



Molière'in *Les Fourberies de Scapin*'inden "Osmanlıların Molière'i" Âli Bey'in Ayyar Hamza'sına : "Çeviri" Yoluyla "Telif"

Hülya Boy

Université de Marmara, Turquie

hulya.boy@marmara.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-4491-3560>

Ayşe Banu Karadağ

Université Technique de Yıldız, Turquie

akaradag@yildiz.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-0974-8053>

Reçu le 17-10-2022 / Évalué le 29-11-2022 / Accepté 11-12-2022

**De *Fourberies de Scapin* de Molière à Ayyar Hamza d'Âli Bey,
le « Molière ottoman » : « L'Original » à travers « la traduction »**

Résumé

L'objectif de ce travail est d'analyser l'œuvre intitulée *Ayyar Hamza* (1871) d'Âli Bey—dramaturge, traducteur, écrivain ottoman prolifique—en se focalisant sur ses textes sources et sa présentation / réception dans le système culturel et littéraire turc. Le point de départ de cette étude réside dans le fait qu'*Ayyar Hamza* ait deux textes sources différents : la pièce de Molière *Les Fourberies de Scapin* (1671) et sa traduction en turc intitulée *Dekbazlık* (1863) par Ahmet Vefik Pasha. On peut observer qu'*Ayyar Hamza*, qui se base à la fois sur le texte original français et sur sa traduction en turc mentionnée ci-dessus est généralement considérée comme une "adaptation" et est présentée / reçue comme une œuvre "originale" dans le système cible. La relation entre les œuvres *Ayyar Hamza* et *Les Fourberies de Scapin* ainsi que *Dekbazlık* fait penser au concept de "retraduction compilative inter- et intralinguale" (Alvstad, Assis Rosa, 2015) au sein d'une étude bibliographique en traductologie. À cet égard, l'étude souligne qu'*Ayyar Hamza* peut être considérée comme un "original" à travers la "retraduction compilative inter- et intralinguale", compte tenu des pratiques de l'écrit et des traditions de production écrites de la période historique pendant laquelle elle a été présentée au système cible.

Mots-clés : *Les Fourberies de Scapin*, *Ayyar Hamza*, retraduction compilative inter- et intralinguale, adaptation, l'original à travers la traduction

Molière'in *Les Fourberies de Scapin*'inden "Osmanlıların Molière'i" Âli Bey'in *Ayyar Hamza*'sına: "Çeviri" Yoluyla "Telif"

Özet

Bu çalışmanın amacı, Osmanlı döneminin üretken bir oyun yazarı, çevirmeni ve yazarı Âli Bey'in *Ayyar Hamza* (1871) başlıklı eserini, dayandığı kaynak metinler ile Türk kültür ve edebiyat dizgesindeki sunuluşu / alımlanışı odağında incelemektir. İncelemenin çıkış noktası, *Ayyar Hamza*'da—Molière'in *Les Fourberies de Scapin* (*Scapin'in Dolapları*) (1671) başlıklı tiyatro eseri ve bu eserin Ahmet Vefik Paşa tarafından yapılan *Dekbazlık* (1863) başlıklı Türkçe çevirisi olmak üzere—iki ayrı metnin kaynak alınmış olmasıdır. Fransızca özgün metnin yanı sıra, bu kaynak metnin sözü edilen Türkçe çevirisine dayanılarak üretilmiş olan *Ayyar Hamza*'nın erek dizgede genellikle "adaptasyon" / "uyarlama" şeklinde konumlandırılarak "telif" olarak sunulduğu ve alımlandığı gözlemlenmektedir. *Ayyar Hamza*'nın *Les Fourberies de Scapin* ve *Dekbazlık* ile ilişkisi çeviribilim alanyazınındaki "derleyici dillerarası ve diliçi yeniden çeviri" (Alvstad, Assis Rosa, 2015) kavramını akla getirmektedir. Bu bağlamda, çalışmada, erek dizgeye sunulduğu tarihsel dönemin metin üretme gelenekleri göz önünde bulundurularak *Ayyar Hamza*'nın "derleyici dillerarası ve diliçi yeniden çeviri" yoluyla "telif" olarak değerlendirilebileceği vurgulanmaktadır.

Anahtar sözcükler: *Les Fourberies de Scapin*, *Ayyar Hamza*, *Dekbazlık*, derleyici dillerarası ve diliçi yeniden çeviri, uyarlama, çeviri yoluyla telif

From *Les Fourberies de Scapin* by Molière to *Ayyar Hamza* by Âli Bey, the "Ottoman Molière": "Original" through "Translation"

Abstract

The aim of this study is to analyze the work *Ayyar Hamza* (1871) by Âli Bey—a prolific Ottoman playwright, translator, writer—with a focus on its source texts and its presentation / reception in the Turkish cultural and literary system. The motivation for the analysis is that *Ayyar Hamza* has two separate source texts: Molière's play *Les Fourberies de Scapin* (*The Impostures of Scapin*) (1671) and its Turkish translation by Ahmet Vefik Pasha under the title *Dekbazlık* (1863). It is observed that *Ayyar Hamza*, which is based on both the French original text and the mentioned Turkish translation, is usually regarded as an "adaptation" and presented / received as an "original" in the target system. *Ayyar Hamza*'s relationship with *Les Fourberies de Scapin* and *Dekbazlık* brings to mind the concept of "compilative inter- and intralingual retranslation" (Alvstad, Assis Rosa, 2015) in the translation studies literature. In this regard, the study emphasizes that *Ayyar Hamza* can be taken as an "original" through "compilative inter- and intralingual retranslation", considering the text production traditions of the historical period in which it was presented to the target system.

Keywords: *Les Fourberies de Scapin*, *Ayyar Hamza*, *Dekbazlık*, compilative inter- and intralingual retranslation, adaptation, original through translation

Giriş

Fransız tiyatrosunun önde gelen isimlerinden Molière (Jean-Baptiste Poquelin) (1622-1673), Türk tiyatro tarihinde en fazla adı geçen, oyunları Türkçeye en çok çevrilmiş Batılı oyun yazarlarından (Şener, 1974: 25). Osmanlı-Türk toplumunun, *Batı örneğinde bir tiyatro kurma çabasına girmiş hemen bütün ülkelerde [...]* başlıca kaynak ve örnek (And, 1974: 51) kabul edilmiş olan Molière ile tanışıklığı bilhassa 19. yüzyılın ikinci yarısında Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'nu kurduğu döneme uzanmaktadır. 1868'de kurulan Osmanlı Tiyatrosu ilk dönemlerinde oyuncu eksikliğinin yanı sıra oyun eksikliği de yaşamış, *[t]elif eser üretimi daha "zahmetli" olduğundan, çeviri eser üretimi[ne]* başvurularak tiyatronun acil ihtiyaçları giderilmek üzere bir çeviri faaliyeti başlatılmıştır (Karadağ, Kurt Williams, 2015: 130). Bu kapsamda Molière'in oyunları, Osmanlı Türkçesine aktarılacak üzere seçilen başlıca eserler arasında yer almıştır. Molière'in eserlerini çeviren başlıca kişiler arasında ise, başta on altı eserlik Molière külliyatına imza atmış olan Ahmet Vefik Paşa olmak üzere, Âli Bey, Teodor Kasap, Mehmed Hilmi, Ziya Paşa gibi isimler bulunmaktadır. Bu isimler tarafından çevirisi yapılan eserlerden bazıları şunlardır: *L'Amour médecin* (Tabib-i Aşk, A. Vefik Paşa), *L'Avare* (Azarya, A. Vefik Paşa / Pinti Hamid, T. Kasap), *Le Dépit amoureux* (İnfial-i Aşk, A. Vefik Paşa), *Don Juan* (Don Civani, A. Vefik Paşa), *L'École des femmes* (Kadınlar Mektebi, A. Vefik Paşa), *L'École des maris* (Kocalar Mektebi, A. Vefik Paşa), *L'Étourdi* (Savruk, A. Vefik Paşa), *Les Femmes savantes* (Okumuş Kadınlar, A. Vefik Paşa), *Les Fourberies de Scapin* (Dekbazlık, A. Vefik Paşa / Ayyar Hamza, Âli Bey), *George Dandin* (Yorgaki Dandini, A. Vefik Paşa), *Le Malade imaginaire* (Merakî, A. Vefik Paşa), *Le Mariage forcé* (Zor Nikâhı, A. Vefik Paşa), *Le Médecin malgré lui* (Zoraki Tabib, A. Vefik Paşa), *Le Misanthrope* (Adamcıl, A. Vefik Paşa), *Monsieur de Pourceaugnac* (Yirmi Çocuklu Bir Adam yahud, Fettan-ı Zaman İnsana Neler Yapmaz, M. Hilmi), *Les Précieuses ridicules* (Dudu Kuşları, A. Vefik Paşa), *Sganarelle ou le cocu imaginaire* (Tam Müstebid yahud, İşkilli Memo, T. Kasap), *Le Tartuffe* (Tartüf, A. Vefik Paşa / Rıyanın Encamı, Ziya Paşa).

Metin And, İkinci Meşrutiyet dönemi tiyatrosuna bakıldığında da Ayyar Hamza, Merakî, Pinti Hamid, Yirmi Çocuklu Bir Adam yahud, Fettan-ı Zaman İnsana Neler Yapmaz, Zoraki Tabib, Zor Nikâhı eserlerinin oynanmaya devam ettiğini; *Le Malade imaginaire*'in İbrahim Ali tarafından Mariz-i Muhayyel başlığıyla yeni bir çevirisinin yapıldığını; Merakî ve Zor Nikâhı'nın Dergâh'da basıldığını ve Molière'in doğumunun 300. yıl dönümü vesilesiyle Türk Tiyatrosu topluluğunca düzenlenen anma etkinliğinde Merakî'nin sahnelendiğini belirtmiştir. Cumhuriyet döneminde ise Molière'in önemle ele alındığına, aşağı yukarı bütün eserleri[nin] Türkçeye çevrilerek yayınlandı[ğına] dikkat çekmiştir (And, 1974: 56). Eserleri Türkçeye

çevrilmeye ve Türk tiyatrosunda sahnelenmeye devam eden Molière, dünya çapında olduğu gibi, Türk kültür ve edebiyat dizgesinde de önemli bir konum edinmiştir.

Bu çalışmada, Molière'in *Les Fourberies de Scapin* (*Scapin'in Dolapları*) (1671) eserinden hareketle Âli Bey tarafından kaleme alınmış olan *Ayyar Hamza* (1871), dayandığı kaynak metinler ve Türk erek dizgesindeki sunuluşu ve alımlanışı odağında ele alınmaktadır. *Les Fourberies de Scapin*'i, Ahmet Vefik Paşa'nın *Dekbazlık* (1863) başlıklı çevirisinden sonra *Ayyar Hamza* başlığıyla erek dizgeye kazandırmış olan Tanzimat dönemi yazarlarından Âli Bey (1844 [?] - 1899), yaşadığı dönemde özellikle tiyatroya ve mizah sanatının gelişmesine katkılarıyla ön plana çıkmış, "Osmanlıların Molière'i" olarak tanınmıştır. Ali Birinci, *19. asırda temelleri atılan Türk gazeteciliğinin ve tiyatro yazarlığının pek az sayıdaki ilk isimlerinden biri* olarak işaret ettiği Âli Bey'in *asıl hususiyeti[nin] garplı mânâda ilk mizah yazarımız* (2001: 153) olarak kabul edilmesi olduğunu söylemiştir. Âli Bey yazar kimliğinin yanı sıra çeşitli devlet kurumlarında bulunduğu memuriyet görevleriyle de (bkz. Birinci, 2001: 150-153) tanınmaktadır. İsmi kayıtlara 'Direktör Âli Bey', 'Direktör (Mehmet) Âli Bey' olarak farklı biçimlerde geçmiş (Şahin, 2019: 120) yazarın, bu unvanla anılması *Düyûn-ı Umûmiye*'de 'direktör' (genel müdür) olarak görev yapmış olmasından ileri gelmektedir.

Âli Bey, tiyatrocusu ve oyun yazarı Teodor Kasap'ın *Dijoyen* gazetesinde, *Dijoyen*'in kapatılmasının ardından yerine yayımlanmaya başlayan *Çingiraklı Tatar* gazetesinde, onun da kapatılmasının ardından ise yerine çıkarılan *Hayal* gazetesinde mizah yazıları kaleme almıştır (Özön, 1940: 7-9). Özön, *Dijoyen*'deki yazılarda imza bulunmadığına, ancak Âli Bey'in çıkarılan ilk nüshalarda tek yazar olarak yer aldığını bilindiğine (1940: 7) dikkat çekmiştir. İlk eserleri "Bir zat" imzasıyla yayımlanmış olan Âli Bey'in (Özön, 1940: 5) tiyatro uğraşının, *Dijoyen*'in yayın hayatından öncesine dayandığını ifade etmiştir. Nitekim *Güllü Ağop Efendi tiyatrosunu kurup oyunlara başladığı zaman kendine en belli başlı yardımcı olarak Âli Bey'i bulmuştur* (Özön, 1940: 8). Ahmet Hamdi Tanpınar da benzer şekilde, Osmanlı Tiyatrosu'nun tercüme, telif, opera, operet, trajedi, komedi, hülâsadan oluşan zengin repertuvarına işaret etmiş, bu repertuvarı hazırlayanlar arasında Âli Bey ve Ahmet Vefik Paşa'nın bulunduğunun (1988: 281) altını çizmiştir. Âli Bey'in imzasını taşıyan tiyatro oyunu türündeki eserler arasında *Ayyar Hamza*, *Çingirak*, *Geveze Berber*, *Yusuf Aleyhisselâm*, *Kokona Yatıyor*, *Letâfet*, *Misafiri İstiskal*, *Tosun Ağa*, *Gavo*, *Minar* ve *Şürekâsı* başlıklı eserlerin, diğer eserler arasında ise *Seyyâreler*, *Seyahat Jurnalî*, *Küçük Bir Seyahat*, *Lehçetü'l Hakâyık* başlıklı eserlerin yer aldığı, ayrıca mektup, hikâye ve roman çevirilerinin bulunduğu belirtilmektedir. *Evlenmek İster Bir Adam* başlıklı eser ise Âli Bey'in baskısına erişilebilmiş tek çeviri romanı olarak değerlendirilmektedir (Şahin, 2019: 396). Bu çalışmada ele alınan *Ayyar*

Hamza, gerek Osmanlı Tiyatrosu yıllarında gerekse İkinci Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminde repertuvardaki başlıca oyunlar arasında yer almıştır (Erdoğan, 2020: 64); günümüzde de özel tiyatro ve devlet tiyatrosu topluluklarınca *neredeyse yüz elli yıl önceki sıklık ve canlılığında sahnelenmeye devam etmektedir* (Şahin, 2021: 74).

Türk Kültür ve Edebiyat Dizgesinde *Dekbazlık* ve *Ayyar Hamza*

Molière'in *Les Fourberies de Scapin* (1671) başlıklı eseri ilk kez 24 Mayıs 1671 tarihinde Théâtre du Palais-Royal'de sahnelenmiştir. Terence'in *Phormio* adlı oyunundan "taklit" yoluyla üretildiği (Özön, 1940: 18) ileri sürülen eser üç perdeden oluşmaktadır. Birinci perdede beş, ikinci perdede sekiz, üçüncü perdede on üç sahne bulunmaktadır. Olayın Napoli'de geçtiği eserde kahramanlar, Argante, Géronte, Octave, Léandre, Zerbinette, Hyacinthe, Scapin, Silvestre, Nérine ve Carle isimli kişilerdir. Özön eserde olay örgüsünün, *[e]ski grek ve lâtîn komedi muharrirlerinin belli başlı sistemlerinden biri* olarak işaret ettiği bir çerçevede sunulduğunu dile getirmiş, söz konusu sistemi şöyle açıklamıştır: *[I]lkin baba ile evlât arasında, sevilen kızın denk bulunmaması yüzünden sürüp giden fikir ayrılığı ve bu yüzden bozulmaya çalışılan evlenme nihayet uğurlu bir tesadüfle kızın büsbütün başka bir kimse çıkması üzerine yola girer ve her şey düzelir* (1940: 18). Özön'ün *Ménandre ve Térence an'anesinden gelen bir oyun entrikası* (1933: 5) şeklinde değerlendirdiği bu sistem çerçevesinde eserde kahramanlardan Octave ile Hyacinthe'in, Léandre ile de Zerbinette'in evlenmelerine mâni olarak görülen durumlar, Hyacinthe ve Zerbinette'in aslında kim oldukları anlaşıncaya ortadan kalkar. Nitekim Octave'ın, babası Argante'tan habersiz evlendiği Hyacinthe, zaten babasının onu evlendirmeye çalıştığı kız, yani arkadaşı Géronte'un kızı çıkar. Léandre'in evlenmek istediği, ancak babası Géronte'un kabul etmediği Zerbinette ise Argante'ın kızı çıkar. Molière'in eserlerinden bazılarında kıssadan hisse vurgusu ön plana çıkmaktayken temelde güldürü işlevine sahip olan (Özön, 1933: 5) *Les Fourberies de Scapin* bu anlamda tür olarak entrika komedisi (vodvil) kapsamına dâhil edilmektedir (Şahin, 2019: 46). Bu entrika komedisi örneğinde güldürü işlevi bilhassa, eserin başkahramanı uşak Scapin'in kurnazlıkları ve çevirdiği türlü dolaplar üzerine kuruludur.

Les Fourberies de Scapin'in, Molière'in hayatta olduğu dönemden ziyade ölümünün ardından daha fazla ilgi uyandırmış olduğu (Özön, 1933: 5), hâlihazırda ise *Fransız tiyatrosunun en sık sahnelenen oyunları arasında yer aldığı* (Molière, çev. Günen, 2022) iddia edilmiştir. *Les Fourberies de Scapin* kaynak alınarak Türk kültür ve edebiyat dizgesine "uyarlama" / "adaptasyon" yoluyla kazandırılmış olduğu belirtilen *Dekbazlık* ve *Ayyar Hamza* başlıklı iki eser¹ söz konusudur. Sırasıyla Ahmet Vefik Paşa'nın ve Âli Bey'in imzasını taşıyan bu eserlere temelde, çalışmada faydalanan baskılarda yer alan bilgiler odağında aşağıda değinilecektir.

Dekbazlık

Les Fourberies de Scapin Ahmet Vefik Paşa tarafından *Dekbazlık* başlığıyla 1863'te (Şahin, 2021: 49, 55) Türk erek dizgesine kazandırılmıştır. *Dekbazlık* 1933'te Kanaat Kütüphanesi tarafından günümüz alfabetiyle basılmıştır. Bu baskı incelendiğinde dış kapağın ön yüzünde sol üst köşede Molière'in, sağ alt köşede Ahmet Vefik Paşa'nın resmedildiği görülmektedir. Yukarıdan aşağıya sırasıyla "Molière'den", "A. Vefik Paşa XIV.", "Dekbazlık (*Les Fourberies de Scapin*)", "Naşiri Kanaat Kütüphanesi İstanbul - 1933" bilgileri yer almaktadır. Dış kapağın arka yüzünde ise fiyat bilgisine yer verilmiş ve "Molière - Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı" başlığı altında toplam on altı eser, Türkçe ve parantez içerisinde Fransızca başlıkları sunularak listelenmiştir. Künye bilgisinin yer aldığı iç kapakta ise yine külliyyat adı ve sayısı, Fransızca başlık Türkçe başlığın altında ve parantez içerisinde yer alacak şekilde *Dekbazlık* ve *Les Fourberies de Scapin* başlıkları, yayımcı ve yıl bilgilerine ek olarak *İstanbul Kız Muallim Mektebi Edebiyat Muallimi Mustafa Nihat Bey tarafından haşiye ve notlar ilâve edilmiştir* notu bulunmaktadır. Nitekim Osmanlıca baskının Mustafa Nihat Özön tarafından yapılan diliçi çevirisi, hem metnin çeviriyazısını hem de anlaşılabilirliği öngörülen ifadeler için düşünülmüş toplam 20 çevirmen notunu içermektedir.

Baskı toplam 104 sayfadan oluşmaktadır; ana metnin öncesinde, arka kapakta sunulan "Molière - Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı" kapsamında yer alan eserler aynı formatta yinelenmiş, ardından ise Özön'ün "Dekbazlık İçin" başlıklı ön sözü sunulmuştur. Bu ön sözde Özön, öncelikle Molière'in *Les Fourberies de Scapin* başlıklı eseri hakkında temelde olay örgüsünün ne şekilde kurgulandığı bağlamında bilgi vermiş, bu eserin gerek Ahmet Vefik Paşa tarafından gerekse Âli Bey tarafından "adapte" edilmiş olduğundan bahsetmiştir. "Adapte" eserlerde hikâyeyi genel hatlarıyla özetleyen Özön, *Dekbazlık* ve *Ayyar Hamza* arasında bir kıyasa giderek şu ifadelerle yer vermiştir:

Ayyar Hamza [...] [b]asıllı ve ortada bulunma noktasından Vefik Paşanın adapte-sinden üstündür. Bundan dolayı da memleketimizde ziyade tanınmış ve oynanmada her vakit tercih edilmiştir. Vefik Paşa eserin aslına Âli Beyden daha ziyade sadık kalmış ve Âli Beyin meal olarak anlattığı fikirleri harfiyyen nakletmiştir (Özön, 1933: 6).

Dolayısıyla Özön'ün Türk erek dizgesindeki iki eseri de "adapte" olarak ele almakla birlikte yaptığı kıyasta, özellikle kaynak metne "sadakat" bağlamında söz konusu iki eserin birbirinden ayrıldığı noktasına dikkat çekmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Dekbazlık yapı itibarıyla *Les Fourberies de Scapin*'de olduğu gibi toplam üç perdeden oluşmakla birlikte birinci perdede yedi, ikinci perdede on iki, üçüncü perdede on üç sahne yer alacak şekilde kurgulanmıştır. Ahmet Vefik Paşa tarafından

"perde" için "fasıl", "sahne" için ise "meclis" sözcükleri kullanılmıştır. Birinci faslın öncesinde kahramanlar "Şahıslar" başlığı altında "Cabir Çelebi (Argante)", "Müstecip Çelebi (Géronte)", "Hüsrev Bey (Octave)", "Dâniş Bey (Léandre)", "Ziyba Hanım (Zerbinette)", "Sümbül Hanım (Hyacinthe)", "Halime Kadın (Nerine)", "Hamza Ağa (Scapin)", "İzzet Ağa (Silvestre)", "Rifat (Carle)" olarak sunulmuştur. Yerileştirilen kahraman isimlerinin *Les Fourberies de Scapin*'deki karşılıklarının bu şekilde parantez içinde verilmesiyle birlikte, kahramanların tanıtıldığı ilgili sayfanın üst başlığı alt alta "Dekbazlık", "(Les Fourberies de Scapin) 1671" şeklindedir ve isimlerden sonra parantez içerisinde [a]sıl vak'a Napolide geçer notu yer almaktadır. Dolayısıyla söz konusu baskıda eserin kaynak olarak *Les Fourberies de Scapin*'e dayandığı tespitinin ön plana çıktığından söz edilebilir.

Ayyar Hamza

Âli Bey'in *Les Fourberies de Scapin*'den hareketle ürettiği *Ayyar Hamza* ilk kez 1871'de eski harflerle basılarak Türk kültür ve edebiyat dizgesine sunulmuştur. Birinci'nin verdiği bilgiye göre *Ayyar Hamza ilk defa 20 Kasım 1871 günü akşamı Gedikpaşa Osmanlı Tiyatrosu'nda oynanmış, sonraları da birçok defa tekrarlanmıştır* (2001: 154). Eserin Özön tarafından günümüz alfabesine aktarılmış hâli 1940'da Remzi Kitabevi tarafından basılmıştır. Bu baskı incelendiğinde dış kapağın ön yüzünde Âli Bey yazar olarak alınılanmaktadır. Nitekim burada yer verilen bilgiler yukarıdan aşağıya sırasıyla "Edebiyat Kütüphanesi", "Âli Bey", "Ayyar Hamza", "tertip eden Mustafa Nihat Özön" şeklinde olup, bunlar dışında yayınevinin amblemi ve adresi sunulmuştur. Dış kapağın arka yüzünde ise fiyat bilgisi, "Edebiyat Kütüphanesi" serisi hakkında bilgi ve seri kapsamında basılan altı kitap, yazar, eser başlığı, tür gibi detaylarla birlikte sunulmuştur. Burada yazar bilgisi "Âli" olarak geçen *Ayyar Hamza* için "Komedi 3 perde" ve "Molière'den tatbik" detayları yer almaktadır. İç kapakta ise sözü geçen bilgilere ek olarak, eser başlığının altında "Üç Fasıllık Oyun" alt başlığı sunulmuş ve tertip edene ilişkin "Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü Edebiyat Muallimi" bilgisi eklenmiştir. Özön, *Ayyar Hamza*'da da hem Osmanlıca metnin çeviriyazısını yapmış hem de bu çeviriyazıya gerek gördüğü noktalarda çevirmen notu eklemiştir. Baskıda toplam 178 çevirmen notu bulunmaktadır.

Eser, toplam 120 sayfadan oluşmaktadır. Ana metnin öncesinde Özön'ün "Âli Beyin Hayatı", "1873 Yılına Kadar Tiyatro", "Eser" başlıklı bilgilendirici nitelikteki yazıları ile "Âli Beyin Tabedilmiş Eserleri" başlıklı bir liste; bu listenin devamında ise *Ayyar Hamza* oyununun ilk gösteriminin ilan metnine çeviriyazısıyla birlikte yer verilmiştir. Eser *Les Fourberies de Scapin*'de olduğu gibi toplam üç perdeden oluşmaktayken perdelerde yer alan sahne sayıları sırasıyla yedi, on üç, on dört

şeklinde. “Perde” için “fasıl”, “sahne” için ise “fıkra” sözcükleri kullanılmıştır. Birinci fasılın öncesinde kahramanlar “Eşhas” başlığı altında “Muhterem Efendi”, “Zuhûri Efendi”, “Senâ Bey”, “Nimet Bey”, “Eda Hanım”, “Ziyba Hanım”, “Hamza”, “Yaver”, “Halime”, “Ziver” şeklinde listelenmiştir. Bu sayfada eser ana ve alt başlığı alt alta “Ayyar Hamza” ve “Üç Fasıldan İbarete Komedyâ” olarak sunulmuş, kahramanların tanıtıldığı listenin ardından [v]ak’a İstanbul’da olur ifadesine yer verilmiştir. Ana metni takiben son sayfada (bkz. Âli Bey, 1940: 120) şu bilgi yer almaktadır: *Bir zat tarafından tercüme ve tertip olunan komedyalar cümlesinden bu komedyâ cüzü Şevki Beyin Matbaasında basılmış ve eczay-ı sairesi dahi peyderpey basılmak üzere bulunmuştur. Fi Rebiülâhir 1288 (Haziran - Temmuz 1871).* Bu bilginin ardından ise Âli Bey’in eserde kullandığı noktalama işaretlerine dair “(Bazı İşarâtın Tarifi)” (Âli Bey, 1940: 120) başlığı altında açıklama eklediği görülmektedir.

“Âli Beyin Hayatı” başlıklı yazıda Özön, yazarın ilk eserlerinde kendi ismi yerine kullandığı “Bir zat” imzasının, eserin son sayfasında yer alan bilgiye göndermede bulunarak *Ayyar Hamza*’da da mevcut olduğunu ve sunulan çeviriyazı bağlamında metnin *aynen naklolun[duğunu]* (1940: 5) söylemiştir. Metnin bir yerinde de (bkz. Âli Bey, 1940: 113), kahraman isimlerinden birinin yanlış yazılmış olması dolayısıyla yaptığı bir düzeltme için *[m]etinde Nimet Bey yazılıdır, fakat Senâ Bey olması iktiza ettiği için böylece düzeltilmiştir* notunu düşmüştür. Bu yazıda Özön, Âli Bey’in hayatına dair bilginin sınırlılığına ve karmaşıklığına (1940: 6) dikkat çekmekle birlikte genel olarak yazarın hayatı boyunca bulunduğu memuriyet görevleri, bilinen eserleri hakkında bilgi vermiş, Osmanlı Tiyatrosu’na katkıda bulunma bağlamında önemli bir rol üstlendiğini kaydetmiştir (1940: 5-10). “1873 Yılına Kadar Tiyatro” başlıklı yazıda bu önemli rolü şöyle dile getirmiştir:

1868-69 yılında başlayan ve ertesi mevsim de devam etmiş olan Güllü Agop Efendiye on yıl müddetle sahnede Türkçe piyes oynatmak hakkını temin eden bir imtiyaz [...] verildi. Güllü Agop Efendinin bu ilk çalışmalarında en büyük yardımı gördüğü tek insan Âli Beydi. Âli Bey tiyatroya yalnız piyes hazırlamakla değil, aynı zamanda çok esaslı bir dava olan oyuncuların telâffuz işile de meşguldü (Özön, 1940: 16).

Ele alınan baskıdaki “Eser” başlıklı yazıda Özön’ün öncelikle, *Ayyar Hamza*’nın *Les Fourberies de Scapin*’e dayandığını belirttiği görülmektedir. Bu bağlamda Özön, *Ayyar Hamza*, *Fransız komedi muharrirlerinden Molière’in yazmış olduğu Les Fourberies de Scapin* (1671) adlı komedisinin *Türk hayat ve âdetlerine göre çevrilmiştir* (1940: 18) ifadesini kullanmıştır. Söz konusu yazıda Özön, *Les Fourberies de Scapin*’in konusu hakkında kısaca bilgi sunmuş, piyesin Âli Bey tarafından *Ayyar Hamza*’da ne şekilde aktarıldığına ilişkin birinci, ikinci ve üçüncü perdenin içeriğini özetlemiştir (1940: 19-20). Yazının devamında *Ayyar Hamza*’nın öncelikle Âli Bey’in

dil kullanımı açısından ilgili dönemdeki genel eğilimden farklılaşan özelliği ve bu farklılığın önemi üzerinde durmuştur. Bu bağlamda Âli Bey'in, özellikle tiyatro eserlerinde günlük dil kullanımını gözeterek doğal bir ifade tarzını benimsediği ve bu yönüyle çağdaşlarından çoğunun ilerisinde olduğu (Özön, 1940: 21-22) savunulmuştur. Ayrıca, eserlerindeki önemli bir diğer özellik olarak noktalama işaretlerini *kullanma yerlerine göre izah ettiği gibi, bunları muntazam bir şekilde kullan[duğuna]* (Özön, 1940: 23) işaret edilmiştir. Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'nde tanıttığı "nokta", "konuşma çizgisi" ve "paranteze" ek olarak Âli Bey'in "soru işareti", "ünlem" ve "üç noktayı" tarif ettiği; *Ayyar Hamza* özelinde ise bunlar dışında, "virgül" ve "noktalı virgül" kullandığı tespit edilmiş ve bu noktalama işaretlerinin çeviriyazıda, *Âli Bey'in kullandığı yerlere olduğu gibi konul[duğu]* (Özön, 1940: 23-24) bilgisi verilmiştir. "Eser" başlıklı yazının son kısmında ise Özön'ün *Dekbazlık* başlıklı esere nasıl değindiği görülmektedir:

Aynı eseri [Les Fourberies de Scapin] Ahmet Vefik Paşa da Molière külliyyatı arasında Dekbazlık adıyla Türk hayat ve âdetlerine tatbik ederek tercüme etmiştir. İki nakil arasında dil itibariyle epey ayrılıklar vardır. Ahmet Vefik Paşa asla fevkalâde sıkı bir surette sadık kalmış ve kendine mahsus tâbir ve tarzlarla ifade etmiştir. Âli Bey'in Türkçe konuşma tarzına çok uygun bir şekilde yazmış olduğu ufak bir karşılaşma ile anlaşılabilir derecede açıktır (Özön, 1940: 24).

Baskıda sunulan "Âli Bey'in Tabedilmiş Eserleri" (Özön, 1940: 26) başlıklı listede ise toplam yedi eser (*Misafiri İstiskal, Kokona Yatıyor, Ayyar Hamza, Evlenmek İster Bir Adam, Lehçetülhakayik, Seyahat Juurnalı, Letafet*) tür ve yıl bilgileriyle birlikte verilmiştir. Burada, *Evlenmek İster Bir Adam* için *Paul de Kock'tan tercüme olunmuş roman* bilgisi yer alırken *Ayyar Hamza*'nın bu şekilde "tercüme" olarak sınıflandırılmamış olduğu gözlemlenmektedir.

Ayyar Hamza'nın Türk Kültür ve Edebiyat Dizgesindeki Sunuluşu ve Alımlanışı

Okurların eserleri sınıflandırmaya yönelik algısı üzerinde, ilk bakışta yönlendirici olduğu düşünülen dış ön kapaklar odağında ele alındığında *Ayyar Hamza*'nın, Türk kültür ve edebiyat dizgesindeki baskılarda Âli Bey tarafından yazılmış telif bir eser olarak sunulduğu görülmektedir. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından 2021'de yayımlanan ve hâlihazırda dolaşımdaki en güncel baskı niteliğinde olan *Ayyar Hamza* (*Kokona Yatıyor* ile birlikte) baskısının (bkz. Âli Bey, 2021) dış ön kapağına bakıldığında Âli Bey'in yazar konumunda olduğu görülmektedir. Eser "Türk Edebiyatı Klasikleri" dizisi kapsamında, "günümüz Türkçesiyle" notu eşliğinde yayımlanmıştır. Diğer yandan, baskının dış arka kapağında *Âli Bey'den iki komedi uyarlaması: Ayyar Hamza ve Kokona Yatıyor* ifadesi yer almaktadır. Eserin bu baskı

için diliçi çevirisini üstlenmiş olan Mefharet Kandemir'in "Sunuş" başlıklı yazısında ise şu ifadeler geçmektedir: *Molière'in Scapin'in Dolapları* adlı eserinin uyarlaması olan *Ayyar Hamza*, yazarın oyunları arasında en bilinenidir (Kandemir, 2021: vii). Dolayısıyla bu baskıda Molière'e ve *Les Fourberies de Scapin*'e ön sözde işaret edilmekle birlikte "uyarlama" olarak konumlandırılan *Ayyar Hamza* okurlara, Âli Bey'e ait "telif" bir eser olarak sunulmuştur.

Benzer vurguyla konu edilebilecek bir diğer baskı ise, Mitos Boyut Tiyatro Yayınları tarafından ilk olarak 2001'de yayımlanmış olan baskıdır (bkz. Âli Bey, 2001). Dış ön kapak üzerinden bakıldığında, bu baskıda da Âli Bey yazar konumunda olup, *Ayyar Hamza* (*Kokona Yatıyor* ile birlikte) "Tiyatro / Oyun Dizisi", "Eski Türk Oyunları" serisi kapsamında, günümüz Türkçesine uyarlandığı bilgisi eşliğinde sunulmuştur. Arka kapağa bakıldığında ise yine Molière'den ve *Les Fourberies de Scapin*'den bahsedildiği görülmektedir: *Ayyar Hamza, Molière'in Scapin'in Dolapları oyunundan, Kokona Yatıyor ise, başka bir Fransız oyunundan o dönem Türk toplumunun yaşam biçimine uyarlanmış dolantı güldürüleridir*. Baskının iç kapağında *Ayyar Hamza* başlığının altında da köşeli parantez içerisinde *Molière'in Les Fourberies de Scapin* adlı oyunundan notu bulunmaktadır. Diğer yandan, bu baskı için eserin diliçi çevirisini yapmış olan T. Yılmaz Öğüt, "'Eski Türk Oyunları Dizisi' Üzerine" başlıklı yazısında, Mitos Boyut Tiyatro Yayınları'nın söz konusu dizi kapsamında yayımlayacağı eserlere ilişkin olarak şu açıklamada bulunmuştur: *Yayınlanacak oyunlar, bu dönem [Türk tiyatro edebiyatının başlangıç dönemiyle Cumhuriyet döneminin ilk yılları arasındaki dönem] yazarlarımızın özgün oyunlarıdır, Batı'dan, genellikle Molière'den alınmış eserlerden yaptıkları ve Türk yaşam biçimine oturtulmuş uyarlama oyunları olacaktır. (Yazarların oyun çevirileri yayınlanmayacaktır.)* (Öğüt, 2001: 6). Bu açıklamadan hareketle, baskıda *Ayyar Hamza* "uyarlama" olarak konumlandırılıp "telif" olarak sunulurken "uyarlama" ile "çeviri" arasında bir ayrıma gidildiği anlaşılmaktadır.

Türk kültür ve edebiyat dizgesinde alımlanışı çerçevesinde, *Ayyar Hamza*'nın genel olarak "uyarlama" / "adaptasyon" (And, 1974: 52; Birinci, 2001: 154) şeklinde değerlendirildiği, ancak Âli Bey'in telif bir eseri (Tanpınar, 1988: 358, 473) olarak kabul edilip sunulduğu gözlemlenmektedir. Bu, esasen Âli Bey tarafından *Ayyar Hamza*'da, ilgili dönemde yaygınlıkla kullanıldığı bilinen *yerleşik kültüre ve estetiğe uygunlaştırma* (Karadağ, Kurt Williams, 2015: 132) yönteminin benimsenmiş olması ile ilişkilendirilebilir. Osmanlı Tiyatrosu repertuarı için üretilen çevirilerin kabul edilebilirliğinin sağlandığı yöntemlerden "yerleşik kültüre uygunlaştırma" *gündelik Osmanlı hayatına uyarlama* anlamını taşıırken "yerleşik estetiğe uygunlaştırma" *Osmanlı halk tiyatrosu kalıplarına uyarlama* anlamını taşımaktadır (Karadağ, Kurt Williams, 2015: 132). Ayşe Banu Karadağ ve Çiğdem Kurt Williams *Ayyar Hamza*'yı,

bu *iki farklı ama birbiriyle iç içe geçmiş* yöntemle üretilmiş Molière çevirilerinden biri olarak değerlendirmiştir (2015: 132-133). Söz konusu "iki yönlü uyarlama" stratejisiyle üretilen *Ayyar Hamza*, Osmanlı döneminde tiyatro seyircilerinin *tam beğenisini kazanan* oyunlar arasında yer almıştır (Kurt Williams, 2019: 5).

Bir Derleyici Dillerarası ve Diliçi Yeniden Çeviri Örneği Olarak *Ayyar Hamza*

Yeniden çeviri ürün olarak, *tek bir kaynak metnin aynı erek dile ikinci veya daha sonraki çevirisi*² (Koskinen, Paloposki, 2010: 294) şeklinde tanımlanmaktadır. Yeniden çeviri olgusu bağlamında sürece dâhil olabilecek metinlerin sayısı ve türü üzerinden Cecilia Alvstad ve Alexandra Assis Rosa tarafından yapılan kategorilendirmede, "münferit dillerarası yeniden çeviri", "derleyici dillerarası ve diliçi yeniden çeviri" ve "münferit / derleyici diliçi yeniden çeviri" olmak üzere üç başlıktan söz edilmiştir. Münferit dillerarası yeniden çeviri, *erek dile daha önce yapılan çevirilerin varlığına rağmen yalnızca kaynak dildeki kaynak metnin kullanıldığı* yeniden çeviri türüdür. Derleyici dillerarası ve diliçi yeniden çeviri, *kaynak metnin ve erek dile yapılan önceki çevirilerden bir ya da birkaçının kullanıldığı* yeniden çeviri türü olarak açıklanmıştır. Son başlıkta ele alınan münferit / derleyici diliçi yeniden çeviri ise, *kaynak metne ve kaynak dile başvurulmaksızın yalnızca erek dilde var olan önceki çeviriye / çevirilere başvurularak* yapılan yeniden çeviri şeklinde tanımlanmıştır³ (Alvstad, Assis Rosa, 2015: 17). *Ayyar Hamza* özelinde bakıldığında kaynak olarak *Les Fourberies de Scapin* ile birlikte *Dekbazlık* başlıklı çeviriden de faydalanılmış olduğunun gözlemlenmesi, eserin bu kategorilendirme çerçevesinde bir "derleyici dillerarası ve diliçi yeniden çeviri" olarak konumlandırılabilmesini mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda *Dekbazlık* ile *Ayyar Hamza* arasındaki kaynak metin-erek metin ilişkisine işaret eden unsurlara belli örnekler odağında aşağıda değinilecektir.

Öncelikle, Âli Bey tarafından eser başlığı olarak *Ayyar Hamza*'nın tercih edilmiş olması, *Dekbazlık* ile *Ayyar Hamza* arasındaki kaynak metin-erek metin ilişkisine işaret eden temel bir veri olarak ele alınabilir. Nitekim *Les Fourberies de Scapin*'de kahramanlardan Octave'ın kendisinden yardım istemesi üzerine Scapin, kıvrak zekâsı ve kurnazlığı sayesinde üstesinden gelemeyeceği iş olmadığını lâkin bunun cahil kesim tarafından takdir edilesi bir hüner olarak değil de "dolap çevirme" olarak görüldüğünü söyler (Molière, 1671: 6-7). Bu kısmın *Dekbazlık*'taki karşılığında Ahmet Vefik Paşa'nın "ayyarlık" sözcüğünü kullandığı görülmektedir: *Doğrusunu isterseniz benim elimden gelmez bu cihanda az şey vardır. Eğer bir kere girişirsem... Cehele-i avvamın ayyarlık dedikleri zekâvet letaifine ve zeyreklik mekâyidine elbette bende hilkaten istidat vardır ki cümle san'atta muvaffakiyet bana yârdır* (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 14-15). Âli Bey'in bu kısımda yalan dolan anlamındaki "tezvirat"

(Âli Bey, 1940: 35) sözcüğünü kullanmakla birlikte gerek eser başlığında “ayyar” sözcüğünü tercih etmesi gerekse olayın başkahramanı Scapin’i—*Dekbazlık*’ta olduğu gibi—Hamza olarak isimlendirmesi, iki eser arasındaki benzerlik ilişkisi açısından önemli bir işaret olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, Fransızca kaynak metindeki Nérine (Hyacinthe’in dadısı), Ahmet Vefik Paşa tarafından olduğu gibi Âli Bey tarafından da sütnine Halime olarak alınmıştır. Her iki erek metinde de Scapin ve Nérine için Hamza ve Halime isimlerinin kullanılmış olmasının dışında kahramanlardan biri Ziyba olarak isimlendirilmiştir. Bu noktadaki fark, *Dekbazlık*’taki Ziyba’nın Fransızca kaynak metindeki Zerbinette’e, *Ayyar Hamza*’daki Ziyba’nın ise Hyacinthe’e karşılık gelmesidir.

Diğer yandan, perdelerin sahneler hâlinde bölümlendirilmesi açısından bir inceleme yapıldığında, *Ayyar Hamza*’da izlenen yöntemin—özellikle birinci ve ikinci perde üzerinden bakıldığında—*Les Fourberies de Scapin*’den ziyade büyük ölçüde *Dekbazlık* ile paralellik gösterdiği gözlemlenmektedir. Birinci perdede yer alan sahneler incelendiğinde, öncelikle bu perdenin ilk iki sahnesi üç eserde paralel giderken Ahmet Vefik Paşa’nın *Dekbazlık*’ta üçüncü sahneyi belli kısımlardan bölerek üçüncü, dördüncü ve beşinci sahne olarak başlıklandığı görülmektedir. Bu doğrultuda *Les Fourberies de Scapin*’in birinci perdesinin dördüncü sahnesi ve beşinci sahnesi *Dekbazlık*’ta—ve *Dekbazlık*’tan hareketle *Ayyar Hamza*’da—sırasıyla altıncı ve yedinci sahneye karşılık gelmektedir. Üçüncü sahnenin bölündüğü noktalar göz önünde bulundurulduğunda, Ahmet Vefik Paşa’nın bölümlendirmesinin Âli Bey tarafından, olduğu gibi korunduğu tespit edilebilmektedir. Nitekim *Les Fourberies de Scapin*’de üçüncü sahnenin sonlarına doğru Scapin’in Octave’a, babası Argante’ı ne şekilde karşılaması gerektiği yönünde öğüt vermeye başladığı kısım (Molière, 1671: 18) *Dekbazlık*’ta, şahısların Hüsrev Bey, Hamza Ağa, İzzet Ağa olarak verildiği dördüncü sahnenin başlangıcını (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 24) oluşturmaktadır. Benzer şekilde, *Ayyar Hamza*’da da dördüncü sahne ilgili kısımdan itibaren başlamakta, şahıslar ise Senâ Bey, Hamza, Yaver olarak sunulmaktadır (Âli Bey, 1940: 48). *Les Fourberies de Scapin*’de üçüncü sahnenin sonunda, babası Argante’in geldiğini gören Octave’ın kaçmasının ardından Scapin ile Silvestre arasında geçen kısa konuşma (Molière, 1671: 20-21) *Dekbazlık*’ta beşinci sahne olarak, sahnenin şahısları ise Hamza Ağa, İzzet Ağa olarak verilmiştir (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 26). *Ayyar Hamza*’da da aynı kısım beşinci sahneyi oluşturmakta olup şahıslar Hamza, Yaver şeklinde sunulmuştur (Âli Bey, 1940: 50).

İkinci perdede yer alan sahneler incelendiğinde, birinci sahne özelinde üç eserde paralellik söz konusuysa *Les Fourberies de Scapin*’in bu perdeye ait ikinci sahnesinin girişinde Géronte’un kendi kendine söylendiği kısmın (Molière, 1671: 38) *Dekbazlık*’ta başlı başına iki numaralı sahne olarak sunulmuş (Molière, çev. A.

Vefik Paşa, 1933: 41), *Ayyar Hamza*'da da aynı yapının korunmuş (Âli Bey, 1940: 64) olduğu görülmektedir. *Les Fourberies de Scapin*'de ikinci sahnenin devamı (Molière, 1671: 39-41), *Dekbazlık*'ta (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 41-43) ve *Ayyar Hamza*'da (Âli Bey, 1940: 65-66) üç numaralı sahneyi oluşturmaktadır. *Les Fourberies de Scapin*'de Léandre'nin kendi kendine konuştuğu, üçüncü sahnenin girişini oluşturan kısım da (Molière, 1671: 41-42) Ahmet Vefik Paşa tarafından ayrı bir sahne olarak sunularak dört numaralı sahne şeklinde bölümlendirilmiş (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 43), bu bölümlendirme Âli Bey tarafından da korunmuştur (Âli Bey, 1940: 66-67). *Les Fourberies de Scapin*'de üçüncü sahnenin devamını oluşturan kısım (Molière, 1671: 42-49) ise gerek *Dekbazlık*'ta (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 44-49) gerekse *Ayyar Hamza*'da (Âli Bey, 1940: 67-71) beş numaralı sahne olarak okurların karşısına çıkmaktadır. Ahmet Vefik Paşa Fransızca kaynak metindeki dördüncü sahneyi (Molière, 1671: 49-54) de ikiye bölerek altı (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 49-50) ve yedi (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 50-53) numaralı sahneler şeklinde sunmuştur. *Ayyar Hamza*'da *Les Fourberies de Scapin*'in dördüncü sahnesine karşılık gelen bölümde metin bire bir aynı noktadan ikiye bölünmüş olup, *Dekbazlık*'taki yapıda olduğu gibi altıncı sahne (Âli Bey, 1940: 71) ve yedinci sahne (Âli Bey, 1940: 72-75) şeklinde numaralandırma yapılmıştır. *Les Fourberies de Scapin*'in ikinci perdesinin beşinci sahnesi (Molière, 1671: 54-64) Ahmet Vefik Paşa'nın yapıda gittiği değişiklik sonucunda *Dekbazlık*'ta (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 53-59) ve *Dekbazlık*'taki yapıdan hareketle *Ayyar Hamza*'da (Âli Bey, 1940: 75-82) sekizinci sahne hâline gelmiştir. Hem *Dekbazlık*'ın (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 60-62) hem de *Ayyar Hamza*'nın (Âli Bey, 1940: 82-84) bu perdedeki dokuz numaralı sahnesi ise *Les Fourberies de Scapin*'deki altı numaralı sahnenin belli bir noktasına kadar olan kısmına (Molière, 1671: 65-68) karşılık gelmektedir. Fransızca kaynak metinde ilgili sahnenin devamını oluşturan kısım (Molière, 1671: 68-71) Ahmet Vefik Paşa tarafından on numaralı sahne olarak sunulmuş (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 62-64), Âli Bey tarafından da aynı bölümlendirme (Âli Bey, 1940: 84-86) esas alınmıştır. *Les Fourberies de Scapin*'de yedinci sahne (Molière, 1671: 71-82) *Dekbazlık*'ta on birinci sahne (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 65-76) olarak yer almaktadır. *Ayyar Hamza*'ya bakıldığında ise ilgili sahnenin, Hamza'nın bir başına sesli düşündüğü son kısma kadar olan bölümü on birinci sahne olarak geçmekte (Âli Bey, 1940: 86-93), söz konusu son kısım ise Âli Bey tarafından on ikinci sahne olarak numaralandırılmış biçimde ayrı bir sahne hâlinde (Âli Bey, 1940: 93) yer almaktadır. Bu bölümlendirmeler sonucunda ikinci perdenin *Les Fourberies de Scapin*'de sekiz numaralı son sahnesi (Molière, 1671: 82-84) *Dekbazlık*'taki numaralandırmayla on ikinci sahne (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 76-78), *Ayyar Hamza*'daki numaralandırmayla ise on üçüncü sahne (Âli Bey, 1940: 93-94) olarak karşımıza çıkmaktadır.

Üçüncü perdede yer alan sahneler incelendiğinde ise *Les Fourberies de Scapin* (Molière, 1671: 85-123) ile *Dekbazlık*'taki (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 79-104) bölümlendirme paralel olup, beşinci sahne Âli Bey tarafından ikiye bölündüğü (Âli Bey, 1940: 111) için *Ayyar Hamza*'da bu perdeye (Âli Bey, 1940: 95-119) ait sahne sayısı bir fazla görünmektedir.

Ayyar Hamza ile *Dekbazlık* arasındaki ilişkiye işaret eden unsurlardan bir diğeri ise, Fransızca kaynak metinde geçen yer adlarından Taranto'nun karşılığı olarak aynı tercihte bulunulmuş olmasıdır. *Les Fourberies de Scapin*'in birinci perdesinin birinci sahnesinde kahramanlardan Octave Silvestre'dan babasının, kendisini Géronte'un kızıyla evlendirmek üzere Napoli'ye dönüş yaptığını ve söz edilen kızın da bu vesileyle Taranto'dan çağrılmış olduğunu (Molière, 1671: 1-2) öğrenir. İkinci sahnede okur bu kızın, Géronte'un Taranto'da yaptığı söylenen ikinci evliliğinden dünyaya gelmiş çocuğu olduğu (Molière, 1671: 12) bilgisini edinir. Hikâyenin sonunda kızın aslında Octave'ın âşık olup, babasından habersiz evlendiği Hyacinthe'in ta kendisi olduğu anlaşılabacaktır. Taranto'nun gerek *Dekbazlık*'ta gerekse *Ayyar Hamza*'da Mısır olarak çevrilmiş olduğu görülmektedir. Bununla birlikte *Ayyar Hamza*'da (bkz. Âli Bey, 1940: 31) Özön, Mısır için aşağıdaki notu düşmüştür:

Mısır, uzun zaman Osmanlı İmparatorluğunun bir eyaleti halinde bulunan bu ülkenin Tanzimattan sonralara kadar Türkiye ile sıkı bir münasebeti vardı. İstanbuldaki Mısır çarşısı oradan gelen veya ora yolu ile gelen bir takım eşya satmakla meşhurdur. Mısır hazinesi, Mısır haracı, Mısırdaki sağır sultan Türkçede kullanılır tâbirlerdir.

Bu bilgidен de hareketle ilgili dönemde Mısır'ın erek dizgedeki konumu gözetilerek, Ahmet Vefik Paşa tarafından Taranto için yapılmış bu yer adı tercihinin, Âli Bey tarafından da yerinde bulunarak *Ayyar Hamza*'da bu bağlamda farklı bir tercihe gidilmemiş olduğu düşünülebilir.

Fransızca kaynak metinde ikinci perdenin üçüncü sahnesinde Scapin kendisinden hesap soran Octave'a, işlediği kabahatleri itiraf ederken, altı ay önce bir gece Octave'a dayak atıp neredeyse boynunun kırılmasına yol açan kurt adamın (*Loup-garou*) kendisi olduğundan bahseder (Molière, 1671: 47). *Loup-garou* için Ahmet Vefik Paşa tarafından *Dekbazlık*'ta “karakoncolos” (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 48) karşılığı kullanılmıştır. Paralel şekilde *Ayyar Hamza*'da da Âli Bey *Loup-garou* için “kara koncolos” (Âli Bey, 1940: 70) ifadesini tercih etmiştir. *Ayyar Hamza*'da (bkz. Âli Bey, 1940: 70) Özön'ün kara koncolos için düştüğü not ise şu şekildedir: *Kara koncolos, şekil ve heyeti korkunç olarak tasavvur olunan bir varlık. Çarşamba karısı, karakoncolos, kuyu anası, dev anası, gul yabani, hepsi bir çeşitten mevhum varlıklar olup çocukları korkutmak için eskiden çok kullanılırdı. Loup-garou'nun erek kültürdeki gelenek ve inanışlar çerçevesinde gerek Dekbazlık'ta*

gerek *Ayyar Hamza*'da aynı "mevhum varlık" ile karşılanmış olması, bu iki metin arasındaki ilişkiye işaret ettiği düşünülebilecek örneklerden bir diğeri olarak ele alınabilir.

Bir başka örnek ise *Les Fourberies de Scapin*'in ikinci perdesinin beşinci sahnesinde Scapin'in, oğlu Octave'ın kendisinden habersiz yaptığı evliliği kabullenemeyen Argante'ı teselli ederken, eskilerden birinin bir sözü (*une parole d'un Ancien*) (Molière, 1671: 55) şeklinde ifade edilen kısmın çevirisidir. Nitekim *Dekbazlık*'ta Hamza, Cabir Çelebi'yi teselli ederken [*r*]ahmetli dedemin bir sözü vardı (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 54) diyerek, aktaracağı öğüdü dedesine atfeder. Benzer şekilde *Ayyar Hamza*'da da Hamza'nın Muhterem Efendi'yi teselli ederken *bizim büyük pederin bir iyi sözü vardı* (Âli Bey, 1940: 75) ifadesini kullandığı görülür.

Dekbazlık ile *Ayyar Hamza* ilişkisi çerçevesinde yer verilecek örneklerden sonuncusu bağlamında, Fransızca kaynak metinde ikinci perdenin yedinci sahnesinde Léandre'nin Zerbinette'e kavuşmak için ihtiyacı olan 500 eküyü Géronte'tan koparmaya çalışan Scapin'in uydurduğu hikâyenin çevirisinde belli noktalarda gözlemlenen paralellik üzerinde durulacaktır. İlgili kısımda Scapin Géronte'a, oğlu Léandre'nin bir Türk kadırgasında esir alındığı, Türk'ün istediği 500 eküyü yollamazsa oğlunun Cezayir'e götürüleceği yalanını uydurur (Molière, 1671: 73-74). Léandre'ı alıkoyan Türk için Fransızca kaynak metinde "alçak" (*scélérat*), "rezil" (*infâme*), "imansız", "hırsız" (*un homme sans foy, un voleur*) (Molière, 1671: 80) gibi ifadelerin kullanıldığı görülmektedir. *Dekbazlık*'ta Ahmet Vefik Paşa, Türk kadırgası yerine korsan kadırgası, Türk yerine Malta korsanı, Cezayir yerine de Malta (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 67) tercihlerinde bulunmuştur. *Ayyar Hamza*'da ise ilgili kısımda Nimet Bey'i esir alan geminin kaptanı için Hamza, *Kefalonya'lı mıdır? Maltız mıdır? bilmem, lâkin kılığından anlaşılan Adalı olmalı* (Âli Bey, 1940: 88) ifadesini kullanır. Bu noktada "Maltız" için Özön *Ayyar Hamza*'da (bkz. Âli Bey, 1940: 88) şu dipnotu düşmüştür: *Maltız, Malta adalı. Akdenize işleyen gemilerin mühim bir kısmının kaptanları Kefalonyalı ve Maltalılardan idi. Umumiyetle bunları anlatmak için Akdeniz adaları ahalisine Adalı denirdi. Malta korsanı / Maltız paralelliğine ek olarak, Les Fourberies de Scapin'de yine aynı kısımda, Türk'ün istediği beş yüz eküyü çok bulan Géronte, Scapin'e bu kişide hiç vicdan olup olmadığını, kaç para istediğinin farkında olup olmadığını sorduğunda Scapin Türk'ün, istediği paranın bin beş yüz liraya karşılık geldiğinin gayet farkında olduğunu söyler (Molière, 1671: 76). İlgili kısmın *Dekbazlık*'taki (Molière, çev. A. Vefik Paşa, 1933: 70) ve *Ayyar Hamza*'daki (Âli Bey, 1940: 89-90) karşılığına bakıldığında, iki metinde de beş yüz altının "sağ akçe elli bin kuruşa" denk geldiğinin belirtildiği görülmektedir.*

Sonuç

Bu çalışma kapsamında yapılan inceleme çerçevesinde, “Osmanlıların Molière’i” Âli Bey’in 19. yüzyılın ikinci yarısında yabancı kaynaklardan beslenilerek Osmanlı Tiyatrosu’nun repertuarının oluşturulduğu dönemde imza attığı *Ayyar Hamza* başlıklı eser için *Les Fourberies de Scapin* ve *Dekbazlık* olmak üzere iki ayrı metnin kaynak işlevi görmüş olduğu tespit edilmiştir. *Ayyar Hamza*’nın, Fransızca kaynak metnin ve bu kaynak metnin erek dizgedeki daha önceki bir çevirisiyle kurduğu ilişki hem dillerarası hem de diliçi boyutta gerçekleşmiş bir aktarıma işaret etmektedir. Buradan hareketle eserin, çeviribilim bağlamında bir “derleyici dillerarası ve diliçi yeniden çeviri” (Alvstad, Assis Rosa, 2015) örneği olarak değerlendirilebileceği sonucuna varılmıştır.

Bununla birlikte *Ayyar Hamza*, yayınevleri tarafından “Türk Edebiyatı Klasikleri”, “Eski Türk Oyunları” dizileri kapsamında basılmaya devam etmektedir. Türk kültür ve edebiyat dizgesinde eserin, “telif” olarak sunulduğu ve alımlandığı gözlemlenmektedir. Bu sunuluş ve alımlamada esasen “telif” kavramına, günümüzdeki “orijinal eser” anlayışından ziyade, Osmanlı metin üretme gelenekleri çerçevesindeki “te’lîf eser” anlayışı üzerinden yaklaşmak faydalı olabilir. Nitekim Saliha Paker “Terceme, Te’lîf ve Özgünlük Meselesi” başlıklı çalışmada, geçmişteki “te’lîf” ile günümüzdeki “orijinal” anlayışı arasındaki farka aşağıdaki ifadelerle dikkat çekmiştir:

Osmanlının te’lîf eser anlayışı ile günümüzün orijinal eser anlayışı aynı değildir. İkisi de Türkçe eser üretme kategorisine girer, ama geleneğe göre te’lîf, çoğunlukla yabancı sayılabilecek kaynak ya da kaynaklara dayanan, kısmen terceme olabilen, kısmen yazarın katkılarıyla üretilen bir eser iken, günümüz anlayışında orijinal, yazarın tümüyle kendi ürettiği kabul edilen eserdir (Paker, 2014: 38).

Dolayısıyla *Ayyar Hamza*’nın, Âli Bey’in Molière’den “adapte” / “uyarlama” yoluyla ürettiği “telif” bir eser olarak addedilegelmesi, temelde Osmanlı dönemindeki “te’lîf” ve “terceme” anlayışı doğrultusunda Türk erek dizgesinde edinmiş olduğu konumla ilişkilendirilebilir. Bu ilişkilendirme ayrıca “adaptasyon” / “uyarlama” yoluyla üretilmiş bir eserin “çeviri” şemsiyesi altında ele alınamayacağı yönündeki bir izlenimin önüne geçilmesi bağlamında da öneme sahiptir. Nitekim Osmanlı metin üretme gelenekleri çerçevesinde *terceme hem “kelimesi kelimesine” dilden dile aktarımı, hem de kaynak metne bir ölçüde bağlı kalarak ama aynı zamanda terceme edenin kişisel görüşlerine ya da başka kaynaklara dayanarak genişletilmesini, ya da eksiltilerek üretilmesini, başka bir deyişle, bir yeniden yazım geleneğini kaps[ayan]* (Paker, 2014: 42) bir pratiktir. *[K]aynak metinden farklılığa, değişikliğe işaret eden, çok çeşitli yeniden-yazma pratiklerini kapsayan geleneksel Osmanlı*

terceme anlayışı (Paker, 2014: 42) bağlamında, Osmanlı Tiyatrosu repertuarının ithal ürünlerinden seyircinin beğenisini kazanarak erek dizgede kendine yer edinmiş olanların pek çoğunun, çeviri stratejisi olarak uyarlamanın benimsendiği eserler olarak karşımıza çıktığı belirtilebilir. Öyle ki *Ayyar Hamza* da çevirilerin erek dizgede halkın alışkanlıkları ve beklentileri gözetilerek kabul edilebilir kılındığı *iki yönlü uyarlama stratejisi* ile üretilmiştir: *Kaynak metnin Osmanlı gündelik yaşamına (özel adlar, giysiler, yeme-içme, akrabalık ilişkileri vb.) uyarlanmasını ifade eden "kültürel uyarlama" ve yine kaynak metnin halk tiyatrosu kalıplarına uyarlanması anlamına gelen "estetik uyarlama"* (Kurt Williams, 2019: 5).

Osmanlı metin üretme gelenekleri çerçevesinde Türk kültür ve edebiyat dizge-
sindeki ilk varlığı "derleyici dillerarası ve diliçi yeniden çeviri" yoluyla gerçekleşmiş
olan, günümüz okurlarına ulaşmasını ve varlığının sürmesini de yine çeviriyazılara—
yani diliçi çevirilere—borçlu olan *Ayyar Hamza*'nın bu doğrultuda, "çeviri yoluyla
telif"⁴ bir eser olarak değerlendirileceği söylenebilir.

Kaynakça

- Âli Bey. 1940. *Ayyar Hamza*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Âli Bey. 2001. *Ayyar Hamza, Kokona Yatıyor*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Âli Bey. 2021. *Ayyar Hamza, Kokona Yatıyor*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Alvstad, C., Assis Rosa, A. 2015. "Voice in Retranslation: An Overview and Some Trends". *Target*, 27 (1), p. 3-24.
- And, M. 1974. "Türkiye'de Molière". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 5 (5), p. 49-64.
- Baydere, M. 2019. "Kavramsal Sınırların Yeniden Ele Alınması: 'Çeviri' Yoluyla 'Telif' Olan". *Çeviribilimde Araştırmalar*. Ed. Seda Taş. İstanbul: Hiperyayın, p. 149-176.
- Birinci, A. 2001. *Tarihin Gölgesinde: Meşâhir-i Meçhûleden Birkaç Zât*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erdoğan, B. 2020. "Direktör Âli Bey'in Tiyatroları ve Oyunlarında Mizah". Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Geçmen, K. 2018. "Retranslation and Shifting Constraints". *transLogos Translation Studies Journal*, 1 (1), p. 25-40.
- Kandemir, M. 2021. "Sunuş". *Ayyar Hamza, Kokona Yatıyor*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, p. v-vii.
- Karadağ, A. B. 2019. "Çeviri Yoluyla Geçmiş, Şimdi ve Gelecek Arasında Köprüler Kurmak". *Çeviribilimde Araştırmalar*. Ed. Seda Taş. İstanbul: Hiperyayın, p. 31-58.
- Karadağ, A. B., Kurt Williams, Ç. 2015. "Reformlar Çağında Türkiye'de Molière'in Yeniden Yazımı (19. Yüzyılın İkinci Yarısı)". *Humanitas*, 3 (5), p. 127-136.
- Koskinen, K., Paloposki, O. 2010. "Retranslation". *Handbook of Translation Studies 1*. Amsterdam ve Philadelphia: John Benjamins, p. 294-298.
- Kurt Williams, Ç. 2019. "Chambord Şatosu'ndan Osmanlı Sahnelerine Taşınan Şamata: Yirmi Çocuklu Bir Adam yahut Fettan Zaman İnsana Neler Yapmaz". *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 29, p. 1-15.
- Molière. 1671. *Les Fourberies de Scapin*. Paris: Pierre Le Monnier.
- Molière. 1933. *Dekbazlık*. Çev. A. Vefik Paşa. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

- Molière. 2022. *Scapin'in Dolapları*. Çev. Berna Günen. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öğüt, T. Y. 2001. “‘Eski Türk Oyunları Dizisi’ Üzerine...”. *Ayyar Hamza, Kokona Yatıyor*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, p. 5-6.
- Özön, M. N. 1933. “Dekbazlık İçin”. *Dekbazlık*, çev. Ahmet Vefik Paşa. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, p. 5-7.
- Özön, M. N. 1940. “Âli Bey’in Hayatı”, “1873 Yılına Kadar Tiyatro”, “Eser”, “Âli Bey’in Tabedilmiş Eserleri”. *Ayyar Hamza*. İstanbul: Remzi Kitabevi, p. 2-27.
- Öztürk Baydere, H. 2019. “What Could the Translation of a ‘Retelling’ Imply for Translation Studies?” *transLogos Translation Studies Journal*, 2 (2), p. 102-133.
- Paker, S. 2014. “Terceme, Te’lif ve Özgünlük Meselesi”. *Metnin Hâlleri: Osmanlı’da Telif, Tercüme ve Şerh*. Haz. Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre Özyıldırım. İstanbul: Klasik Yayınları, p. 36-71.
- Şahin, E. A. 2019. “Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu Etrafında Direktör Âli Bey’in Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği”. Doktora Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin, E. A. 2021. “Molière’in *Scapin’in Dolapları*’na Yapılan İki Uyarlamanın Yerlilik Bakımından Karşılaştırılması: *Dekbazlık-Ayyar Hamza*”. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 11 (22), p. 45-76.
- Şener, S. 1974. “Molière ve Türk Komedyası”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 5 (5), p. 25-30.
- Tanpınar, A. H. 1988. *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Notlar

1. İki eserin yerlilik bakımından karşılaştırıldığı bir çalışma için bkz. Şahin (2021).
2. Aksi belirtilmedikçe yabancı dildeki kaynaklardan yapılan çeviriler tarafımıza aittir.
3. Sürece öz-çeviri boyutunun da dâhil olabileceği vurgusuyla “münferit dillerarası ve diliçi [öz] yeniden çeviri” kavramına işaret edilen bir çalışma için bkz. Karadağ (2019). “Derleyici dillerarası ve diliçi yeniden çeviri” ve “öz-yeniden çeviri” üzerinden yürütülmüş kavramsal sorgulama odaklı bir çalışma için bkz. Geçmen (2018). Alvstad ve Assis Rosa’nın kategorilendirmesinden hareketle “münferit diliçi yeniden çeviri” ve “dolaylı çeviri yoluyla derleyici dillerarası ve diliçi yeniden çeviri” kavramlarının önerildiği bir çalışma için bkz. Öztürk Baydere (2019).
4. “Çeviri yoluyla telif” odağında metinsel ve yan metinsel incelemeye dayalı bir çalışma için bkz. Baydere (2019).