar! Artık bundan sonra <u>kusununun kuyruğundan çekiver.</u> Onlar, bunun pabucu olamaz. Bu ölüleri iyi edip yürütmüş” (Ahmet Vefik 1933a: 41).
(...)	(1)(2)(3)“HALİME – Ben, pek âlâ deyivereyim: <u>Öbür hekimler ne yaptıysa bu da onu yapacak. <u>Hımhımla burunsuz birbirinden uğursuz.</u></u> Kızınıza ilaç, hemen bir istediği kocaya vermektir. (...)
LUCAS. – Böyle konuştuğunuzu görünce <u>kalbim sevinçle doluyor</u> ” (Molière 1943: 20, 21, 23).	(1)HALİME – <u>Ağa, gönül hoşluğu maldan iyidir,</u> derler. Analar, babalar da bu kör olası huy vardır. Hep “nesi var, nesi yok” diye sorarlar. Hani şu bizim <u>Pierre Baba</u> yok mu, kızı <u>Simonette'i,</u> genç Robin'inkinden bir dönüm fazla bağı var diye <u>koca Thomas'a</u> verdi. Kız hâlbuki <u>Robin'e</u> gönül vermişti. Zavallı kızcağız o gün bugün öyle sararıp soldu ki rengi <u>ayva</u> gibi, hâlâ kendini toplayamadı. İşte <u>efendim</u> bu size iyi bir ders. İnsan bu ölümlü dünyayı hoş geçirmeye bakmalı. <u>Kızımı, hoşlandığı iyi bir adama</u>
“LUCAS. – <u>Vallahi bundan iyisi yoktur.</u> Diğerlerinin hepsi bunun pabucu olamaz” ” (Molière 1943: 26).	(1)HALİME – <u>Ağa, gönül hoşluğu maldan iyidir,</u> derler. Analar, babalar da bu kör olası huy vardır. Hep “nesi var, nesi yok” diye sorarlar. Hani şu bizim <u>Pierre Baba</u> yok mu, kızı <u>Simonette'i,</u> genç Robin'inkinden bir dönüm fazla bağı var diye <u>koca Thomas'a</u> verdi. Kız hâlbuki <u>Robin'e</u> gönül vermişti. Zavallı kızcağız o gün bugün öyle sararıp soldu ki rengi <u>ayva</u> gibi, hâlâ kendini toplayamadı. İşte <u>efendim</u> bu size iyi bir ders. İnsan bu ölümlü dünyayı hoş geçirmeye bakmalı. <u>Kızımı, hoşlandığı iyi bir adama</u>
“JACQUELINE. – Vallahi efendim, bu herif de tıpatıp ötekilerin yaptığını yapacak. Kıl kadar farketmez. Ben size diyivereyim mi, kızınıza verilecek en iyi ilaç şöyle gönlüne göre yakışıklı, adamakıllı bir kocadır. (...)	(1)“BUDAK - <u>Ey ne bilürün. İşte kup gibi şişmiş.</u> Garında, dalağında ahlât dolu diyeler. Kan virmez hap su kesili. Gün aşırı <u>ilâzımlı ısıtma tutar. Dizlerinin kasabı cıp kesilir ha!</u> ” (Ahmet Vefik 1933a: 71).
JACQUELINE. – Vallahi bilmem, her vakit duyarım, evlenmede de, her şeyde olduğu gibi gönül hoşluğu zenginlikten iyidir derler. Analarda, babalarda bu kör olası huy vardır. Hep “nesi var, nesi yok” diye sorarlar. Hani şu bizim <u>Pierre Baba</u> yok mu, kızı <u>Simonette'i,</u> genç Robin'inkinden bir dönüm fazla bağı var diye <u>koca Thomas'a</u> verdi. Kız hâlbuki <u>Robin'e</u> gönül vermişti. Zavallı kızcağız o gün bugün öyle sararıp soldu ki rengi <u>ayva</u> gibi, hâlâ kendini toplayamadı. İşte <u>efendim</u> bu size iyi bir ders. İnsan bu ölümlü dünyayı hoş geçirmeye bakmalı. <u>Kızımı, hoşlandığı iyi bir adama</u>	

<p><u>vermeyi, dünyanın servetine değişmem</u>" (Molière 1943: 27, 28). (...) "THIBAUT. - Evet, yani işte her tarafı şiş; küp gibi. Diyorlar ki vücudunda bir tuhaf illetler varmış; karaciğeri yahut karnı, yoksa dalağı mı dersiniz, bilmem ne dersiniz kan yerine su yapıyormuş; iki günde bir gün günlük sıtması tutuyor, bacaklarının mafsallarında kesiklik, ağrı duyuyor (...)" (Molière 1943: 48).</p>	
--	--

Alıntılıdığımız kısımda, Himmet ve Halime'nin konuşmalarının başına eklenen "aman", "amu", "vay", "ey", "gözüm", "dehey", "a", "zahar", "di bak" gibi yöresel ünlemlerin; "ilâzım", "irabbim", "kartar", "helbette", "hayva", "keret", "İrifat", "Zilha", "İrbaham" gibi yöresel söyleyişlerin kaynak eserde olmadığı, bunların kültürel dil unsurları olarak özellikle eklendiği görülür. Ayrıca maskaralık anlamına gelen "kışmırlık", çocuk anlamına gelen "kızan", cüppe anlamına gelen "biniş" gibi pek çok yöresel kelimenin de kullanıldığı dikkati çeker.

Yazarın uyarlamalarında dil malzemesini bir başka yerelleştirme biçimi de halk ağzında sıkça rastladığımız tekerleme şeklinde kafiyeli söz söyleme eğilimidir. Yukarıdaki alıntıda Himmet'in ağzından çıkan ve kaynak eserde olmayan "Aman irabbim, amu da ters işe bulaştık. Bilmen ki nâfile ne do-laştuk" cümlesi ile Halime'ye söylenen "Hımhımıla burunsuz birbirinden uğursuz" atasözü örnek olarak gösterilebilir.

Ahmet Vefik Paşa'nın bir diğer Molière uyarlaması Azarya'da da kaynak eser L'Avare (1668)'nin dil bağlamında büyük ölçüde yöresel ağız, atasözü ve deyimlerle halk dili kullanılarak yerelleştirildiği görülür.

3. Tablo L'Avare – Azarya Karşılaştırması

Kaynak eser	Uyarlama eser
<p>"ELISE. - Ah, belki yüz türlü şey: Babamın öfkesi, ailemin tekdirleri, elâlemin alayları (...) VALERE. - A! Beni başkalarına benzetmek gibi bir haksızlık etmeyin. (...) ELISE. - İlahi Valère, herkes böyle der. Sözlerine bakınca erkekler hep birbirine benzerler; fakat birbirlerine benzemedikleri ancak hareketlerinden belli olur. VALERE. - (...) Rica ederim, insanın hay-siyetine dokunan şüphelere kapılıp beni öldürmeyin. Aşkımın samimiliğini size bin bir delille göstermek için bana meydan bırakın.</p>	<p>"SARA. - Ah, zihnime yüz türlü vahime giriyor. Pederimin belki gazap etmesi. Cümle soy sopun bana gücenip dillemsi, el eli halk <u>dili</u>, eş dostun kınaması... (...) LEON. - Haşa ki haşa! Ben sadıkınızı ağyara benzetip de vebalime <u>giresiz</u>. (...) SARA. - <u>Ah herkes vefa davası eder namert ağzındaki de hep mert sözüne benzer. Lakin doğruluk er kişinin kârıdır. Erler iş başında belli olur.</u> LEON. - (...) Ey dilber-i tannaz, inan! Mühlet verirseniz kalbimde nifak olmadığı bin türlü ispatla size malûm olur. <u>Meseldir "Kalpten kalbe yol olur" derler.</u></p>

<p>SARA. - Ah, ne yapayım; insan sevdiğine o kadar kolaylıkla inanıyor ki (...) Sizin beni gerçekten sevdiğinizi biliyorum ve bana sadık kalacağınızdan da eminim; bundan hiç şüphe etmek istemem; onun için sadece beni ayıplamalarından endişe ediyorum” (Molière 1943: 3, 4).</p> <p>“VALERE. - İki birden idare edilemez, baba ile oğulun tabiatları birbirinden o kadar zıd ki (...)” (Molière 1943: 7).</p> <p>“HARPAGON. - Sahi mi? (Molière 1943: 48).</p>	<p>SARA. - <i>Eyvah!</i> Gönül sevdiğine, dilediğine ne de kolay aldanır! (...) <u>Ko ne derlerse desinler</u> artık ben de çekimmem, umursamam” (Ahmet Vefik 1933c: 11, 12).</p> <p>“LEON. - Hem kardeşiniz hem pederiniz bir elde tutulmaz, <u>iki karpuz bir koltuğa sığmaz</u>. Mizaçları öyle birbirine uymaz (...)” (Ahmet Vefik 1933c: 15).</p> <p>“AZARYA. - <u>Allayı seversen</u> (Ahmet 1933c: 62).</p>
--	--

Yukarıdaki örneklerde görülen “dillemsi” (dile düşmek, azar işitmek), “dinilmek” (ayaküstü durmak), “diyindi”, “ko”, “Allayı seversen” gibi yöresel ifadeler, “haşa”, “eyvah”, “vay”, “ey zahir”, “ağa”, “birader” gibi ünlem ve seslenme sözcüklerinin yanı sıra bu eser ve diğer uyarlamalarda “afatlamak” (kıyamet koparmak), “ağmak” (yükselmek), “allak” (hilekâr, döneke), “aparmak” (aşırarak), “arık” (zayıf), “bitür” (haraç), “bulangın” (bulanık), “burnaz” (burnu büyük), “cavlak” (çıplak), “cib” (büsbütün), “çaşıt/çaşut” (casus), “dibekek” (dibe kadar), “dilmaç” (tercüman), “esrük” (sarhoş), “kakımak” (azarlamak), “kerte” (derece), “komak” (bırakmak, ikame etmek), “kurumsak” (kaltaban), “mehlem” (merhem), “nalet” (lanet), “patadak” (çabuk, birdenbire), “postal” (sürtük), “ruskat” (ruhsat), “sadalamak” (seslenmek), “yab” (sessiz), “yalav” (alev), “yumat” (yıkamak, temizlemek), “yünsüz” (uğursuz), “zingıldamak” (oyunmak) gibi pek çok yöresel ağzı ifadesine rastlanır.

Tüm bu yöresel sözcükler uyarlayıcının, geleneksel Türk tiyatrosunun sözün güldürücülüğünden faydalanan anlatımının da takip edildiğini gösterir. “Sözün güldürücülüğünün en önemlisi, kişilerin dillerinin konuşulagelen dilden ayrılması, onun bozulmuş, çarpıtılmış, kurala aykırı bir biçim almasından çıkar. Bu çarpıtılmış dil ile doğru, kuralına uygun, alışılmış dil arasındaki aykırılığın anlaşılması güldürücüdür” (And 1985: 502).

Ahmet Vefik Paşa’nın yukarıdaki alıntı ile beraber diğer uyarlamalarında sık sık başvurduğu halk ağzından alınmış atasözü ve deyim kullanımına örnek olarak da “kalpten kalbe yol olur”, “iki karpuz bir koltuğa sığmaz”, “denize düşen yılan sarılır”, “gözden sürmeyi çalmak”, “gözüne dizine durmak”, “sakaldan kesip bıyığa eklemek”, “adamakla mal tükenmez”, “adam var dağ kaldırır, adam var bir darı kaldıramaz”, “ahmak sözüne kulak verilmez”, “alışmış kudurmuştan beterdir”, “arife bir söz hacet değil, arife tarif hacet değil”, “bağlı koyun yerinde otlar”, “beş parmak bir değildir”, “bir fiçı sirke bir sinek tutmaz”, “can malın yongasıdır”, “gönül

hoşluğu maldan iyidir”, “huylu huyundan geçmez” gibi çok sayıda özlü sözden bahsedilebilir.

Tanzimat dönemi tiyatro uyarlamaları içinde halk dilinin zenginliği ve sadeliğinden faydalanarak kaleme aldığı Kokona Yatıyor (1870), Tosun Ağa (1870) ve Ayyar Hamza (1871) adlı Molière, Eugène Grangé, Victor Bernard ve Xavier Boniface uyarlamalarıyla dilin sadeleşmesine katkıda bulunan bir diğer isim de Âli Bey’dir. Aşağıda Molière’in Scapin’in Dolapları (Les fourberies de Scapin (1671)’ndan uyarlanan Ayyar Hamza’nın bol bol halk ağzından atasözü, deyimlere yer verilen, Arapça ve Farsça kelime ile tamlamalara rastlanmayan kısa cümlelerle örülü sade dili Tanzimat dönemi dil ülküsünün yansımasıdır.

4. Tablo *Les fourberies de Scapin – Ayyar Hamza Karşılaştırması*

Kaynak eser	Uyarlama eser
<p>““ZERBINETTE, Géronte’u görmeden. – Hah, hah, hah, hah! Ömür şey doğrusu, zavallı ihtiyar. GERONTE. – Bunda eğlenecek ne var, gülecek şey mi bulamadımız?” (Molière 1944: 68).</p> <p>“SYLVESTRE. – Sana iki havadisim var. Birincisi, Octave’in işi rast gitti. Bizim Hyacinte yok mu? Senyör Géronte’un kızı çıktı; babalarının tasarladıkları şeyi tesadüf yerine getirdi. İkinci havadis de şu, ihtiyarlar sana ateş püskürüyorlar, hele Senyör Géronte. SCAPIN. – Ondan bir şey çıkmaz. Şimdiye kadar hiç kimsenin püskürdüğü ateşe metelik vermiş değilim. Başımızın üzerinden, bulut gibi, geçer gider. SYLVESTRE. – Aman dikkat et, oğullar babalarıyla barışırlarsa sen açıkta kalırsın” (Molière 1944: 76).</p>	<p>““EDÂ, gene görmeksizin gülerek. – Hah hah hay! Hatırıma geldikçe güleceğim geliyor. Vah zavallı ihtiyar! <u>Kurt kocayınca köpeğin maskarası olur</u> derler, sahihmiş! ZUHÛRİ. – Affedersiniz hanımefendi! Böyle <u>adamın bıyığına gülmezler</u>. Ayıp derler bir şey vardır” (Âli Bey 1940: 104).</p> <p>“YAVER. – Sana verecek iki havadisim var: Birincisi, bizim Senâ Beyin <u>işini yoluna girdi</u>; Ziyba Hanım Zuhûri Efendinin kızı çıktı. Babalarının tedbiri takdire muvafıkmiş. İkincisi, bizim ihtiyarların ikisi de sana fena halde <u>diş biliyorlar</u>; hele seninki <u>küplere binmiş</u>. HAMZA. – Öyle ise zararı yok. Korkma, hiçbiri <u>diş geçiremez</u>. Umrunda bile olmasın. YAVER. – <u>Aklını başına al</u>. Güvendiğin beyler yarın babalarıyla uzlaşırlar, sonra sen <u>açıkta kalırsın, kabak başına patlar</u>” (Âli Bey 1940: 111, 112).</p>

Ayyar Hamza konuşma diline yaslanan bu sadeliği sayesinde aynı Molière eserinin Ahmet Vefik Paşa tarafından kaleme alınan diğer uyarlaması Dekbazlık’tan daha başarılı bulunmuş, daha çok sevilip sahnelenmiştir. Bu uyarlamanın nesir dili açısından bir başka önemli tarafı da günümüzde kullandığımız biçimde noktalama işaretlerine yer verilmiş olmasıdır. Âli Bey eserin sonunda metin boyunca kullandığı noktalama işaretlerini sıralayarak kullanım yerlerini açıklamıştır. Günümüz Türkçesine aktarılmış şekliyle Âli Bey’in eser sonundaki açıklaması şu şekildedir:

(Bazı İşarâtın Tarifi)

? Nokta-i istifham.

! İstiğrap ve hayret ve hiddet ve meserret gibi halleri ima eder.

( ) İçindeki ibare hâli tarif eder.

- Söz başını işaretler.

... Tabiatıyla hitam bulmayan ibarenin nihayetine ve parça parça söylenen sözün arasına vaz' olunur (Âli Bey 1940: 118).

Böylece Âli Bey uyarlamak üzere seçtiği Batılı tiyatro metinlerinin dilini halk ağızından sözcükler, atasözü ve deyimler ile yerleştirip kısa cümle yapısıyla sadeleştirirken bir yandan da noktalama işaretlerini kullanarak nesir dilinin gelişimine katkıda bulunmuştur.

Ahmet Vefik Paşa ve Âli Bey'in sade bir dil ve halk dili imkânlarının kullanımına dayanan uyarlama yöntemini takip eden isimlerden biri de Teodor Kasap'tır. Milli bir tiyatronun geleneksel ortaoyunumuza, dönemin yerli yaşayışına, âdetlerine, halkın diline uyarlanarak kurulabileceğine inanan Teodor Kasap, Molière'in iki komedisini, Alexandre Dumas'nın bir komedisini ve Victor Hugo'nun bir eserini bu anlayışla uyarlamıştır.

5. Tablo L'Avare – Pinti Hamit Karşılaştırması

Kaynak eser	Uyarlama eser
<p>“HARGAPON. – Haydi, çabuk buradan defol. Haydi bakayım şimdi çıkacaksın evimden, usta yankesici, gerçek hapis-hane kuşu. (...)</p> <p>HARGAPON. – Yok, hain, ben var demiyorum. (kendi kendine) Çıldıracağım geliyor. (Yüksek sesle) Bana fenalık olsun diye saklı param olduğunu ağızdan ağza yayacak mısın diye soruyorum. (...)</p> <p>FROSINE.- Rica ederim efendim, şu küçük yardımınızı lütfedin. (Harpagon tekrar ciddileşir). Sayenizde yeniden dünyaya gelmiş gibi olurum; ömrüm oldukça minnettar olacağım (Molière 1943: 12, 14, 57, 58).</p>	<p>“PİNTİ HAMİT. – Daha durmuş da karışımda söyleniyor! Bak şu habise! <u>Cehennem ol, gözüm görmesin</u>. Haydi bakayım, <u>çek arabamı</u>. <u>Seni gidi iplikhane kaçkıni seni!</u> (...)</p> <p>PİNTİ HAMİT. – <u>Yerin dibine geçesi</u>, ben sana saklı param var demiyorum. (kendi kendine) Gel de patlama (âşikâr) Sakın gidip hıyanetlik için mahsus parası var demeyorum. (...)</p> <p>NAZİFE. – Aman efendim rica ederim, <u>ayaklarınızı öpeyim</u>, bana azıcık yardım edin (P. Hamit'in yüzü ekşir) Beni büyük bir beladan kurtarmış olursunuz. İyiliğinizi kıyamete kadar unutmam (Teodor Kasap 1290: 11, 12, 52).</p>

Teodor Kasap'ın yukarıda kaynak eserle karşılaştırılmalı olarak alıntılıdığımız Molière'in Cimri (L'Avare)'sinden uyarladığı Pinti Hamit adlı eseri, yazarın dil üzerindeki sadeleştirerek halk diline uydurma eğilimine örnektir. Bu uyarlamada “belaya çatmak”, “halt etmek”, “başı sıkıya

gelmek”, “başında paralanmak”, “bağı bozup üzüm isteyen gözüne ko-ruk dayamak”, “gözünü açmak”, “bir taşla iki kuş vurmak”, “iple çekmek”, “göze girmek”, “gönlü bulanmak”, “yüreği parçalanmak”, “ağzını toplamak”, “önünü almak”, “dil dökmek”, “hatırını kırmak”, “kulağına girmek”, “ocağına incir ağacı dikmek”, “baştan çıkarmak”, “martaval okumak” gibi deyimler; “yarası olan gocunur”, “arsız ot çabuk büyür” gibi özlü sözler ve “iki gözüm”, “canım, ciğerim”, “yıkıl karşımdan”, “çek arabanı”, “çıtlatmak” gibi halk ağzından ifadeler kullanılmıştır. Ahmet Vefik Paşa ve Âli Bey’in uyarlamalarında da görüldüğü gibi halk dilinin sunduğu zengin malzeme kısa ve anlaşılır bir dille aktarılmıştır. Uyarlama yöntemi kaynak eserlerdeki yabancı yaşayış ve duyuşun izlerini sildiği, bunların yerine yerli yaşayışı koyduğu gibi yabancı dil tesiriyle ağırlaşmış anlaşılabilir hale gelen dilin de sadeleşmesini sağlamıştır. Böylece hem milli dil ve edebiyat ülküsüne hizmet edilmiş hem de anlaşılır bir Türkçe ile halka ulaşılarak aydınlarla halk arasındaki iletişim sağlanmış, bu geniş kitlenin eğitimine hizmet edilmiştir.

### Sonuç

Tiyatro uyarlamaları, Batı modeli bir kültürel değişimin yaşandığı Tanzimat döneminde hem bu yeni dünyaya açılan pencerelerden biri olmuş hem de yeni tekniklerle yerli özü yeniden işleme imkânı sunmuştur. Böylece uyarlama oyunları, Batı’dan ithal ettiklerimizle bize ait olan değerlerin birleşiminden meydana gelen sentez modeller olarak öne çıkmışlardır. Uyarlamalar bu kültürel önemlerinin yanında Türk tiyatro edebiyatının gelişiminde ilk basamakları oluşturmuş, ayrıca yerli yazın dizgesindeki çeviri etkinliğine de yön vermiştir.

Söz konusu dönem için son derece önemli olan tüm bu kazanımlardan başka, devrin milli dil ve edebiyat ülküsünün uygulama alanlarından biri olarak öne çıkan uyarlama oyunları, nesir dilinin sadeleşmesinde de etkili olmuştur. Ahmet Vefik Paşa, Âli Bey, Teodor Kasap gibi tiyatro metni kaleme alan yazarların uyarlama yöntemini tercih etmelerindeki temel etkenlerden biri de milli bir edebiyat ve dil inşa etmenin yolunun yerli öze, halk diline dönüp bu zenginliği yeni vasıtalarla yeniden işlemek olduğuna inanmalarındır. Bu yazarlar, tiyatro tekniği, anlatım özellikleri, konular açısından örnek alarak Batı’dan uyarlanmak üzere seçtikleri kaynak eserlerdeki hedef kitleye yabancı gelecek unsurları ayıklayıp bunların yerine yerli hayatı, kültürü, kişileri ve halk dilini yerleştirmişlerdir. Bu metinler hem Batılı tiyatro tekniğine yabancı olan yazarların acemiliklerini atmaları için kalem tecrübesi olmuş, arkalarından yetişen yazarlara örnek teşkil etmiş hem de halk dili zenginliğinin modern eserlerde kullanılması, sade, anlaşılır konuşma dilinin tercih edilmesiyle halka inilmesi ve eğitilmesi amacıyla hizmet etmiştir.

Tüm bu işlevlerinin yanında uyarlama yöntemi, dönemin yazarlarına örnek alınan Batı tiyatrosunun yapısal özellikleri ile geleneksel Türk tiyatrosunun yapı ve kültür özelliklerini birleştirme imkânı tanımıştır. Batılı tiyatro ve geleneksel Türk tiyatrosunun birleştirilmesinde ise en önemli araç dil olmuştur. Geleneksel Türk tiyatrosunda sıklıkla başvurulan oyun kişilerinin çoğunlukça konuşulan, alışılmış dilin dışında farklı bölgelere özgü yöresel ağızla konuşturularak dilin güldürücülüğünün vurgulanması, Tanzimat dönemi uyarlamalarında da takip edilmiş; böylece hem erek dilin kültürel zenginliği eserlere taşınmış hem de komedi unsuru olarak dilin güldürücülüğünden faydalanılmıştır. Geleneksel Türk tiyatrosundan gelen bu sözel gülmece alışkanlıklarının tekrarlanması erek kitlenin kolaylıkla kabul edebileceği, başarılı uyarlamalar verilmesini sağlamıştır. Uyarlama eserlerin dil bağlamında yerelleştirilerek yeniden yazıldığı bu kısımlarda, eserler komedi unsuru bakımından desteklendiği gibi kaynak eserlerden ayrılan eklemelerle özgünlükleri arttırılmış; dilin yerelleşmesi ve sadeleşmesi de desteklenmiştir.

Bu çalışma kapsamında kaynak eserlerin aslına sadık birebir çevirileriyle karşılaştırmalı olarak incelediğimiz uyarlama eserlerin dil ve anlatım özellikleri açısından büyük ölçüde yerleştirilip sadeleştirildiği görülmüştür. Kaynak eserlerin dili yerine atasözü, deyimler, halk ağzından sözcüklerle örülmüş, kısa, anlaşılır cümleler, günlük konuşma dili tercih edilmiştir. Tanzimat dönemi uyarlama oyunlarında tespit ettiğimiz bu dil ve anlatım özellikleri, nesir dilinin sadeleştirilmesi sürecinde atılmış öncü ve önemli adımlar olmuştur.

## KAYNAKÇA

- Ahmet Vefik Paşa (1933a), *Zoraki Tabip*, Molière - Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı, (Haz. Mustafa Nihat Özön), Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (1933b), *Zor Nikâhı*, Molière - Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı, (Haz. Mustafa Nihat Özön), Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (1933c), *Azarya*, Molière - Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı, (Haz. Mustafa Nihat Özön), Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.
- AKÜN, Ömer Faruk (1989), “Ahmet Vefik Paşa”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 2: 143-157.
- Âli Bey (1940), *Ayyar Hamza*, (Tertip eden: Mustafa Nihat Özön), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- AND, Metin (1985), *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- BASTIN, Georges L. (1998), “Adaptation”. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, (Ed. Mona Baker), Routledge, London and New York.

- ÇERİ, Bahriye (1997), “Ahmed Vefik Paşa ve Atasözlerimiz”, *Milli Folklor*, Bahar 1997, 5 (33): 22-26.
- HUTCHEON, Linda (2006), *A Theory of Adaptation*, Routledge, New York and London.
- GÜRAY, Sevim (1966), *Ahmet Vefik Paşa*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- KÜNOS, Ignacz (1978), *Türk Halk Edebiyatı*, (Haz. Tuncer Gülensoy), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.
- MOLIERE, [Jean-Baptiste Poquelin] (1943), *Zoraki Hekim*, (Çev. Sabiha Omay), Maarif Matbaası, Ankara.
- \_\_\_\_\_ (1943), *Cimri*, (Çev. İsmail Hâmi Dânişmend), Maarif Matbaası, Ankara.
- PARLATIR, İsmail (1995), “Türkçe Sözlük Çalışmaları ve Sorunlarımız”, *Türk Dili*, 517: 3-17.
- SEVENGİL, Refik Ahmet (1968), *Türk Tiyatrosu Tarihi III- Tanzimat Tiyatrosu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Teodor Kasap (1290), *Pinti Hamid*, ?, İstanbul.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1977), “Adapte, Adaptasyon”, s. 30-32, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- VINAY, J. P ve Darbelnet, J. (1995), *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*, (Çev. Juan Sager and M. J. Hamel), John Benjamins, Amsterdam and Philadelphia.
- YAZICI, Mine (2010), *Çeviribilim Temel Kavram ve Kuramları*, Multilingual, İstanbul.