



INTERNATIONAL

JOURNAL of HUMAN STUDIES

ULUSLARARASI İNSAN ÇALIŞMALARI DERGİSİ

ISSN: 2636-8641

Cilt/VOLUME 3

Sayı/ISSUE 5

Yıl/YEAR: 2020

GÖNDERİM: 01-02-2020 – Kabul: 23-05-2020

The First English Humorist Geoffrey Chaucer and the First Turkish Version of the Canterbury Tales

**İlk İngiliz Mizah Yazarı
Geoffrey Chaucer ve Tarihte
Canterbury Masalları'nın İlk
Türkçe Çevirisi**

Mine YAZICI¹

Abstract

The Canterbury Tales as one of the pioneers in English literature was written by Geoffrey Chaucer in the 14th century. After 600 years, it was translated with the title “Canterbury Masalları” by A. Vahit Turhan in 1949 as an extension of a seminar course. The work has an important place in English literary history in terms of its authenticity and British sense of humor. As for its importance in terms of Turkish translation history, it is the first humor translation from the West during the Republican period. This paper discusses the concept humor and the effects of cultural distances and differences on translation and translator’s decisions in humor translation. For this purpose, it studies both original work and translation to

Özet

14. yüzyılda İngiliz Edebiyatı’nın öncülerinden biri The Canterbury Tales adlı eser 14. yüzyılda Geoffrey Chaucer tarafından yazılmıştır. 600 yıl sonra bu eser A. Vahit Turhan tarafından 1949 yılında bir seminer dersinin uzantısı olarak “Canterbury Masalları” başlığıyla çevrilmiştir. Eser özgünlüğü ve İngilizlere özgü mizah anlayışı açısından İngiliz Edebiyatı tarihinde önemli bir yeri vardır. Türk çeviri tarihi açısından ise, Cumhuriyet döneminde Batıdan yapılan ilk mizah çevirisidir. Bu yazıda mizah çevirisinde kültürel uzaklık ve farklılıkların çeviri ve çevirmen kararları üzerindeki etkileri tartışılmıştır. Bu amaçla yöntemsel olarak Hans Vermeer’in Skopos Kuramında yer alan “para-kültür”, “dia-kültür” ve “idio-kültür” kavramları

¹ Mine YAZICI, Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, İngilizce Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, mineyaz@istanbul.edu.tr, Orcid: 0000-0003-4723-1001

disclose how the humor translation was influenced by the period and social conditions based on the concepts of “para-culture”, “dia-culture” and “idio-culture” as cited by Hans Vermeer in Skopos Theory. As a philological translation aiming to introduce English literature to Turkish literature, it studies the place of the translation in the Turkish literary polysystem, its importance as an academic activity and the role of translator’s identity in influencing translation decisions. In addition, it explains how the two cultures with a quite different sense of humor can meet in a work that basically addresses the universal human feelings based on the data in the Turkish version. In this context, this paper is methodologically divided into two parts as source and target culture. These sections in thematic order are as follows; The place of The Canterbury Tales in English culture (para-culture), the place of Geoffrey Chaucer as an author in society (dia-culture), and his personality as an individual (idio-culture). The second part of the article, which is the main part of the study is follows; The social and national place of the Turkish version (para-culture), its historical importance as an academic activity (dia-culture), and personality of A. Vahit Turhan as an intellectual and translator who launched and directed this activity. As a result, this paper evaluates the story of how the Turkish version ended in “domestication” in the Turkish literary system, and turned into a “published product” as a philological activity within the context of translation history.

Keywords: Humor translation, “para-culture”, “dia-culture”, “idio-culture”, *The Canterbury Tales*.

üzerinden öncelikle Chaucer’ın İngiliz edebiyat tarihindeki yeri incelenmiş; ardından bu eserin çevirisinin içinde yaşanan dönemden ve toplumsal koşullardan ne şekilde etkilendiği yorumlanarak açıklanmıştır. İngiliz edebiyatını Türk edebiyatına tanıtırma amacını güden filolojik bir çeviri olarak Türk yazın dizgesindeki yeri, akademik bir etkinlik olarak önemi ve çevirmen kimliğinin çeviri kararlarını etkilemedeki rolü üzerinde durulmuştur. Buna ek olarak birbirinden çok farklı mizah anlayışına sahip iki kültürün temelde evrensel olarak insani duygularına seslenen bir eserde ne şekilde buluşabileceğini çeviri metindeki verilerden yola çıkarak açıklanmıştır. Bu çerçevede yazı yöntimsel olarak kaynak ve erek kültür kanadı olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Bu bölümler izleksel olarak şu şekilde sıralanmıştır; Canterbury Masalları’nın İngiliz kültüründeki yeri (para-kültür), yazar Geoffrey Chaucer yazar olarak toplumdaki yeri (dia-kültür) ve bireysel olarak yazar kimliği (idio-kültür) üzerinde durulmuştur. Yazının esas inceleme kısmı olan ikinci bölümü Türkçe çevirisinin söz konusu dönemdeki toplumsal ve ulusal yeri(para-kültür), akademik bir etkinlik olarak tarihi önemi (dia-kültür) ve bu etkinliği başlatan ve yönlendiren kişi olarak Prof. Dr. A. Vahit Turhan’ın aydın çevirmen kimliği incelenmiştir. Sonuç olarak Türk yazın dizgesinde “ehlileştirme” stratejisiyle ile sonlanan çevirinin filolojik bir etkinlik olarak nasıl "yayınlanmış bir ürüne" dönüştüğünün öyküsü çeviri tarihi bağlamında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mizah çevirisi, “para-kültür”, “dia-kültür”, “idio-kültür”, *Canterbury Masalları*.

Giriş

Geoffrey Chaucer İngiliz edebiyatının 14.Yüzyılda önde gelen mizah yazarlarından biri olmakla kalmaz İngiliz edebiyatının kimliğini bulmasında ana dilini kullanarak İngilizcenin bir yazın dili olarak gelişmesine de öncülük eder. Kuşkusuz o dönemde baskın olan İtalyan ve Fransız edebiyatının Chaucer'ın yazar olarak gelişmesinde katkısı yadsınamamakla birlikte bu bilgi birikiminden yazar olarak kendi kimliğini bulması onu çağdaşı yazarlardan ayırt eden özelliğidir. Başarısını ise kendi coğrafyası ve kültüründen beslenerek eserlerini yazmasından kaynaklanır. İngilizlerin kendine has hicivli mizah anlayışını kendine malzeme eden Chaucer bu malzemeyi eserlerinde farklı insan portrelerini önce dış görünüşleri, ardından da uzaktan bir seyirci kisvesi altında mimari bir ustalıklı onları mizahi bir olay örgüsüne katarak okuyucuyu düşünmeye, kimi zaman kendinle kimi zamanda toplumla hesaplaşmaya davet eder. Kuşkusuz bir eserin çevrilmesi öncelikle kaynak kültür ve dil kadar o kültürün edebiyat anlayışının ve geleneğinin bilinmesine bağlıdır. İşte bu nedenle Canterbury Masalları'nın Türkçedeki çevirisinden önce bu eserin ve yazar olarak Geoffrey Chaucer'ın İngiliz Edebiyatındaki yeri ve önemi konusuna yer ver verilmiştir. Yazın ikinci bölümünde ise Canterbury Masalları'nın Türkçe çevirisi üzerinde durulmuştur.

Akademik bir etkinlik olarak 1940'lı yılların sonlarında İstanbul Üniversitesi İngiliz Edebiyatı bölümünde Prof. Dr. A. Vahit Turhan'ın bir seminer dersinin uzantısı olarak başlattığı çeviri etkinliğinin “Canterbury Masalları” başlığıyla bir üniversite yayını olarak yayınlanmış olması bu dönemde çeviri olgusunu anlamak açısından Türk çeviri tarihine katkıda bulunur. Bununla da kalmaz bir öncü çeviri olarak yeniden yapılacak çevirilere de yol gösterici bir rol üstlenmesine neden olur. Mizah çevirisi en zor çeviri türlerinden biridir. Bunun en büyük nedenlerinden birisi de mizahtaki ince alayın farklı kültürlerde farklı anlaşılmasındaki zorluktan kaynaklanır. Üstelik buna bir de zamansal uzaklık eklenince çeviri işlemi hepten karmaşık bir hal alır. Bu karmaşık durum mizahın çevrilebilirliği ya da çevrilemezliği konusunu gündeme getirir. Kuşkusuz böyle bir tartışmaya girmeden önce mizahın kavramsal tanımını vermek çeviri de onun metin türü olarak ayırt edici özelliklerinin gün yüzüne çıkmasını sağlar. İşte bu nedenle bu çalışma mizah kavramının tanımlanmasıyla başlar.

Mizah çevirisinin zorluğuna ve zamansal uzaklığına karşın çevrilebilirliği onun her iki kültürle bağının ne şekilde kurulduğuyula yakından ilişkilidir. Öte yandan The Canterbury Tales adlı 14. Yüzyılda uzak bir coğrafyadan yazılmış bir eserin Türkçeye 1949 yılında kazandırılmış olması ise ancak günümüz çağdaş kuramsal bakış açısının çevirilerin hedef kültürdeki işlevini sorgulamasıyla mümkün olmuştur. Bu nedenle Hans Vermeer'in temelini kültüre dayandırdığı Skopos Kuramından yola çıkarak bu çeviriyi incelemek onun tarihte Türk kültüründe niçin ve ne şekilde çevrildiğini anlamak ve sorgulamak açısından aydınlatıcı olur. Vermeer çeviriyi temeli normlara, kurallara, yasalara ve uzlaşımlara dayalı amaca yönelik bir eylem olarak tanımlar. Bu ise kuramın görece bir kavram “kültür”le ilişkilendirildiğini gösterir. Çevirinin göreceliğini ise çevirmenin içinde yaşadığı toplumun (para-), dahil olduğu grubun(dia-) ve çevirmenin etrafını saran bütün bu faktörlerden kendine özgü geliştirdiği kültüre (idio-) bağlar (Vermeer, 1996, s. 93). Toplumsal ve ulusal olarak tanımladığı para- kültür, çevirmenin dahil olduğu topluluğa özgü dia-kültür ve yine çevirmenin içinde yaşadığı toplumun normlarından, değerlerinden kendine has geliştirdiği idio-kültüre bağlar. Bu çalışma kapsamında özellikle “Skopos”

kuramına başvurulmasının nedeni de tarihte bir öncü çeviri olarak çevirmenin içinde yaşadığı toplum, akademik ortam ve bir akademisyen olarak söz konusu dönemde çevirmen kimliğini ortaya çıkarmaktır. Bu şekilde tarihte filolojilerdeki akademik çalışmaların ne şekilde çeviriyle ilişkilendirildiği ve çeviri işlemlerinde toplumsal hangi koşulların çevirmeni yönlendirdiği anlatılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın amacı 1940 sonları ve 1950'li yıllardaki akademik ortamda yürütülen çeviri etkinliğini anlatmak olduğundan bu öncü niteliğindeki çeviri yeniden çevirilerle karşılaştırılmamıştır.

Bu çerçevede yazıda başta kaynak kültür olmak üzere The Canterbury Tales'in yazıldığı 14. Yüzyıl İngiltere'si ve eserin İngiliz edebiyatındaki önemi ve yazarla ilgili bilgiler verilmiş; ardından yukarıda Vermeer'in öne sürdüğü "para-", "dia-" ve "idio-" şeklindeki kültüre ilişkin alt kavramlardan bu eseri çevirisindeki kararlar ve çeviri etkinliğini kuşatan faktörler mercek altına alınmıştır. Bu şekilde farklı dil, farklı kültür ve ortamlarda mizah çevirisinin tarihte Türk kültürüne ne şekilde taşındığı ve dönemin filolojilerdeki akademik ortam ve etkinliği konusunda bilgi vermeye çalışılmıştır. Mizahın tanımıyla başlayan çalışma mizah çevirisiyle sürmüştür; ardından kaynak eser incelenmiş ve çalışmanın odağı hedef kültürde Canterbury Masalları'nın çevirisi kültüre ilişkin yukarıda öne sürülen topluma, gruba ve bireye ilişkin kavramlardan yola çıkarak tarihsel ekseninde üç boyutuyla incelenmiştir.

Mizahın Tanımı

Genelde mizah coğrafik olarak ağız ya da toplumsal sınıf farklılığının yarattığı kesit uyumsuzluklarından kaynaklanır. Bununla birlikte mizahı sadece dilsel farklılıkların ya da dil onların yarattığı gülünç durumlarla sınırlayamayız. Geoffrey Chaucer'ın The Canterbury Tales adlı eseri ise İngilizlere özgü ilk metin türü örneği olarak "mizahi hiciv" (satirical humor) olarak bilinmektedir. Canterbury Masalları'ndaki "satirical humour", Türkçe deyişle "mizahi hicvin" okurla paylaşılabilmesi hicivdeki "gülme" olgusunu okurda uyandırılmasına okurun kültürel olduğu kadar sembollerle ilişkisi kurmasına da bağlıdır.

Mizah türü sözlü, yazılı mizah olarak başlıca ikiye ayrılmakla birlikte günümüzde görsel işitsel teknolojinin gelişmesiyle birlikte yaygın olarak izlenen görsel mizahı da ekleyebiliriz. Mizah karşıtsal bir durumun yarattığı gülünç ya da komik güldürürken düşündürülen bir yazın türüdür. Bu durum kimi zaman yazıyla, kimi zaman sözle kimi zamanda görsel olarak aktarılır. Jeroen Vandeala bu şekilde gülünç bir durumdan kaynaklanan mizahı, kasıtlı (niyetli) ya da kasıtsız mizah (niyetsiz) veya başarısız mizah olarak sınıflandırmıştır (Vandeala 2002a, s.150). Bunlar içerisinde çevirisi en zor olanı ise kimi zaman açık ama çoğunlukla da örtük olan kasıtlı mizahı çevirmektir. Kasıtsız mizah da var olan durumdan yola çıkılırken, kasıtlı olan mizah da bir kişi bir durumun sıra dışılığını sezip, bunu karşı tarafa aktarması söz konusudur. Bir başka deyişle, "kasıtsız mizah" da her iki taraf da aynı durumu paylaştığından "gülme durumu" ortak olarak paylaşılırken, kasıtlı mizah da yazar ya iğneleme, kinaye yoluyla örtük olarak mizahı aktarmaya çalışır: Bundan böyle kasıtlı mizah da yazarın "iletişim" edinci devreye girer (Mateo, 1995, ss. 71-173). Öte yandan mizah çevirisi farklı bir kültürden ve farklı dilden yergiyi de içinde barındırdığından çevirmenin kaynak kültürü tanınması kadar erek kültürü ve erek kitle

profilini de yakından tanınması gerekir. Bir başka deyişle, çevirinin ve çevirmenin başarısı mizahın altında yatan niyeti ve ile ince alayı su yüzüne çıkarabilmesine bağlıdır.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde “mizah”, “gülmece” olarak, “Hiciv” ise “yergi” olarak tanımlanmıştır. Deacon'a göre “gülme” beklenmedik bir durum, sürpriz ya da “ortak duygular uyandıran “toplumsal bir oyun”la ilişkilendirilirken, bu güdünün topluluk ya da sürü halinde yaşayan hayvanlarda da mevcut olduğunu öne sürer. Buradan gülmenin “topluluğu ya da sürüyü bir araya getirerek dayanışmayı” sağladığı ortaya çıkar (Deacon, 1997, ss. 418-419). Ancak hayvanlar dünyasındaki gülme dürtüsüyle insandaki gülme dürtüsü birbirinden farklıdır. Gülmenin ya da güldürmenin amacı sadece “dayanışmayı” sağlamaktır. Güldürmek için bir neden, dolayısıyla insan aklıyla, içinde bulunulan durum ve okurun beklentileri arasından bağlantı kurulması düşünülür. Bunu için eşesli, eş yazımlı, oksimoron ya da eğritileme gibi kelime oyunlarına da başvurulabilir; bu şekilde içinde bulunulan durumun sembolik akılla da ilişkisi kurulmuş olur (Spanakaki, 2007, ss.9-10). Ne var ki Chaucer'ın Canterbury Masalları'nın yererken “güldürmeyi” başarması, kelime oyunlarından ve öyküde yer alanları yermekten değil, toplumda yerleşmiş normlarla bireylerin kendine özgü yaradılış, Vermeer'in deyişle idio-kültürleri arasındaki çatışmayı olduğu gibi resmetmesinden kaynaklanır. Bir başka deyişle, Chaucer'ın alaylı yergi anlayışı doğrudan şahsa yönelik aşağılayıcı değildir; beklenenin aksine içinde bulunulan durumun yarattığı gülünç durumlar anlatılarak okurun yergi ya da mizahı kendisinin yakalaması beklenmiştir (Shrestha, 2018, paras. 8-9). Eserde hiciv, ironi ve mizah birbiriyle öylesine birbiriyle harmanlamıştır ki yazar hem anlatıcı hem de bir hacı adayını okuyucuyla kendini aynı düzleme koyarak var olan durumu betimlemiş ve okuyucuyu aktif hale getirerek onları güldürmeyi başarmıştır. Oysa genelde mizah türünde okur yazarın kendine alaya alabileceği bir kurban seçerek güldürmesi beklenir (Vandeala, 2010 b, s. 148). Chaucer ise mizahi yergiyi öykülerinde herhangi bir karakteri hedef alarak yapmaz. Örneğin Prolog'da her karakterin toplumsal konumlarına göre dış görünüş ve duruşlarından başlayarak onların handa yola çıkmadan önceki halleriyle ilgili gözlemlerini anlatmakla öyküye koyulur. Bu şekilde kendisinin de dahil olduğu bu konvoyu okuyucu da davet eder. Şöyle ki okur her karakterin anlatıcının betimlediği dış görünüşü, toplumda bulunduğu yerle, yine her karakterin ileride anlatacağı öykü arasındaki “ilişkileri” kurabiliyorsa ancak gülebilir. Anlatıcı, kendine seçtiği kurbanı yererek okuyucuyu güldürmeyi hedeflemez; sadece var olan durum anlatılarak okur öyküde anlatılan olgu ya da durumdan mizahı yakalaması beklenir. Bir başka deyişle, toplumsal çarpıklığa okuyucunun çıkarımında bulunarak gülmesini sağlayan mizahi bir yergi anlayışıdır.

Mizahın Çevrilebilirliği- Çevrilemezliği

Mizahın dilsel, bireysel, topluluğa ve topluma özgü kültüre dayalı olma özelliği yanı sıra zamansal olarak da gülmeye neden olan faktörlerin değişkenliği söz konusu türün “çevrilemezliği” konusunu da gündeme getirmiştir. Gerçekte günümüz bilgi teknolojilerinin sağladığı olanaklarla her türlü eser bir şekilde “çevrilebilir”. Bu durumda önemli olan eserin “çevrilebilir” veya “çevrilemez” olması değil, metin türü olarak hedef kültürde amacını yerine getirip, getirmediğinin sorgulanmasıdır. Mizahın temel amacının “güldürme” olduğu düşünülecek olursa, akla mizah çevirisinde hangi çeviri işlemlerine başvurulduğu sorusu gelir. Mizah çevirisinin güldürebilme etkisi açısından Katja

Pelsmaekers & Fred Van Esieen 2002 Subtitling Irony “Blackadder” in Dutch Translating Humour başlıklı The Translator adlı dergide yayınlanan yazılarında mizah çevirisinde çevirmenin başvurduğu çeviri işlemlerini şöyle sıralar:

- Literal çeviri: Kaynak metindeki mizahın sözcüğü sözcüğüne çevrilerek erek metin mizahi halini alması.
- Kaynak kültüre ilişkin metindeki mizahın çeviride “eşdeğer etkiyi” yaratması
- Kaynak metindeki mizaha bir sözcük ya da ifade katarak veya yerine başka sözcük ve mizahi öğeler koyarak hedef kültürde farklı etkiler yaratacak şekilde çeviri
- Kaynak metindeki kinayenin daha sınırlı veya daha açık olarak çevrilmesi
- Kaynak metindeki mizahın erek metinde yergiye dönüşmesi
- Kaynak metindeki gizli mizahın erek metinde açık olarak çevrilmesi ve mizahın kaybolması
- Kaynak metinde birden fazla mizahi anlamı olan öğelerin Erek metinde sadece birinin çevrilmesi ve mizahtaki iki anlamlığın kaybolması.
- Kaynak metindeki mizahın erek metinde iki şekilde yorumlamaya imkân vermeyen “eşanlımlı” bir sözcükle çevrilmesi
- Kaynak kültürdeki mizahın dipnotlarda açıklanması
- Literal çeviri sonucu kaynak metindeki mizahın çeviride tamamen ortadan kalkması
- Mizahın çeviri metinde tamamen silinmiş olması
- Kaynak metinde mizahi sayılamayacak bir öğe ya da durumun erek metinde mizahi hale gelmesi. (Pelsmaekers & Van Esieen, 2002, s.251)

Yukarıda sıralanan bu işlemler arasında mizahın çevrilmesinde “gülme” etkisini ortadan kaldırarak “çevrilemezlikle” sonlananlar ise başta mizahın silinmesi olmak üzere fazla açıklanarak çevrilmesi, literal çeviride mizahın kaybolması, mizahtaki belirsizliğin veya ikircikliğin hedef dile aktarılamaması şeklinde sıralanabilir. Öte yandan 14. yüzyılda uzak bir kültür ve dilde yazılmış Canterbury öykülerinin günümüze kadar farklı dillere çevrilmiş olması ve ilk kısmi çevirisinin Türkiye’de 1949 yılında, Prolog ve son toplu çevirisinin Nazmi Ağıl tarafından Yapı Kredi Yayınları tarafından 7. Baskısı 2018 de yayınlanmış olması dilsel, kültürel farklılıklara karşın her eserin bir amaç doğrultusunda “çevrilebilirliğini” kanıtlar. Türkçe çevirilerde bu masalların “çevrilebilirliğine” neden hiciv geleneğinin kültürümüzde koşut bir metin türü olarak Divan Edebiyatı’nda “hicv ü mizah”, Halk Edebiyatı’nda da “taşlama” adıyla bulunması ve okurun bu türle tanışıklığı gösterilebilir. Bununla birlikte bu kadar eski ve İngiliz toplumuna ait hiciv niteliğindeki bir metnin özellikle Türkçeye çevirilerinin bile okuru hala güldürebilmesinin temelinde ne yatıyor sorusu bu metnin ve yazarının tarihsel bağlamda incelenmesini gerektirir. Üstelik içinde “gülme” unsuru barındıran farklı bir

kültürden bir metnin Türkçe'ye ilk nasıl kazandırıldığını da araştırmaya sevk etmekle kalmaz, 21. yüzyılda niçin yeniden çevrildiği konusunda da ipuçları verir. Bu bağlamda, tüm mizahın “çevrilemezliği” savlarına karşın çevrilebilirliğini kuramsal olarak tartışmak Canterbury Masalları'nın üstelik de akademik bir çalışmanın uzantısı olarak nasıl çevrilebilir kılındığına ışık tutar.

Zihinsel bir İşlem olarak Mizah ve Çevirisi

Mizahın sembolik akılla ilişkisi bizi çeviri işlemlerini ilk zihinsel olarak tartışan August Gutt'un “Açıklayıcı Bildirişim Kuramı”na götürür. En az çabayla en yüksek etkiyi yaratma stratejisine dayalı “Bağıntı Kuramı”ndan yola çıkan Gutt, çeviriyi betimsel ve yorumlayıcı olarak dil kullanımından yola çıkarak tanımlar. Ona göre çeviri “Dillerarası Yorumlayıcı Dil Kullanımı” sınıfına girer. Yorumlama işlemi çeviride açık ve kapalı sezdirimler aracılığıyla “yorumlayıcı benzerlikler” kurularak gerçekleştirilir. Buna göre sezdirimlerden yola çıkarak zihinde sahnelendirme ve buna uygun çerçeveyi sunma doğrudan iletişimin sağlanmasına yol açar. Çeviri işlemleri açısından anlatılacak olursa özgün metin düzgüsünü sezdirimlerden yola çıkarak çözen çevirmenin aklında yarattığı sahneye en uygun dilsel düzgüyü, bir başka deyişle çerçeveyi sunan çevirmen diller arası çeviri işlemini optimal düzeyde gerçekleştirmiş olur. Bir başka deyişle, hem kaynak hem de çeviri metin arasında doğrudan çeviri işlemi gerçekleşmiş olur. Öte yandan uzak dil ve kültürler arasında yorumlayıcı benzerlikler kurmak olanaksızdır. Bu durumu ise Gutt “çeviri olarak değil de dillerarası iletişim” olarak tanımlar. Bu ise bizi mizahın sadece diller arası bir iletişim şekli olarak “çevrilemezliği” sonucuna götürebilir. Burada Gutt'un çelişkisi çeviriyi sadece metinler arası ilişkiler kutbundan görmesinden kaynaklanmış olabileceği gibi, dil kullanımıyla ilgili değişkenleri ya da kaymaları, çevirinin doğasına aykırı olarak görmesinden de kaynaklanabilir. Buna karşın, Hans Hönl ve Paul Kussmaul “kaymaları” çevirinin doğasında saklı “işlevsel değişmezler”- bir başka deyişle, “olmazsa olmazları” olarak değerlendirmiştir (aktaran Gutt 1989a, 87-89). Metin mizah türünde de olsa öncelikle farklı bir kültüre ilişkin bir “bilgi sunumu” olmasının yanı sıra okuyucunun ya da çevirmenin amacına göre farklı işlevler yerine getirebileceği ortada bir gerçektir. Üstelik bu Gutt'un kuramını temellendirdiği “Bağıntı Kuramı”na ters düşmez. Mizah açısından ele alındığında ise, mizahın da okurun zihinsel işlemler sonucu “çıkarmasına”, bir başka deyişle, sembolik akılla ilişkili işlemlere dayalı bir eylem olduğu düşünülecek olursa, Gutt'un (Gutt, 1989a, ss. 40-64) temelde öne sürdüğü “en az çabayla en çok etkiyi yaratan” çevirinin mizahın doğasıyla tam da örtüştüğü fikrini akla getirir. Akıldaki işlemler gözlemlenememekle birlikte “gülme” eyleminin gözlemlenebilir olması mizah çevirisinin başarısını ya da okuyucuda maksimum etkiyi yarattığını kanıtlar (Gutt, 1990b, ss. 135-150). Yeter ki mizahı çevirirken çevirmen güldürmek uğruna okuyucuyu yazarın mizahından kendini hepten sıyrmasın ya da yazarın mizahından tam olarak kopup kendi mizahına güldürmesin. Öte yandan Christiana Nord filolojik çeviride “sözcüğü sözcüğüne” veya “satırarası” çeviriye başvurulduğunu öne sürer. Christiana Nord'un sınıflandırmasına göre bu çevirinin başlangıçta bir seminer dersinin uzantısı olarak filolojik amaçla yapılmış olduğu düşüncesini akla getirir. Buna göre bu çevirinin üstmetin işlevi gören dokümana dayalı belgesel bir çeviri olduğu öne sürülebilir (Nord, 1997, ss. 80-84). Öte yandan Canterbury Masalları'nın ilk çevirisinin, uzak dil ve kültürden olmakla birlikte “güldürebilmeyi” başarabilmesi, yazınsal metinlerin filolojik çevirisinin sadece üstmetinsel işlevle sınırlı kalmadığını gösterir. Bir başka deyişle, günümüz

okuru bu masalların çevirisine hala gülebiliyorsa aklında ne şekilde uzak bağlantılar kurduğu ya da çevirmenin bunda payının ne olduğu inceleme konusudur.

Kuramsal Çerçeve: Canterbury Masalları'nın Türkçe'ye Çevirisi

Farklı ve uzak kültürlerde olsa “gülme” bütün insanlara özgü bir durumdur. Tarihte toplumsal olarak yaşanan olaylara insanların duygusal olarak tepkisi uzak coğrafyalarda da olsa temelde aynıdır. Kargaşa dönemlerinde toplumların bunu ifade şekli kimi zaman savaş, kimi zaman şiir, kimi zamanda hicivdir. Buradan akla toplumsal olarak Türkiye’de neler yaşandı da Türk okuru çağlar öncesi yazılmış bir metni çevirme gereksinimi duydu sorusu akla gelebilir. Ya da akla esas mizahın kültüre özgü bir metin türü olmasına karşın Türk okuru nasıl güldürmeyi başardığı sorusu gelir. Öte yandan öncelikle kaynak kültürden başlayarak eseri incelemek; ardından söz konusu eserin çevirisini Giriş bölümünde de anlatıldığı şekilde Hans Vermeer’in öne sürdüğü şekilde “para-kültür” (topluma özgü), “dia-kültür” (küçük bir topluluğa özgü) ve “idio-kültürle” (bireyin aile, eğitim ya da sosyal statüsünden oluşturduğu kendine özgü) de ilişkilerinden yola çıkarak sorgulamak onun niçin Türk okuru güldürmeyi başardığını ya da çevirmenin mikro düzeyde çeviri işlemlerindeki kararlarında hangi faktörlerin rol oynadığını anlamamıza yarar (Vermeer, 1996, s. 3).

Kaynak Kültür: Geoffrey Chaucer ve The Cantenbury Tales

Ortaçağ yazarlarından ve günümüz İngilizcesinin yazın dili olarak yerleşmesine öncülük eden Geoffrey Chaucer’in doğum yılı 1340 ya da 1343 şeklinde kesin olmamakla birlikte 1340-1400 yılları arasında yaşadığı bilinmektedir. Varlıklı bir şarap tüccarının oğlu olan Chaucer’in yaşadığı 14. Yüzyıl İngiltere’si İngiliz tarihinin en sıkıntılı ve karanlık dönemlerinden birine denk gelmektedir (Glover, 1960, s. 15). Bunlardan birisi Fransa’yla aralarında olan Yüzyıl Savaşları (Hundred Years War), öteki ikisi ise 1348’de patlak veren Kara Ölüm (Black Death) adı verilen Veba salgını ve bütün bunların sonucunda patlak veren Köylüler Ayaklanması (1381). Özellikle veba salgını nedeniyle 4 milyon insanın yaklaşık üçte birinin yaşamını yitirdiği bilinmektedir (krş. Sanders, 1994, ss. 47-51)

1373’de Londra Limanı yün ve deri gümrüğünde görevlendirilmiş ve Londra belediyesi tarafından kendisine bir ev verilmiş ve 1385’e kadar bu evde yaşamıştır. Buna ek olarak 1376’da Sir John de Burley’in heyetinde bulunmuş; 1377’de ise Thomas Percy’nin heyetinde Hollanda’ya gitmiştir. 1384’ kadar bu yurtdışı görevlerde bulunmuştur. 1377’de II. Richard’ın tahta çıkmasıyla başlayan İngiltere’nin çalkantılı dönemi 1399’a kadar sürmüştür. Bununla birlikte söz konusu dönem Chaucer’in parlak dönemi olduğu söylenebilir. Örneğin, 1378 yılında hem Fransa’ya hem barış antlaşması hem de II. Richard’ın Marrie ile evliliğini ayarlamak üzere Fransa’ya giden heyette yer almıştır. Yine aynı yıl İtalya’da Milano’ya diplomatik müzakerelerde bulunmak üzere gitmiştir. Bundan sonraki altı yıl gümrükteki tekdüze işine devam ettiği bilinmektedir. 1382’de Londra’daki gümrük kontrollüğü görevine şarap ve başka ürünlerin de denetimi de eklenmiştir. 1385’de kendisine vekil de tayin ederek bu işini sürdürmüş ancak 1386’da işinden sebebi bilinmeyen bir nedenle ayrılarak Kent Eyaletine Sulh Hâkimi olarak önce tayin edilmiş, aynı yıl Kent eyaletini temsil etmek üzere parlamentoya seçilmiştir. Önemli eserlerini de bu dönemde verdiği bilinmektedir.

Görevli olarak gittiği İtalya ziyaretlerinde Dante, Petrarch, Boccaccio'nun eserleriyle tanıştığı, hatta Cenova, Padua ve Floransa ya da giderek eserlerinin esin kaynağı olan yazarlardan Petrarch ve Boccaccio ile tanıştığı da öne sürülmektedir (Turhan, 1949, ss. 18-23). Özellikle Boccaccio'nun *Il Filastro*'sundaki ya da *Decameron*'daki şiirsel öykü tarzından esinlenerek İngiliz edebiyatının ilk uzun şiirlerinden ya da Mina Urgan'ın deyişiyle ilk "ölçülü, uyaklı öykü"nü di Trolois Criseyde'yi 1372-1384 yılları arasında yazdığı bilinmektedir. *Parliament of Fowles* (1382) yazılmış Chaucer'in II. Richard'ın Bohemyalı Anne ile nişanlanması üzerine yazılmış Parlomentodakileri de hicveden 700 dizelik bir şiirdir. Bunun yanı sıra Chaucer'in ünü ince alayla sorguladığı *House of Fame* adlı (1383-1384) alegorik şiiri ve tarihte Kleopatra, be gibi erdemli ama erkeklerin vefasızlığına ve ihanetine uğrayan mutsuz kadınları konu aldığı ama yarım kalan *Legend of Good Women* (1385-1386) adlı öyküsel şiiri yazmıştır. *House of Fame*'de Binbir Gece Masallarını andıracak şekilde şairin Venüs'ün tapınağına girmesiyle alegorik başlayıp, bir kartalın onu havaya uçurup onu önce "Dedikodu Evi"ne, ardından da buz üzerine kurulu Şöhret Evine taşınmasıyla devam eder. Sarayın erimesiyle şairin gerçeklerle yüzleşmesi sağlayan, duvarlarına ünlü isimlerin kazındığı ve içinde ünlülerin dedikodularının yapıldığı saray ortamını anlatan bu şiir aslında ülkeyi yönetenlerin acizliklerini alaya almak üzere yazılmıştır (Sanders, 1994, ss.55-63). Öte yandan tarihteki erdemli ama mutsuz kadınların öykülerini anlatan *Legend of Good Women* (1385-1386) adlı şairin erdemli kadınların yeknesak hayatlarından sıkıldığı için bir süre sonra yarım bıraktığı bir eser olduğu söylenmektedir (Urgan, 1986, ss.72-83). Bununla birlikte insan tiplerini, alaylı ve gerçekçi yaklaşımıyla 1387'de yazılmaya başlayacak *The Canterbury Tales*'in müjdecisidir.

İngiliz Yazın Dizgesinde The Canterbury Tales'in Yeri

Canterbury Masalları Londra'dan Aziz Thomas Becket'in Canterbury'deki mezarına ziyarete giden hacıların öyküsünü anlatır. 860 dizelik Prolog'la başlayan bu masallar. Tabard hanında toplanan hacıların kendi kimliklerine uygun öyküleri anlatmalarıyla ilerler. Şairin anlatıcı kimliğine büründüğü bu eserde hancının devreye girmesiyle birlikte otuz (30) hacının her birinin hem yolda hem giderken hem de dönerken toplam dört öykü anlatacağı bir masallar silsilesi halini alır. Bununla birlikte başlangıçta Chaucer tarafından yüz yirmi (120) adet olarak tasarlanan bu öykülerin daha Canterbury'ye varmadan tamamlandığı görülür. Eserden günümüze 22 adeti koşuk, ikisi düzyazı olmak üzere toplam 24 öykü kalmıştır. Eserin Chaucer tarafından yazılan yazmaları değil de 15. yüzyıl hattatları tarafından kaleme alınan 92 yazması bulunmaktadır. Ancak bu süreçte kimi öykülerin de kaybolmuş olma olasılığı da vardır. Öte yandan eserin ilk basımı matbaayı İngiltere'ye ilk getiren William Caxton tarafından 1477'de gerçekleştirilmiştir.

Eser de unvan sahibi dini ya da tarihi öneme sahip üst sınıftan karakterlerin yanı sıra orta sınıftan karakterler ve kadınların da yer alması söz konusu dönemde toplumsal olarak sınıf ayrımını gözetilen bir dönemde farklı bir yaklaşım sergiler. Ayrıca karakterlerin unvan sırasına göre değil de anlatacakları öykünün niteliğine göre sıralanması Chaucer'in eserinde öykü anlatıcılığına verdiği önemin bir işaretidir. Öyküsel şiir niteliğinde Londra'da konuşulan diyalekti kullanarak herkesin anlayabileceği dille anlatılan karakterler sözlü kültürün diliyle daha canlı hale getirilmiş ve öykülerin her kesim tarafından anlaşılmasını sağladığı gibi Londra İngilizcesinin de yazın dili olarak kabulüne öncülük etmiştir. Prolog'da şair anlatıcı olarak hem her karakteri görünüşünden tutun da dünyadaki tavrı ve

toplumdaki yeriyile alaylı bir şekilde betimlerken, öte yandan da şiirsel olarak sade bir dille hem karakterlerin hem de öykülerin kalıcı olmasını sağlamıştır. Canterbury Masalları'nın ayrıca izleğinin günümüz öykülerinin benzeri bir yönedir. Bu masallar her ne kadar tamamlanmış olmasa da “Prolog” başlıklı bir giriş, öykülerin anlatıldığı gövde ve “epilog” adı verilen bir son sözden oluşmuştur. Prolog'un girişindeki şu ilk lirik dizeler, öykünün nasıl bir ortamda başladığının yanı sıra okuyucunun da duygularına da doğrudan seslenip daha baştan onu eseri okumaya davet eder niteliktedir:

Nisan mis kokulu sağanaklarıyla
İşleyince Kuraklığına Mart'ın
Ve her bitkiyi damarından tatlı şerbete boğmuşsa
Kudretiyle açtırtmışsa her çiçeği;
Üstelik Günbatısı rüzgârı tatlı soluğuyla
Her koruda, her çayırdan can vermişse
Yeni açan İpince yapraklara ve yeni doğan Güneş'e
Almışsa yarı yolunu Nisan'ın ortası Koç'ta
Ve Minicik kuşlar ötüşürken
Bütün gece gözü açık uyuyan varsa eğer
Tabiat onların yüreklerini hoplatıyor demek ki
Öyleyse bu insanlar hacca gitmek istiyor demek ki (Çev. Yazıcı)

Bu öyküler bir olay örgüsü, bir izlek üzerine tasarlanmıştır. Ayrıca her öykünün takdimi anlatıcı tarafından yapılır, ardından söz öyküyü anlatacak olanlara verilir. Chaucer uzaktan bir seyirci gibi söz konusu masalları kurgulayıcısı olarak ortaya çıkar ve karakterleri doğrudan masalların içine sokarak eserin “öykü içinde öykü” şeklinde ilerlemesini sağlar. Bu şekilde hem eserin kendi içinde bütünlüğü korunmuş, hem de Chaucer'in anlatıcı olarak karakterler hakkında hiçbir yorumda bulunmadan onları oldukları haliyle resmedercesine okuyucuya tanıtmayı mümkün olmuştur. Anlatıcının alegorik öykülerden farklı olarak toplumu öyküyü kendi yargıları doğrultusunda yönlendiriciliğini bırakıp karakterlerin ağzından öyküleri anlattırması, öyküye hem gerçeklik kazandırdığı gibi okuyucunun da aktif olarak esere katılmasını sağlar. Bu yüzden de eser “mizahi bir hiciv” olmasına ve Chaucer'in da öykünün içerisinde hacı adaylarından biri olmasına karşın onun sesi doğrudan anlatıcı olarak öykünün içerisinde yer almaz. Her karakterin okuyucuya sunulmasında bile hancı aracı rolü oynar. Üstelik hancı her öyküyü karakterlerin kendi gündelik hayatlarından sorunlarıyla ilgili kısa bir sohbetle başlatarak okuyucuyu öyküyü anlatacak karaktere ısındırmak ister ve anlatacakları hikâyelerinde kendi yaşamlarıyla ilgili hikâyeler olduğuna işaret eder. Bu şekilde Chaucer eserinin mimarı gibi kurgusunu sağlam temellere oturtur. Öyle ki her öykü sohbeti açan bir prologla başlar ve her öykünün sonu öyküyle ilgili bir hancının yorumunu ilgilendiren epilogla sona erer.

Öte yandan mizahi hicivde anlatıcının toplumsal değerlerle bireyin arasındaki uyumsuzluktan ortaya çıkan gerilime özellikle dâhil olarak baskın konumda olması beklenir. Burada anlatıcı kendisine bir kurban seçer. Bu şekilde yerdiği kurbanlarına göre “üstün” konumdadır. Zabalbeascoa, 2005, ss. 196-198). Oysa Chaucer kendisini kendine kurban seçen doğrudan anlatıcı konumunu seçmez. Öyküde yer alan karakterlerden birini anlatıcı koyarak kendisini karakterlerden biri yerine koyar. Onun öyküdeki yeri sesizce bir kenara çekilmiş “şair”dir. Anlatıcı rolünü karakterleri arasında yer alan Hancı'ya vermiştir. Hancı ise kendine kurban olarak “Şair” lakaplı Chaucer'ı seçmiştir. Öyle ki, Sir Thopas'ı takdim etmeden önce şaire sataşarak bu niyetini açığa çıkarmıştır. Öyküde yer alan 1885-1888 arasındaki şu dizeler de bunu kanıtlar:

And seyde thus, 'what man artow?' quod he;

"Thou lokest as thou woldest finde an hare,

For ever up-on the ground I see thee stare. <https://www.gutenberg.org/files/22120/22120-h/22120-h.htm>

“Sen ne biçim insansın. Tavşan peşindeymiş gibi duruyorsun. Zira gözlerin hep yere bakıyor.” (Turhan, 1949a, s. 67)

Burada gizli anlatıcı olarak şair Hancıyı kendi yerine koymuş, o sadece olup biteni aktarmakla yetinmiştir. Bu orta çağda rastlanmayan Chaucer'ın geliştirdiği ve İngiliz Edebiyatına mal ettiği “öykü içinde öykü” olarak adlandırılan bir yazın tekniğidir. Ayrıca bu masallarda Chaucer'ın geçmişteki alegorik öykülerden sıyrılarak kuvvetini gerçek yaşam ve insanlardan alan İngilizlere özgü “gerçekçi” yazınsal geleneğin de öncülüğünü yaptığına tanık olunur.

İnsanı yalın olarak her yönüyle ele almakla kalmayıp onu ince bir dille de hicvetmesini bilen Chaucer'ın yazar ve şair olarak İngiliz Edebiyatının Shakespeare gibi dünyaca kabul görmüş yazarlarına da öncülük ettiği başta yazın tarihçileri olmak üzere herkes tarafından kabul edilmektedir. 1387'de başlayan yazılmaya başlayan Canterbury Masalları neredeyse Chaucer'ın ölümü 1400 yılına kadar sürmüştür. Özetle, Chaucer anlatıcı kimliğine bürünerek günümüzde bile her okura seslenecek yalın ama şiirsel bir dille yazdığı Canterbury Masalları Chaucer'un hicivli anlatımıyla hem toplumsal bir eleştiri örneği hem de öykü tekniği açısından İngiliz edebiyatının önde gelen örneklerindedir. Aradan uzun yıllar geçtikten sonra 1949 yılında ilk filolojik çevirisi yapılan eserin ve üniversite yayını olarak yayınlanan eserin kuşkusuz ilk amacı bir üstmetin işlevini yerine getirmekle birlikte, onca eser arasından niçin ve nasıl çevrildiğini anlamak ise bize o dönemin toplumsal koşulları kadar o dönemde yetişmiş akademik kimliğe sahip bir çevirmenin çeviri kararlarının yanı sıra toplumu yönlendirici ya da dolaylı da olsa aydınlatıcı rolünü gösterir.

Türk Yazın Dizgesinde Canterbury Masalları'nın İlk Çevirisi

Para-kültür bu yazı çerçevesinde bir ulusa özgü kültür anlayışına işaret eder. Kuşkusuz. İngiliz kültürü Türk kültüründen çok uzak ve farklı bir kültürdür. Bu ayrılık toplumsal yapıyı, yaşayış şeklini, yiyecek içecek kültürüyle sınırlı kalmaz, dini ritüeller, gelenek, görenek ve bir topluma özgü değerleri de kapsamına alır. Bu eserde hacca gitmek üzere handa buluşan farklı kılıkta farklı kimlikteki insanların hacca gitme şekillerinden başlayın, yol boyunca aralarındaki sohbete varıncaya kadar farklılık gösterir. Örneğin İslam dini inancında bir kişi ancak haccın koşullarını yerine getirebiliyorsa bu hakkı kazanır. Dünyevi konular Müslüman hacıların hacca giderken ki konuları arasına girmez. Ne var ki burada Türk okuru İngiliz okura yakınlaştıran bu hacıların Konya gibi bir kente gitmek üzere buluşmalarıdır. Üstelik dindar olarak tanımlanan hacıların sürekli şaraptan söz etmeleri de sıradan okurun garibine gidebilir. Bu durumda iki kültürün aradan altı yüzyıl geçse de hangi ortak payda da buluşuyorlar sorusu gelir. Bunlardan birincisi hacıların kutsal bir mekâna gitmede duydukları hazı Chaucer'ın okura hissettirebilmesi, ikincisi ise Chaucer'ın bütün kılık kıyafet, yaşayış tarzı farklılıklarına karşın insanoğlunun temelde ihtiras, saflık, dürüstlük, hınç alma, yalan söyleme, kıskanma, merhamet ve iyilik gibi insanı diğer canlılardan ayıran kendi türlerine özgü duyguları mizahi bir dille ince alaya almadaki ustalığıdır. Buna göre ulusal değerlere, toplumsal ve normlara ilişkin para-kültürle ilgili ilk soru; çeviriye karar verildiğinde toplumsal olarak Türkiye'de neler yaşanıyordu? Türkiye 1940 ve 1950 yıllarında Osmanlı İmparatorluğu'nun altı yüz yıllık düzeninden yeni çıkmış ve yeni kurulmuş bir cumhuriyet olarak hem ulusal hem de uluslararası siyaset açısından çalkantılı bir dönem yaşamaktadır. Ulusal olarak 1945'te tek partili yönetim şekli kaldırılmış ve çok partili sistem kabul edilmiştir. Ne var ki uzun yıllar İmparatorluk düzeninde tek elden yönetilmeye alışık bir toplum Cumhuriyet döneminin değerlerinin ilkelerini henüz benimsemiş değildir. 1946'da çok partili düzene geçilmekle birlikte yapılan seçimlerde "açık oy-kapalı sayım" usulüne göre seçimler yapılmış ve seçimler yolsuzluklarla sonuçlanmıştır. Bu durumda Cumhuriyet Halk Partisi seçimi kazanmakla birlikte 1950'de seçim usulünün "kapalı oy, açık sayım" şekline dönmesiyle bu kez Demokrat Parti seçimleri almıştır. Yönetimsel olarak başta idari, siyasi, yasal, eğitim, sağlık ve dini olmak üzere kurumlar olmak üzere toplumdaki dürüstlük, doğruluk gibi değerler bireyleri yolsuzluklara ve ahlak değerleri yanı sıra insanların yozlaşmasıyla sonlanmış (Zürcher, 1997, ss. 215-220). Aynı şekilde toplumsal yozlaşma "Kara Ölüm" denilen vebanın ve savaşların hüküm sürdüğü 14. yüzyılda özellikle Chaucer'ın yaşadığı dönemde de söz konusudur. Chaucer'ın Prolog'da betimlediği otuz karakter arasında şövalye, rahip, rahibe, hâkim, hekim, Oxford'lu öğrenci yanı sıra sıradan bir kadın Bath'lı Hatun, tüccar, marangoz, döşemeci, esnaf çiftçi gibi toplumun farklı kesimlerinden insanlar betimlenmiştir. Chaucer başta kurumsal kesim de yer alan insanlardan başlayarak toplumun her kesimindeki yozlaşmayı ya da bu yozlaşmadan mağdur olan naif insanları sözle değil, resmederek yermeyi başarmıştır. Daha doğrusu farklı kesimlerin aralarındaki çelişkiden doğan durumdan mizah payı çıkarmıştır. Öte yandan Canterbury Masalları'nı evrensel kılanın kurumsal işleyiş ve ülkeler farklı olsa da yasal, dini, eğitim sağlık gibi konulardaki çürümenin insanı soktuğu acıklı durumu mizaha çevirebilmesidir. Kültürel ortam farklı olsa da kurumsal olarak erk sahibi olanların rüşvet almak, gösterişe yüksünmek ya da yolsuzluk gibi suiistimaller ve temelde yarattığı insani tepkiler bu eserin ülkemizde de çevrilmesine yol açmış denebilir.

Dia-Kültür

Çevirmenin içinde yaşadığı topluluk onun profesyonel olarak çevirmen kimliğinin gelişiminde büyük rol oynar. Çevirmen olarak Vahit Turhan'ın daha lisans eğitiminde İngiltere'nin saygın üniversitelerinden biri Cambridge Üniversitesinde eğitim görek o kültürü yaşayarak tanınması kadar, Türkiye'ye döndüğünde de akademik olarak dönemin saygın üniversitelerinden İstanbul Üniversitesi İngiliz Filolojisinde görev alması onun 14. yüzyıla ait bir eseri öğrencileri ve okurlarla paylaşmasına olanak yarattığı öne sürülebilir. Canterbury Masalları'nın çevrildiği dönem İngiliz Filolojisinin yoğun olarak akademik etkinlikte bulunduğu bir döneme rastlar. Vahit Turhan Halide Edip Adıvar 1940 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümüne ordinaryüs profesör olarak atanmıştır. Bölümde İngiliz Edebiyatı dersleri verilmekte ve yoğun çeviri etkinliğinde bulunmaktadır. 1942 yılında da dilbilim alanında önde gelen adlardan biri C. E. Basell İngiliz konsolosluğu tarafından dilbilim dersleri vermek üzere İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünde görevlendirilmiştir. Bu kadroda o dönemde asistan ya da öğrenci olarak Prof. Dr. Mina Urgan, Prof. Dr. Akşit Göktürk, Prof. Dr. Özcan Başkan, Prof. Berna Moran, Doç. Dr. Tatyana Moran, Prof. Dr. Cevat Çapan, Dr. Raife (Dorothy) İz gibi gelecek vadeden gençler de yer almıştır. Dolayısıyla hem dil hem de edebiyat dersleri zengin bir kadroyla sürdürülmüştür (Çalışlar, 2010, ss. 410-412). Dilbilim alanında Yabancı bir hocanın bulunması yanı sıra Vahit Turhan gibi kimi öğretim üyelerinin İngiliz Edebiyatı eğitimini İngiltere'de almış olmaları çeviri etkinliğinin sağlam temeller üzerinde sürdürülmesine yardımcı olmuştur. Bu çerçevede başta İngiliz Edebiyatı Tarihi üzerine kitaplar olmak üzere Shakespeare'in tiyatro eserleri çevrilmiştir. Vahit Turhan'ın Canterbury Masalları çevirisi de işte böyle bir ortamda seminer dersinin uzantısı olarak Türkçeye çevrilmiştir. Ayrıca, Turhan'ın önsözdeki "Bu etüdün yazılmasını teşvik Edip irşadlarını esirgemeyen Profesörüm Halide Edip Adıvar'a, etüdü not halinde iken okuyup bazı noktalara dikkatimi çeken Prof. CH. E. Bazell'e şükranlarımı sunarım" şeklindeki sözleri bölümde ekip çalışması ve ruhunun yanı sıra iş bölümünün nasıl yapıldığı konusunda da ipuçları vermektedir.

İdio-kültür Açısından Çevirmen Profili

Prof. Dr. Ahmet Vahit Turhan 1913 yılında Selanik'te doğmuş Kasım 1984'de İstanbul'da yaşamını yitirmiştir. Cambridge Üniversitesi İngiliz Filolojisinden mezun olan Turhan, Halide Edip Adıvar'ın asistanı göreve başlamıştır. Akademisyenlik görevinin yanı sıra İ. Ü. Edebiyat Fakültesinin dekanlığını görevini de yerine getirmiştir. 1961 kurucu meclis üyeliğinde de bulunarak 1961 Anayasasının hazırlanmasında da katkıda bulunmuştur. Eserleri arasında İngilizce-Türkçe Lügat (1931), Chaucer: devri, hayatı, eserleri ve Canterbury Masalları'ndan seçme tercüme (1949), İngiliz Edebiyatına Toplu Bir Bakış: Kısım 1 başlangıçtan 17. Asrın sonuna kadar (1952), Shakespeare (1965); William Shakespeare'den Halide Edip Adıvar ile birlikte yaptığı çevirilerden Coriolanus (1945), Hamlet Danimarka Prensisi (1941), Hoşunuza Giderse (1943), Turhan Oflazoğlu ile birlikte çevirdiği Othello (1965), Somerset Maugham'dan tiyatro eseri çevirisi Sheepy (1946) adlı eserlerin çevirileri bulunmaktadır. Bu eserlerden de anlaşılacağı üzere akademisyen ve çevirmen kimliği taşıyan Prof. Dr. Turhan İngiliz Edebiyatı çevirilerinde çağdaş Türk edebiyatına öncülük ettiği söylenebilir. Prof. Halide Edip Adıvar gibi eğitiminden de anlaşılacağı üzere Batı kültürüyle yakından tanışıktır. Bu ise söz

konusu eserlerin Türkçe'ye sağlam temeller üzerine aktarılmasına neden olmuştur. Öte yandan öğrencisi olarak tanık olduğum Prof. Turhan'ın mizahi kişiliği onun bu eserlerle bütünleşmesini sağladığı kadar akıcı bir dille Türkçeye aktarılmasına da yol açmıştır. Siyasal olarak kurucu mecliste de yer alması aydın olarak toplumu yönlendirme şeklindeki misyonu da üzerinde taşıdığını gösterir (Turhan 2019 b). Öte yandan eserin zamansal, coğrafi ve kültürel uzaklığına karşın temelde bir arada yaşama kültürünün yarattığı mizahi durumları ele alması açısından toplumu yönlendirme misyonunu üstlenmiş bir aydın olarak eserin çevirisi onun idio-kültürüne ters düşmemiş; aksine mizahi yönüyle onun kişiliğiyle de örtüşmüştür.

Kuşkusuz Vahit Turhan'ın Geoffrey Chaucer'ın Canterbury Masalları'nı çevirmesi sadece onun akademik kimliği ya da mizaha yatkınlığıyla sınırlı değildir. Eserin bir seminer dersinin uzantısı olarak çevrilmesinde toplumsal olarak çalkantılı bir dönemin yaşanmasının da etkisi vardır. Yaşanan çalkantıların altında günümüzde olduğu gibi uluslararası siyaset ulusal siyaset anlayışını da etkilemiştir. Ekonomik açıdan güç durumda kalan Türkiye ister istemez dış ülkelere bağımlı kalmış ve komünizmi hedef alan ve Ortadoğu'da hem ideolojik hem de ekonomik hakimiyet kurmak, dönemin Cumhurbaşkanı Harry S. Truman tarafından öne sürülen Truman Doktrinini (12 Mart 1947) kabul etmek zorunda kalmıştır. Uzun süre kendi içine kapalı olarak varlığını sürdürmeye çalışan Türkiye sonunda dünyaya açılmak amacıyla geçmiş değerlerine aykırı bir düzene girmiş, bu ise toplumsal düzeni ve değerleri altüst etmiştir. Turhan'ın özellikle bu eseri çevirmesindeki neden benzeri ekonomik ve toplumsal kargaşaların insanı, toplumu tarihte de nasıl etkilediğini Türk okurlarla paylaşmak istemesindedir. Sinan Meydan'ın yakın tarihimizle ilgili olarak Hafıza (2019) adlı eserindeki "İnsan unuttur, Tarih hatırlatır" deyişinde olduğu gibi Canterbury Masalları'nda yaşananlar Vahit Turhan'a ülkede yaşananları anımsatmış olabilir.

Mizah Çevirisiyle İlgili İşlemler ve Stratejiler

Canterbury Masalları'nın çevirisi adlı eser temelde iki bölümden oluşmaktadır. Önsöz'de Vahit Turhan'ın şu sözleri hem çevirinin hangi amaçla yapıldığını hem de hangi koşullarda yapıldığını açıklamaktadır:

Bu büyük şair hakkında çıkan ilk şumullu yazı Prof. Halide Edip Adıvar'ın İngiliz Edebiyatı Tarihi'nde (cilt 1) ayırdığı elli sayfadır. Tanzimat'tan beri temas halinde bulunduğumuz garp edebiyatından birçok şahaserler dilimize çevrilmiş ve bunları vücuda getirenler hakkında yazılar yazılmıştır. Fakat gerek başlı başlarına birer kıymet olduklarından gerek milli edebiyatlarında oynadıkları rol Türkçeye çevrilip tetkik edilen garp Edepleri arasında Chaucer maalesef bulunmuyor. İstanbul Üniversitesi İngiliz Filolojisi zümresi bu boşluğu kısmen doldurmak kaygusuyla seminer çalışmalarında Chaucer'ın Türkçeye çevrilmesine yer ayırmıştır (Turhan, 1949a, s.5).

Turhan'ın bu sözlerinden eserin Filoloji alanında bir proje girişiminin sonucu olarak ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Eserin filolojik olarak alt yapısının oluşturulduğu da 50 sayfalık Halide Edip Adıvar tarafından incelenmiş olmasından anlaşıldığı kadar, bu bilginin üniversite yayını olarak çıkmış İngiliz Edebiyat Tarihi adlı eserde yayınlanmış olması söz konusu bilginin öğrenciler tarafından da paylaşılmış olduğuna işaret etmektedir.

Yukarıdaki alıntıda “milli edebiyatlarında oynadıkları rol Türkçeye çevrilip tetkik edilen garp Edipleri arasında Chaucer maalesef bulunmuyor” şeklindeki ifade bu eserin çevrilme amacının Chaucer’ın İngiliz Edebiyatındaki önemli bir yazarı tanıtmak olduğunu gösterir. Christian Nord’un sınıflandırmasına dayanarak bu çevirinin “doküman işlevi” gören sözcüğü sözcüğüne yapılmış filolojik bir çeviri olduğunu okuyucuya düşündürür. Bu tür bir çeviride mizahın yitime uğraması kaçınılmazdır. Nord bu durumu “yabancılaştırıcı” çeviri olarak açıklar (Nord, 1997, ss. 47-48). Oysa bu çeviri okunduğunda mizahın yitime uğramadığı görülür. 1949’da ilk çevrilmiş olması, söz konusu dönemde gerek siyasi gerek dini gerek eğitim gerekse toplumsal olarak değer yargılarında yaşanan çöküntüyü ince alayla yeren bir eser olarak çevirmenin mizahi içinde bulunduğu durumdan yakaladığı öne sürülebilir. Bu durumda Christiana Nord’un öne sürdüğü filolojik çeviride öne sürdüğü “yabancılaştırma” stratejisinin aksine çevirmenin coğrafi ve zamansal olarak uzak kültürler arasındaki bağlantıyı “ehlileştirme” stratejisine başvurarak çözmeye çalıştığını gösterir. Daha açıkçası çevirmenin başvurduğu “ehlileştirme” stratejisinin eserdeki mizahı yakalayarak “yitimi” “kazanca” dönüştürdüğü görülür.

Canterbury Masalları’ndaki gülünçlük öyküde yer alan hancı, rahibe, papaz, tacir, Oxford’lu öğrenci, Bath’lı Hatun, hekim, şövalye gibi karakterlerin idio-kültürleriyle para ya da dia-kültürleri arasındaki çatışmalardan kaynaklanır. Kaynak metin yazarı bu çatışmayı görsel olarak da okuyucunun ve dinleyicinin aklında canlandırabilmesi amacıyla karakterlerin hangi gruba ait olduklarını gösteren adlandırılmasından başlayarak görünüşlerine geçmiş; ikinci bölümde bu karakterlerin anlatacakları öykünün ait oldukları meslek grupları (dia-kültür) ve bireysel olarak geliştirdikleri (idio-kültür) kültürle ilişkilerini kurmuştur. Öte yandan yazarın gizli bir anlatıcı olarak para kültüre veya toplumun beklentilerine beklentilere ilişkin hiçbir yoruma girmemesi ve okuru bir yandan gülerken, öte yandan da düşünmeye davet ettiğini gösterir. Bu yazarın geçmişteki buyurgan nitelikteki Ahlak Oyunlarından sıyrılarak ince alayla okuru aktif hale getirmeyi amaçladığını gösterir. Bu onun mizahın öyküsünü kurgulamadaki ustalığı gösterdiği gibi, mizahi durumu yaratan toplumsal değer ve yargılarla (para-kültür) idio ve dia-kültür arasındaki çatışmayı da gözler önüne serer. Özellikle eserin karakterlerinin okuyucuya tanıtıldığı Prolog adlı takdim bölümünde her bir karakterin idio-kültürüyle, kılık kıyafetlerini temsil eden sembollerin betimlenmesi iki kültür arasındaki çelişkilerden doğan gülünç durumları anlatırken, okuyucunun da anlatılan karakterlerle toplumsal değerler arasındaki çelişkiyi sorgulamasını, daha doğrusu hicvetmesini sağlar. Chaucer’ın Canterbury Masalları’na “hicivli mizah” denmesi de hicvi bir mizah ögesi olarak kullanmadaki başarısından kaynaklanır. “Oxford’lu Öğrenci” ile ilgili aşağıda verilecek örnek de bu anlatılanların bir kanıtı olarak değerlendirilebilir:

“Mantıkta çok vukufu olan Oxford’lu bir talebe vardı. Atı bir bahçıvan tarağı kadar siskaydı ve bahse girerim ki kendinin de bir dirhem yağı yoktu.....Başucunda Aristo’nun felsefesinin siyah ve kırmızı ciltli yirmi kitabını zengin cüppelere, kemana veya herhangi bir saza tercih ederdi (Turhan, 1949a, s.84)”.

Bu kısa alıntıdan da anlaşılacağı üzere öğrencinin adı verilmemekle birlikte, İngiltere’nin sayılı üniversitelerinden Oxford’da okuduğu, maddi sıkıntı çektiği, okumayı herşeyin üstünde tuttuğu ve yaşının gençliğinin gereği eğlenmeyi ve yaşamayı bir kenara atarak toplumdan nasıl yalıtıldığı

anlatılırken, öte yandan da toplumsal olarak varlıklı, asil ailelerin çocuklarını gönderdiği bir kurum olarak okuyucunun aklında yerleşmiş peşin yargıyı sorgulamasına olanak sağlayarak eğitimde fırsat eşitliğine ilişkin okurun toplumsal (parakültürel) bir hicvi yakalamasını sağlar. Orta Çağa özgü ahlak oyunlarında (morality plays) olduğu gibi iyilik, kötülük, haksızlık gibi alegorik kavramlardan değil de, insanın kendi iç ve dış çelişkilerinden kaynaklanan durumları gülünç duruma sokarak yermeyi seçer. Bu şekilde sadece dini kültüre ilişkin kültürel öğeleri barındıran Ahlak Oyunlarından sıyrılıp toplumu, grubu, bireyi de ilgilendiren kültürel öğeleri ve aralarındaki ilişkiyi de devreye sokar. Bu ise okuyucunun dini kültürün tek boyutlu dünyasını aşarak gerçeğin çok boyutlu dünyasında kendinle mizahi de olsa hesaplaşmasını sağlar. Örneğin, baş rahibenin içinde bulunduğu dini konumu nedeniyle alçakgönüllülüğü, dengeli ve yapmacılıktan uzak sadeliğiyle topluma örnek olması beklenirken, saray adetlerine öykünmesiyle, merhametini kapana kısılan fareye hüüngür hüüngür ağlamasıyla, Latince Amor Vincent Omnia (“Aşk her şeyin üstündedir.”) broşu ve zengin kıyafeti yanı sıra İngilizce’yi Fransızca’ya öykünerek konuşması onun dinden uzak şatafata düşkün, zenginlere özenen kimliğini ortaya çıkarır. Bundan böyle çeviride mizah söz oyunlarına başvurularak değil kimi zaman mizahi durumlar özellikle seçilip betimlenerek, kimi zamanda Bath’lı Hatun da olduğu gibi karakterler çevirmen tarafından ehlileştirilerek hedef yeniden yaratılır.

Eserin 24 karakterin yer aldığı 820 dizelik Prologunun tamamı Türkçe’ye çevrilmekle birlikte bunlardan sadece altı karakterin öyküsü anlatılmıştır. Buna göre çevirinin ikinci bölümde sadece Rahibenin yanındaki zevkleri uğruna hiçbir masraftan çekinmeyen keşiş, Bath’lı Hatun’un Prologu, Tacirin masalı, Franklin’in Şövalye namzedine ve Hancının Franklin’e söylediği sözler ve Franklin’in masalı yer almıştır. Bu altı karakterin öyküsüne özellikle yer verilmesinin nedeni erek kültürde toplumsal, ekonomik ve siyasal çalkantılar nedeniyle ortaya çıkan ahlaki çöküntüyü sergileyen insan tipleriyle örtüşmesinden kaynaklanmaktadır. Örneğin, beş kocalı Bath’lı Hatun’un prologuna yer verilerek hem “yedi kocalı hürmüz” çağrışımı yapılmak istenmiş hem de toplumun direği aile hayatının nasıl çöküntüye uğradığı anlatılırken, dizelerdeki “müstehcenlik” ögesine başvurulması literal de çevrilse, yabancı kültürden de olsa okuyucuda mizahın temel ögesi “güldürmeyi” başardığı söylenebilir. Bu aşağıdaki dizelerden de anlaşılabilir:

Blessed be God that I have wedded fyve

Of whiche I have pyked out the beste,

Both of here nether purs and of here cheste. (Kermode&Hollander, 1972, s.202)

Türkçe Çevirisi

Beş kocaya vardığıma bin şükür! Bunların para keselerini olduğu gibi alt keselerini de boşaltmasını bildim. (Turhan, 1949a, s. 117)

Öte yandan yazar Franklin karakterini sonradan görme, epiküryen zevklere dalmış zevk ve sefahate düşkün bir karakter olarak çizmiştir. Çevirmen dipnotlara genelde dini ve kültürel sözcük ve alıntılarını açıklamak üzere başvururken Franklin’in öyküsünde özellikle “Franklin mal, mülk sahibi köy ağası demektir.” şeklinde bir not koyarak okuru yazara yakınlaştırmak istemiştir. (Turhan, 1949a, s. 85).

Bu dipnota ek olarak “Biraz önce sözlerden sonra bu proloğu bizzat Franklin söylüyor” şeklinde bir açıklamaya da yer vermiştir. Bunun da okuyucuyu metni nasıl okuyacağı konusunda yönlendirme etkisi vardır. Çevirmen dipnottaki bu açıklamayla sadece bu eserin üst işlev yerine getirdiğine işaret etmekle kalmaz, erek kültürdeki ağalarla da ilişki kurarak bu karakterleri dipnotlar aracılığıyla “ehlileştirme”ye de çalışır. Ehlileştirme yoluyla gündelik dilde kullanılan basma kalıp ifadelerle bol miktarda başvurulmakla birlikte genelde eser sözcüğü sözcüğüne (literal) olarak çevrilmiştir. Ehlileştirme’ye başvurularak çevrilenlere “heyhat, Vallahi, Allahım”, (Turhan, 1949a, s. 113) “Ruhu şad olsun” (Turhan, 1949a, s. 129), “Cenab-ı hak” (Turhan, 1949a, s. 128) gibi ifadeler örnek gösterilebileceği gibi Hazreti Süleyman ya da Tacirin masalının proloğunda geçen “Allah sana iyilik versin, Tacir Efendi” (Turhan, 1949a, s. 139) gibi ifadeler de örnek gösterilebilir. Öte yandan Antik Yunan, Hristiyan kültürü ve İngiliz Edebiyat tarihiyle ilgili ek bilgi ya da ifadelerin de dipnotlarda kaynakçaları da gösterilerek açıklandığını görürüz. Bu bir yandan eserin bir belge özelliğini taşıyan bir referans kitabı olarak okunacağına işaret ederken, öte yandan da karı-koca ilişkileriyle ilgili konuların yanı sıra ticaretin hileye bulaşması, din adamlarının paraya pula düşmesi gibi konuların da ele alınması seçilen öykülerin ülkemizde o dönemde yaşanan olay ve durumlarla örtüştüğünü gösterir. Olay ya da durumların örtüşmesi ise öyküler literal olarak çevrilsen bile erek kültür okurunun mizahı yakalamasına neden olur. Örnek verilecek olursa, beş kocaya varmış Bathlı Hatun’un bir yandan hacıya giderken, öte yandan da kocalarının bütün sırlarını öyküsünde Vaftiz anasına anlattığını anlatmakla kalmayıp, hacca gidenlerle de paylaşması gibi (Turhan, 1949, ss. 116-128) Aynı şekilde Af satan Papazın da içinde Hazreti Meryem’in yemenisi olduğunu iddia ettiği yastık yüzü, taş kakmalı haçı ve içinde domuz kemiklerinin bulunduğu kasesiyle taşradaki fakir insanları kandırarak bir köy papazının iki aylık maaşından fazla para kazanması da dini değerlerin ne ölçüde yozlaştığını gösterir (Turhan, 1949, s. 94). Bu dönemde yüzünü birden Batıya dönen hedef kültür okurunun da benzer durumları yaşaması onun bu öykülerle kaynaşmasına neden olmuştur.

Sonuç

Canterbury Masalları adlı eserde bol miktarda dipnota yer verilmesi okuyucunun ön bilgisinin kaynak kültür okuyucusuyla aynı düzeyde olmamasından kaynaklanır. Bu her türlü iletişimde söz konusu olmakla birlikte özellikle mizah çevirisinde yazar ve okuyucu arasında doğrudan iletişimi sağlamak ya da okurda gülme tepkisini yaratmak ancak okuyucuyu kaynak kültür konusunda bilgilendirmekle mümkün olur (Dell Carroll, 1988, s. 25). Ancak bunu yaparken Grice’ın iletişim ilkelerinde öne sürdüğü şekilde nitelik, nicelik ve tutum ilkelerini göz önünde bulundurmamak gerekir. Bu eserde bilgilendirme dipnotlar aracılığıyla olduğu gibi kaynak kültür yazarı ve dönemi konusunda bilgi veren metnin çevirisine ışık tutacak ayrı bir bölüme de yer verilmiştir. Bu kadar bilgilendirme okuyucu açısından nicelik olarak aşırı görünmekle birlikte kaynak kültür yazarıyla erek kültür okurunu aynı düzeye getirerek ancak okurun tepki gösterebilir. Mizah çevirisinde okur gülmüyorsa çeviri amacına ulaşamamış anlamına gelir. Üstelik eserin aynı zamanda eğitim amacına hizmet etmesi söz konusu bilgilendirme ve açıklama niteliğindeki yan metin ve dipnotlara çevirmenin başvurmasını haklı kılar.

Özgün eser Cantenbury Tales'in şiirsel öykü şeklindeki üslubu Türkçe çevirisinde yerini düz yazı öyküye bırakmıştır. Bol miktarda dipnota başvurulmakla birlikte, bu dipnotlar sadece dini ve kültürel bilgiyle ilgili olarak düzenlenmiş, kaynak metindeki mizahı açıklamaya girişilmemiştir. Bu şekilde öyküdeki "mizah" ögesi çeviride kayba uğramamıştır. Bol miktarda dipnota başvurulması arka plan bilgisini okuyucuyla paylaşma amacı taşımaktadır. Bu dilsel ve kültürel uzaklıktan kaynaklandığı gibi, söz konusu çevirinin eğitim amaçlı bir çeviri olmasından da kaynaklanmaktadır. Öte yandan düz yazıyla yazılmış olması Türk öykü geleneğinde düz yazı geleneğinin hâkim olmasından da kaynaklanabilir. Üstelik Cumhuriyet Dönemi yazın geleneğinin bir amacı da Türk yazın dizgesine düz yazı geleneğine kazandırarak okuma yazmayı tabana yaymaktır. Bu şekilde 1961'de anayasa kurucu meclisinde yer alacak olan Turhan'ın aydın olarak Cumhuriyetin bilginin herkes tarafından paylaşılması ve okuryazarlığın yaygınlaşması konusundaki bir misyonu yerine getirmek üzere böyle bir karar aldığı da söylenebilir.

Sonuç olarak ehlileştirme ve yabancılaştırma arasında hassas bir denge kurularak eserdeki mizah çeviri metinde ortadan kaybolmamıştır. Düz yazıyla konuşma dilinde çevrilen eser, kaynak metnin mizahını ek bilgiler ve yer yer ehlileştirmeye başvurarak yakalamıştır. Bu yönüyle Prof. Dr. Vahit Turhan'ın Canterbury Masalları çevirisinin kendinden sonraki mizah çevirilerine kılavuzluk edecek nitelikte olduğu öne sürülebilir.

Öte yandan kaynak kültür yazarı Chaucer'ın da bunda payı büyüktür. Yazarın her toplum ve insanı ilgilendiren evrensel konulardan yola çıkması da kaynak ve erek kültür okurunu aynı düzeye getirerek zamansal ve uzamsal olarak uzaklığı ortadan kaldırmış, çevirmenin eserdeki mizahi hicvi paylaşmasını kolaylaştırmıştır. Eserin yıllar sonra dünyamızda ve ülkemizde toplumsal, siyasal ve ekonomik çalkantıların yaşandığı bir dönemde 2018 yılında bütün öykülerinin saygın bir yayınevi tarafından çevrilmiş olması da eserin İngiliz Edebiyatının bir ürünü olmasından çok Chaucer'ın evrensel olarak insanın doğasına seslenebilmesinden kaynaklanmaktadır. Bundan böyle eserin çevirisi sözcüğü sözcüğüne de olsa ele aldığı konular açısından her okura seslenecek niteliktedir. Sonuç olarak, kaynak metindeki mizahın Canterbury Masalları çevirisinde dipnot şeklindeki açıklamalar ve yer yer ehlileştirilmeye başvurulmakla birlikte genelde erek kültürün mizah anlayışına zenginlik kattığı görülmektedir.

Kaynakça

- Çalışlar, İ. (2010). Halide Edib Biyografisine Sığmayan Kadın. İstanbul: Everest.
- Deacon, T. W. (1997). The Symbolic Species: The Co-Evaluation of Language and the Brain. New York: Norton.
- Dell Corral, I. (1988). "Humor: When Do We Lose it? Translation Review 27 (1). ss. 25-27. doi: <https://doi.org/10.1080/07374836.1988.10523423>
- Glover, A. J. (1960). A First Approach to English Literature. London: J. M. Dent & Sons LTD.
- Gutt, A. (1989a). Translation and relevance, (Yayımlanmış Doktora Tezi). Londra Üniversitesi, Birleşik Krallık. Erişim Tarihi: 17 Mayıs 2020, <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/1317504/1/241978.pdf>.
- Gutt, A. (1990b). A Theoretical account of translation- without translation theory. Target. Cilt 2 (2). ss. 135-164. doi:10.1075/target.2.2.02gut.
- Katja Pelsmaekers & Fred Van Eesien (2002) Subtitling Irony: Backadder in Dutch, The Translator. 8 (2). ss. 241-266. doi: 10.1080/13556509.2002.10799134.
- Kermode, F. and Hollander, J. (1972). The Oxford Anthology of English Literature. Cilt. 1. Oxford University Press.
- Mateo, M. (1995). "The Translation of Irony". Meta .40 (1). ss. 171-178. doi:10.7202/003595ar.
- Nord, C. (1997). Translating as a Purposeful Activity. Manchester: St Jerome.
- Spanakaki, Katia (2017). Translation of humor in subtitling, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi). Gentz Üniversitesi, Belçika. Erişim Tarihi: 19 Mayıs 2020, https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/349/025/RUG01-002349025_2017_0001_AC.pdf
- Pelsmaekers, K. & Eesien, F.V.(2002). Subtitling Irony:"Backadder" in Dutch Translating Humor. The Translator 8(2), 241-266. doi:10.1080/13556509.2002.10799134.
- Sanders, A. (1994). The Short Oxford History of English. Oxford: Clarendon Press.
- Shrestha, R. (2018, 16 Mart). Humor, Irony and Satire in the Prologue of The Canterbury Tales. Irony and Satire: Erişim Tarihi: 17 Mayıs 2020, <https://www.bachelorandmaster.com/britishandamericanpoetry/humor-irony-satire-canterbury-tales.html>.
- Turhan, A. V. (1949a). Chaucer. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Turhan, A. V. (2019b). Biyografi. Erişim Tarihi:17Mayıs 2020, <https://www.biyografya.com/biyografi/20636>.
- Urgan, M. (1993). İngiliz Edebiyatı Tarihi I. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Vandeala, J. (2002a). (Re-) Constructing Humor:Meanings and Means. The Translator. 2. ss. 149-172. doi.org/10.1080/13556509.2002.10799130.
- Vandeala, J. (2010b). John Benjamins Handbook of Translation Studies 1. ss.148-152. John Benjamins.
- Vermeer, H. J. (1996). A Skopos Theory of Translation (Some Arguments for and against). TextContext: Heidelberg.
- Zabalbeascoa, P. (2005). Humor and translation— an interdiscipline. Humor, ss. 185-207.
- Zürcher, E. J. (1997). Turkey: A Modern History. New York: I. B. Tauris.