

# AHMET VEFİK PAŞA'NIN UYARLAMALARINDA HALK DİLİ KULLANIMI\*

## Utilization of Public Language in the Adaptations of Ahmet Vefik Paşa

Dr. Öğr. Üyesi Sibel BULUT\*\*

### ÖZ

Diller ve kültürler arası uzmanlık gerektiren uyarlama yöntemi, kaynak eserin yıkılıp yerli öze yeniden yazımına dayanan çok katmanlı bir çeviri işlemidir. Bu işlemin eyleyicisi olan uyarlayıcının da çok dilli ve çok kültürlü yani çok kimlikli olması, aynı zamanda şahsi üsluba ve yaratıcı güce sahip olması gerekir. Türk edebiyatında bu gereklilikleri yerine getirip yerli yazın dizgesine yön veren isimlerden öne çıkan Ahmet Vefik Paşa'dır. Yazarın yerli yazın dizgesinde önemli bir boşluğu doldurarak devrine ve arkasından gelenlere örnek teşkil eden uyarlamalarının başarısı önemli bir dil ve kültür adamı olmasıyla da ilgilidir. Sadece tiyatro eserleriyle değil, tarih, dil ve folklor çalışmalarıyla da Türk kültür tarihine önemli hizmetlerde bulunan Ahmet Vefik Paşa, *Müntehabat-ı Durub-ı Emsal* ve *Lehce-i Osmani* gibi Türk dili ve folkloru açısından kıymetli ve öncü eserler kaleme almıştır. Bu çalışmanın amacı tiyatro eserleri, sözlükleri ve diğer ilmi çalışmalarıyla hem Türk tiyatrosunun hem de Türk dilinin kaydettiği aşamada önemli bir yeri olan, Ahmet Vefik Paşa'nın neden uyarlama yöntemini tercih ettiğini araştırmak ve bu yöntemi dil bağlamında nasıl uyguladığını çözümlenektir. Çalışma kapsamında Ahmet Vefik Paşa'nın uyarlama oyunları ve bunların kaynağı olan Molière oyunları incelenmiştir. Çözümleme aşamasında ise bu uyarlamalar ve kaynak eserlerden seçilen parçaların karşılaştırmalı olarak verildiği tablolardan faydalanılmıştır. Bu çözümlenelerin neticesinde Ahmet Vefik Paşa'nın o güne dek "avam sözü" olarak kabul edilip değersiz görülmüş halk dilinin söz ve deyimlerini tespit etmekle kalmadığı, bu zenginliği yeniden dile kazandırmak için uyarlama yöntemini kullandığı sonucuna varılmıştır. Çalışma kapsamında incelenen örneklerden elde ettiğimiz halk dili ve folkloruna ait zengin malzeme Ahmet Vefik Paşa'nın uyarlama yöntemini büyük ölçüde dilde yerelleştirme stratejisine dayandırdığını göstermektedir. Uyarlamak üzere devrin örnek alınan tiyatro yazarı Molière'in eserlerini seçen yazar, bu eserleri yabancı yaşayış ve âdetlerden arındırırken dili de halk ağzından yöresel sözcükler, atasözü ve deyimlerle yerelleştirilerek sadeleştirmiş, böylece yabancı yazar ve kültürün izlerini silmiştir. Uyarlama yöntemi Ahmet Vefik Paşa'ya hem kendi şahsi üslubunu, yazarlık yeteneğini gösterme imkânı tanımış hem de halkın dili ve kültürüyle halka inme amacına hizmet etmiştir.

### Anahtar Kelimeler

Tiyatro, uyarlama, halk dili, Ahmet Vefik Paşa, Molière, 19. yüzyıl Türk tiyatrosu.

### ABSTRACT

Adaptation is a multi-layered translation process which requires expertise of languages and cultures and based on breaking down original work and rewriting it with local language and culture. The adapter writer who is executor of this process needs to be multilingual and multicultural also and should also have personal writing style and creative power. Ahmet Vefik Paşa is a prominent name who fulfills these requirements in Turkish literature and gives direction to national literary system. The success of the author's adaptations which fills in important gap in national literary system and gives direction to the successors related to author's expertise in Turkish language and culture. Ahmet Vefik Paşa, who has served to the Turkish cultural history both with his plays and language and folklore studies, wrote valuable and pioneering books such as *Müntehabat-ı Durub-ı Emsal* and *Lehce-i Osman*. The purpose of this article is to discuss the question why Ahmet Vefik Paşa chose adaptation method and how he used this method in the context of language. The adaptation plays of Ahmet Vefik Pasha and the plays of Molière, the source of them, have been reviewed within the scope of this article. In the analysis phase, the tables have been used on which selected pieces from these adaptations and the source plays are given comparatively. As a result of these analysis, Ahmet Vefik Paşa determined with his

\* Geliş tarihi: 9 Haziran 2016 – Kabul tarihi: 25 Kasım 2018 / Bulut, Sibel. "Ahmet Vefik Paşa'nın Uyarlamalarında Halk Dili Kullanımı" *Millî Folklor* 120 (Kış 2018): 212-224

\*\* Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Niğde/Türkiye. sibelbulut@ohu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-0449-2378>

works words and idioms of folk language which were regarded “common word” and worthless until that day and used adaptation method to bring in this wealth to the the language again. The rich material from folk diction and folklore that were obtained from the samples and analyzed in the study shows that Ahmet Vefik Pasha’s method of adaptation is largely based on his language localization strategy. He has chosen his period’s favorite playwright Molière’s plays to adapt. When he drew foreign life and traditions out on these plays, he localized and simplified the language by using folk’s local words, proverbs and idioms. Thus traces of foreign authors and culture have been deleted. Adaptation method has given Ahmet Vefik Paşa the chance to show his personal writing skills and helped obtain his goal to reach folk by using folk language and culture.

#### Key Words

Theatre, adaptation, folk language, Ahmet Vefik Paşa, Molière, 19th century Turkish theater.

### Giriş

Önceleri fen bilimi terimi olarak yaygınlaşan ve buradan da sosyal bilimlere geçen biyolojiden, sosyolojiye, optiğe, müziğe, sanat ve yazınsal alana dek çeşitli disiplinlerde kullanılan bir terim olan uyarlama, genel olarak “bir şeyin başka bir şeye uydurulması, bir varlığın başka bir varlıkla veya içinde yaşadığı çevreyle bağdaştırılması” anlamına gelir (Tuğlacı 1981: 17). Terim, edebiyat alanında ise temel olarak iki anlamda kullanılmıştır: “1. Başka bir dile aktarılan eserin kişi ve yer adlarını, yaşayış kurallarını aktarıldığı dilin konuşulduğu ülkeye göre değiştirerek uygulamak; 2. Bir eseri, türünden başka bir türe çevirmek, romandan oyun, oyundan opera çıkarmak” (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi 1977: 30-32).

Modern çeviribilim çalışmaları içinde uyarlamaya pek çok kuram çerçevesinde yaklaşmış, uyarlamının bir çeviri işlemi olduğu fakat çok özel bir duyarlılığa sahip olduğu, değiştirme ya da kodların değiştirilmesi, yani yeni kodlamalarla yeni bir anlam dünyası/ işaret sistemine geçişi gerektirdiği vurgulanmıştır (Hutcheon 2006: 25). Bu özelliğinden dolayı uyarlama çevirinin en üst limiti ve yedinci prosedürü olarak tanımlanmış ve orijinal metne atfedilen bağlam ya da mesajın hedef metnin kültüründe olmadığı du-

rumlarda kullanılabilecek bir çeviri etkinliği olarak nitelendirilmiştir (Vinay ve Darbelnet 1995: 39-40; Bastin 1998: 6). Uyarlama çeviri etkinliği esnasında kültürel uyumsuzluklarla karşılaşılacak her yerde, kaynak ve hedef metin arasındaki denkliliği sağlamak için kullanılan bir çeviri tarzı olarak kabul görmüştür (Bulut 2017a: 10).

Antik Yunan kültüründen seçtikleri eserleri uyarlama yoluyla yeniden üreten Latin çevirmenler, bu yola müracaat eden ilk uyarlayıcılardandır. Kaynak metin üzerinde yaptıkları çıkarma ve eklemelerle Yunan kültürü ve yazarlarının izlerini silerek, Latin bir yazar tarafından Latince yazılmış hissi uyandıran özgün eserler vermeye çalışmışlardır. Aydınlanma Çağında, Batı milletleri ve Tanzimat döneminde Türk aydınları da aynı yolu takip ederek uyarlama ve çeviri yoluyla millî dil ve edebiyatlarını inşa etmeye çalışmışlardır. Millî dil ve edebiyata giden yolda uyarlama yöntemi, hem milletlerin kendilerinden önceki kültür dünyasına bağlanmalarında köprü olmuş hem de çeviri öncesi süreci şekillendirerek yerli yazın dizgesini kaynağa sadık, birebir çeviri etkinliklerine hazırlamıştır. Batılılaşma hareketinin hız kazandığı Tanzimat dönemi yazınında, özellikle tiyatro çevirilerinde çok işlevli bir çeviri etkinliği olması sebebiyle uyarlama yöntemine sıklıkla

başvurulmuştur. Bu dönemde uyarılama yöntemiyle hem yerli yazın dizgesinde eksik bir edebî tür olan Batılı tiyatronun girişi ve yerleşmesi kolaylaşmış hem de Batılı tiyatro tekniğine yabancı olan yazarlarımızın acemiliklerini gidermeleri sağlanmıştır. Öte yandan Fransızca'yı çoğunlukla kendi çabalarıyla öğrenen, bu yabancı dile tüm incelikleriyle hâkim olamayan Tanzimat dönemi yazarlarının, uyarılama yoluyla yabancı dil ve kültüre ait unsurları çıkarıp bunların yerine yerli dil ve kültür unsurlarını yerleştirmeleri, karşılaştıkları çeviri sorunlarını da çok zorlanmadan çözmelerini sağlamıştır (Bulut 2017a: 92).

Uyarılama yönteminin rağbet görmesinin bir başka nedeni de Tanzimat döneminin temel ülküsü olan halka inme ve halkı eğitime yolunda faydalı olmasıdır. Gazete aracılığıyla şekillendirilen bu ülkünün en önemli uygulama yollarından biri de tiyatro oyunları olmuştur. Uyarılama yöntemiyle Batıdan alınan teknik ve konuların yerli tipler, yerli meseleler, yerli hayat ve özellikle yerli dil imkânlarıyla birleştirilmesiyle halka hitap eden, hedef kitleyi eğitebilecek eserler verilmiştir. Ahmet Vefik Paşa, Feraizcizade Mehmet Şakir, Âli Bey ve Teodor Kasap gibi tiyatro yazınına yön vermiş isimlerin yaptığı tiyatro uyarlamalarıyla örnek alınan Fransız tiyatrosu eserleri yabancı yaşayış ve âdetlerden arındırılırken kaynak eserlerin dili de halk ağzından yöresel sözcükler, atasözü ve deyimlerle yerelleştirilerek sadeleştirilmiştir (Bulut 2017b: 48). Tanzimat dönemi tiyatro uyarlamaları sadece tiyatro yazınında değil, özellikle halk dili kullanımıyla nesir dilinin sadeleştirilme aşamasında da önemli bir rol üstlenmiştir. Halk diliyle kastımız

atasözü, deyimler ve yöresel sözcük kullanımlarıdır. Dili kullanım alanlarına göre sınıflandıran halk dili ve kurallı dil ayrımını getiren Berstein'in tanımlamasına göre "Kısa emirler, basit bildirimler ve soruların yüksek bir oranda yer aldığı dil türüne halk dili denilir". Halk dilinde, kurallı dile göre atasözü ve "deyimlerin kullanılmasının bireysel seçimi sık olmaktadır" (Bayraktaroğlu'ndan akt. İmer 1990: 21)<sup>1</sup>.

Bu çalışmada tiyatro eserleri, sözlükleri ve diğer ilmi çalışmalarıyla hem Türk tiyatrosunun hem de Türk dilinin kaydettiği aşamada önemli bir yeri olan, Ahmet Vefik Paşa'nın neden uyarılama yöntemini tercih ettiği ve bu yöntemi dil kullanımı bağlamında nasıl uyguladığı sorularına karşılaştırmalı olarak ele alınan kaynak ve uyarılama eserler üzerinden cevap aranmıştır.

### **Çok Dilli, Çok Kültürlü, Çok Kimlikli Uyarlayıcı Ahmet Vefik Paşa**

Modern çeviribilim çalışmalarına göre uyarılama çok katmalı bir çeviri işlemidir. Uyarlanmış metin taklit değil, daha çok yorumlanmış ve yeniden yaratılmış bir metindir (Hutcheon 2006: 80-82; Reynolds 1993: 1-16). Bu işlemin eyleyicisi olan uyarlayıcının temel vasfı da çok dilli ve çok kültürlü yani çok kimlikli olmasıdır. Başarılı bir uyarılama için uyarlayıcının hem model olarak seçtiği kaynak eserin verildiği dil ve kültürü hem de kendi anadili ve kültürünü tüm incelikleriyle bilmesi gerekmektedir. Bu sebeple uyarılama işlemini gerçekleştirecek uyarlayıcının kültürler ve diller arası uzman olması, aynı zamanda da şahsi üsluba ve yaratıcı güce sahip olması beklenir.

Bu çok dilli, çok kültürlü, çok kimlikli uyarlayıcı rolünü Türk edebiyatında üstlenen en önemli isim, Molière'in on altı oyununu yerli yazın dizgesine aktaran Ahmet Vefik Paşa'dır. Söz konusu oyunlar, bu aktarım işlemi sırasında uygulanan yöntem bakımından üç ayrı kümede ele alınmıştır: *Adamcıl*, *Don Cıvani*, *Dudu Kuşları*, *İnfial-i Aşk*, *Kadınlar Mektebi*, *Kocalar Mektebi*, *Okumuşlar*, *Savruk*, *Tartüf* gibi oyunlar çıkış dilindeki anlamın genişletilmiş anlatım olanaklarıyla yakından izlediği birinci kümede yer alır. *Azarya* ve *Yorgaki Dandini*'nin temsil ettiği ikinci kümede 'benzetimli çeviriler' yer alır. Bu kümenin özelliği, çıkış dilindeki anlamın yakından izlenmesinin yanında anlatımı yadırganmayacak şekilde genişletebilmek adına azınlıklara ait özel isimlerin kullanılmasıdır. *Dekbazlık*, *Merakî*, *Tabib-i Aşk*, *Zoraki Tabib*, *Zor Nikâhı* gibi uyarlamalı çevirilerin bulunduğu üçüncü kümede ise çıkış metnindeki anlama uzak düşmeyen; ancak varış dilinin şartlarına göre düzenlenmiş çeviriler yer alır (Tolun 1978: 98).

İster düz, ister benzetimli, ister uyarlamalı çeviri olsun "Ahmet Vefik Paşa'nın Molière'den yaptığı çeviriler Türk Tiyatrosu repertuarında temel taşları gibi durur" (Tolun 2007: 5-6). Yazarın yerli tiyatro yazınına yön vermiş tiyatro çeviri ve uyarlamalarının başarısı, onun devrinin önünde bir kültür ve sanat adamı olmasıyla ilgilidir. Bir tiyatro yazarı olarak Ahmet Vefik Paşa kimliğinin arkasında dil ve kültür işçisi, halkbilimci, sözlükçü Ahmet Vefik Paşa kimliği vardır. Ahmet Vefik Paşa bu çok kimlikli yazarlık vasfı sayesinde sadece diller arası değil, kültürlerarası bir aktarımı da

gerektiren uyarlama yönteminin başarılı örneklerini vermiştir.

Ahmet Vefik Paşa yalnız tiyatro eserleriyle değil, tarih, dil ve folklor çalışmalarıyla da Türk kültür tarihine önemli hizmetlerde bulunmuştur. Tanzimat döneminin sade, anlaşılır dil anlayışı ve halk diline dönüş hareketinin en önemli takipçilerinden biri olan Ahmet Vefik Paşa, "Osmanlı ve İslam tarihleri dışında bağımsız bir Türk tarihi olduğu düşüncesini dil alanına da uygulamıştır. (...) Türkçeyi, ilk kez bağımsız, ayrı bir dil olarak gören ve benimseyen" isim olmuştur (Güray 1966: 40).

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

Ahmet Vefik Paşa, o güne dek "avam sözü" olarak kabul edilip değersiz görülmüş halk dilinin Türkçenin lehçesi olduğunu vurgulayarak bu zengin dil malzemesini *Müntehabat-ı Durub-ı Emsal* ve *Lehce-i Osmani* adlı eserlerinde ortaya koymaya çalışmıştır. İki cilt halinde 1876 ve 1882 tarihlerinde yayımlanan *Lehçe-i Osmani*<sup>2</sup>, "halkın konuştuğu Türkçenin ilk sözlüğü" (Güray 1966: 42) olma niteliğiyle Türk sözlükçülüğünün de en büyük eserlerindedir. Sözlüğün önsözünde "Osmanlıca" olarak adlandırılan Türkçenin, Türk dilinin Oğuz lehçesinden doğduğunu ifade eden Ahmet

Vefik Paşa, eserine *Lehçe-i Osmani* adını koymuş olsa da Türk dilini kasdetmiştir. Çoğunlukla Türkçe kelimelerden oluşan sözlüğün ilk cildinde de Türkçe sözcük ve deyimlerle Arapça, Farsça ve Batı dillerinden ödünç alınıp zamanla dile yerleşip Türkçeleşen kelimelere yer verilmiştir<sup>3</sup>. İkinci cilt ise günlük konuşma dilinde kullanımdan ziyade daha çok yazı dilinde tercih edilen Arapça ve Farsça kelimeler yer bulmuştur.

Ahmet Vefik Paşa'nın Türk dili ve folkloru açısından önemli olan bir diğer eseri de 1268 (1852)'de yayımlanan ve başlığının altında "Atalarsözü" ifadesi bulunan *Müntehabat-ı Durub-ı Emsal*<sup>4</sup>dir. Türk atasözlerine, deyimlere, tekerlemelere, özlü bir anlama sahip olan beyit ve mısralar ile benzetme sözcüklerini içeren eser, Ahmet Vefik Paşa'nın fikir dünyasını yansıttığı gibi halkbilim çalışmalarını da başlatmıştır (Çeri 1997: 23).

Ahmet Vefik Paşa, *Müntehabat-ı Durub-ı Emsal* ve *Lehçe-i Osmani*'de sunduğu dil malzemesini tiyatro eserlerinde işlemiş, böylece bu kültürel zenginliğin günlük dile yeniden kazandırılmasını da sağlamıştır. Kendisi de Ignacz Kúnos ile olan sohbetinde Türk dilinin tabii güzelliği ve zenginliğinin "ispatı için işte benim 'Atalar Sözü' dedikleri kitabım. İşte benim Molyer (Molière) oyunlarının tercümesi" demiştir (Kúnos 1978: 44). Ahmet Vefik Paşa özellikle Molière uyarlamalarında kaynak eserlerin yabancı kişilerini ve yabancı yaşayışı yerli hayata aktararak dil ve kültür planında millileştirirken önceden tespit ettiği tüm bu yerli özü de işleme imkânı bulmuştur. Dolayısıyla Ahmet Vefik Paşa'nın uyarlama yöntemini, Türkçülük düşüncesi ve millî dil ülküsünü gerçekleştirecek

bir araç olarak gördüğü için tercih ettiği sonucuna varılabilir. Uyarlama yöntemi *öncelikli olarak Ahmet Vefik Paşa'nın benimsediği halkın dili ve kültürüyle halka inme amacına hizmet etmiş, sonrasında da şahsi üslubu ve yazarlık yeteneğini gösterme imkânı tanımıştır. Amaç ve yetenekle işlenen Ahmet Vefik Paşa uyarlamaları, yerli yazın dizgesinde telif eser kıymetinde başarı sağlamıştır. Bu başarıyı mümkün kılan, uyarlayıcının kaynak eserlerde yer alan hedef kitlenin yaşantısına uygun olmayan içeriği ayıklarken bunların yerine halk dili ve kültüründen seçilen uygun içeriği yerleştirme becerisidir. Uyarlama yöntemi sayesinde kaynak eserlerde yer alan yabancı yazar ve kültürün izleri silinerek halk dili ve kültürünün zenginliğiyle yerelleştirilmiş, böylece hedef kitlenin kendisine yakın bulup kolaylıkla kabul edeceği *Zor Nikâhı* (Le Mariage Forcé), *Dekbazlık* (Les Fourberies de Scapin), *Merakî* (La Malade Imaginaire), *Azarya* (L'Avare) ve *Zoraki Tabib* (Le Médecin malgré lui) **gibi başarılı** eserler verilmiştir (Bulut 2017b:51).*

#### **Ahmet Vefik Paşa'nın Uyarlamalarında Dil Bilinci:**

Ahmet Vefik Paşa'nın uyarlamak üzere Molière'in eserlerini seçmesi tesadüfi değil, bilinçli bir tercihtir. "Çünkü Molière'in eserlerinde olayı olduğu gibi bir yana bırakıp oyun kişilerinde Türk insanını yansıtabiliyor, oyunu yerli bir içeriğe oturtabiliyor, kendi yorumunu katabiliyor, Türk oyun geleneği etkilerinden yararlanabiliyor, seyircisiyle sıkı bir ilişki kurabiliyordu" (Oral 1978: 4). Tüm bu gerekçelerin yanında Molière'in olaylara bakışı, eserleri vasıtasıyla hem toplumun hem tek tek bireylerin aksayan

yanlarına güldürerek işaret etmesi de aynı nüktedan, eleştirel üsluba sahip olan Ahmet Vefik Paşa'yı etkilemiş olmalıdır. "Ahmet Vefik Paşa, Molière gibi eleştirel bir bakış açısına sahip ve komediyi yanlışları düzeltmek için bir araç olarak gören bir yazarın yapıtlarını erek kültüre aktarmayı seçmiştir" (Uluğtekin 2010: 92). Uyarlama işlemini önemli ölçüde millî dil ülküsünü hayata geçirmek, değersiz görülen ya da unutulmaya başlanan halk dili zenginliğini yaşatmak üzere kullanan Ahmet Vefik Paşa'nın uyarlamak üzere Molière eserlerini seçmesinin en önemli nedenlerinden biri de bu eserlerde sıklıkla vurgulanan yanlışlıklardan olan dil bilinci/bilinçsizliğidir. Molière, XVII. yüzyıl Fransa'sında Latinceyi kullanarak hem gösteriş yaptığını sanan sözde aydınları hem de cahil halkı anlamadığı sözcükler, kelime oyunları ile kandırıp dolandıran doktorları hedef alarak dönemin aydınlarını dil tutumları bakımından alaya alıp gülünç duruma düşürerek eleştirmiştir. Ahmet Vefik Paşa ise anadile karşı aynı bilinçsizliğin XIX. yüzyıl Osmanlı coğrafyasında da yaşandığını görmüş, başarılı bir uyarlama kararıyla Fransızcanın yerine Türkçeyi, Latincenin yerine Arapça ve Farsçayı koymuş ve bu dillerden ağır, süslü, anlaşılmaz terkiplerle konuşmayı maharet sanan yerli aydınları eleştirmiştir. *Le Médecin malgré lui* (1666)'den uyarlanan *Zoraki Tabib*'te Sganarelle ve İvaz'ın ağızdan verilen Latince ve Arapça sözcükler sadece komik vaziyetlere yol açmaz, hedef okuyucu ya da izleyici kitlesini dil bilinci üzerinde düşünmeye de sevk eder. Ahmet Vefik Paşa'nın Latince yerine Arapçayı aynı komik kurgu ve eleştiri havası içinde nasıl ustalıklı yerleştirdiği aşağıdaki karşılaştırmalı tablo üzerinden takip edilebilir.

Kaynak eser <sup>5</sup>	Uyarlama eser
<p>"SGANARELLE, <i>hayretle yerinden kalkarak</i>. - Nasıl! <i>Latince</i> bilmiyor musunuz? GERONTE. - Hayır. SGANARELLE, <i>muhtelif gülünç vaziyetler olarak</i>. - <i>Cabricas, arcı thuram, catalamus, singulariter, nominativo, haec Musa, "Musa", bonus, bona, bonum, Deus sanctus, est-ne oratio latinas? Etiam, "evet" Quare? "niçin?" Quia substantivo, et adjectivum, concordat in generi, numerum et casus.</i></p> <p>(...)</p> <p>SGANARELLE. - Sebebiyet veren şey, diyaframın çukurluğu içinde hâsıl olan ahlâtın acılaşmasıdır. O vakit bu gazlar... <i>Ossabondus, negueyrs, nequer, potarinum, quipsa milus.</i> İşte tam bundan dolayı kızın dili tutulmuş" (Molière 1943: 39, 40).</p>	<p>"İVAZ, <i>hayretle kalkınarak</i>. - Ya, siz <i>Arabi</i> bilmezsiniz ha! HAMZA. - Hayır. İVAZ, <i>türlü gülünç kıvılcıklarla</i>. - Öyle ise <i>ilem enne ebrabbettasrif hamsetü ve selâsune baben ha... Nasare yensuru nasraten lebbeyk efendim. Cae Zeydün kaimen him. Yenseru yensuramı tensuramı ha efendim, elkelimetü lafzun vuzie limana müfredün lebbeyk efendim, Elcinsü maalcinsü ha efendim, lebbeyk. Evet, kat sebekat ihdahüma... ihdahüma.</i></p> <p>(...)</p> <p>İVAZ. - İşte efendim, ol vahamat ve redaet zatürrie ile hicabülcevfin inhidap ve ik'irarından tevellüt eden ahlâtın hamuzeti mülâbesesiyle mütehaddis olduğundan dolayı <i>kabrü harbin bimekanı kafirin ve leyse kurbü kabı in kabriün... Velmuzafünileyh imma müzafün...</i> İşte tastamam bunun içindir ki kızın dili tutulmuştur" (Ahmet Vefik 1933a: 58, 59).</p>

Tabloda da görüldüğü üzere Molière'in anadilini küçümseyip Latince bilme-yi maharet sanan oyun kişinin yerini, Ahmet Vefik Paşa'da Arapça bilmediği için karşısındakine hayret eden yerli oyun kişisi almıştır. Bu Latince ve Arapça vurgusunu ise her iki metinde de rastgele sıralanan birtakım yabancı sözcük ve komik duruma düşen kişiler takip etmiştir. İki oyundan da çıkarılan ders benzerdir: Anadil bilincinin eksik olduğu çevrelerde bu durum istismar edip sömüren fırsatçıların ortaya çıkması kaçınılmazdır.

*Le Mariage Forcé* (1664)'tan uyarlanan *Zor Nikâhi*'nda da dil eleştirisi içeren benzer sahnelere rastlanır.

Kaynak eser	Uyarlama eser
<p><b>PANCRACE:</b> Ama benimle konuşurken hangi dili kullanacaksınız?</p> <p><b>SGANARELLE:</b> Hangi dili mi?</p> <p><b>PANCRACE:</b> Evet.</p> <p><b>SGANARELLE:</b> Tuhaf şey! Ağzımdaki dili. Herhalde komşununkini ödünç alacak değilim.</p> <p><b>PANCRACE:</b> Hangi lehçeyi, hangi lisanı demek istiyorum.</p> <p><b>SGANARELLE:</b> Haa! O başka.</p> <p><b>PANCRACE:</b> Benimle İtalyanca mı konuşacaksınız?</p> <p><b>SGANARELLE:</b> Hayır.</p> <p><b>PANCRACE:</b> İspanyolca mı?</p> <p><b>SGANARELLE:</b> Hayır.</p> <p><b>PANCRACE:</b> Almanca mı?</p> <p><b>SGANARELLE:</b> Hayır.</p> <p><b>PANCRACE:</b> İngilizce mi?</p> <p><b>SGANARELLE:</b> Hayır.</p> <p><b>PANCRACE:</b> Latince mi?</p> <p><b>SGANARELLE:</b> Hayır.</p> <p><b>PANCRACE:</b> Yunanca mı?</p> <p><b>SGANARELLE:</b> Hayır.</p> <p><b>PANCRACE:</b> İbranice mi?</p> <p><b>SGANARELLE:</b> Hayır.</p> <p><b>PANCRACE:</b> Türkçe mi?</p> <p><b>SGANARELLE:</b> Hayır.</p> <p><b>PANCRACE:</b> Arapça mı?</p> <p><b>SGANARELLE:</b> Hayır hayır, Fransızca, Fransızca, Fransızca.</p> <p><b>PANCRACE:</b> Yaa, demek Fransızca?</p> <p><b>SGANARELLE:</b> Evet.</p> <p><b>PANCRACE:</b> O halde öbür tarafıma geçiniz. Çünkü bu kulağım ilim diline ve yabancı dillere, öteki kulağım da adi dile ve ana diline mahsustur (Molière 1965: 4-6).</p>	<p><b>ÜSTÂD-I SÂNÎ:</b> Peki ne diyeceksiniz bana bakayım. Hem de ne lisan kullanacaksınız?</p> <p><b>İVAZ AĞA:</b> Ne lisan mı?</p> <p><b>ÜSTÂD-I SÂNÎ:</b> Evet! Yani ne dille söyleyeceksiniz?</p> <p><b>İVAZ AĞA:</b> (Bakındı) Ne dille imiş? Ne dil olacak. İşte ağzımdaki dil. Komşununkini kullanacak değilim ya.</p> <p><b>ÜSTÂD-I SÂNÎ:</b> Canım öyle değil. Ne lisan, yani ne lügat, hangi lehçe? Arapça mı söyleyeceksiniz?</p> <p><b>İVAZ AĞA:</b> Hayır.</p> <p><b>ÜSTÂD-I SÂNÎ:</b> Farişi mi?</p> <p><b>İVAZ AĞA:</b> Hayır.</p> <p><b>ÜSTÂD-I SÂNÎ:</b> İbrani?</p> <p><b>İVAZ AĞA:</b> Hayır.</p> <p><b>ÜSTÂD-I SÂNÎ:</b> Süryani?</p> <p><b>İVAZ AĞA:</b> Hayır.</p> <p><b>ÜSTÂD-I SÂNÎ:</b> Yunani?</p> <p><b>İVAZ AĞA:</b> Hayır.</p> <p><b>ÜSTÂD-I SÂNÎ:</b> Latini?</p> <p><b>İVAZ AĞA:</b> Hayır.</p> <p><b>ÜSTÂD-I SÂNÎ:</b> Fransızca mı?</p> <p><b>İVAZ AĞA:</b> Hayır.</p> <p><b>ÜSTÂD-I SÂNÎ:</b> İngilizce mi?</p> <p><b>İVAZ AĞA:</b> Hayır! Hayır!</p> <p><b>ÜSTÂD-I SÂNÎ:</b> Nemsece, İtalyanca, Rumca, Ermenice, Hinduca?</p> <p><b>İVAZ AĞA:</b> Hayır canım! Hayır! Hayır! İşte Türkçe söylüyoruz ya, Türkçe söylerim!</p> <p><b>ÜSTÂD-I SÂNÎ:</b> Ey peki Türkçe olsun canım. Çünkü Türkçe söyleyeceksin, beri tarafa geç. Zira bu kulak elisine-i kadime ve ilmiyeye mahsustur. Öbür kulak elisine-i âdiye ve zeban-ı mâderzâdiye muayyendir (Ahmet Vefik Paşa 1933: 32-34).</p>

Alıntıdan da karşılaştırmalı olarak takip edileceği üzere kaynak eserde anadili Fransızca'yı küçümseyen Pancrace'ın yerine, uyarlama eserde anadili Türkçeyi konuşulmaya değer görmeyen Üstad-ı Sâni yerleştirilmiştir. Oyun kişilerinin birbiri ardınca sıraladıkları dillerle anadilin küçümsemesi o kadar abartılı ve gülünç boyutlarda verilmiştir ki Pancrace, İtalyanca, İspanyolca, Almanca, İngilizce, Latince, Yunanca gibi Fransızcaya yakın Batı dillerini saymakla kalmamış Süryanice, İbranice, Türkçe ve Arapça gibi daha uzak dillerin karşısında da anadilini değersiz görmüştür. Aynı kurguyu yerelleştirerek işleyen Ahmet Vefik Paşa'nın oyun kişisi de Arapça, Farsça, Süryanice, İbranice gibi daha yakın doğu dillerini saydıktan sonra dil evrenini benzer şekilde genişleterek Yunanca, Latince, Fransızca, İngilizce, Nemsece, İtalyanca, Rumca, Ermenice, Hinduca gibi daha uzak diller karşısında da Türkçeyi arka planda bırakmıştır.

Arapça ve Farsçanın hâkimiyetindeki bu anlaşılmaz dili gülünçleştirerek eleştiren Ahmet Vefik Paşa, bu dejenere tipler karşısına halkın içinden seçtiği yerli oyun kişilerini çıkararak halk dili ve söyleyişi ile konuşturmuş, bu sayede anadil bilincine de dikkat çekmiştir. Millî dil ülküsünü ve topladığı kültürel malzemeyi tiyatro uyarlamaları üzerinden hayata geçirme imkânı bulan yazar, (1) yöresel ağzın yansıması olan ünlem ve kelimeler, (2) kafiyeli sözler/tekerlemeler, (3) atasözü ve deyimlerle zenginleştirilmiş bir dil kurmuştur. *Zoraki Tabip*'teki Himmet ve Halime gibi yöresel ağızla konuşan köylü tipler, bu örnek dilin konu-

şanları olarak görev almıştır. *Zoraki Tabip*'te en önemli değişikliğin dil üzerinde yapıldığı, uyarlamamın oldukça sade bir dille kaleme alındığı dikkati çekmektedir. “Bunda tiyatroyu sevdirmeye, geniş halk kitlelerine ulaşma düşüncesi etkili olmuştur. Tiyatro temsili anlık olduğu için ağır bir dil kullanması yeterince tiyatroyu izleme alışkanlığı kazanmamış seyirci kitleleri için sıkıcı olacaktır” (Yıldız 2007: 655). Aşağıda kaynak eserle karşılaştırmalı olarak alıntılarımız *Zoraki Tabip* uyarlamasında Ahmet Vefik Paşa'nın uyarlama işlemi sırasında dil üzerinde nasıl oynadığı, kaynak eserin dilini nasıl yerelleştirdiği tespit edilebilir:

Kaynak eser <sup>6</sup>	Uyarlama eser
<p>“LUCAS, Martine'i görmeksizin Valère'e. – İnan olsun üzerimize Allah'ın belâsi bir iş aldık. Bilmem Vallahi başımıza neler gelecek. (...) LUCAS, Valère'e. – Nedir Allah aşkına bu kafasına soktuğu fikir? Bütün hekimler <u>bu işte caresiz kalmadı mı?</u>” (Molière, 1943: 11, 12). “LUCAS. – Amanın, işte tam bize <u>lazım</u> olan adam. <u>Haydi onu arayalım.</u> (...) LUCAS. – Orasını siz bize bırakın; iş dayakla halledilecek olduktan sonra, <u>çantada keklik</u> demektir” (Molière, 1943: 15, 16). “LUCAS, yavaş sesle Valère'e. – Galiba doğru söylüyorsunuz, tam üzerine geldik. (...) LUCAS, Valère'e. – Tıpkı bize anlattıkları gibi” (Molière, 1943: 17). “LUCAS. – Bu <u>maskaralık</u> işe yaramaz, <u>biz bildiğimizi biliyoruz.</u> (...) LUCAS. – <u>Haydi</u> canım, <u>fazla uzatmayın.</u> Açıkça diyiverin hekim olduğunuzu. (...) LUCAS. – Böyle konuştuğunuzu görünce <u>kalbim sevinçle doluyor</u>” (Molière, 1943: 20, 21, 23). “LUCAS. – Vallahi bundan iyisi yoktur. Diğerlerinin hepsi bunun pabucu olamaz” (Molière, 1943: 26). “JACQUELINE. – Vallahi efendim, bu herif de tıpatıp ötekilerin yaptığını yapacak. Kıl kadar fark etmez. Ben size diyiveriyim mi, kızınıza verilecek en iyi ilaç şöyle gönlüne göre yakışıklı, adamaklı bir kocadır. (...) JACQUELINE. – Vallahi bilmem, her vakit duyurum, evlenmede de, her şeyde olduğu gibi gönül hoşluğu zenginlikten iyidir derler. Analarda, babalarda bu kör olası huy vardır. Hep “nesi var, nesi yok” diye sorarlar. Hani şu bizim Pierre Baba yok mu, kızı Simonette'i, genç Robin'inkinden bir dönüm fazla bağı var diye <u>koca Thomas'a</u> verdi. Kız hâlbuki Robin'e gönül vermişti. Zavallı kızcağzı o gün bugün öyle sararıp soldu ki rengi <u>avva</u> gibi, hâlâ kendini toplayamadı. İşte <u>efendim</u> bu size iyi bir ders. İnsan bu ölümlü dünyayı hoş geçirmeye bakmalı. <u>Kızımı, hoşlandığı iyi bir adama veremeyi, dünyanın servetine değişmem</u>” (Molière 1943: 27, 28). (...) “THIBAUT. - Evet, yani işte her tarafı şiş; küp gibi. Diyorlar ki vücudunda bir tuhaf illetler varmış; karaciğeri yahut karnı, yoksa dalağı mı dersiniz, bilmem ne dersiniz kan yerine su yapıyormuş; iki günde bir gün günlük sıtması tutuyor, bacaklarının mafsallarında kesiklik, ağrı duyuyor (...).” (Molière 1943: 48).</p>	<p>(1)(2)“HİMMET, <u>Selime'yi görmeden Korkut'a.</u> – <u>Aman irabbim,</u> amu da ters işe bulaştık. <u>Bilmen ki nâfilene dolastuk.</u> (...) (1)(3)HİMMET – <u>Amu neyine ilâzım!</u> Hekimler <u>pusulayı şaşır</u>dı, hep cevap verdi. Kızının derdine derman arayıp yatar. (1)“HİMMET – <u>Vay imanım!</u> İşte böyle adam bize ilâzımhay gidi... (...) (1)(3)HİMMET – <u>Gözüksizin ne yorunuz</u> herifin ilâcı dayak değil mi? Ben <u>bilirim kazan ayağın</u>” (Ahmet Vefik, 1933a: 27). (1)(3)“HİMMET, <u>bu da öyle.</u> – <u>Ölesi tâ kendisi!</u> <u>Amu belâ gibi çattuk!</u> <u>Dehey domuzun kuyruğu!</u> (...) HİMMET – Na işte <u>kancık tilkinin kuyruğu dediği</u>” (Ahmet Vefik, 1933a: 28, 29). (1)“HİMMET – Bu <u>kısmirik boşunadır,</u> hep boşunadır. <u>Biz bildüğümüzü bilirük.</u> (...) (1)HİMMET – <u>Ey gözüm zıngıldayıp durmasanız a,</u> bizi şaşkın ettiniz, işte hekimim diyiniz <u>vesselâm!</u> (...) (1)HİMMET – Ya ben, ya ben! Ne <u>kartar hoşlaşıyorum</u>” (Ahmet Vefik, 1933a: 33, 34, 36). (3)“HİMMET – Zahar! Artık bundan sonra <u>kusurunun kuyruğundan çekiver.</u> Onlar, bunun pabucu olamaz. Bu ölüleri iyi edip yürütmüş” (Ahmet Vefik, 1933a: 41). (1)(2)(3)“HALİME – Ben, pek âlâ diyiveriyim: <u>Öbür hekimler ne yaptıysa bu da onu yapacak.</u> <u>Hımmımla burunsuz birbirinden uğursuz.</u> Kızınıza ilaç, hemen bir istediği kocaya vermektir. (...) (1)HALİME – <u>Ağa, gönül hoşluğu maldan iyidir,</u> derler. Analar, babalar hemen damadın nesi var diye ararlar. <u>Bizim konusunun kızı Zilha İrifatı severken İrbahama</u> verdiler, iki dönüm bağdan ötürü. İşte o gün bugün kız sarardı; <u>havvaya döndü.</u> Şimdi yatağa serildi. <u>Ağacığım di bak bir keret,</u> sen de pişman olursun, <u>evlat elden gider</u>” (Ahmet Vefik 1933a: 42, 44). (1)“BUDAK - <u>Ey ne bilirün.</u> İşte <u>kup gibi şişmiş.</u> <u>Garnında, dalağında ahlât dolu diyiler.</u> <u>Kan virmez hap su kesili.</u> <u>Gün aşırı ilâzımlı ısıtma tutar.</u> <u>Dizlerinin kasabı çıp kesilir ha!”</u> (Ahmet Vefik 1933a: 71).</p>



Bu uyarlamada, kaynak eserde olmayıp Ahmet Vefik'in buluşu olan yöresel ağız unsurları olarak özellikle Himmet ve Halime'nin konuşmalarının başına "aman", "amu", "vay", "ey", "gözüm", "dehey", "a", "zahar", "di bak" gibi yöresel ünlemlerin yanı sıra "ilâzım", "irabbim", "kartar", "helbette", "hayva", "keret", "İrifat", "Zilha", "İrbaham" gibi yöresel söyleyişler de metne eklenmiştir. Bu yöresel ağız unsurları sayesinde öncelikle erek metin kaynak metnin yabancılığından sıyrılmış, böylelikle hedef kitlenin yadırgamadan kabul edeceği, kendisine yakın bulup oyun kişileriyle özdeşleşebileceği bir metin ortaya çıkmıştır. Bununla beraber halk dilinin söyleyiş zenginliği ve çeşitliliği de sergilenmiştir. Öte yandan oyun kişilerinin bu tür ünlemler ve söyleyişler ile konuşturularak çeşitli yöresel özellikleriyle tipleştirilmesiyle güldürü unsuru da desteklenmiştir.

Söz konusu alıntılarda karşılaştığımız maskaralık anlamına gelen "kışmirlık", çocuk anlamına gelen "kızan", cüppe anlamına gelen "biniş" gibi bugün kullanımdan düştüğü için yabancı olduğumuz çeşitli yörelere özgü pek çok kelimeye de yer verilmiştir. Bu yöresel kelimelerin çeşitliliği, Ahmet Vefik Paşa'nın halk ağzından derleyerek sözlük çalışmalarını beslediği zengin dil malzemesinden, uyarlamalarında dili yerelleştirirken de sık sık faydalandığını göstermektedir. Bu tür kelimelerin Ahmet Vefik Paşa'nın uyarlamaları gibi eserlere girmesiyle unutulmuş kaybolmalarının önüne geçilmiş, gelecek nesillerin dillerinin zenginliğinden haberdar olmaları sağlanmıştır.

Yazarın uyarlamalarında dil malzemesini bir başka yerelleştirme biçimi de halk ağzında sıkça rastladığımız tekerleme şeklinde kafiyeli söz söyleme eğilimidir. Yukarıdaki alıntıda Himmet'in ağzından çıkan ve kaynak eserde olmayan "Aman irabbim, amu da ters işe bulaştık. Bilmen ki nâfile ne dolaştık" cümlesi ile Halime'ye söylenen "Hımhımla burunsuz birbirinden uğursuz" cümlesi de kafiyeli söze örnek olarak gösterilebilir. Bu tür kafiyeli sözlerle hem tekerleme şeklindeki kullanımların sıklığıyla sözün kıvraklığını besleyen geleneksel tiyatronun dili ile bağ kurulmuş hem de bu sayede ortaya çıkan komik durumlardan faydalanılmıştır.

Bunlardan başka Ahmet Vefik Paşa'nın uyarlamalarının dilini kaynak eserlerden farklı olarak büyük oranda deyimler, atasözleri gibi mecazlı anlatım yollarıyla da zenginleştirildiği görülmüştür. Kaynak eserin düz, doğrudan gerçek anlama yaslanan ifadeleri yerine, uyarlama eserlerde çoğu zaman mecazlı anlatımlara başvurulmuştur. Yukarıdaki tabloda da görüleceği üzere kaynak eserdeki "çaresiz kalmak" (*avont tous pardu leur latin* (Molière 1891: 13) ifadesi yerine uyarlama eserde kullanılan "pusulayı şaşırmaq" deyimini, kaynak eserdeki "bundan iyisi yoktur" (*il faut tirer l'échelle après ceti-la* (Molière 1891: 24) ifadesine karşılık uyarlama eserde kullanılan "kusurunun kuyruğundan çekiver" ifadesi uyarlayıcının mecaza yaslanan dil ve anlatım üslubunun örneklerinden birkaçıdır. Bundan başka kaynak eserde "gün bizindir ya da gün bizim günümüz" ya da "çantada keklik" şeklinde kullanılan "la vache est à nous" (Molière 1891: 13) ifadesi, gibi o dönemin dil dağarcığına yabancı kaldığını düşündüğümüz bazı deyimlerin de değiştirilerek yerine "kazın ayağını bilmek/kazın ayağı öyle olmamak"

gibi erek dile daha âşına gelecek deyimlerin kullanılması da dikkat çekicidir.

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

Kaynak eser <sup>7</sup>	Uyarlama eser
<p>"ELISE. - Ah, belki yüz türlü şey: Babamın öfkesi, ailemin tekdirleri, elâlemin alayları (...)</p> <p>VALERE. - A! Beni başkalarına benzetmek gibi bir haksızlık etmeyin. (...)</p> <p>ELISE. - İlahi Valère, herkes böyle der. Sözlerine bakınca erkekler hep birbirine benzerler; fakat birbirlerine benzededikleri ancak hareketlerinden belli olur.</p> <p>VALERE. - (...) Rica ederim, insanın haysiyetine dokunan şüphelere kapılıp beni öldürmeyin. Aşkımın samimiliğini size bin bir delille göstermek için bana meydan bırakın.</p> <p>SARA. - Ah, ne yapayım; insan sevdiklerine o kadar kolaylıkla inanıyor ki (...) Sizin beni gerçekten sevdiğinizi biliyorum ve bana sadık kalacağınızdan da eminim; bundan hiç şüphe etmek istemem; onun için sadece beni ayıplamalarından endişe ediyorum" (Molière 1943: 3- 4).</p> <p>"VALERE. - İki birden idare edilemez, baba ile oğulun tabiatları birbirinden o kadar zıd ki (...)" (Molière, 1943: 7).</p> <p>"HARPAGON. - Sahi mi? (Molière 1943: 48).</p>	<p>"SARA. - Ah, zihnime yüz türlü vahime giriyor. Pederimin belki gazap etmesi. Cümle soy sopun bana gücenip <u>dillemsi, el eli halk dili</u>, eş dostun kinaması... (...)</p> <p>LEON. - Haşa ki haşa! Ben sadıkınızı ağyara benzetip de vebalime <u>giresiz</u>. (...)</p> <p>SARA. - <u>Ah herkes vefa davası edernamert ağzındaki de hep mert sözüne benzer. Lakin doğruluk er kişinin kârdır. Erler is başında belli olur.</u></p> <p>LEON. - (...) Ey dilber-i tannaz, inan! Mühlet verirseniz kalbimde nifak olmadığı bin türlü ispatla size malûm olur. <u>Meseldir "Kalpten kalbe yol olur" derler.</u></p> <p>SARA. - <u>Eyvah!</u> Gönül sevdiğine, dilediğine ne de kolay aldanır! (...) <u>Ko ne derlerse desinler</u> artık ben de çekinmem, umursamam" (Ahmet Vefik 1933c: 11-12).</p> <p>"LEON. - Hem kardeşiniz hem pederiniz bir elde tutulmaz, <u>iki karpuz bir koltuğa sığmaz</u>. Mizaçları öyle birbirine uymaz (...)" (Ahmet Vefik 1933c: 15).</p> <p>"AZARYA. - <u>Allayı seversen</u> (Ahmet 1933c: 62).</p>

Alıntıladığımız tabloda "dillemsi" (dile düşmek, azar işitmek), "dinilmek" (ayaküstü durmak), "diyindi", "ko", "Allayı seversen" gibi yöresel ifadeler, "haşa", "eyvah", "vay", "ey zahir", "ağa", "birader" gibi ünlem ve seslenme sözcükleri dikkat çekmektedir. Ayrıca bu eserin tamamı ve diğer uyarlamalarda "afatlamak" (kıyamet koparmak), "ağmak" (yükselmek), "allak" (hilekâr, döneke), "aparmak" (aşırarak), "arık" (zayıf), "bitür" (haraç), "bulangın" (bulanık), "burnaz" (burnu büyük), "cavlak" (**çıplak**), "cib" (büsbütün), "**çaşıt/çaşut**" (casus), "dibekek" (dibe kadar), "dilmaç" (tercüman), "esrük" (sarhoş), "kakımak" (azarlamak), "kerte" (derece), "komak" (bırakmak, ikame etmek), "kurumsak" (kaltaban), "mehlem" (merhem), "nalet" (lanet), "patadak" (**çabuk, birdenbire**), "postal" (sürtük), "ruskat" (ruhsat), "sadalamak" (seslenmek), "yab" (sessiz), "yalav" (alev), "yukmak" (yıkamak, temizlemek), "yünsüz" (uğursuz), "zıngıldamak" (oyunmak) gibi pek çok yöresel ağız ifadesine de yer verilmiştir.

Yöresel ağız unsurlarından başka halk ağzından derlenmiş atasözü ve deyimler de Ahmet Vefik Paşa'nın uyarlamalarında sık sık karşımıza çıkar. Bu bağlamda "kalpten kalbe yol olur", "iki karpuz bir koltuğa sığmaz", "denize düşen yılanı sarılır", "gözden sürmeyi çalmak", "gözüne dizine durmak", "sakaldan kesip bıyığa eklemek", "adamakla mal tükenmez", "adam var dağ kaldırır, adam var bir darı kaldıramaz", "ahmak sözüne kulak verilmez", "alışmış kudurmuştan beterdir", "arife bir söz hacet değil, arife tarif hacet değil", "bağlı koyun yerinde otlar", "beş parmak bir değildir", "bir fıçı sirke bir sinek tutmaz", "can malın yongasıdır", "gönül hoşluğu maldan iyidir", "huylu huyundan geçmez" gibi pek çok örnekten

söz edilebilir. Deyim ve atasözleri dilin yerelleştirilmesini sağladığı gibi anlatım gücünü de arttırarak yazarın üslûbunu desteklemiştir. Türkçenin zenginliğini kanıtlayan bu tür mecazlı sözler, aynı zamanda önemli bir dilci ve sözlükçü olan uyarlayıcı Ahmet Vefik'in, yabancı dil unsurları yerine ana dil unsurlarını seçip yerleştirme konusundaki başarısının, dolayısıyla Fransızca ve Türkçe üzerindeki etkinliğinin göstergesidir.

Ahmet Vefik Paşa uyarlamalarında sadece halk dilini kullanmamış, halk edebiyatı ürünlerinden de yeri geldikçe faydalanmıştır. Kaynak eserin şarkı söyleyen oyun kişisi yerine *Zoraki Tabip*'te türkü söyleyen İvaz'ın yerleştirilmesi bu uygulamaya örnektir:

Kaynak eser	Uyarlama eser
<p>“SGANARELLE, <u>şarkı</u><sup>8</sup> söyleyerek, elinde bir şişe ile sahneye girer. – <u>La, la, la.</u>  <b>VALERE.</b> – Bak biri şarkı söylüyor, odun da kırıyor.  <b>SGANARELLE.</b> – La, la, la... Vallahi iyi çalıştık bu sefer. Biraz nefes alalım. (İçer ve içtikten sonra:) Şu odun amma da tuzlu şeymiş. İnsanı susatıyor (<u>Şarkı söyler</u>).</p> <p><u>Ne tatlı</u>  <u>Ey güzel şişe</u>  <u>Ne tatlı</u>  <u>Senin sesin, glu glu...</u>  <u>Ama beni kıskanan çok olurdu</u>  <u>Sen her vakit dolu olsan</u>  <u>Ah güzel şişe</u>  <u>Neden boşatırsın! Glu glu...</u><sup>9</sup>  (...) <b>SGANARELLE,</b> onları görür, evvelâ birine, sonra ötekine dönerek bakar, sesini alçaltarak ve şişesini kucaklayarak. – Ah yaramaz! Ne severim seni, şişeciğim benim. (Şarkı söyler).  ...<u>Beni... kıskanan... çok... olurdu...</u>  <u>Sen...<sup>10</sup></u>” (Molière 1943: 16, 17).</p>	<p>“İVAZ, (<u>Türkü söyleyerek ve elinde bir şişe olduğu halde sahneye girer.</u>) – <u>Tadelli! Lâatadelli len!</u> Of, artık! İyi çalıştık, bir <u>cur'a</u> çekelim, nefeslenelim. (İçer ve içtikten sonra) Ah odun kesmek tuzlu yemekdir. Pek hararet veriyor. (<u>Türkü söyler</u>).</p> <p><u>Kukul-i surahi bülbül nağmesinden hoş gelir.</u>  <u>Ah dilberin gül sinesinden şu surahi hoş gelir.</u>  <u>Cümle âlem reşkederdi ben gibi İskendere</u>  <u>Durmasa her dem akıtsa şişe eşkin hoş gelir.</u>  <u>Her dem aksa memesinden şirbade hoş gelir.</u>  Çekmevip sūdun demadem pür akıtsa hoş gelir  (...) İVAZ, (onları görür ve evvela birine sonra ötekine dikkatle bakar, sesini alçaltarak.)– Ah yosmam! Ah sevgili <u>kuzucuğum</u> gel kucağıma.  <u>Cümle âlem reşkederdi ben gibi İs..kendere</u>  <u>Durmasa her... dem akıt..sa hem hem...</u>” (Ahmet Vefik 1933a: 27, 28).</p>

Yukarıda kaynak ve uyarlama eserlerden örneklere yer verdiğimiz tabloda görüleceği üzere Sganarelle'in şarkısı (*Il chante*) İvaz'ın türküsüne dönüştürülürken hem nağme hem de güfte olarak bu kısım yerelleştirilerek yeniden yazılmıştır. “la, la, la”nın yerini “tadelli! Latadelli len!” şeklindeki halk ağzından bir türkü ezgisi almış, Sganarelli'in kısa kısa ve basit şarkı sözlerinin yerini de İvaz'ın klasik Türk şiiri şekil ve içerik özellikleriyle kaleme alınmış türküsü konulmuştur. Böylece kaynak esere ait dilsel/kültürel bir öğenin yerini, uyarlama eserde yerel müzik ve şiir anlayışıyla kurgulanmış eşdeğerleri almıştır.

İncelediğimiz tüm bu örneklerden elde ettiğimiz halk dili ve folkloruna ait zengin malzeme Ahmet Vefik Paşa'nın uyarlama yöntemini büyük ölçüde dilde yerelleştirme stratejisine dayandığını göstermektedir. Yerel dil ve folklor zenginliğini kullanabilme imkânı yazarın uyarlama yöntemini benimsemesindeki en önemli etkenlerden biridir. Ahmet Vefik Paşa uyarlamaya başvurarak hem millî dil ülküsünü gerçekleştirmiş hem de halk dili ve kültürüyle yoğurduğu uyarlamaları halkın kabulünü kazanıp başarıya ulaşmıştır.

## Sonuç

Türk tiyatrosuna hem bir yönetici hem de yazar olarak büyük hizmetlerde bulunarak yön veren Ahmet Vefik Paşa'nın uyarılama yöntemine başvurusu bilinçli bir kararın sonucudur. Tercüme eserlerle millî bir tiyatronun kurulamayacağını farkında olan Ahmet Vefik Paşa, uyarılama yöntemi sayesinde hem yerli yazın dizgesinde eksik bir edebî *tür* olan Batılı tiyatronun yerli hayata girişini kolaylaştırarak bu "faydalı eğlence" ile Tanzimat döneminin halka inme, halkı eğitime amacına hizmet etmiş hem de millî dil ülküsünü hayata geçirme fırsatı bulmuştur. Yalnızca bir tiyatro adamı değil, aynı zamanda önemli bir dil ve folklor uzmanı olan Ahmet Vefik Paşa, *Müntehabat-ı Durub-ı Emsal* ve *Lehçe-i Osmani* adlı eserleriyle devrinde hor görülen halk dilinin zenginliğini tespit etmekle yetinmemiş, bu zenginliği yeniden dile kazandırmak istemiştir. Kaynak esere ait yabancı dil ve kültür unsurlarının yerli dil ve kültür unsurlarıyla güncellenip yerleştirilmesine dayanan uyarılama yöntemi, Ahmet Vefik Paşa'ya tespit ettiği malzemeyi tiyatro sahnesi üzerinden hayata geçirme imkânı sunmuştur. Bu sebeple Ahmet Vefik Paşa'nın yöresel ifadeler, tekerlemeler, benzetmeler, atasözü ve deyimlerle donattığı uyarlamaları yalnızca tiyatro tarihi açısından değil, Türk dili ve folkloru açısından da değerli bir malzemeye sahiptir.

Kaynak eserlerle karşılaştırılabilir olarak ele aldığımız Ahmet Vefik Paşa'nın uyarlamalarında tespit ettiğimiz bu zengin halk dili kullanımı,

devrinde sadeleşme ve halk diline dönüş amacına hizmet ettiği gibi hedef kitlenin yadırgamadan kabul ettiği, erek dizgede merkezi konuma yükselecek yazın faaliyetlerine yön veren telif eser kıymetinde uyarlamalar verilmesini de sağlamıştır.

## NOTLAR

- <sup>1</sup> Basil Bernstein'in 'halk dili' (öffentiiche) olarak adlandırdığı ve özelliklerini irdelediği çalışmasının Bayraktaroğlu tarafından "Basil Bernstein ve Dil Kullanım Türleri Kuramı" başlığıyla Türkçeye aktarılan çalışmasından faydalanılmıştır.
- <sup>2</sup> Birinci baskı, Tab'hâne-i Âmire, 1293 (1876); ikinci baskı, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul 1306 (1890).
- <sup>3</sup> "1455 sayfa tutan sözlüğün 856 sayfalık ilk bölümü çoğunlukla Türkçe köklü sözcüklere ayrılmıştır (Güray, 1966: 43).
- <sup>4</sup> Baskısında yazar adı ve basım tarihi bulunmayan bu sebeple Ahmet Midhat Efendi'nin Türk-i Durub-ı Emsâl'i ile karıştırılan eser, Bahriye Çeri'nin verdiği bilgiye göre Ahmet Vefik Paşa'nın özel kütüphanesinde Durub-ı Emsâl-i Osmaniye (Nu. 697) olarak kaydedilmiş ve İstanbul'da 1852 tarihinde basıldığı belirtilmiştir (Çeri 1997: 22). Eser, Recep Duymaz (Atalar Sözü, Gökkuşbu Yayınları, İstanbul 2005) tarafından da yayımlanmıştır.
- <sup>5</sup> Kaynak eser olarak Sabiha Obay tarafından yapılan çeviriden ve eserin İngilizce notlar ilave edilerek 1891 tarihinde Boston'da yayımlanmış nüshasından faydalanılmıştır.
- <sup>6</sup> Kaynak eser olarak Sabiha Obay tarafından yapılan çeviriden ve eserin İngilizce notlar ilave edilerek 1891 tarihinde Boston'da yayımlanmış nüshasından faydalanılmıştır.
- <sup>7</sup> Kaynak eser olarak İsmail Hâmi Dânişment tarafından yapılan çeviriden ve eserin Fransızca özgün metnine İngilizce notlar ilave edilmiş 1922 tarihli baskısından faydalanılmıştır.
- <sup>8</sup> "Il chante" (Moliere 1891: 15).
- <sup>9</sup> "Qu'ils sont doux,  
Bouteille jolie,  
Qu'ils sont doux,  
Vos petits glouglous!  
Mais mon sort ferait bien des jaloux,  
Si vous étiez toujours remplie.

Ah! Bouteille ma mie,  
Pourquoi vous videz-vous?" (Moliere 1891:  
15).

<sup>10</sup> "Mais mon sort...ferait...bien des...jaloux,  
si..." (Moliere 1891: 15).

#### KAYNAKLAR

Ahmet Vefik Paşa. *Zoraki Tabip, Molière - Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı*. (Haz. Mustafa Nihat Özön). İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1933a.

Ahmet Vefik Paşa. *Zor Nikâhı, Molière - Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı*. (Haz. Mustafa Nihat Özön). İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1933b.

Ahmet Vefik Paşa. *Azarya, Molière - Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı*. (Haz. Mustafa Nihat Özön). İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1933c.

Akün, Ömer Faruk. "Ahmet Vefik Paşa". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, C. 2, 1989, s. 143-157.

Bastin, Georges L. "Adaptation". *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. (Ed. Mona Baker). London and New York: Routledge, 1998.

Bulut, Sibel. *Türk Tiyatrosunda Uyarlama (1860-1923)*. Basılmış Doktora Tezi. Ankara: Gece Kitaplığı, 2017a.

Bulut, Sibel. "Tanzimat Dönemi Tiyatro Uyarlamalarının Dilde Sadeleşme Hareketi Açısından Önemi", *TÜBAR XLII*, Güz 2017b, s. 45-60.

Çeri, Bahriye. *Ahmed Vefik Paşa, Devir-Şahsiyet-Eser*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997.

Çeri, Bahriye. "Ahmed Vefik Paşa ve Atasözlerimiz", *Millî Folklor*. 5 (33), Bahar 1997, s. 22-26.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York and London: Routledge, 2006.

Güray, Sevim. *Ahmet Vefik Paşa*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1966.

İmer, Kamile. *Dil ve Toplum*. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 1990.

Kúnos, Ignacz. *Türk Halk Edebiyatı*. (Haz. Tuncer Gülensoy). İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, 1978.

Molière. *Le Medecin malgré lui* [Elektronik Sürüm]. (Haz. F. E. A. Gasc), Boston: D. C. Heat & Co, 1891, 10 Mart 2016. <https://archive.org/stream/lemdecinmalgr00moliuoft#page/n9/mode/2up>.

Molière. *L'avare* [Elektronik Sürüm]. (Haz. Lois M. Mortarty), London: Mcmillan and Co,

1922, 10 Mart 2016. <<https://archive.org/details/lavarecomdieen00moliuoft>>.

Molière. *Zoraki Hekim*. (Çev. Sabiha Omay). Ankara: Maarif Matbaası, 1943.

Molière. *Cimri*. (Çev. İsmail Hâmi Dânişmend). Ankara: Maarif Matbaası, 1943.

Oral, Zeynep. "Ahmet Vefik Paşa, Molière Uyarlamaları, Çeşitli Hizmetleriyle Türk Tiyatrosuna Hizmet Etmışti", *Milliyet Sanat Dergisi*, 271, 1978, s. 3-7.

Reynolds, Peter. *Novel Images: Literature in Performance*. Routledge, London and New York, 1993.

Tolun, Atıla. "Uyarlamalar ve Ahmet Vefik Paşa'nın Uyarlamalarının Özellikleri", *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, 322, 1978, s. 96-104.

Tolun, Atıla. *Ahmet Vefik Paşa'nın Molière Çevirileri*, İstanbul: Mitoş-Boyut Yayınları, 2007.

Tuğlacı, Pars. *Okyanus Ansiklopedik Sözlük I*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1981, s. 17.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. "Adapte, Adaptasyon". İstanbul: Dergâh Yayınları, 1977, s. 30-32.

Uluğtekin, Melahat Gül. *Ahmet Vefik Paşa'nın Çevirilerinde Osmanlılaşan Moliere*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.

Vinay, J. P ve Darbelnet, J. *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. (Çev. Juan Sager and M. J. Hamel). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1995.

Yıldız, Bayram. "Adaptasyon Meselesi, Ahmet Vefik Paşa ve Zoraki Tabib Örneği", *Turkish Studies*, 2: 3, 2007, s. 638- 659.