

Halide Edib'in "Hamlet"i: İngiliz Edebiyatı Seminer Mesaisinden Shakespeare Külliyyatı¹

Halide Edib's "Hamlet": Complete Works of Shakespeare in English Literature Seminar Work

Aslı ARABOĞLU*

Öz

William Shakespeare'in trajediyi işlediği ve en etkileyici oyunlarından biri olan *Hamlet* bir çok kez Türkçeye tercüme edilmiş ve yayımlanmıştır. İstanbul Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Seminerinin bir parçası olarak oluşturulan, Halide Edib Adıvar ve öğrencisi Vahit Turhan'ın 1941 yılında yaptığı Hamlet çevirisi ise, çevirinin yanı sıra bilgilendirici ek bir bölümle okura daha çok eğitici bir eser özelliğiyle ulaşmaktadır. Kaynak metnin yazarından, esere, metnin karakter analizine kadar detaylı bilgilerin de yer aldığı çeviri eser bir "külliyyat" olarak hazırlanmıştır. Hamlet'in o dönemde yapılan diğer çevirilerinden farklı olarak çevirmenler "bir mukaddime ile notlar" eklemiştir. Bunun yanı sıra çeviriye yazdıkları "ilk söz", kullandıkları "dipnotlar" ve çeşitli çeviri stratejileriyle de özellikle Türkçeye özgü ifadeleri seçerek görünür olmayı tercih etmişlerdir denebilir. Hamlet çevirisinden öte okura, yazar Halide Edib'in "Hamlet" eseri izlenimi verildiği düşünülmektedir. Halide Edib çevirmen kimliğinin yanı sıra yazar kimliği ile de metni şekillendirmektedir. Okurun çeviri eseri okumadan önce eserin yazıldığı dönem, yazar, karakterler, metin içi göndermeleri okuyarak bilgisel yönden donanımlı bir hale gelmesi beklenmektedir. Dolayısıyla çeviride okurun metni yeterince anlamasını engelleyecek bir ihtimal bu şekilde ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada özgün metnin çevirisi dışında çeviri esere çevirmenler tarafından eklenen yan metinler (ilk söz, mukaddime ve dipnotlar), Gérard Genette'in metinlerarası ilişkileri açıklamak için önerdiği "Metinsel-Aşknlık Kuramı"nda bahsettiği yan-metinsellik (paratextuality) temelinde ele alınacaktır. Yan metinlerin eserin çevrilmek için seçilmesinin nedenlerini ortaya koyduğu düşünülmektedir. Bu çalışmanın kuramsal temelini ise Gideon Toury'nin norm ve kısıtlamaları esas alan, erek odaklı kuramı oluşturacak ve çalışmada "Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü" ("The Nature and Role of Norms in Translation") başlıklı makalesi esas alınacaktır. Yan metinsel öğeler ile çeviri sürecini yönlendiren normlar tespit edilmeye çalışılacaktır. Bu kapsamda özgün metnin, yan-metinler ve çeviri metin sayesinde nasıl bir "Külliyyat"a dönüştüğü üzerinde durulacaktır. Çeviri çözümlerinden örnekler alınarak, "ilk söz" ve "mukaddime"de yer verilen öncül normların ve süreç öncesi normların ne derece uygulandığı belirlenecektir. Bu bağlamda bu çalışmanın amacı "yan-metinsel öğeler" sayesinde çevirmenin yazar kimliği ile metni nasıl şekillendirdiğini göstermek olacaktır.

Anahtar Sözcükler: metinlerarasılık, yan-metinsellik (paratextuality), normlar

Abstract

Hamlet which is a typical Shakespearean tragedy and which is one of the most fascinating plays of him has been translated into Turkish many times and published by different publishing houses. Translation of *Hamlet* by the author and translator Halide Edib Adıvar and her student Vahit Turhan (1941) reaches to the reader as a kind of an educative text with its informative introduction part in addition to the translation. Translation which also included detailed information about the author, the main text and the character analysis was prepared as "a complete work" (külliyyat). Translators added notes within an introduction part (mukaddime) as distinct from other translations at that period. Besides, it can be said that by choosing Turkish words specifically and adding "preface" (ilk söz), "endnotes" and using various translation strategies, they preferred to be more visible. It's thought that the impression of reading Halide Edib Adıvar's *Hamlet* is given to the reader in addition to reading the translation of *Hamlet*. Halide Edib Adıvar shapes the text with both her translator and author identity. It's expected from the readers that, they would become equipped with the period, the author, characters and intertextual references by reading these paratexts. Thus it was tried to avoid any probability of not being comprehended by the reader in that way. In this study, paratexts (introduction, preface and endnotes) that were added to the main text apart from the translation will be handled with paratextuality based on Gérard Genette's Transtextual Theory. Paratexts are thought to present the reason of why the source text has been selected. Accordingly the theoretical side of this study is based on Gideon Toury's theory about norms and limitations and his article of "The Nature and Role of Norms in Translation" will be used at this study. Norms that rules the translation process will be tried to be identified by using paratexts. Within this scope, how the source text was

¹ Bu makale, 3-5 Mayıs 2018 tarihlerinde Alanya'da gerçekleştirilen 4. Uluslararası Filoloji Kongresinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

* Dr. Öğr. Üyesi. Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngilizce Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, asliaraboglu@trakya.edu.tr.

transformed to “a complete work” by using paratexts and target text will be discussed. Through getting samples from translation solutions, initial and preliminary norms which were placed in “preface” (ilk söz) and “introduction” (mukaddime) will be specified. In this regard the aim of this study is to show how the text can be shaped by the author identity of the translator with paratexts.

Keywords: Intertextuality, paratextuality, norms

Giriş

Bir metin çevrilip erek dizgede belirli bir yere sahip olmadan önce erek kültürün istek ve beklentileri doğrultusunda çevirmen tarafından bir tercih sonucu olarak seçilmektedir. Çevirmen bu tercihlerini çoğu zaman bir ön sözde ya da farklı bir tanıtıcı veya eleştiri metninde açıklayabilir. Bu açıklamalar aynı zamanda çevirmenin çeviriye yönelik genel tutumunu ve kullanacağı çeviri stratejilerini de belirleyecektir. Çevirmen kimi zaman kaynak metnin yabancılaştırıcı etkisini taşıyan sözcükleri özellikle kullanır, kimi zaman da okurun kaynak metnin içeriğini en iyi şekilde anlamasına yardımcı olacak sözcükleri özellikle tercih eder ve metni kendi stratejileriyle bir dönüşüme uğratar. Şüphesiz çevirmenin kimliği de kullanılan çeviri stratejileri sayesinde çeviri eserde izler bırakacaktır. Bu çalışmanın konusunu Shakespeare'in *Hamlet* eserinin Halide Edib Adıvar ve Vahit Turhan tarafından yapılan çevirisi ve Türk edebiyatında önemli bir role sahip Halide Edib Adıvar'ın çevirmen olarak bıraktığı izler oluşturmaktadır.

William Shakespeare'in trajediyi işlediği ve en etkileyici oyunlarından biri olan *Hamlet* bir çok kez Türkçeye tercüme edilmiş ve yayımlanmıştır. İstanbul Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Seminerinin bir parçası olarak oluşturulan, Halide Edib Adıvar ve Vahit Turhan'ın 1941 yılında yaptığı *Hamlet* çevirisi ise, çevirinin yanı sıra bilgilendirici ek bir bölümle okura daha çok eğitici bir eser özelliğiyle ulaşmaktadır. Kaynak metnin yazarına, esere, metnin karakter analizine kadar detaylı bilgilerin de yer aldığı çeviri eser bir “külliyyat” olarak hazırlanmıştır. *Hamlet*'in o dönemde yapılan diğer çevirilerinden farklı olarak çevirmenler, bahsedilen bu bilgileri kullanarak esere “bir mukaddime ile notlar” eklemiştir. “Mukaddime”nin yanı sıra çeviriye yazdıkları “ilk söz”, kullandıkları “dipnotlar” ve çeşitli çeviri stratejileriyle de özellikle görünür olmayı tercih etmişlerdir denebilir. *Hamlet* çevirisinden öte okura, İstanbul Üniversitesi İngiliz Edebiyatı kürsüsünün kurucularından yazar Halide Edib Adıvar'ın “*Hamlet*” eseri izlenimi verildiği düşünülmektedir. Halide Edib Adıvar çevirmen kimliğinin yanı sıra yazar kimliği ile de metni şekillendirmektedir. Okurun, çeviri eseri okumadan önce eserin yazıldığı dönem, yazar, karakterler, metin içi göndermeleri okuyarak donanımlı bir hale gelmesi beklenmektedir. Dolayısıyla çeviride okurun metni yeterince anlamasını engelleyecek ya da kesintiye uğratacak bir ihtimal bu şekilde ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır denebilir.

Bu bağlamda, bu çalışmada öncelikle Türkiye'de ilk *Hamlet* çevirileri ele alınıp incelenerek çeviri eserin seçiminde o dönemde erek dizgenin özellikleri ve diğer *Hamlet* çevirilerinin konumu hakkında bilgi verilecektir. Ardından çeviri eserde yer alan yan metinsel unsurlar “ilk söz”, “mukaddime” ve “dipnotlar”, Gérard Genette'in metinlerarası ilişkileri açıklamak için önerdiği “Metinsel-Aşkınlık Kuramı”nda bahsettiği yan-metinsellik (paratextuality) kavramıyla ele alınacaktır. Yan metinlerin eserin çevrilmek için seçilmesinin nedenlerini ortaya koyduğu düşünülmektedir. Bu çalışmanın kuramsal temelini ise Gideon Toury'nin norm ve kısıtlamaları esas alan, erek odaklı kuramı oluşturacak ve çalışmada “Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü” (“The Nature and Role of Norms in Translation”) başlıklı makalesi esas alınacaktır. Yan metinsel öğeler ile çeviri sürecini yönlendiren normlar tespit edilmeye çalışılacaktır.

Türkçede İlk *Hamlet* Çevirileri

Hamlet'in ilk tam çevirisi II. Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908 yılında, tıp doktoru, şair ve çevirmen Abdullah Cevdet tarafından Mısır'da yapılmıştır (Paker, 1986, s. 20). Bu çeviri, 1912 yılında ilk ve tek seferliğine sahnelenmiş, Muhsin Ertuğrul ilk "Hamlet" rolünü bu temsilde başrol olarak üstlenmiştir (Paker, 1986, s. 20). Hamlet ikinci kez 1927'de yine başrolü oynayan Muhsin Ertuğrul tarafından kaleme alınmıştır. Yazın çevirisinden çok sahne metni niteliğindeki metin ilk çeviriye göre daha sade bir metindir (Paker, 1986, s. 24-25). *Hamlet*'in sahnelendiği aynı yıl, Maarif Vekâleti, okullarda okutulacak "Cihan Edebiyatı'ndan Numuneler" dizisi içinde Kamuran Şerif tarafından "tercüme ve hülâsa edilmiş" üçüncü *Hamlet* çevirisi yayınlanmıştır (Paker'in Sevük 1940, s. I, 531' den alıntısı – s. 26). Dördüncü Hamlet çevirisi ise, Halide Edib Adıvar'ın Vahit Turhan ile 1941 yılında yaptığı çeviridir. Bu çeviri ve onu izleyen diğer çevirilerin bir ayırt edici özelliği bulunmaktadır. Bu çeviriler Türkiye'de İngiliz Edebiyatı alanında akademik ve eleştirel çalışmaların başlamasına önayak olmuşlardır (Paker, 1986, s. 27). Bu dönemdeki Shakespeare çevirilerinde izlenen politikanın Maarif Vekaleti'nin 1939 sonlarında başlattığı "Dünya Klasikleri"ni Türkçeye çevirme projesinin yönlendiren düşünceyi yansıttığı söylenebilir (Paker, 1986, s. 27). Bahsi geçen *Hamlet* çevirisi üzerine eleştiri ve üst eleştiri yazıları yazılmıştır.²

1939 yılında düzenlenen Birinci Türk Neşriyat Kongresinde alınan kararla Cumhuriyet Dönemi'nde Maarif vekillerinden Hasan Ali Yücel'in önemli katkılarıyla 19 Mayıs 1940 yılında Tercüme Bürosu kurulmuştur (Gürçağlar, 2005, s. 69). Tercüme bürosu özellikle üniversite öğrencileri ve üniversite yararına ders kitapları, klasik eserler, ansiklopediler gibi eserlerin çevrilmesi yönünde işlevlere sahiptir. Nurullah Ataç, Melih Cevdet Anday, Sebahattin Eyüpoğlu gibi yazarların yanı sıra Halide Edib Adıvar da Tercüme Bürosu mensuplarındandır. Halide Edib Adıvar'ın öncülüğünde çevrilen *Hamlet*'in bu bağlamda eğitici özelliğiyle çevrilmek için tercih edildiği düşünülebilir. 1940 yılından sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları olarak Shakespeare eserleri düzenli olarak çevrilmeye başlanır. Halide Edib Adıvar; Vahit Turan ile 1941 yılında *Hamlet: Danimarka Prensi (The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark)*, 1943 yılında Vahit Turan ile *Nasıl Hoşunuza Giderse (As You Like It)*, 1945 yılında Vahit Turan ile *Coriolanus (The Tragedy of Coriolanus)*, 1949 yılında ise Mina Urgan'la (*Antonius ve Kleopatra'yı (The Tragedy of Antony and Cleopatra)*) çevirir. 1941 yılında yapılan Hamlet çevirisinin "ilk söz"ünde de bahsedildiği üzere İstanbul Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Şubesi seminer mesaisinin büyük bir kısmını İngilizce şaheserleri Türkçeye çevirmeye ayıracağı ve ilk olarak bu işe Shakespeare'in eserlerini çevirmekle başlanacağı bilgisi verilmektedir. Hamlet eserinin günümüzde birçok çevirisi mevcuttur. Ancak 1941 yılında bir külliyat şeklinde hazırlanan çeviri eserde, sadece Shakespeare'in bir tiyatro eseri olan *Hamlet*'inin Türkçeye kazandırılması gibi bir amaç güdülmeye çalışılmamıştır. Aynı zamanda İngiliz Edebiyatı ve Shakespeare hakkında okuru bilgilendirme amacı da çeviri eserde güdülmektedir denebilir.

Metinlerarasılık ve Çeviride Yan-metinsel Öğelerinin Önemi

Bir yeniden yazma işlemi olarak adlandırılan metinlerarasılık kavramı, 1960'larda post-modern romanlarda uygulama alanı bularak karşımıza çıkan bir tür yazınsallık ölçütüdür denebilir. Kubilay Aktulum'un "Metinlerarası İlişkiler" adlı eseri kuramsal bakımdan metinlerarasılığı, Rus Biçimcilerinin ve Mihail Bakhtin'in çalışmalarından başlayarak ele alıp ardından, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Gerard Genette gibi kuramcılarının tanımlarıyla metinlerarasılık olgusunu tartışan metinlerarasılık için önemli bir kaynaktır. Yan

² (Bknz . Edib, H, (1942). Tenkidi Tenkid. *Tercüme*. sayı: 14 Cilt: 3 Maarif Vekilliği Neşriyat Müdürlüğü, Ankara: Maarif Matbaası).

metinsel öğeleri ele almadan önce yukarıda bahsedilen, bu alanda çalışmalar sunan öncü kuramcılarının metinlerarasılık tanımlarına bakmakta fayda vardır.

Aktulum'a göre Julia Kristeva'nın ortaya attığı metinlerarasılık iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak tanımlanmaktadır (Aktulum, 2000, s. 25). Metinlerarası kavramının ortaya çıkmasında Bakhtin'in "Diyalojizm" adını verdiği kuram temel rol oynar. Kristeva metinlerarası tanımını Bakhtin'in Diyalojizm kuramına bağlı kalarak yapar. Söylemde olduğu gibi konuşanla dinleyenin karşılıklı etkileşimi söz konusuysa, metinler de hep başka metinlerle etkileşim halindedir, başka metinlerin alanında yer alırlar. Her metin başka metinlerin bir dönüşümüdür. Daha önce yazılmış metinlerden alınan bölümler dağılım işleminden geçerek yeni bir metin üretilir (Aktulum, 2000, s.45). Bir diğer kuramcı Roland Barthes'a göre metin bütünüyle alıntılar, göndergeler, yansılarla örülmüştür. Her metin eski alıntılarının yeni bir örgüsüdür. (Aktulum, 2000, ss. 55, 56). Riffaterre ise metinlerarasılığı bir okuma etkisi olarak görür, okur-metin arasındaki ilişkiye göre tanımlar:

Metinlerarası, okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar ilk yapıtın metinlerarası göndergesini oluştururlar. Bu ilişkilerin algılanması öyleyse bir yapıtın yazınsallığının temel unsurlarından biridir (Aktulum'un Riffaterre 1980, 215'ten alıntısı, s. 61).

Gerard Genette ise yazının derinliğindeki bir metni açığa çıkarıp, ana-metin ile alt-metin (gönderge metin) arasındaki ilişkileri, ilişkilerin doğasını pragmatik bir bakış açısıyla çözümler. Yapısalcı bir gelenekle ana metin ile alt-metin arsında oluşan biçimsel değişiklikleri belirtir ve "metinsel-aşkınlık" sınıflandırmasına gider (Aktulum, 2000, s. 82). Metinlerarası ilişkilerin biçimsel görüngüde bir tiplemesini sunarak metinlerarası ilişkileri beş grupta inceler: metinlerarası, ana-metinsellik, yan-metinsellik, üst-metinsellik ve yorumsal üst-metinsellik. Genette'ye göre metinlerarası bir metnin başka bir metin içindeki somut varlığıdır (Aktulum, 2000, s. 83). Ana-metinsellik ise metnin türev ilişkisine göre aktarım olarak ele alınır (Aktulum, 2000, s. 84). Yan-metinsellikte metin dışı ancak metnin kökeniyle ilgili olabilecek unsurlar ele alınır. Örneğin, ön sözler, başlıklar, notlar, tanımlar, son sözler, uyarılar, resimler (Aktulum, 2000, s. 85). Üst-Metinsellik yazınsal türe yapılan örtük ya da açık tüm göndergeleri ifade eder (Aktulum, 2000, s. 86). Son olarak yorumsal üst-metinsellik ise okurların metinlerarası kurduğu yorumsal ilişkilere gönderme yapmaktadır (Aktulum, 2000, s.87).

Bu bilgiler çerçevesinde, çalışmaya ışık tutan yan metinsel öğelerin de ana metin kadar metnin anlaşılması bakımından önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Aktulum'a göre yan-metinsellik bir metnin ilk bakışta aynı metnin dışında kalan, ikincil dereceden metinsel unsurlar yani başlıklar, alt başlıklar, ara-başlıklar, ön sözler, son sözler, uyarılar, notlar tanımlıklar, yer verilen resimler, kapağı ve metin öncesi unsurlar (yani karalamalar, taslaklar) ile olan ilişkileri kapsamaktadır (Aktulum, 2000, s.85). Yan-metinsel unsurlar her ne kadar ayrı olarak düşünülse de yan-metinlerin ana metni tamamlayıcı öğeleridir ve kimi zaman ayrılmaz parçası haline gelebilir. Diğer yandan okur ve yazar arasında ilişkilerin kurulmasına da katkı sağlayacaktır.

Bu bağlamda, Genette'nin metinsel-aşkınlık sınıflandırması çerçevesinde bu çalışmada yan-metinsel öğeler değerlendirilecektir. *Hamlet* çevirisinde bir "mukaddime" ile ilave edilen notların, "ilk söz"ün ve dipnotların okurun okuma serüveninde izlemesi gereken yola nasıl ışık tuttuğu incelenecektir.

Yan-metinsel Öğelerin Çevirideki Rolü

Yan metinsel öğeleri çeviribilim bağlamında ele aldığımızda, bu öğelerin çeviride kullanılan çeviri stratejileri hakkında bizlere ipucu sunduğu düşünülmektedir. Böylece yan

metinler okuru sadece metinlerarasılık boyutuyla yönlendirmekle kalmaz aynı zamanda çevirmen kararları hakkında bizlere bilgi sunarak çevirmenler için özel bir konuşma alanı görevi de üstlenmektedirler denebilir. Bu kapsamda yan metinsel öğelerin kullanımı ve çevirideki rolüyle ilgili çeviribilim alanında birçok çalışma da mevcuttur. Özellikle dönemin baskın normlarını yansıtması bakımından da çeviri tarihi araştırmalarına yan-metinsel öğeler çokça konu olmaktadır. Çeviri tarihi araştırmalarına önemli katkı sunan bu çalışmalardan biri Ayşe Banu Karadağ'a aittir. Karadağ, Alman çeviribilim kuramcısı Hans J. Vermeer'in çevirmenin amacına odaklandığı skopos kuramına gönderme yaparak, çevirmenin öngörülen çeviri amacına hizmet etmek üzere tüm bu sorumluluklarına binaen aldığı çeviri kararlarını ön sözlerde, son sözlerde, ön kapak/arka kapak yazılarında okura sunabildiğinden bahseder (Karadağ, 2012. s.51). (Benzer çeviri tarihi çalışmaları için bkz. Karadağ, 2015; Bozkurt ve Karadağ, 2014; Gürçağlar, 2018; Gürçağlar, 2015)

Bunun yanı sıra çağdaş çeviribilim kuramcılarında Gideon Toury de çevirmen stratejilerinin önemi ve bu stratejilerin belirlenmesi bağlamında yan metinsel öğelerin çevirideki rolüne değinmektedir. Toury "kabul edilebilirlik", "yeterlilik", "normlar" (öncül normlar, süreç öncesi çeviri normları ve çeviri süreci normları) gibi kavramlarla çevirinin erek dizgedeki konumu üzerinde durmakta ve bu bağlamda sosyo-kültürel etmenlerin çevirmenin stratejisini belirlediğini ileri sürmektedir (Toury, 2008, s150 (çev.Eker)). Sadece çevrilen metinlerin değil aynı zamanda çevirmen seçimleri ve çeviriyi yönlendiren sosyo-kültürel etmenleri de göz önünde bulundurmamak çeviride önemlidir. Ancak normlar doğrudan gözlemlenemediklerinden çeviri davranışlarının açıklanması için normlar üzerine bir çalışma yapmak gereklidir ve Toury'e göre çeviri normlarının incelenebileceği iki temel kaynak vardır: Metin-içi ve metin-dışı. Metin-içi kaynak, çevirinin kendisini oluştururken metin-dışı kaynaklar için ise çeviri üzerine eleştiriler, çeviriye yazılan ön sözler, kuralcı yaklaşım sergileyen yazılar, çeviri etkinliğiyle bağlantılı farklı kişilerin yazdıkları yazılar örnek olarak verilebilir (Toury, 2008, s.158-159 çev.Eker). Bu bağlamda, çeviri incelemesinin aynı zamanda yan metinler odağında da gerçekleşmesi öncül normlar ve süreç öncesi normlar hakkında bize bilgi verebilir. Dolayısıyla *Hamlet*'te kullanılan çeviri stratejilerinin tespiti yönünde yan metinler önem arz etmektedir denebilir.

Yan-Metinler ile Çeviri Sürecini Yönlendiren Normların Tespiti

Çeviri eserde çevrilen metnin yanı sıra "ilk söz", "mukaddime" ve dipnotlar olmak üzere üç tür yan metinsel unsur bulunmaktadır. "İlk söz" ve "mukaddime" nin çevirmenin genel yönelimini ortaya koyan öncül normların ve süreç öncesi normların tespit edilmesi bakımından önemli olduğu düşünülmektedir. Diğer yandan dipnotlar, çeviri süreci normları hakkında bilgi sunacaktır. Bu kapsamda üç tür yan metinsel öğe normların tespiti bakımından incelenmiştir.

İlk Söz

Çevirinin başında çevirmenler Halide Edib Adivar ve Vahit Turhan'a ait ilk söz yer almaktadır. Shakespeare eserlerinin neden çevrilmek için seçildiğine dair bilgiler bu bölümde açıkça belirtilmiştir. Seminer mesaisi özellikle İngilizce eserlerin çevrilmesine ayrılacaktır. Bu bilinçli çeviri girişimine Shakespeare'in eserleriyle başlanacaktır. İstanbul Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Şubesi'nin bir görevi olarak bu metnin çevirisi üstlenilmiştir.

İstanbul Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Şubesi, Seminer mesaisinin büyük bir kısmını İngilizcenin şaheserlerini Türkçeye çevirmeğe ve çok uzun seneler sürecek olan, bu mesaiye Shakespeare'in eserlerini tercüme ile başlamağa karar vermiştir (Shakespeare, 1941, s III (çev. Edib ve Turhan)).

Daha önce Almancadan ara dil çevirisiyle de Türkçeye kazandırılan *Hamlet*'in bu kez özellikle belirli bir İngilizce kaynaktan yapıldığı vurgusu da ilk sözde yer almaktadır. Bu sayede, okura olası ara dil çevirisi kayıplarından uzaklaşıldığının teminatı niteliğinde bir bilgi

sunulmaktadır. Kaynak Metin olarak “The Oxford and Cambridge Edition of Shakespeare’s Plays” tercih edilmiştir. İlerleyen “mukaddime” bölümünde de tekrar bu kaynağa gönderme yapılarak, Shakespeare konusunda daha fazla bilgi edinmek isteyenlerin özellikle bu kaynağı tercih etmeleri tavsiye edilir.

Shakepear’ın eserleri, notlu notsuz, bir çok basımlarda görülür. Bunlar arasında *The Oxford and Cambridge Edition of Shakespeare’s Plays* külliyatı tercih edilmiştir. Diğer Shakespeare tercümelerinde de aynı basım külliyatı takip edilecektir. (Shakespeare, 1941, s. III (çev. Edib ve Turhan).

Diğer yandan çevirmenin çeviriye dair genel yönelimini izlememizi sağlayan bilgiler de açıkça bu ilk sözde yer almaktadır. Hem kabul edilebilir ve hem de yeterli bir çeviri yapılacağı açıklanmıştır. Bir yandan eserin aslına sadık kalmaya çalışarak yeterli bir çeviri oluşturmak istenmekte bir yandan da Tercüme Bürosunun da Türkçe kullanımı konusunda hassasiyetini göz önünde bulundurarak özellikle Türkçe anlatım ve atasözlerinin kullanılacağı belirtilerek kabul edilebilir bir çeviri yöneliminde olduğu açıklanmaktadır.

Hey’et bu tercümede, bir taraftan imkan dairesinde eserin aslına sadık kalmağa çalışırken, bir taraftan da Türkçenin deruni ahengini muhafazaya, hem edebi hem de öz Türkçede yerleşmiş tabir ve darb-ı meselleri kullanmağa gayret etmiştir. (Shakespeare, 1941, s. III (çev. Edib ve Turhan).

Ancak, Toury’nin de belirttiği gibi bu yönelimin çeviri metinde tam anlamıyla karşılığını bulmak gerçekçi değildir ve aksi durumlarla da karşılaşılabilir.

Çeviride izlenen yol konusunda genel bir tercihin yapılmış olduğu durumlarda, altında yer alan her kararın genel tercihe uyması gerekli değildir. Bu durumda da hala bir düzenlilik söz konusudur, çünkü sözünü ettiğimiz düzenliliğin mutlak bir doğası yoktur. Herhangi bir davranış alanında mutlak bir düzenlilik beklentisi içinde olmak zaten gerçekçi de değildir. (Toruy, 2008, s.153(çev.Eker).

“İlk Söz” incelendiğinde, önsel olarak benimsenen çeviri yaklaşımlarının ötesinde sadece kabul edilebilir bir çeviri yapıldığı söylenebilir. Türkçeye özgü ifadelerin özellikle kullanılmaya çalışıldığı çeviri metinden örnekler çalışmanın ileriki karşılaştırma bölümünde yer almakta ve bu savı desteklemektedir.

Mukaddime

Çeviri metinden önce kitabın yaklaşık olarak ilk 40 sayfasında bir mukaddime bulunmaktadır. Bu mukaddime sayesinde kitabın çevrilmesindeki amacın sadece eserin bir Batı Klasiği olarak Türkçe dizgesine kazandırılması değil, Türk okuruna mümkün olduğunca *Hamlet*’i anlaşılır hale getirmek olduğu da söylenebilir.

Mukaddime üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Shakespeare’in hayatı anlatılmaktadır. “Ailesi”, “Çocukluğu ve Gençliği” alt bölümlerinden sonra “Londra Hayatı” bölümünde dönemin tiyatro eserleri ve Shakespeare’in piyesleriyle ilgili bilgi verilmektedir. Bu bölüm sayesinde *Hamlet*’in yazıldığı dönemde tiyatro eserlerinin sergilenmek için yeniden yazıldığı bilgisini de edinebiliyoruz. Dolayısıyla okunacak metnin türüne ve özelliklerine dair bilgiler de bu bölümde sunulmaktadır.

Muharrirlik hayatı başkalarının piyeslerini adapte etmek, yahut yeniden yazmakla başlar. Bu devirde tiyatro kumpanyaları satın aldıkları eski oyunları, sahne için, ekseriye yeniden yazdırırlardı (s VI).

Bunun yanı sıra “Stratford’a avdet” ve “Son seneleri” bölümleriyle de Shakespeare’in yazarlık hayatının devamında nerelerde bulunduğu ve son senelerinde hangi eserleri yazdığı bilgisi çeviriden önce okura sunulmaktadır. İlk bölümün sonunda daha fazla bilgi edinmek isteyen okurlara yönlendirici bir not bulunmaktadır:

Shakespeare’in hayatı ve yazıları hakkında tetkikat yapacaklar Sir Sydney Lee’nin *Life of William Shakespeare*’ine müracat edebilirler. Shakespeare’in Oxford ve Cambridge tab’ı nı yapan hey’etin esas olarak kabul etmiş olduğu bu eser filhakika Shakespeare hakkında yapılmış olan tetkiklerin en itimada değer olanlarını ihtiva eder (Shakespeare, 1941, s VII (çev. Edib ve Turhan).

İkinci bölüm *Hamlet Danimarka Prensi*'nin detaylı bir incelemesidir. Alt bölümler İngilizcenin alfabetik sıralamasıyla listelenmiştir. Bu durumda mukaddimenin İngilizce kaynaklardan derleme bir eser olarak oluşturulduğu düşünülebilir. İlk alt bölümde “a. Piyesin kaynakları”na yer verilmiştir.

Bu kaynaklar arasında Shakespeare'in en çok istifade etmiş olması muhtemel olan Belleforest'in *Histoires Tragiques*'idir. Mamafih, bu efsanenin herkesçe malûm olması, ve daha evvel yazılmış olan Hamlet piyeslerinde mevcut bulunmaması da Shakespeare'e bir fikir vermiş olabilir. Fakat karakterler ve Hamlet piyesinin büyüklüğü Shakespeare'n dehasının mahsulüdür (Shakespeare, 1941, sIX (çev. Edib ve Turhan)).

Ardından “b. Shakespeare'den evvelki Hamletler”, “c. Shakespeare'in Hamlet'inin ilk tabıları” ve “d. Hamlet piyesinin tarihi” yer almaktadır. “Harici deliller” ve “Dahili deliller” le piyesin tarihini bulabilmek için müracaat edilen vasıtalarından bahsedilmiş çeşitli kayıtlar incelenmiştir. Daha sonra metne bir eleştiri niteliğinde ve okurun yanlış bilgi edinmesini önlemek için “c. Anakronizm'ler” bölümüyle çevirmenlere göre piyeste yer alan yanlışlar listelenmiştir:

1. Toptan bahsediliyor, halbuki ateşli silahlar ondördüncü asırdan evvel kullanılmıştır.
2. Shakespeare, Kralın İsviçreli muhafızlarından bahsederken, Fransız krallarının muhafızlarını düşünüyor.
3. Wittenberg Üniversitesinden bahsediliyor. Bu üniversite 1502'de te'sis edilmiştir.
4. Oyunların memnuniyeti ve çocuk aktörler gibi bir takım tabirler Shakespeare'in kendi zamanındaki tiyatro hâdiselerini gösteriyor.
5. Oyunda işaret etiği öççeli iskarpinler (chopines) Venedik kadınları arasında moda idi, ve saire ve saire.... (Shakespeare, 1941, sXI, XII) (çev. Edib ve Turhan).

Ardından “h. Vak'ının cereyan müddeti”, “i. Vak'ının cereyan ettiği mevsimler” bölümleriyle de piyeste yer alan her sahnenin geçtiği zaman konusunda gün ve ay olarak detaylı bir kronoloji hazırlanmıştır.

Gün 1 – Perde I, Sahne i, ii, iii.

Gün 2 – Perde I, sahne iv, v.

İki ay fasıla.

Gün 3 – Perde II, sahne i ve ii.

Gün 4 – Perde III, sahne i, ii, ve iv, Oerde IV, sahne i, ii, iii.

Gün 5 – Perde IV, sahne iv.

Bir haftadan iki aya kadar bir fasıla.

Gün 6 – Perde IV, sahne v, vi, vii.

Gün 7 – Perde V, sahne i, ii. (Shakespeare, 1941, sXIII (çev. Edib ve Turhan)).

Açılış sahnesi Martan geç olamaz, çünkü, «acı soğuk var» (Perde I, sahne i) deniliyor. (Shakespeare, 1941, s.XIII (çev. Edib ve Turhan)).

“j. Shakespeare'in lisanı” bölümünde ise okur kitlesi “talebe” varsayılmış ve bu okur kitlesiyle sınırlandırılmıştır. Talebeler tarafından eserin nasıl okunması gerektiği yönünde yönlendirici ve eserde kullanılan dilin özellikleriyle ilgili detaylı bir bilgi yer almaktadır:

Shakespeare'in lisanını tetkik eden talebe, gramer hataları keşfetmeğe uğraşmaktan ziyade, bu lisandaki ruhu, genişliği ve güzelliği anlamağa çalışmalıdır. Burada en mühim olan nokta, bu lisanla bugünkü İngilizce arasındaki farklardır. Shakespeare Elizabeth devri İngilizcesini kullanmıştır. Bu devrin İngilizcesinin hususiyetleri şunlardır:... (Shakespeare, 1941, s.XIII ve XIV (çev. Edib ve Turhan))

Eserde yer alan metinlerarası göndermeler de açıkça ve ayrıntılı bir şekilde mukaddimenin bir alt bölümü olarak “k. Piyesteki klâsik ve sair imâlar” başlığıyla yer

almaktadır. Göndermeler, mitolojik hikâyelerde geçen kahramanlar, kutsal kitaplar, tarihi olaylar üzerinedir. Hangi sahne ve perdede göndermenin yapıldığı bilgisinin yanı sıra okurun bu göndermeleri nasıl alımlaması gerektiği konusunda da yönlendirmeler mevcuttur. Örneğin;

Adem: *Perde V*; sahne i. Buradaki imâ, Kitabı Mukadder'in ikinci babında Adem'in toprak üzerinde çalıştığına işaret eden parçadan mülhemdir (Shakespeare, 1941, sXIV (çev. Edib ve Turhan).

Hyperion: *Perde I*; sahne ii. «Hyperion'a nispeten bir satır gibi kalırdı.» Hyperion bir Titandır. Güneş (Helios) in babasıdır. Fakat buradaki imâlar Hyperion'dan ziyade Güneş İlâhı ve erkek güzelliğinin örneği olan Apollon'a raci görünüyor (Shakespeare, 1941, sXVI (çev. Edib ve Turhan).

Seneca: *Perde II, sahne ii.* «Seneca fazla ağır...»Meşhur Roma'lı filozof. İmparator Neron'un hocası idi. Milâdın 65 inci yılında Neron tarafından öldürtülmüştür. On meşhur trajedinin muhariridir (Shakespeare, 1941, sXVIII (çev. Edib ve Turhan).

Metinlerarası göndermelerin ardından “3. Hamlet piyesinin hususiyetleri” yer almaktadır. Metnin olay örgüsü hakkında bilgilerin verildiği bu bölümde eleştiriler de yer almaktadır:

Hamlet, Shakespeare'in İngiliz lisanına en çok darbimesel ve vecize vermiş olan eseridir. Shakespeare, münekkitlerinin hemen hepsi bu piyesin evsafı hakkında şu noktalarda birleşirler: her seyirci fikrî bir muamma ile karşı karşıya gelir: eser teknik ve hareket bakımından kusurludur; Hamlet, Shakespeare'in herhangi başka bir kahramanından fazla konuşur. Bu piyesin uyandırdığı alâkanın sebepleri, bazıları için eserin şöhretinden, bazıları için de psikolojik bir mes'eleyi ihtivâ etmesinden doğar (Shakespeare, 1941, sXX (çev. Edib ve Turhan).

Bunun yanı sıra, eser hakkında bilgi sahibi olan farklı eleştirmen, araştırmacı ve yazarların görüşlerine de bu bölümde yer verilmiştir. Örneğin, İngiliz eleştirmen Matthew Arnold'un sözlerine yer verilerek piyes hakkındaki görüşleri alıntılanmıştır:

Halk tabakasından bir seyirci için, Hamlet, meşhur bir şairin cinayetlerle, muharebelerle, hayaletlerle dolu, kanın gövdeyi götürdüğü bir piyestir; ve bu seyirci için bu kadarı kâfidir... (Shakespeare, 1941, s XXI (çev. Edib ve Turhan).

Mukaddimenin son bölümünü karakter tahlili oluşturmaktadır. İlk bölümün alt başlıklarında kullanılan İngilizce alfabetik sıralama bu bölümde de kullanılmış, okurun oyundaki karakterlerin tahlilini nasıl okumaları gerektiğini anlatan giriş bölümünde maddeler halinde yer almış³, son maddede İngiliz şair, eleştirmen ve filozof Samuel Taylor Coleridge'nin karakter tahliliyle ilgili sözlerine yer verilmiştir:

Eğer bir karakter hakkında yalnız dostlarının söylediğini itibara alırsanız, yanılabilirsiniz; hattâ karakterin kendisi de, kendini, olduğu gibi; göremez. Bunların hepsini göz önünde tutar, bir de Clown'un, ara sıra yaptığı kurnaz imâları ilave ederseniz, belki doğru bir fikir edinebilirsiniz (Shakespeare, 1941, sXXIII (çev. Edib ve Turhan).

Coleridge'in sözünden yola çıkarak, karakter analizi yapılırken karakterlerin birbirleriyle, özellikle de eserin başkahramanı Hamlet ile ilişkileri üzerinde de durulmuştur. Kral ve Kraliçe analizinin ardından eserin bir özeti denebilecek *Hamlet* analizi yer almaktadır. Analizde edebiyatçı ve eleştirmenlerin görüşlerine de değinerek, *Hamlet*'in tüm kişisel özellikleri diğer karakterlerle bağ kurularak irdelenmiştir.

“İlk söz” ve “mukaddime”nin incelenmesi, yan-metinsel olarak bize çevirmenlerin hem kabul edilebilir hem de yeterli bir çeviri yapmak istedikleri kararını aldıklarını göstermektedir. Diğer yandan süreç öncesi normlardan bir çeviri politikasının var olduğuna ve bu metnin rastgele değil özellikle belirli bir kaynaktan seçildiği bilgisine yine bu bölümde ulaşabiliyoruz. Aynı zamanda bu bölümde çevrilmesi için seçilen metin hakkında İngiliz Edebiyatçıların görüşlerine de yer verilerek, geniş ve güvenilir bir bakış açısı oluşturulmaya

³ Sıralama “a,b,c,d,f” şeklinde yapılmıştır. “e” maddesinin yer almaması basımda yapılan bir hata olarak görülebilir. Bu nedenle bu makalenin konusu olarak bu eksikliğin üzerinde durulmamıştır.

çalışılmıştır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan *Hamlet* çevirisi asıl kaynak dili olan İngilizceden yapılmıştır. Bu da diğer bir süreç öncesi norm olan *çevirinin doğrudanlığı* hakkında bize bilgi sunmaktadır. Asıl kaynak dilden çeviri yapıldığı için olası ara dil kayıplarının yaşanmayacağını bu şekilde öğrenmiş oluyoruz.

Dipnotlar

Dipnotlara üç yerde rastlanmaktadır ve bu dipnotlar metin için göndermeleri açıklamak için kullanılmıştır.

Örnek 1:

Metin

Rosencrantz. Evet, *my lord*; Herkül (1) ve avenesi daima galip.

Dipnot

(1) Dış tezyinatından Herkülün resmi bulunan “Globe” tiyatrosuna işaret ediyor (Shakespeare, 1941, s42 (çev. Edib ve Turhan)).

Örnek 2:

Metin

Ophelia. Al sana biberiye (1) hatıra olsun diye. Dua et, sev, hatırla. Al sana hercayi, düşündürsün diye.

Leartes. Bir cinnet vesikası – Hatıra ve düşüncüyü yerli yerine koyuyor.

Ophelia. Al sana çere otu ve küpe çiçekleri (2) Al sana sedef otu (1)¹; biraz da bana, buna Pazar günleri rahmet çiçeği de diyebiliriz. Fakat siz sedef otunu başka türlü tanırırsınız. Al sana bir papatya; menekşe (2) de vermek isterdim ama, babam ölünce menekşelerin hepsi kurudu.

Dipnot

(1) Leartes’e.

(2) Kral’a (Çere otu müdahene, küpe çiçeği nankörlük alâmetidir).

(1) Kraliçe’ye (Sedef otu nedamet ve ıztırap, papatya vefasızlık alâmetidir).

(2) Menekşe sadakat alâmetidir. (Shakespeare, 1941, s88 ve 89 (çev. Edib ve Turhan)).

Çeviri süreci normları bağlamında yan metinsel bir unsur olarak dip notlar, *matriks normlar* olarak çevirinin ne derece tam olduğu konusunda bize bilgi sunmaktadır (Tourey, 2008, s 154 (çev.Eker)). Matriks normlar kapsamında değerlendirilen dipnotlara kaynak metinde rastlanmamakta ancak çeviri eserde üç adet dipnot bulunmaktadır. Yukarıdaki örnekler göz önünde bulundurulduğunda çeviri metnin daha anlaşılır olması açısından, ilk örnekte yabancı kültüre ait bir öge açıklanmış diğer örneklerde ise çiçek ve bitki göndermelerinin çeviride hangi anlamı ifade etmek için kullanıldığı açıklanmıştır. Kaynak metinde var olmayan şekilde çeviri metinde dipnotlarla eklemelere yer verilmiştir.

Çeviri Metnin İncelemesiyle ile Çeviri Sürecini Yönlendiren Normların Tespiti

Çeviri metin incelemesiyle çeviri sürecini yönlendiren normların tamamına ulaşmak çeviri metnin erek dizgedeki konumunu yorumlamak açısından önemlidir. Bu nedenle “ilk söz” ve “mukaddime” gibi yan metinlerin ardından çevirmen izlerini metinde sürebilmek ve çeviri süreci öncesinde alınan kararların ne derece uygulandığına bakabilmek için kaynak metin ve erek metin karşılaştırması yapmak önemli veriler sunacaktır. Tourey’nin çeviri süreci normları bağlamında ele aldığı *metinsel-dilsel normlar* erek metni oluşturmakta ya da özgün metinsel ve dilsel malzemenin yerini alacak malzemenin seçimini yönlendirmektedir (Tourey,

¹ Ophelia’nın konuşması metinde bir sonraki sayfada devam ettiği için dipnotlara gönderme tekrar 1’den başlamış ve devam ettiği sayfanın 1. ve 2. dipnotu olarak yer almıştır.

2008, s.154 (çev.Eker). Diğer yandan, çeviri süreci normları (dolaylı ya da dolaysız yoldan) erek ve kaynak metinler arasında kurulacak ilişkileri, yani dönüşüm sırasında nelerin değişmez olarak kalacağını, nelerin değişeceğini de yönlendirmektedir (Tourey, 2008, s.154 (çev.Eker). Dolayısıyla alınan çeviri kararlarıyla metnin nasıl bir dönüşüme uğradığını tespit etmek ve çeviri metnin erek dizgedeki konumunu yorumlamak için *metinsel-dilsel normlar* bazında yapılan kaynak metin ve erek metin karşılaştırmasıyla kullanılan çeviri stratejilerine bakmakta fayda vardır. Bir diğer yandan İnönü Korkmaz'ın bahsettiği gibi özellikle yazın çevirisi ile ilgilenen çevirmen farklı çeviri stratejilerine gerektiği yerde erek kültür gerektiğinde de kaynak kültür odaklı stratejilere başvurabilmektedir, bu şekilde çevirinin geniş kitlelere ulaşabilmesi ve iki kültür arasında köprü kurma vazifesini yerine getirmede daha başarılı olabileceği söylenebilir. (Korkmaz, 2016, s.45). Bu bağlamda bu vazifeye Türkçeye özgü ifadelerin özellikle kullanılmaya çalışıldığını gösteren çeviri metinden örnekler aşağıda sunulmuştur.

Örnek 1:

Kaynak Metin:

Berbaro : Well, good night.
 If you do meet Horatio and Marcellus,
 The rivals of my watch, bid them make haste.
 Francisco: I think I hear them. Stand, ho! Who's there?
 Horatio: Friends to this ground.
 Marcellus: And liegemen to the Dane.
 Francisco: Give you good night.
 Marcellus: O, farewell, honest soldier: Who hath relieved you?
 Francisco: Bernardo has my place. Give you good night.

(Shakespeare, 1999, s. 5-6)

Erek Metin:

Berbaro: **Âlâ, Allah rahatlık versin.** Nöbet arkadaşlarım Horatio ile Marcellus'e tesadüfen edersen, söyle çabuk olsunlar.
 Francisco: Allah rahatlık versin.
 Marcellus: Selametle, mert asker. Nöbetini kim aldı?
 Francisco: Bernardo aldı. Geceniz hayır olsun.

[Shakespeare, 1941, (çev. Edib ve Turhan, s. 3, Vurgu bana aittir.)]

Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere erek metinde Türkçe dizgede kalıplaşmış bazı yerel ifadeler kullanılmıştır. Diğer yandan bu sözcükler dini imge özelliği de taşımaktadır.

Örnek 2:

Kaynak Metin:

Leartes: A double blessing is a double grace, Occasion smiles upon a second leave.

(Shakespeare, 1999, s. 22)

Erek Metin:

Leartes: İki defa hayır dua almak, iki defa sevap kazanmaktır. İkinci devalara talih tebessüm eder.

[Shakespeare, 1941, (çev. Edib ve Turhan, s. 17)]

Erek Metinde “a double blessing” için “iki defa hayır dua almak” ve “a double grace” sözcüğüne karşılık olarak “sevap kazanmak” sözcüğü kullanılmıştır. Türkçe dizgede dinsel bir ifade olarak karşılık bulan sözcükleri kullanan Leartes, yazar Shakespeare’den uzaklaşp Türk okuruna yaklaşmıştır.

Örnek 3:

Kaynak Metin:

Hamlet: And what so poor a man as Hamlet is May do, to express his love and friending to you, God willing, shall not lack.

(Shakespeare, 1999, s. 35)

Erek Metin:

Hamlet: Hamlet ne kadar aciz olursa olsun, **Allahım izni ile, sizlere muhabbet ve dostluğunu göstermekte kusur etmeyecektir.....**

[Shakespeare, 1941, (çev. Edib ve Turhan, s. 27), vurgu bana aittir]

Halide Edib Adıvar’ın Hamlet’inde dönemin normlarını göz önünde bulundurduğumuzda dinsel imgelerin birçok kez kullanılmasıyla kabul edilebilir bir çeviri oluşturulmuştur denebilir.

Örnek 4:

Kaynak Metin:

Ophelia: At home, my lord.

Hamlet: Let the doors be shut upon him, that he may play the fool no where but in's own house. Farewell.

Ophelia : O, help him, you sweet heavens!

(Shakespeare, 1999, s. 65)

Erek Metin:

Ophelia: Evde, *my lord*.

Hamlet: Kapıları üstüne kilitleyin de evinden başka yerde soytarılık etmesin. Allaha ısmarladık.

Ophelia: Güzel allahım, sen onu koru!

[Shakespeare , 1941, (çev. Edib ve Turhan, s. 52)]

“My lord” ifadesi çevirinin tamamında çevrilmeden bırakılmıştır. Hitap özelliği taşıyan sözcük italik olarak verilmiştir. Bahsi geçen ifade, eserin Shakespeare’e ait olduğunu okura anımsatmak için özellikle bırakılmış olabilir. Nitekim başka bir yan metin olarak, Halide Edib Adıvar “Tenkidi Tenkid” adlı üst eleştirisinde, bahsi geçen ifadenin İngilizce olarak bırakılma sebebinin, karakterlerin Elizabeth dönemi özelliklerini taşıdığını vurgulamak amaçlı olduğunu da belirtir (Adıvar, 1942, s. 141). Kaynak metne sadık bir çeviri anlayışıyla da yola çıkan ve metnin neredeyse tamamında erek odaklı bir çeviri gerçekleştiren çevirmenlerin bu tercihinde bir uyumsuzluk olduğu düşünülmektedir.

Örnek 5:

Kaynak Metin:

Player Queen: O, confound the rest! Such love must needs be treason in my breast: In second husband let me be accurst! None wed the second but who kill'd the first.

(Shakespeare, 1999, s. 73)

Erek Metin:

Oyuncu Kraliçe: Allah göstermesin! Bence böyle bir muhabbet hıyanettir. Bir daha kocaya varırsam bana lanet olsun' Ancak birincisini öldüren bir ikincisiyle evlenir.

[Shakespeare, 1941, (çev. Edib ve Turhan, s. 60)]

Kaynak metinde Player Queen “confound the rest” diyerek lanet okumaktadır. Ancak Erek Metinde Oyuncu Kraliçe “Allah göstermesin” diyerek Türkçede kolay anlaşılır ancak bir o kadar da yerel bir ifade kullanır. Kaynak metindeki kızgınlık erek metinde daha çok korkuya dönüşmüştür. Diğer yandan “take” ile anlatılmak istenen ve evlenmek anlamına gelen ifade, erek metinde “kocaya varmak” şeklinde oldukça yerel bir ifadeye dönüşmüştür.

Örnek 6:

Kaynak Metin:

Second Clown: Was he a gentleman?
 First Clown: He was the first that ever bore arms.
 Second Clown: Why, he had none.
 First Clown : What, art a heathen? How dost thou understand the Scripture? The Scripture says 'Adam digged:' could he dig without arms? I'll put another question to thee: if thou answerest me not to the purpose, confess thyself—

(Shakespeare, 1999, s. 117)

Erek Metin:

İkinci mezarıcı: O da mı bir “gentleman”dı?
 Birinci mezarıcı: Evet, silah taşıyan ilk “gentleman”.
 İkinci Mezarıcı: Onun öyle bir şeyi yoktu.
 Birinci Mezarıcı: Sen kafir misin be? Kitabı mukaddesi nasıl anlıyorsun? Kitabı Mukaddes, “Adem yeri kazdı”, diyor. Elinde kazma gibi silahı olmasaydı kazabilir miydi? Sana şimdi bir soru daha soracağım; eğer cevabını bulamazsan kendini....

[Shakespeare , 1941, (çev. Edib ve Turhan, s. 98)]

Kaynak Metinde geçen “gentleman” sözcüğü “My Lord” gibi, erek metinde çevrilmeden olduğu gibi bırakılmıştır. Okura, metnin bir çeviri metin olduğunu hatırlatan bölümün devamında kullanılan “What, art a heathen?” için “kâfir misin?” karşılığı verilerek anlam yine oldukça yerel bir hal almıştır.

Sonuç

Halide Edib Adıvar öncülüğünde yapılan bu eserin çevrilmek için seçilmesinin amacı, kitabın ilk sözünde de belirtildiği üzere okura önemli İngiliz edebiyatı eserlerini tanıtmaktır. İngiliz filoloji kürsüsünün öncülerinden Halide Edib Adıvar ve Vahit Turhan ön sözde belirttikleri şekilde yeterli değil oldukça kabul edilebilir bir çeviri yapmışlardır. Edebiyatçı kimliğiyle Halide Edib Adıvar'ın *Hamlet*'i çok iyi analiz ederek ve çeviri öncesinde *Hamlet*'i tanıtarak okura mümkün olduğunca kolay anlaşılır bir metin sunulmasını ve Türkçeye özgü ifadelerle bir çeviri yapılmasını sağladığı düşünülmektedir.

Hamlet'in günümüzdeki Türkçe çevirmenlerinden bir olan Özdemir Nutku, her çağın *Hamlet*'inin, Polonius'unun, Ophelia'sının, Fortinbas'ının değişik ve çağına uygun olduğunu söyler. Çünkü *Hamlet*, her çağda, o çağın insanlarını ve sorunlarını yansıtabilecek ölçüde bir oyundur. Nutku'ya göre *Hamlet*'te çeşitli sorunlar vardır: siyasal, ahlaksal sorunlar, aşk sorunu, hayatın son ereği üzerine kuramsal ve deneysel tartışmalar, aile sorunu, vb. (Nutku, 1972, s. 108). Tercüme Bürosu'nun bir mensubu olan Halide Edib Adıvar'ın gerek Türk Edebiyatındaki etkin konumunu gerekse İstanbul Üniversitesi İngiliz Edebiyat kürsüsünün

kurucusu yönünü göz önünde bulundurduğumuzda çeviri eser ile bir külliyat ve seminer mesaisi ürünü şeklinde bir proje olarak okura sunma misyonu edinildiği düşünülmektedir. Dolayısıyla, erek metinde karşımıza çıkan karakterlerin, kaynak metnin yazıldığı dönemi anlatan karakterler olması sebebiyle de, mümkün olduğunca erek okur tarafından rahat anlaşılır bir çeviri metin oluşturmak amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra bazı sözcükler çevrilmeden kaynak metinde yer aldığı şekliyle İngilizce bırakılmıştır. Bunun sebebinin çevirmenlerin okura, zaman zaman çeviri metin yani bir Shakespeare eseri okuduklarını hatırlatma gereği duymaları olabilir⁴.

Her ne kadar çevirmenler ön sözde sadık bir çeviri yapacaklarını söyleseler de genel çeviri yaklaşımlarının kabul edilebilir olduğu görülmektedir. Bertol Brecht'e gönderme yapan Nutku tiyatroun, çağını yansıtan, eleştiren ve yorumlayan bir sanat; bu görevini kesinlikle yerine getirirken de çağının insanlarına yararlı olmak zorunda olduğunu söylemektedir (Nutku, 1972 s. 107). Tiyatronun izleyicisine ulaşırken güttüğü amaç, tiyatro çevirisinin de okuruna ulaşmak için güttüğü amaç olarak ele alınırsa kabul edilebilir çeviri sayesinde çağın okuruna ulaşıldığı söylenebilir.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2000) *Metinlerarası ilişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınları.
- Araboğlu, A. (2017). "Bir üst-eleştiri incelemesi: Halide Edib Adıvar, 'tenkidi tenkid.'" *Turkish Studies*, 12 (30), 21-34.
- Bengi-Öner, I. (2001). *Çeviri kuramlarını düşünürken*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Edib, H., Turhan, V. (1941). *Hamlet. İngiliz Edebiyatı Seminer Mesaisinden Shakespeare Külliyatı No:1*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Neşriyatından No.155. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- Edib, H., (1942, Temmuz). Tenkidi tenkid. *Tercüme*, 3(14) 138-141. Maarif Vekilliği Neşriyat Müdürlüğü, Ankara: Maarif Matbaası.
- Gürçağlar, Tahir, Ş. (2005). *Kapılar: Çeviri Tarihine Yaklaşımlar*, İstanbul: Scala Yayıncılık.
- Gürçağlar, Tahir, Ş. (2018). *Türkiye'de Çevirinin Politikası ve Poetikası 1923-1960*. (T. Demirel Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karadağ, A.B. (2012). "Çeviri tarihimizde fennî romanlarla bir kültür repertuarı oluşturmak." *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, 2, 45-73.
- Karadağ, A.B. ve Bozkurt, E. (2014) II. Meşrutiyet'ten Harf Devrimi'ne Kadar Osmanlıcaya Yapılan Roman Çevirilerinin Süreç Öncesi Normlar Bağlamında İrdelenmesi. *Humanitas - International Journal of Social Sciences*, 3, 85-94. ISSN: 2147-088X. DOI: 10.20304/husbd.34619.
- Karadağ, A.B. (2015). The Contribution of the Novels Translated into Ottoman Turkish between the Ottoman Tanzimat Period and the Alphabet Reform to the Ottoman/Turkish Cultural Heritage: An Overview of the Prefaces with a Focus on National Morals and Customs. *RumeliDe - Journal of Language and Literature Studies*, 2, 113- 128. ISSN: 2148-7782.
- Korkmaz, İ. (2016). Çeviri stratejilerinin yazın çevirisinde uygulanması: Yaşar Kemal'in *Ölmez Otu* eserinin İngilizceye çevirisinden örnekler. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 12, 35-46.

⁴ (Bknz. Araboğlu, A. (2017) Bir üst-eleştiri incelemesi: Halide Edib Adıvar, "tenkidi tenkid". *Turkish Studies*. 12/30. 21-34).

-
- Nutku, Ö. (1972). Çağdaş hamlet. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 3, 107-118.
- Paker, S. (1988). Türkçede ilk Hamlet çevirileri. *Metis Çeviri*. 2(20) (G. Özkan, Çev.) Çağaloğlu, İstanbul: Gümüş Matbaası.
- Shakespeare ,W. (1999). *The tragedy of Hamlet, prince of denmak*. Erişim tarihi: 17 Ekim 2017, <https://www.w3.org/People/maxf/XSLideMaker/hamlet.pdf> .
- Toury, G. (2008). *Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü* (A. Eker. Çev.) Seçkisi II: Çeviri(bilim) Nedir? (Haz. Mehmet Rıfat), İstanbul: Sel Yayıncılık.
-